

Université de Montréal

De la poétique à la critique : l'influence péripatéticienne chez Aristarque

par

Elsa BOUCHARD

Département de philosophie
Faculté des arts et des sciences

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures et postdoctorales
en vue de l'obtention du grade de Ph.D. en philosophie
en cotutelle avec
l'Université Paris IV-Sorbonne

Juillet 2012

© Elsa Bouchard

Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Cette thèse intitulée
De la poétique à la critique : l'influence péripatéticienne chez Aristarque

présentée par Elsa Bouchard
a été évaluée par un jury composé des personnes suivante :

M. Louis-André DORION (Université de Montréal)
Président-rapporteur
M. Vayos LIAPIS (Université de Montréal/Open University of Cyprus)
Directeur de recherche
M. Paul DEMONT (Université Paris IV-Sorbonne)
Co-directeur de recherche
M. Marwan RASHED (École Normale Supérieure Paris)
Membre du jury
M. Franco MONTANARI (Università di Genova)
Examineur externe
M. René NÜNLIST (Universität zu Köln)
Examineur externe

Résumés

De la poétique à la critique : l'influence péripatéticienne chez Aristarque

Résumé : Cette thèse vise à suggérer l'existence d'un partage d'une théorie poétique commune entre l'école d'Aristote d'une part et le grammairien Aristarque de Samothrace d'autre part. À partir d'un examen des textes et des fragments de la critique littéraire hellénistique, deux aspects fondamentaux de la poétique péripatéticienne font l'objet d'une comparaison avec Aristarque, soit : 1) la prise de position interprétative qui tient compte de la nature fictionnelle du discours poétique et le soustrait aux critères de vérité traditionnellement imposés par les lecteurs anciens, notamment à l'intérieur de la tradition allégorique ; et 2) la reconnaissance de l'autonomie relative du contenu de l'œuvre poétique face à l'auteur, particulièrement dans le rapport qu'entretient ce dernier avec ses personnages.

Mots-clefs : Aristote ; Péripatos ; poétique ; Aristarque ; interprétation ; *persona*

From poetics to criticism: the Peripatetic influences on Aristarchus

Abstract: This thesis sets out to examine two points of contact in the poetics of the Peripatetics and Aristarchus, namely : 1) the exegetical attitude that takes account of the fictionality of poetry, thus exempting it from the constraints of truthfulness that ancient readers traditionally imposed on it, especially within the allegorical tradition; 2) the perception of the content of a work of poetry as being autonomous from its author, especially with regard to the relation between the poet and his characters.

Keywords: Aristotle ; Peripatos ; poetics ; Aristarchus ; interpretation ; *persona*

Remerciements

Mes remerciements vont avant tout à mes co-directeurs de recherche, M. Paul Demont et M. Vayos Liapis, qui ont supervisé cette thèse et m'ont fourni des encouragements répétés tout au long de sa préparation.

Les personnes suivantes m'ont aussi été d'un secours précieux à un moment ou un autre de cette longue entreprise : Louis-André Dorion, Benjamin Victor, Pierre Bonnechere et Luc Brisson.

Je souhaite également remercier les membres de ma famille immédiate, source inconditionnelle de support et d'affection : ma mère Thérèse, mon père Omer, ma sœur Maryse, mes frères David-Étienne et Jean-Philippe, ainsi que ma famille parisienne, Anne-Marie et Jean-Louis Melot. Je n'oublie pas mes chers amis Nino, Andrée-Anne, Karine et Jérémie.

Finalement, les institutions suivantes ont grandement facilité la complétion de cette thèse : le Conseil de Recherches en Sciences Humaines du Canada, qui a financé mes études doctorales ; le Département de philosophie de l'Université de Montréal, pour son soutien sous forme de bourses d'excellence et de bourses de voyage ; la Fondation Hardt, où cette thèse a vu le jour à l'occasion d'un séjour de recherche extrêmement profitable.

Table des matières

Résumés.....	iii
Remerciements	iv
Table des matières.....	v
Abréviations.....	viii
Introduction	1
Section (i) Objet de la recherche	1
Section (ii) État de la question et nature de la présente contribution	2
Section (iii) Sources	8
Section (iv) Précisions méthodologiques	18
Section (v) Éditions et traductions utilisées	22
Partie I. Comment lire les poètes.....	24
Chapitre 1. L’alternative exégétique pré-aristotélicienne	26
Section (i) L’allégorie et les débuts de la critique littéraire	26
Section (ii) L’analyse du discours et la lecture littérale	38
Section (iii) Glaucon et Antisthène	42
Section (iv) Conclusion.....	46
Chapitre 2. Aristote et l’allégorie.....	47
Section (i) Le champ théorique de la <i>Poétique</i>	47

Section (ii) Les <i>Questions homériques</i> et l'interprétation allégorique.....	50
Section (iii) L'allégorèse dans les œuvres non philologiques d'Aristote.....	60
Section (iv) Conclusion.....	69
Chapitre 3. Les principes de l'exégèse poétique péripatéticienne	70
Section (i) Le statut épistémologique de la μίμησις.....	71
Section (ii) Dieux et hommes dans la critique péripatéticienne.....	84
Section (iii) Le <i>mythos</i> comme produit de la <i>mimêsis</i>	101
Section (iv) Conclusion.....	144
Chapitre 4. L'exégèse aristarquienne d'Homère	145
Section (i) Aristarque et les allégoristes.....	145
Section (ii) Les limites du littéralisme	177
Section (iii) Le τέλος de l'Odyssée.....	205
Section (iv) Le principe Ὅμηρον ἐξ Ὀμήρου σαφηνίζειν	211
Section (v) Aristote, Ératosthène et Aristarque.....	225
Partie II. Les voix poétiques.....	235
Chapitre 5. Aristote et la figure du poète.....	236
Section (i) L'idéal mimétique d'Aristote	236
Section (ii) Poète et personnages : applications zétématiques	255
Chapitre 6. Développements péripatéticiens	300
Section (i) Praxiphane et le proème des <i>Travaux et les jours</i>	300
Section (ii) Méthode de Chaméléon.....	302
Section (iii) Composition et interprétation : la spécialisation des rôles	310
Section (iv) Le poète et son double : Phémios et Démodocos	312
Section (v) Conclusion	320

Chapitre 7. Aristarque et la voix du poète	322
Section (i) Quelques problèmes homériques.....	323
Section (ii) Le poète : un élément externe.....	333
Section (iii) Les événements simultanés dans l'épopée	344
Section (iv) Conclusion.....	347
Conclusion.....	348
Bibliographie	351

Abréviations

J'utilise généralement les abréviations listées au début de l'*Oxford Classical Dictionary* (1996), exceptées les suivantes :

Ap. Soph. = Apollonios le sophiste, Lexique homérique

Crat. = Cratès de Mallos

Dem. Phal. = Démétrios de Phalère

Dic. = Dicéarque

Etym. Gen. = Etymologicum Genuinum

Etym. Gud. = Etymologicum Gudianum

Etym. Magn. = Etymologicum Magum

Heraclit. All. = Héraclite, Allégories d'Homère

Herod., [Herod.] = Hérodién, pseudo-Hérodién

De fig. = De figuris

Isoc. = Isocrate

Ev. = Evagoras

Hel. = Hélène

Julian. = Julien l'apostat

In Heracl. = Contre Héraclios le cynique

[Long.] Subl. = pseudo-Longin, De sublimitate

Lucien

De astro. = De astrologia

Hist. conscr. = Quomodo historia conscribenda sit

Porph. = Porphyre

De antr. nymph. = De antra nympharum

QHI = Questions homériques sur l'*Iliade* (éd. MacPhail)

QHO = Questions homériques sur l'*Odysée* (éd. Schrader)

QH 1 = Questions homériques, livre 1 (éd. Sodano)

Strab. = Strabon, Géographie

Introduction

Section (i) Objet de la recherche

La présente étude vise à explorer l'hypothèse d'une influence doctrinale de l'école péripatéticienne sur l'école d'Alexandrie à l'époque hellénistique dans le domaine de la critique et de la théorie littéraires. Elle s'inscrit dans le cadre d'avancées récentes survenues dans deux secteurs des études anciennes, soit :

1) L'histoire de l'école péripatéticienne, qui a bénéficié d'un renouvellement d'intérêt ces dernières années grâce au projet de rééditions commentées des fragments des Péripatéticiens lancé par W. W. Fortenbaugh dans les années 1980 (*Theophrastus Project*). Lors de la rédaction de cette thèse, les volumes sur Aristoxène, Praxiphane et Chaméléon n'étaient pas encore parus.

2) L'histoire de la critique littéraire hellénistique et plus généralement de la littérature *secondaire* ancienne, un domaine de recherche qui a également le vent dans les voiles comme en témoigne l'abondance de nouvelles éditions du matériel scholastique et d'études sur ce matériel.

La quantité conservée de commentaires alexandrins aux poètes grecs étant proprement gigantesque, c'est plus particulièrement à Aristarque, une figure relativement bien identifiable dans l'histoire chaotique de la critique ancienne, que sera consacré le volet « alexandrin » de cette recherche. Aristarque est non seulement le grammairien alexandrin sur lequel nous sommes le mieux informés¹, mais c'est aussi celui dont la méthode suggère le plus spontanément une inspiration péripatéticienne.

1 Cf. Pfeiffer 1968 : 229.

Section (ii) État de la question et nature de la présente contribution

L'idée d'un lien intellectuel entre le Péripatos et le Musée n'est pas évoquée ici pour la première fois², mais la présente étude constitue une tentative sans précédent de procéder à une démonstration en règle du partage par ces deux écoles d'une théorie littéraire commune. Au-delà des ressemblances terminologiques que l'on peut à l'occasion détecter entre le vocabulaire péripatéticien et le vocabulaire alexandrin, je m'emploierai à mettre en lumière le partage par les deux écoles de ce que l'on peut désigner comme une véritable « philosophie » de la littérature – celle-ci étant visible de façon explicite dans la théorie poétique des Péripatéticiens et de façon implicite dans la critique appliquée d'Aristarque.

(a) Études récentes sur le sujet

Pour la reconstruction historique du développement de l'érudition ancienne à la période qui nous occupe, l'ouvrage de R. Pfeiffer paru en 1968 et intitulé *History of Classical Scholarship from the Beginning to the End of the Hellenistic Age* représente à la fois un point de départ et un achèvement. Avec un bagage et une érudition incomparables, Pfeiffer procède à une vaste synthèse des recherches menées dans le siècle qui l'a précédé, fournissant une mine d'informations sous une forme aussi concentrée et concise que possible. Dans le panorama historique établi par Pfeiffer, les écoles péripatéticienne et alexandrine occupent chacune une place d'importance majeure, et Pfeiffer ne manque pas de souligner en nombre d'occasions l'héritage intellectuel légué au Musée par le Péripatos, en particulier dans ce qui suit³ :

- L'étude des « antiquités » (*antiquarian researches*), c'est-à-dire un intérêt pour la collecte de documents rares permettant de reconstruire l'histoire ethnologique, politique, culturelle et intellectuelle des cités et des nations.
- Cas particulier de l'étude des antiquités, la compilation de données chronologiques relatives aux poètes et aux performances dramatiques, dont les *Didascalies* d'Aristote représentent une

2 Voir déjà Wilamowitz 1889 I : 55 n.13 : « die Alexandriner folgen in der Kunstlehre den peripatetikern ». Cette affirmation quelque peu gratuite de Wilamowitz est tout à fait typique des jugements semblables qui parsèment la critique postérieure.

3 Cf. Pfeiffer 1968 : 79-84.

étape fondatrice. Cet intérêt pour l'histoire de la littérature (dramatique en particulier) se retrouve évidemment chez les philologues alexandrins, s'incarnant notamment dans les *Pinakes* de Callimaque⁴, une œuvre d'une importance capitale dans l'histoire de l'érudition ancienne.

En plus de ce partage d'intérêts communs, Pfeiffer accepte également quelques ressemblances doctrinales entre les deux écoles sur de rares points de détail, telle que la rupture artistique entre Homère et les poètes cycliques, exacerbée par Aristote (cf. *Poet.* 23.1459a37-b7). Comme le mentionne Pfeiffer, il s'agit là d'une innovation proprement aristotélicienne : «There is no evidence of such a clear aesthetic evaluation of *Iliad* and *Odyssey* in earlier times» (1968 : 73). Cette distinction joue un rôle majeur dans la méthode aristarquienne, puisque l'infériorité esthétique des cycliques est régulièrement avancée comme un argument à l'appui de l'athétèse de vers homériques jugés inauthentiques : l'authenticité homérique et la valeur esthétique sont généralement indissociables chez Aristarque.

Pourtant, Pfeiffer tient à défendre l'originalité radicale de l'approche alexandrine, qu'il juge à plusieurs égards sans commune mesure avec les recherches menées par les philosophes de l'époque pré-hellénistique. Selon Pfeiffer, les Alexandrins marquent l'avènement de la «philologie» au sens moderne du terme : l'étude des textes fondée sur des critères strictement grammaticaux et textuels, autrement dit, dépourvus de biais idéologiques (lesquels définiraient par contraste les travaux antérieurs des philosophes sur la poésie). De plus, à l'époque de la période de transition qui occupe la fin du IV^e siècle et le début du III^e siècle, les premiers spécimens de cet hybride typiquement alexandrin qu'est le «poète-grammairien» (par ex. Philitas de Cos et Callimaque) auraient adopté des pratiques poétiques parfaitement indifférentes aux prescriptions péripatéticiennes, voire contradictoires par rapport à celles-ci⁵.

Sans développer cette piste, Pfeiffer reconnaît pourtant l'existence d'un certain apport péripatéticien aux recherches alexandrines lors du deuxième stade de développement du Musée, c'est-à-dire à une époque où les rôles de poète et d'érudit étaient dorénavant distingués fermement. C'est d'ailleurs cette époque, celle du «pur» critique, étudiant de la poésie qui n'en compose pas lui-même, qui m'occupera dans la présente étude. Aristote et Aristarque sont en

4 Cf. Fraser 1972 I : 453.

5 Pfeiffer 1968 : 95. Cf. Brink 1946 sur l'opposition entre Callimaque et Praxiphane et la place de ce dernier parmi les Τελχίνας de Callimaque.

effet d'autant plus comparables qu'ils appartiennent clairement à cette catégorie de critiques ; l'attitude d'un Callimaque par exemple, chez qui se trouvent mélangés des prises de position théoriques et des choix personnels proprement artistiques, est beaucoup plus ardue à cerner.

Tout en reconnaissant que les lignes alexandrine et péripatéticienne se sont bel et bien croisées en un moment relativement précoce de leurs histoires respectives, Pfeiffer refuse de pousser très loin les comparaisons doctrinales entre elles. Dans son chapitre sur Aristarque, il va jusqu'à nier que le travail de ce dernier ait été influencé par quelque théorie poétique que ce soit, tout en identifiant lui-même plusieurs traits remarquablement constants de la critique textuelle aristarquienne. Or, il semble impossible de nier que l'ensemble de ces traits forment un véritable système exégétique reposant sur des critères d'esthétique littéraire qu'il serait vain de chercher à désigner autrement que par le terme « poétique »⁶.

Bien que la position de Pfeiffer soit parfois qualifiée de fausse ou d'obsolète⁷, peu d'efforts ont été déployés pour montrer exactement en quoi elle l'est. Certes, dans les dernières décennies un certain nombre de travaux ont été consacrés à identifier des traces de la théorie littéraire péripatéticienne – aristotélicienne, le plus souvent – dans la critique postérieure. On peut citer notamment les articles de Gallavotti (1969), Montanari (1979), Richardson (1980, 1983) et Schironi (2009) sur les scholies homériques, ou encore le recueil édité par Abbenes, Slings et Sluiter (1995) sur la théorie littéraire post-aristotélicienne, et surtout les ouvrages importants de Meijering (1987) et de Nünlist (2009), qui offrent de vastes traitements des théories littéraires et rhétoriques impliquées dans le matériel scholastique. Toutefois, aucun de ces travaux n'offre un traitement spécifique, et avec l'ampleur de la présente étude, de la question du rapport entre la théorie péripatéticienne et la pratique philologique d'Aristarque.

(b) Prolégomènes : la disponibilité des textes d'Aristote

La plupart des savants modernes nommés à la section précédente se contentent de relever les correspondances théoriques entre Aristote et divers auteurs postérieurs, y compris ceux dont les

6 L'existence d'une théorie poétique sous-jacente chez Aristarque est défendue par Schenkeveld 1970, qui ne fait toutefois aucune tentative pour la rapprocher de théories pré-existantes.

7 Cf. Pontani 2005 : 36 ; Rossi 1976.

ouvrages ont été réduits à des bribes éparpillées dans les scholies, sans s'intéresser de près aux moyens concrets par lesquels une telle diffusion des positions aristotéliennes aurait pu être réalisée. C'est également l'approche qui sera généralement adoptée dans cette étude. Je ne saurais toutefois procéder plus avant sans soulever au préalable un problème historique qui affecte les conditions de possibilité de l'hypothèse d'une influence péripatéticienne à Alexandrie : il s'agit de la question rebattue du sort de la bibliothèque d'Aristote et de Théophraste après la mort de ce dernier.

Revoyons les faits. Plusieurs versions concurrentes au sujet de la bibliothèque d'Aristote circulaient dans l'Antiquité, dont les plus importantes se trouvent chez Athénée et chez Strabon. D'après le premier (Ath. 1.3a-b), le Péripatéticien Nélée de Scepsis hérita de la bibliothèque d'Aristote et la vendit aux Ptolémées d'Égypte, qui l'intégrèrent à la collection du Musée. Le récit d'Athénée constituait certainement le scénario alexandrin officiel, puisqu'il suggère l'idée d'une transmission quasi immédiate du prestigieux bagage péripatéticien à Alexandrie⁸. Suivant une légère variation, qui, inexplicablement, se trouve également chez Athénée (5.214d-e), Apellicon de Téos aurait acheté « la bibliothèque d'Aristote » (τὴν Ἀριστοτέλους βιβλιοθήκην), ce qui pourrait suggérer qu'il manquait à la collection initiale du Musée d'Alexandrie certains textes originaux d'Aristote, ceux-là même acquis par Apellicon.

Le second récit, celui de Strabon (13.1.54), est plus alambiqué : les livres d'Aristote seraient d'abord passés entre les mains de Théophraste, après la mort de qui Nélée hérita de l'ensemble des ouvrages des deux premiers scholarques du Lycée. Les descendants de Nélée auraient ensuite enterré les livres dans une cave afin de les soustraire à la convoitise des Attalides, qui travaillaient à constituer la collection de la bibliothèque de Pergame. Beaucoup plus tard (c. 100 av. J.-C.), alors que les livres avaient déjà souffert de leur séjour dans l'humidité de la cave, ils auraient été achetés par Apellicon, qui entreprit de recopier les textes endommagés en restaurant les passages corrompus, mais de façon maladroite. Aussi cette première publication des textes péripatéticiens était-elle probablement déficiente, voire inutilisable par les membres de l'école. Les successeurs de Théophraste au Lycée, dépourvus des ouvrages de base de leur école, mis à part quelques textes exotériques, se voyaient donc incapables de faire de la philosophie

8 Cf. Nagy 1998 : 204.

«sérieuse». Après la mort d'Apellicon, les textes originaux auraient été transportés à Rome par Sylla, où ils aboutirent chez Tyrannion, un grammairien «aristotélien» (Τυραννίων τε ὁ γραμματικὸς... φιλαριστοτέλης ὄν) qui s'attela avec zèle à la tâche de réaliser une nouvelle édition.

La version de Strabon est donc une sorte de récit d'aventures clôturé par un «happy ending»⁹, soit la prise en charge de la collection par un philologue expert, pour ne pas dire un aristarquien : Tyrannion était en effet un disciple de Denys le Thrace, lui-même disciple d'Aristarque. Toujours selon Strabon, le fruit du travail minutieux de Tyrannion était toutefois concurrencé par les vénaux marchands de livres, évidemment dépourvus de scrupules philologiques dans la création de leurs exemplaires destinés au marché. Conséquence : les Péripatéticiens, à ce stade de leur histoire, n'avaient toujours pas accès aux textes sources de leur école.

Plutarque (*Sull.* 26.1-2), qui semble suivre Strabon, ajoute un élément au récit : de Tyrannion la collection passe chez Andronicos de Rhodes, un Péripatéticien qui reprend le travail d'édition et de publication des textes. La boucle est bouclée : les livres, suivant un trajet «téléologique»¹⁰, sont finalement restitués à des mains péripatéticiennes, et l'école reprend le contrôle légitime de ses textes fondateurs.

D'après G. Nagy, qui a soigneusement examiné tous ces témoignages, la séquence des événements la plus probable est la suivante : en accord avec le récit d'Athénée, les Ptolémées ont bel et bien acheté les ouvrages aristotéliens à Nélée¹¹. Il reste toutefois possible qu'Apellicon ait pu par la suite acquérir certains textes «cachés» (*apotheta*) qui sont venus augmenter le corpus aristotélien et donc transformer, aux yeux des Péripatéticiens, leur notion d'une «bibliothèque aristotélienne» ; mais dire qu'Apellicon a acheté «la bibliothèque d'Aristote», au lieu d'un *ensemble de textes* d'Aristote, constitue une métonymie propre à créer une confusion historique.

Ainsi, suivant l'opinion optimiste de Nagy, qui accorde son crédit à Athénée, non seulement les textes d'Aristote n'ont jamais subi l'outrage d'être enterrés dans la cave humide de Nélée,

9 Cf. Nagy 1998 : 202.

10 Cf. Nagy 1998 : 202.

11 Cf. Blum 1991 : 61-4. Plus récemment, Primavesi (2007) a défendu la version de l'enterrement des ouvrages.

mais ils ont même été rapidement placés sous la protection royale des Ptolémées et, par voie de conséquence, sous la protection codicologique des soigneux archivistes-philologues d'Alexandrie.

Je n'ai pas la prétention de régler ce problème historique notoire qui a déjà été suffisamment traité par nombre d'historiens plus qualifiés que moi pour y faire face. Mon but sera plutôt ici de montrer que l'hypothèse d'une influence du Péripatos sur le Musée n'est en rien invalidée même si l'on accepte la version historique pessimiste de l'enterrement des ouvrages d'Aristote dans la cave de Nélée. En effet, plusieurs facteurs, de nature à la fois historique et sociologique, peuvent rendre compte de la conservation et de la transmission de la théorie littéraire péripatéticienne à Alexandrie :

1. L'histoire de l'enterrement des ouvrages d'Aristote ne concerne que les œuvres ésotériques de ce dernier. Or, il a été établi, d'une part, que les Alexandrins avaient à leur disposition certains textes exotériques tels que le dialogue *Sur les poètes* et les *Questions homériques*¹², et d'autre part, que ces ouvrages traitaient de sujets très rapprochés de ceux de la *Poétique*¹³.

2. L'époque hellénistique ne voit que le début d'une culture véritablement livresque. Il convient donc de tenir compte des possibilités de la transmission orale des doctrines au sein des écoles et entre différentes écoles.

3. Parmi les écoles philosophiques grecques, le Péripatos a comme marque distinctive une homogénéité doctrinale remarquable¹⁴. Les élèves d'Aristote et de Théophraste ont donc dû relayer les opinions de leurs maîtres avec un niveau de conformité élevé.

4. Une connexion historique indubitable entre le Péripatos et le Musée existe en la personne de Démétrios de Phalère, qui participa activement à la fondation et à l'organisation du Musée après son exil d'Athènes et son installation à Alexandrie. L'intervention de Démétrios dans la mise en

12 Cf. Nickau 1977 : 138 ; Lührs 1992 : 13-17 ; Schironi 2009 : 282. Selon P. Moraux (1973 I : 15 n.36), principale référence sur la question de la diffusion de l'aristotélisme dans l'Antiquité, les textes suivants d'Aristote (parmi lesquels se trouvent d'ailleurs des ouvrages ésotériques) étaient très certainement à la disposition des savants alexandrins : l'*Histoire des animaux*, les *Victoires olympiques*, les *Didascalies*, la *Politique*. Moraux mentionne également la possibilité d'un usage alexandrin de la *Poétique*, avec toutefois quelques réserves.

13 Cf. Janko 1991. Sur la diffusion du dialogue aristotélicien *Sur les poètes* dans l'Antiquité, voir Rostagni 1926 ; McMahan 1929 : 99-118.

14 *Contra* West 1974 : 281. Un des objectifs de cette thèse est précisément de mettre en évidence l'unité doctrinale de l'école d'Aristote, du moins dans le domaine de la théorie poétique.

place de la collection de livres du Musée n'est pas à mettre en doute¹⁵. Or, il est tout à fait concevable qu'il ait emporté d'Athènes des copies des textes fondateurs de l'école péripatéticienne pour les intégrer, aux côtés de ses propres ouvrages, à la nouvelle bibliothèque¹⁶.

5. D'autres points de contact entre diverses figures des deux écoles apparaissent dans l'étude des fragments et prouvent, par exemple, que les philologues alexandrins avaient consulté les ouvrages de certains Péripatéticiens tels que Praxiphane ou Dicéarque¹⁷. Plusieurs de ces textes seront examinés en détail au cours de la présente étude.

Section (iii) Sources

Les sources de la critique littéraire ancienne sont le plus souvent fragmentaires, à l'exception de quelques traités de poétique et de rhétorique conservés dans leur intégralité ou quasi-intégralité¹⁸.

(a) Les traités

Parmi les traités utilisés dans le cadre de mon étude, on compte évidemment, au premier chef, la *Poétique* d'Aristote, un texte auquel je renverrai fréquemment tout au long de cette thèse.

Cet ouvrage est souvent présenté comme un point de départ dans les histoires de la théorie littéraire grecque, mais il s'agit d'une illusion qui est la simple conséquence des aléas de la transmission : en effet, des traités pré-aristotéliens de poétique ont bel et bien existé, mais on en perd les traces à une époque précoce. Qu'Aristote ait composé la *Poétique* avec des intentions partiellement polémiques ne fait d'ailleurs pas de doute. À ce sujet, on invoque fréquemment les

15 Fraser 1972 : 314.

16 C'est l'hypothèse défendue notamment par Tracy 2000 : 344.

17 Cf. Dic. fr. 94 Mirhady (Aristarque « accepte volontiers » une leçon de Dicéarque : φασὶ δὲ καὶ τὸν Ἀρίσταρχον ἀσμένως τὴν γραφὴν τοῦ Δικαιάρχου παραδέξασθαι) ; Dic. fr. 110 Mirhady (Aristophane de Byzance rejette une leçon de Dicéarque : ὁ δ' Ἀριστοφάνης γράφει ἀντὶ τοῦ « λεπὰς » « χέλυσ » καὶ φησιν οὐκ εὖ Δικαιάρχον ἐκδεξάμενον λέγειν τὰς λεπάδας).

18 Montanari 1993 : 235-59 constitue une excellente introduction aux sources diverses de la littérature érudite ancienne.

positions virulentes de Platon envers les poètes, auxquelles on croit généralement qu'Aristote aurait voulu offrir une réponse. Cette réponse consisterait essentiellement en une défense de la valeur morale et épistémologique de l'art poétique, puisque ce sont là les deux pans principaux de l'attaque platonicienne. On remarque toutefois plus rarement que, mises à part ces prises de position philosophiques sur la nature de la poésie, le traité aristotélicien s'inscrit également en faux contre certaines conceptions qui relèvent strictement des aspects techniques du sujet, et qui n'ont apparemment rien à voir avec Platon¹⁹.

Ainsi, bien qu'Aristote soit l'auteur du premier ouvrage formel de poétique que nous possédions, il n'est pas pour autant l'initiateur de ce domaine de recherches²⁰. D'autres avant lui, qui le plus souvent ne sont malheureusement pas identifiés nommément, s'étaient en effet penchés sur des questions aussi précises que l'unité narrative du récit : Aristote se voit en effet dans la nécessité de contester le fait que, «comme certains (τινες) le croient», l'unité du *mythos* vient de ce qu'elle porte sur «un héros unique (περὶ ἑνός)» (*Poet.* 8.1451a16). Il est vrai que les individus désignés dans ce passage sont possiblement des poètes, auteurs de poèmes «biographiques» comme des *Théséides* ou des *Héracléides*, plutôt que des critiques ou des théoriciens. Mais Aristote ne leur prête pas moins ici, fût-ce implicitement, un précepte technique consciemment appliqué. De même, l'étymologie ancienne qu'il rapporte du mot *drame*, ainsi désigné, «selon certains», parce que les œuvres de ce type «imitent des gens en action (δρῶντας)» (*Poet.* 3.1448a29), témoigne de l'intérêt porté par des prédécesseurs d'Aristote au genre dramatique et à certaines de ses caractéristiques mimétiques.

Les successeurs d'Aristote ont produit abondamment de traités sur des thèmes littéraires, généralement sous la forme que Pfeiffer²¹ désigne par l'expression *περί-literature* : ouvrages sur divers genres poétiques, sur des poètes individuels ou encore sur des œuvres particulières de ces derniers. De ces ouvrages il ne reste généralement que les titres et quelques fragments.

19 Cf. Gudeman 1931.

20 Sur la critique antérieure à Aristote et Platon, voir Lanata 1963 et Ledbetter 2003.

21 Cf. Pfeiffer 1968 : 146, 218, 275.

Contrairement à la littérature technique sur la composition poétique, les manuels de rhétorique ont été plutôt bien traités par la tradition²². Or, à divers points de vue, rhétorique et poétique partagent les mêmes préoccupations et les mêmes procédés. De plus, les théoriciens du discours rhétorique recourent constamment à des exemples tirés des poètes pour illustrer leurs idées, et émettent souvent des remarques critiques en passant. Les traités de rhétorique constituent donc des sources essentielles à l'histoire de la théorie littéraire ancienne. Dans cette catégorie, le texte qui me sera le plus utile dans cette étude est le traité *Du style* du pseudo-Démétrios, un auteur influencé par la théorie péripatéticienne datant vraisemblablement du début de l'époque hellénistique²³.

Enfin, je ferai fréquemment référence à des traités d'orientations diverses qui sont particulièrement difficiles à ranger dans nos catégories modernes, tels que les *Allégories d'Homère* d'Héraclite et les *Bioi* anciens des poètes, lesquels combinent souvent récit biographique et éléments critiques.

(b) La littérature zétématique

Pour Aristote, dont l'essentiel des postulats théoriques est évidemment contenu dans la *Poétique*, un grand nombre d'informations précieuses ont aussi été conservées dans la tradition de la littérature « zétématique », un genre extrêmement fécond chez les critiques anciens.

Le dialogue entre Aristote et ses contemporains est d'ailleurs surtout audible à travers les nombreux échos conservés de ces discussions de nature zétématique. L'implication d'Aristote dans ces débats peut être reconstituée à partir du chapitre vingt-cinq de la *Poétique* et de l'ensemble des fragments attribuables à son ouvrage perdu de *Questions Homériques* (fr. 142 à 179 dans l'édition de V. Rose). C'est donc en grande part grâce à ces textes qu'il sera possible de localiser la position d'Aristote par rapport à ceux qui l'ont précédé dans le domaine de la critique littéraire.

22 Ceci s'explique notamment par la différence entre les finalités respectives de ces disciplines : la rhétorique, qui vise à la production du discours, avait une place dominante dans l'éducation ancienne ; Classen 1995.

23 Pour une analyse remarquablement détaillée des diverses hypothèses sur l'identité et l'époque de Démétrios, voir Chiron 2002 : xiii-xl.

Les ζητήματα (autrement appelés προβλήματα ou ἀπορήματα), comme le nom l'indique, sont au sens technique des problèmes qui apparaissent à la lecture de textes littéraires et qui appellent naturellement à en fournir des solutions (λύσεις). Ces problèmes ainsi que leurs solutions sont de plusieurs natures et peuvent porter sur tous les détails d'un récit susceptibles de provoquer la perplexité d'un lecteur attentif : incohérence narrative, impossibilité théorique, usage d'un terme incongru, comportement immoral de personnages présumés irréprochables, etc.

L'identification des problèmes et la recherche de solutions relèvent traditionnellement de la critique homérique²⁴ et remontent à une époque indéterminée qui précède toutefois certainement celle d'Aristote²⁵. Ce dernier a rédigé un recueil de ces problèmes – possiblement le premier dans le genre – dont les fragments disponibles aujourd'hui se trouvent en grande majorité dans les scholies, via le propre recueil de Porphyre, le dernier représentant connu de cette méthode.

Le sérieux relatif qui était attaché à la pratique des *zêtēmata* est un objet de mésentente entre les historiens²⁶. Bien que les traces des débats anciens sur certains points de détail nous semblent parfois d'un caractère ludique qui frise la futilité, d'autres éléments étaient vraisemblablement l'objet de préoccupations réelles et pouvaient aller jusqu'à encourager l'athétèse ou la conjecture. C'est le cas notamment des objections moralisantes opposées au texte, parfois suffisantes, aux yeux d'individus comme Héraclite ou Platon²⁷, pour justifier une refonte radicale des fondements culturels de l'éducation grecque passant d'abord par la censure des poèmes homériques. De plus, le zèle avec lequel les érudits alexandrins se sont consacrés à des questions semblables démontre combien la pratique des *zêtēmata*, fût-elle d'abord attribuable aux philosophes et aux sophistes, constitue un aspect essentiel de l'histoire de la philologie ancienne.

24 Les problèmes et solutions qui portent sur le texte d'Homère sont de loin les mieux représentés dans les sources, mais la *zêtēsis* n'était pas une activité confinée à la critique homérique : le métricien Héphaïstos (II^e siècle après J.-C.) aurait composé des livres de solutions aux textes dramatiques, comiques et tragiques (cf. *Souda* s.v. Ἡφαίστιων = η 659). Quelques *zêtēmata* sont conservés dans les scholies aux tragiques.

25 Cf. Pfeiffer 1968 : 69. Un portrait général (mais erroné dans les détails) du développement de la zétématique est donné par Apfel 1938.

26 Lehrs (1882 : 197-221) suivi par Pfeiffer (1968 : 70) distingue fermement la philologie « sérieuse » des Alexandrins de la tradition philosophico-rétorique et attribue à cette dernière seulement un intérêt authentique pour les *zêtēmata*. Cette distinction est aujourd'hui fortement contestée : cf. Turner 1968 : 110-1 ; Slater 1982 : 337 n.8 et 1989 : 40-1.

27 Cf. Héraclite B 42 DK ; Plat. *Resp.* 2.377a-3.403c.

Il est vraisemblable que la forme du *zêtêma* soit le résultat des attaques des nombreux détracteurs d'Homère qui émergent à la fin de l'époque archaïque, avant de devenir ce divertissement pour intellectuels qu'il restera bien au-delà de l'époque alexandrine. Outre la tradition philosophique, généralement hostile ou du moins méfiante envers les poètes²⁸, la critique pointilleuse, parfois capricieuse, des vers homériques est également représentée par les sophistes et rhéteurs de la première génération jusqu'au IV^e siècle avant J.-C. environ. Elle trouve une sorte d'achèvement dans les écrits polémiques d'un certain Zoïle²⁹ (le bien surnommé « fouet d'Homère », Ὀμηρομάστιξ), auxquels le recueil des *Questions homériques* d'Aristote était vraisemblablement destiné à répondre. Enfin, les discussions prenant la forme de questions homériques restèrent populaires dans les cercles littéraires amateurs jusqu'à l'époque romaine, comme en témoigne la littérature sympotique de Plutarque et d'Athénée.

Qu'il soit énoncé de façon réellement réprobatrice ou seulement à titre de défi intellectuel ou même d'exercice rhétorique, le *zêtêma* est révélateur de certains présupposés chez celui qui le souligne ou qui s'emploie à le résoudre. Le trouble qui donne lieu à une remarque de cette nature ne s'explique en effet que si les attentes du lecteur, quelles qu'elles soient, ont été déçues. Ce sentiment est d'ailleurs perceptible dans l'exposé même de nombreux *zêtêmata* qui commencent, de façon quasi formulaire, par les mots « pourquoi...? » (διὰ τί...;) ou encore « on pourrait s'étonner de ce que... » (θαυμάσαι δ' ἄν τις...). Il ne faut pas s'y méprendre : loin d'avoir la signification favorable, désignant l'excitation et l'intérêt suscités par le récit, qu'il véhicule autre part dans la littérature critique, le verbe θαυμάζειν traduit ici le fait d'être désagréablement surpris par un détail particulier. De plus, cette surprise a l'effet de détourner l'attention du lecteur du récit lui-même vers son mode de production : l'illusion fictionnelle s'effondre devant ce qui apparaît comme une erreur du poète. Les solutions à ces problèmes permettent quant à elles de décider dans quelle mesure les attentes du lecteur sont raisonnables ou doivent être réévaluées. Elles fournissent donc, de façon indirecte, des indices sur les normes techniques acceptables

28 Du moins jusqu'à l'avènement des écoles péripatéticienne et stoïcienne, qui avec les Néo-platoniciens représentent un courant plutôt indulgent, sinon admiratif, envers les poètes et leur enseignement.

29 Les fragments de Zoïle sont rassemblés par Friedländer 1895.

suivies par le poète, ou encore sur les diverses approches interprétatives à la disposition du lecteur³⁰.

La pratique des *zêtēmata* a joui d'une remarquable popularité auprès de plusieurs philosophes du Lycée, et montre que ceux-ci, à défaut de développer très avant le travail de théorisation formelle de l'art poétique qu'avait initié leur maître, se sont largement adonnés aux études littéraires au niveau micro-textuel. Par ailleurs, l'intégration dans la *Poétique* d'un chapitre portant spécifiquement sur les problèmes et solutions, si elle est bien le fait d'Aristote³¹, suggère que ce dernier n'estimait pas que ce volet empirique³² était étranger à ses recherches théoriques sur la nature de l'art poétique. Les jeux aporématiques auxquels donne lieu l'étude des textes poétiques ne lui semblaient pas indignes des activités d'un philosophe, puisque le *zêtēma*, à l'instar des éclectiques *Problèmes* transmis sous le nom d'Aristote, fournit une occasion privilégiée de se mesurer à l'aporie et plus généralement à l'inattendu : «Celui qui est en difficulté et qui s'étonne (ὁ δ' ἀπορῶν καὶ θαυμάζων) se juge ignorant, c'est pourquoi celui qui aime les mythes est d'une certaine façon philosophe (ὁ φιλόμυθος φιλόσοφος πῶς ἐστίν), car le mythe se compose de choses étonnantes» (*Metaph.* A.982b17).

La littérature zétématique constitue une grande part des données philologiques examinées dans cette thèse. La raison en est, d'une part, qu'une vaste proportion des commentaires d'Aristote sur l'épopée est tirée de son recueil de *Questions homériques* (son traité de poétique accordant relativement peu d'attention au genre épique), et d'autre part, que le travail des Alexandrins peut lui-même, à certains égards, être considéré comme faisant partie de cette tradition. C'est l'opinion de W. J. Slater (1989 : 40) :

[T]he extraordinary lust for Homeric athetesis cannot really be explained by a desire to cleanse the text of Homer, since it was an exegetical operation, not a textual one. It is an instrument for the interpretation of Homeric problems, in the tradition of the Λυτικοί, the propounders and solvers of problems, who begin with the sophists and end with Porphyry.

30 Cf. Heath 2009 : 252 : «engaging with apparent faults provides a lesson in poetics».

31 L'authenticité du chapitre vingt-cinq de la *Poétique* est peu contestée aujourd'hui, après avoir été niée catégoriquement au XIX^e siècle, notamment par Susemihl (1891 I : 164 n.847).

32 Ce volet, qui correspond à ce que j'appelle la *critique* poétique, est partie intégrante des préoccupations d'Aristote dans la *Poétique* : des remarques sur la rectitude ou la légitimité des éloges et des blâmes adressés à tel poète sont dispersées tout au long du traité (par ex. 1453a24-6 ; 1456a5-7).

Slater fait cependant erreur en distinguant trop strictement les activités exégétiques et textuelles des Alexandrins : s'il est vrai que l'athétèse constitue un outil privilégié pour se débarrasser des encombrants *zêtémata*, ceci n'est en rien incompatible avec la recherche de la pureté originelle du texte homérique, à laquelle les Alexandrins percevaient précisément de tels problèmes comme une atteinte. Un vers problématique, s'il ne peut être expliqué par quelque solution plausible, est *ipso facto* soupçonné d'inauthenticité ; en cela les opérations exégétiques et textuelles sont indissociables.

Porphyre, que Slater place à la fin de la tradition zétématique, est une source à laquelle il sera régulièrement fait référence dans cette étude. Les restes conservés de ses *Questions homériques* sont extrêmement précieux en raison du caractère syncrétique des informations que contenaient ces recueils : Porphyre avait très certainement à sa disposition les *Questions homériques* d'Aristote et possiblement celles d'Héraclide du Pont, en plus de divers témoignages sur Aristarque et sur d'autres grammairiens issus de tous les horizons. Porphyre a aussi l'habitude de juxtaposer ces analyses hétérogènes d'une manière qui met particulièrement bien en lumière les contrastes entre les approches des diverses écoles représentées.

(c) *Scholies et autres sources d'Aristarque*

En ce qui concerne Aristarque, la vaste majorité des informations conservées à son sujet se trouve à l'intérieur de l'immense corpus de scholies, en particulier à Homère, dont une partie fut constituée à partir des commentaires et des traités alexandrins. Une étape cruciale dans l'histoire de la constitution de ce corpus est représentée par ce que les savants³³ ont pris l'habitude d'appeler le *Viermännerkommentar* : ce commentaire anonyme, basé sur les travaux d'Aristonicos, Didyme, Nicanor et Hérodien, se trouve derrière une grande quantité de scholies à l'*Iliade*. Or, les quatre grammairiens tout juste nommés s'étaient référés eux-mêmes de façon répétée aux opinions d'Aristarque. Cela est particulièrement vrai d'Aristonicos, dont l'ouvrage *Sur les signes critiques d'Aristarque* fut amplement utilisé par l'auteur du *Viermännerkommentar*. Aussi, le contenu des scholies qui signalent la présence d'un signe critique aristarquien est normalement attribué à cet ouvrage d'Aristonicos, et indirectement aux commentaires originaux

33 Cf. Erbse 1960 ; Van der Valk 1963-64.

d'Aristarque. Il arrive également que le nom d'Aristarque, ou encore une périphrase équivalente (telle la formule οἱ περὶ Ἀρίσταρχον)³⁴, apparaisse en toutes lettres, suivi d'une opinion ponctuelle du grammairien sur diverses questions : choix de leçon, rejet d'un vers, commentaire stylistique ou grammatical.

Il reste que dans bien des cas, un « fragment » d'Aristarque se réduit à un choix textuel, voire à la simple présence d'un symbole en marge du texte commenté³⁵. Le symbole dont il est fait le plus souvent mention est la *diplê* (διπλῆ), laquelle marquait dans les éditions aristarquiennes d'Homère non seulement les passages par rapport auxquels Aristarque se trouvait en désaccord avec des interprètes ou éditeurs antérieurs³⁶, mais aussi divers éléments dignes d'intérêt. Les vers sur lesquels Aristarque s'opposait spécifiquement à Zénodote étaient marqués de la *diplê* pointée (διπλῆ περιεστιγμένη). L'*obelos* signalait les athétèses. Ces divers symboles renvoyaient le lecteur au commentaire séparé qui accompagnait originellement le texte.

En utilisant ce matériel, il faut tenir compte d'une caractéristique essentielle du travail des philologues alexandrins, soit son orientation fortement polémique : de leur production, nous avons conservé un grand nombre de titres d'ouvrages avec la forme πρὸς... (τινα/τινας), ce qui suggère qu'il s'agissait d'œuvres principalement destinées à la réfutation ou du moins à la correction de travaux précédents³⁷. Cette caractéristique doit toujours être conservée à l'esprit lorsque l'on tente d'identifier la teneur précise d'un commentaire scholiastique apparemment isolé. Dans la mesure du possible, il est souhaitable de comparer ces commentaires aux opinions entretenues par d'autres personnes qui se sont intéressées aux mêmes passages. De telles comparaisons seront continuellement réalisées au cours de cette étude afin de mettre en évidence la spécificité des interprétations d'Aristarque par rapport aux lectures concurrentes.

En ce qui concerne les questions d'attribution du matériel scholiastique, la popularité même d'Aristarque, considéré par les Anciens comme le grammairien par excellence, est à double tranchant. Si elle a contribué à augmenter le nombre de commentaires aristarquiens venus jusqu'à

34 Cette équivalence a été montrée par Dubuisson 1977.

35 Cf. Montanari 1997.

36 Pfeiffer 1968 : 218.

37 Cf. Slater 1989a.

nous, ce nombre même devient toutefois objet de doute lorsque l'on constate que des idées retraçables chez des individus antérieurs sont parfois attribuées à Aristarque, dont le nom célèbre éclipsait ceux de personnages plus obscurs que les scholiaste ne jugeaient pas bon d'enregistrer³⁸.

Un exemple de ceci concerne le Péripatéticien Chaméléon :

ἀπομηνίσαντος : ὑφ' ἑν. ἢ δὲ ἀπὸ ἀντὶ τῆς ἐπί, ὡς «Πριάμφ ἐπεμήνιε δίφ». ἢ παντελῶς μηνίσαντος. Χαμαιλέων δὲ γράφει ἐπιμηνίσαντος.

ἀπομηνίσαντος : en un seul mot ; et ἀπὸ est au sens de ἐπί (*contre*), comme dans « en colère contre le divin Priam » (13.460). Ou alors, équivalent à « absolument en colère ». Mais Chaméléon écrit ἐπιμηνίσαντος. (schol. T II. 19.62 ex., ex. + Did.?)

ἀπομηνίσας : Ἀρίσταρχος ἐπιμηνίσας.

ἀπομηνίσας : Aristarque <écrit> ἐπιμηνίσας. (schol. T II. 7.230 Did.?)

Dans ce cas-ci, le nom de Chaméléon a été transmis, de sorte qu'il est difficile de dire si Aristarque s'est directement inspiré de lui, ou si les scholiastes ont faussement attribué à Aristarque une lecture de Chaméléon³⁹. Or, à l'instar des travaux alexandrins, un grand nombre de fragments péripatéticiens relatifs à la critique littéraire se trouvent dans les scholies, où leur survie fut mal assurée en raison même de cette « compétition » avec leurs illustres successeurs.

Finalement, les traces du travail d'Aristarque se trouvent éparpillées un peu partout dans la littérature érudite ancienne, comme les scholies à Aristophane ou à Pindare, les encyclopédies byzantines et les lexiques, ainsi que chez divers auteurs piqués de discussions grammaticales, en tête de liste desquels se trouve Athénée. La fiabilité relative de ces sources est variable, comme on peut s'en rendre compte à partir de l'exemple qui suit.

Une opinion répandue veut que les grammairiens d'Alexandrie, y compris Aristarque, aient été souvent influencés par des considérations morales dans la réalisation de leurs éditions et commentaires. Cette opinion remonte au moins à Plutarque, qui attribue notamment à la « peur » d'Aristarque son rejet des vers II. 9.458-61, où Phénix raconte comment l'idée lui a jadis traversé l'esprit de tuer son père : ὁ μὲν οὖν Ἀρίσταρχος ἐξείλε ταῦτα τὰ ἔπη φοβηθεὶς⁴⁰ (*Quomodo*

38 C'est également le cas d'Aristophane de Byzance, à qui furent faussement attribuées un grand nombre d'*hypotheseis* dramatiques (notamment les *hypotheseis* en vers).

39 Comme le croit Scorza 1934 : 5.

40 Cette phrase qui se termine de façon « strangely abrupt » (Hunter & Russell 2011 : 151) contenait peut-être à l'origine une raison de la « peur » d'Aristarque.

adul. 26f). Or, les vers en question sont absents de nos manuscrits et ne sont connus que grâce à Plutarque, qui les cite (en partie) à deux autres reprises dans son œuvre⁴¹. Il y a débat à savoir si ces vers sont authentiques et, le cas échéant, si Aristarque est bel et bien responsable de la disparition de ces vers de la vulgate. À l'instar de Plutarque, Van der Valk croit qu'Aristarque a été effarouché par le passage et l'a par conséquent supprimé : « Arist. wanted the Homeric heroes to behave in a decent manner and for this reason he sometimes altered the text » (1963-64 II : 484).

La « peur » d'Aristarque est évidemment l'explication personnelle par Plutarque de l'absence des vers 458-61 dans la tradition manuscrite de l'*Iliade*. Pourtant, il est bien connu qu'Aristarque n'avait pas l'habitude de supprimer les vers qu'il soupçonnait d'être interpolés, mais qu'il se contentait de les signaler par l'*obelos*⁴² (c'est là le sens de l'opération textuelle appelée *athétèse*). Par conséquent, il pourrait difficilement être responsable de l'absence de ces vers dans la tradition manuscrite. De plus, à supposer qu'il ait bel et bien athétisé ces vers dans son édition, d'autres types de preuves pourraient expliquer cette décision éditoriale :

1) Les preuves internes : les homéristes modernes font régulièrement remarquer que la poésie homérique évite habituellement les références aux meurtres intra-familiaux, ce en quoi elle se distingue des poèmes dits cycliques⁴³. Le rejet de ces vers pourrait donc résulter de l'application par Aristarque de son principe exégétique consistant à rendre Homère fidèle à lui-même, principe dont il sera souvent question dans cette étude.

2) Les preuves externes : l'examen de la tradition papyrologique d'Homère démontre que ces vers constituent une interpolation (quoique relativement précoce) et qu'ils étaient absents de la plupart des manuscrits utilisés par Aristarque⁴⁴. Par conséquent, celui-ci n'a probablement même pas eu à athétiser ces vers, mais ils les aura simplement ignorés dans son édition de l'*Iliade*, se fondant en cela sur des documents fiables.

Tout cela tend à suggérer que ce témoignage de Plutarque ne peut pas être utilisé en toute confiance. C'est d'ailleurs le cas de nombreux autres témoignages où il est question d'Aristarque,

41 *Mor.* 72b, *Vit. Coriol.* 32.

42 Cf. (inter alios) Nagy 2000.

43 Cf. Griffin 1977.

une figure dont la célébrité attirait sur son nom une panoplie d'allégations, bonnes ou mauvaises, vraies ou fausses.

Section (iv) Précisions méthodologiques

L'ordre d'exposition suivi dans cette thèse reflètera celui des recherches qui en ont précédé la rédaction : dans un premier temps, il m'a semblé nécessaire de montrer l'originalité de la position d'Aristote et de ses disciples par rapport à leurs prédécesseurs et leurs contemporains, sans quoi la présence d'idées semblables chez Aristarque ne serait pas significative ; dans un deuxième temps, je me suis employée à mettre en lumière le partage de ces idées par Aristarque, en même temps que la rareté relative de ces idées dans le reste de la théorie littéraire hellénistique – sans quoi, encore une fois, toute ressemblance risquerait d'être accidentelle.

Des comparaisons ponctuelles entre Aristarque et le Péripatos seront parfois réalisées à l'occasion de l'examen de questions philologiques précises. Toutefois, dans son ensemble cette thèse offre des traitements séparés des approches péripatéticienne et aristarquienne, afin de permettre des analyses en profondeur des principes généraux qui caractérisent l'une et l'autre de ces approches. Je me dois de préciser que mon but n'est pas tant de démontrer la valeur objective de la théorie d'Aristote et de la pratique d'Aristarque que de pointer vers leur parenté intellectuelle. On verra à l'occasion que ces derniers offrent parfois des jugements sur certains détails qui sont inacceptables aux yeux des philologues modernes, mais dont l'intérêt repose sur les indices qu'ils nous donnent sur les conceptions littéraires sous-jacentes.

Le principal obstacle à une comparaison efficace entre Péripatéticiens et Alexandrins ne tient pas, comme on le prétend parfois, à ce que les premiers appartiennent à la tradition de la « sublime » philosophie, tandis que les seconds évoluent dans le règne sublunaire de la philologie et de la grammaire. Cette distinction entre les disciplines dans lesquelles l'histoire moderne classe ces penseurs s'avère finalement assez peu pertinente, du moment que l'on reconnaît que les Péripatéticiens, dans le cadre de leurs études fort diversifiées, ont bel et bien pratiqué une

forme de philologie, et que les Alexandrins, Aristarque au premier chef, possèdent une forme de philosophie de la littérature suffisamment cohérente pour qu'on puisse en discerner les formes.

La véritable difficulté consiste plutôt à comparer des travaux qui, la plupart du temps, ont toute la généralité de la théorie, avec des bribes de commentaires ponctuels qui, s'ils dépendent d'une théorie, en sont néanmoins des applications pratiques. En effet, le traité de *Poétique* d'Aristote est un objet tout à fait atypique dans l'histoire de la critique ancienne, laquelle était beaucoup plus souvent pratique que théorique⁴⁵.

De plus, même dans les cas où l'on possède des données précises sur l'analyse particulière faite par Aristote ou par un autre de tel passage, une autre différence essentielle divise les deux écoles. En effet, une vaste proportion des commentaires conservés qui dérivent d'Aristarque consiste à signaler le fait que ce dernier proposait l'athétèse d'un vers, ou encore rejetait la proposition d'athétèse d'un prédécesseur. L'athétèse représente un acte fondamental du travail éditorial des Alexandrins, dont l'objectif ultime était de recouvrer le texte homérique originel (*Ur-Homer*) se trouvant derrière les accrétions dues à des interventions rhapsodiques, voire grammaticales⁴⁶. Cette pratique étant plus ou moins réservée à l'activité philologique au sens strict, on n'en trouve pas d'exemples chez Aristote, qui n'a probablement jamais réalisé une édition d'Homère⁴⁷. Aussi, là où Aristarque peut faire usage de cet outil puissant, par exemple lorsqu'il se trouve devant un vers dont la présence est simplement injustifiable⁴⁸, Aristote, parce que sa lecture n'est pas orientée vers la discrimination entre le texte authentique et les interpolations, se voit plutôt dans la nécessité d'imaginer une solution dont la complexité est d'autant plus importante que le vers a plus de chances d'être inauthentique. Aussi, sur nombre de problèmes individuels, les réponses données par les deux hommes diffèrent forcément, puisque

45 Cf. Russell 1981 : 9. Montanari (1993 : 263 n.62) note que l'absence de citations de la *Poétique* d'Aristote dans les scholies ne prouve rien du tout : le format des scholies explique naturellement cette absence, et le traité, sans être cité directement, fournit néanmoins des « instruments de pensée et des positions théoriques ».

46 Voir par ex. schol. A II. 20.269-72a Ariston., où Aristarque accuse un individu (vraisemblablement un grammairien, étant donné ses motifs) d'avoir inséré des vers uniquement dans le but de créer un *zêtêma*.

47 Il s'agit là d'une question débattue (cf. Pfeiffer 1968 : 72), mais dont la résolution a peu d'impact sur cette étude.

48 Ces vers sont nombreux, comme l'a montré Bolling 1925.

Aristarque se prévaut de la possibilité de rejeter un texte qu'Aristote, par hypothèse, ne se permet pas de remettre en question⁴⁹.

Pourtant, cette différence de méthode devient moins importante lorsque l'on considère la contribution des Péripatéticiens après Aristote. Praxiphane de Mytilène, régulièrement associé au développement de la *grammatikê* dans les sources anciennes⁵⁰, est l'auteur d'au moins une athétèse, celle du proème du poème hésiodique *Les Travaux et les jours*, une athétèse approuvée par Aristarque (cf. infra p. 300sq). Hiéronimos, qui a pu subir l'influence de Praxiphane à Rhodes, s'est vraisemblablement intéressé au problème de l'authenticité du *Bouclier* attribué à Hésiode⁵¹, à l'instar d'ailleurs des bibliothécaires alexandrins Apollonios de Rhodes et Aristophane de Byzance⁵². On conserve également les traces d'une interrogation de Chaméléon sur l'attribution et la forme exactes d'un vers lyrique⁵³. La préoccupation envers l'authenticité des œuvres attachées aux noms de grands poètes est non seulement nécessaires aux activités de classement et de constitution de *corpora* canoniques typiques des Alexandrins, mais elle est également indissociable de leurs abondantes recherches sur les *bioi* des poètes : pour les grammairiens anciens, la bibliographie d'un auteur est partie intégrante de sa biographie.

Enfin, une dernière difficulté réside dans le vocabulaire technique de la critique littéraire ancienne, qui présente assez peu d'uniformité et de cohérence. Il est donc risqué de se fonder sur des recherches étroitement lexicales pour tirer des conclusions. Par exemple, s'il est vrai que des termes communs utilisés par Aristote dans son analyse de la tragédie (tels *pathos*, *êthos* ou *oikonomia*) se retrouvent abondamment dans les scholies aux tragiques, en revanche les termes plus spécifiquement aristotéliens (*mythos*, *catharsis*, *hamartia*) n'y paraissent pas, du moins pas avec le sens technique que leur donne Aristote⁵⁴, bien que les scholiastes fassent parfois allusion à des notions semblables à l'aide de tournures périphrastiques. De plus, la plus grande partie du

49 C'est le cas par exemple des vers *Il.* 20.269-72, rejetés par Aristarque et « solutionnés » par Aristote en *Poet.* 25.1461a31-34. Sur le conservatisme textuel des premiers critiques d'Homère, voir Cassio 2002.

50 Cf. fr. 8, 9, 10 Wehrli.

51 Cf. Martano 2004.

52 Cf. Hyp. A [Hes.] *Scut.* (ed. Martano 2002).

53 Cf. fr. 29a-b-c Wehrli. Le même problème a été étudié par Ératosthène, qui s'est peut-être référé au Περὶ Σησιγόρου de Chaméléon : cf. schol. vet. Ar. *Nub.* 967b et Arrighetti 1968 : 89.

54 Cf. Easterling 2006 : 25.

vocabulaire critique appartient tout aussi bien au vocabulaire quotidien du grec – qu'on pense à des termes comme *πιθανός*, *καλός*, *ἴδιον*, etc. Ce caractère non technique de la terminologie critique vient encore compromettre la validité d'une méthode centrée sur la comparaison lexicale. Dans ce domaine, il est donc nécessaire de faire des enquêtes sur le contenu plutôt que sur la forme de ces termes⁵⁵ : on verra souvent comment Aristarque, sur diverses questions, partage l'esprit péripatéticien sans toutefois faire usage du lexique correspondant.

Étant données ces contraintes, le mode de démonstration utilisé dans cette étude repose en grande part sur des contrastes suggestifs, qui montrent que les membres du Péripatos d'une part, et Aristarque d'autre part, approchent le discours poétique d'une façon qui s'oppose à la réception traditionnelle des poètes ou encore à des écoles de lecture différentes. Ces comparaisons seront réalisées en ayant égard à deux aspects fondamentaux de la critique littéraire ancienne : le type d'interprétation commandée par le discours poétique (Partie I) et la distinction des diverses voix qui s'y font entendre (Partie II). La première partie sera consacrée à identifier précisément la position du Péripatos et d'Aristarque par rapport à l'interprétation allégorique et à d'autres types de lectures insuffisamment adaptées à la nature particulière du produit de l'art poétique ; ces développements ont comme prémisse l'idée que le choix d'une méthode exégétique est indissociable d'une théorie poétique sous-jacente⁵⁶. Dans la seconde partie, le point de contraste sera plutôt représenté par la tendance, répandue chez les lecteurs anciens, à considérer la poésie comme un discours univoque dans lequel le poète est en quelque sorte omniprésent et fait constamment entendre sa propre voix. Les deux parties de cette thèse sont donc ultimement destinées à montrer que la spécificité du discours poétique, qu'il doit à sa nature mimétique et à sa polyphonie⁵⁷, n'a été véritablement reconnue que dans l'école d'Aristote et chez Aristarque.

55 Cf. Schironi 2009 : 280-1.

56 Cf. Montanari 1987 : 17.

57 J'emprunte ce concept à M. Bakhtine, qui y voit le trait essentiel de la poétique dostoïevskienne (Bakhtine 1970).

Section (v) Éditions et traductions utilisées

Malgré l'intérêt grandissant pour la théorie littéraire ancienne dans la recherche contemporaine et l'apparition progressive de nouvelles éditions des nombreux *corpora* scholiastiques, une grande partie du matériel de base essentiel au type d'étude présentée dans cette thèse manque encore à l'appel, ou n'est disponible que dans des éditions déficientes. Fort heureusement, la source principale d'Aristarque, soit le groupe de scholies A dérivant en vaste majorité du manuscrit de Venise de l'*Iliade*, est aisément accessible dans l'édition monumentale de H. Erbse en sept volumes (1969-88).

Quant aux scholies à l'*Iliade* qui, pour une raison ou une autre, ont été exclues par Erbse de sa collection⁵⁸, je les ai consultées dans les éditions suivantes : Nicole (*Les Scolies genevoises de l'Iliade*, 1891) ; Van Thiel (*Scholia D in Iliadem*, 2000) ; MacPhail (*Porphyry's Homeric Questions on the Iliad*, 2010) ; Schrader (*Porphyrii Quaestionum Homericarum ad Odysseam pertinentium reliquias*, 1890). Pour les scholies à l'*Odyssée*, j'ai dû me contenter de la vieille édition de Dindorf (*Scholia Graeca in Homeri Odysseam*, 1855), sauf pour les deux premiers chants dont les scholies ont été récemment rééditées par Pontani (*Scholia Graeca in Odysseam 1. Scholia ad libros a-b*, 2007).

Au moment de terminer cette thèse, de nouvelles éditions des fragments de Chaméléon, Praxiphane et Aristoxène venaient tout juste d'obtenir l'imprimatur. Ces philosophes sont donc ici cités d'après la numérotation et le texte de Wehrli. Pour les autres membres du Péripatos, j'utilise les éditions récentes de Fortenbaugh et al., qui s'accompagnent de traductions et de commentaires (voir bibliographie pour les détails). Les fragments d'Aristote sont cités d'après la numérotation de l'édition de V. Rose (1886), pour laquelle j'ai volontairement opté au lieu de l'édition plus récente de O. Gigon (1987).

Les textes cités dans cette thèse sont toujours accompagnés d'une traduction. Dans la mesure du possible, j'ai utilisé des traductions françaises existantes, qui ont été modifiées à l'occasion (ce que, le cas échéant, je signale *ad loc.*). Lorsqu'il s'agit de textes connus, la traduction apparaît parfois seule, sans être précédée du texte grec ou latin original, afin d'éviter d'alourdir les

58 Pour les détails sur les critères de sélection de Erbse voir Dickey 2007 : 21.

citations. Toutefois, pour un très grand nombre de textes utilisés dans cette thèse (scholies, commentaires d'Eustathe et de Porphyre), il n'existe pas de traduction disponible en français, ni même, dans bien des cas, en quelque langue moderne que ce soit⁵⁹. Aussi, sauf autrement précisé, toutes les traductions de scholies et d'autres commentaires anciens présentes dans cette étude sont les miennes. Dans le cas d'autres types de textes, lorsque je fournis une traduction personnelle, cela est signalé par les mots « je traduis ».

Pour les autres auteurs, les **traductions** suivantes sont citées dans cette thèse :

Arist. *Poétique* : Dupont-Roc & Lallot ; *Métaphysique* : Duminil & Jaulin ; *Rhétorique* : Chiron ; *Politique* : Pellegrin

Démétrios *Du Style* : Chiron

Héraclite *Allégories d'Homère* : Buffière

Hésiode *Les Travaux et les Jours* : Backès

Homère : Mazon pour l'*Iliade* ; Bérard pour l'*Odyssee* (Ces traductions sont parfois fortement modifiées, notamment lorsque des vers homériques sont cités dans les scholies, afin que le sens des commentaires du scholiaste soit clair.)

[Longin], *Du Sublime* : Pigeaud

Platon : traductions récentes parues chez Flammarion dirigées par L. Brisson (traducteurs divers)

Plutarque *Comment lire les poètes* : Philippon

59 L'idée de réaliser des traductions du matériel scholastique semble tout juste avoir effleuré l'esprit des philologues contemporains. À l'heure qu'il est, il existe à ma connaissance deux projets de ce type en cours : 1) une traduction des scholies (anciennes et byzantines) à la *Théogonie* d'Hésiode préparée par G. Most ; et 2) une traduction des scholies anciennes à Pindare préparée par une équipe de recherche à l'Université de Franche-Comté (S. David, C. Daude, E. Geny et C. Muckensturm-Pouille). Les dernières années ont vu la publication de deux traductions partielles de *corpora* de scholies chez les Belles Lettres : *Scholies à Apollonios de Rhodes*, par G. Lachenaud (2010) et *Scholies anciennes aux Grenouilles et au Ploutos d'Aristophane* par M. Chantry (2009). Rutherford 1896 fournit une traduction (très) partielle des scholies à Aristophane.

Partie I. Comment lire les poètes

Le titre de cette première partie s'inspire de celui d'un traité de Plutarque dans lequel ce dernier présente une typologie tripartite du lectorat de la poésie :

En lisant les poèmes l'un butine l'histoire (τὴν ἱστορίαν), l'autre s'attache à la beauté des mots et à leur arrangement (τῷ κάλλει καὶ τῇ κατασκευῇ τῶν ὀνομάτων), [...] les autres s'appliquent aux passages à portée morale (τῶν πρὸς τὸ ἦθος εἰρημένων) pour en tirer profit. [...] Il serait étrange de voir l'amateur d'histoires (τὸν μὲν φιλόμυθον) ne laisser passer aucune forme de récit originale et extraordinaire (τὰ καινῶς ἱστορούμενα καὶ περιττῶς), l'amateur de beau langage (τὸν φιλόλογον) ne rien laisser échapper de ce qui est exprimé dans une langue pure et conforme aux règles de l'art (τὰ καθαρῶς πεφρασμένα καὶ ῥητορικῶς), tandis que l'amateur de grandeur morale et de belle conduite (τὸν δὲ φιλότιμον καὶ φιλόκαλον), celui qui s'applique à lire des poèmes non pour se divertir, mais pour y trouver des leçons, n'écouterait que distraitement et négligemment les exhortations au courage, à la sagesse, à la justice, qu'ils font entendre. (Plut. *Quomodo adul.* 30c-e ; trad. Philippon, modifiée)

Plutarque, qui se range résolument au nombre de ceux qui recherchent dans la poésie la beauté morale, distingue de son propre groupe celui du *philomythos* et celui du *philologos*, lesquels s'intéressent respectivement au récit et à la langue des poèmes. Comme on le verra au fil des quatre premiers chapitres, la distinction de Plutarque s'avère remarquablement apte à couvrir les diverses approches anciennes de la poésie : l'approche narrative du *philomythos*⁶⁰, l'approche rhétorique du *philologos* et l'approche allégorico-morale du *philokalos*.

Dans un ouvrage récent⁶¹, P. Struck a d'ailleurs insisté sur la rupture fondamentale existant entre les attitudes respectives de la longue tradition grecque d'interprétation allégorique d'une part et de la tradition rhétorique d'autre part. D'après Struck, l'approche rhétorique de la poésie, dont Aristote et Aristarque constituent des figures de proue, se caractérise par la mise en place de la *clarté* comme vertu suprême du discours, par opposition à la tradition allégorique qui valorise une forme d'obscurité de l'expression, jugée nécessaire pour véhiculer certaines vérités.

60 Étant donné que Plutarque attribue au *philomythos* un intérêt pour la nouveauté et l'étrange (cf. τὰ καινῶς ἱστορούμενα καὶ περιττῶς), il semble qu'il faille comprendre le terme *historia* non pas au sens de faits historiques, mais bien de *récit*.

61 Struck 2004, partic. chap. 1 ; l'idée générale avait déjà été esquissée dans Struck 1995.

Bien que le mot *rhétorique* ne me paraisse pas mauvais pour résumer les caractéristiques de l'approche péripatético-alexandrine – j'emploierai d'ailleurs à l'occasion ce terme au cours de la présente étude –, l'importance que Struck donne à la notion de clarté dans ce système d'interprétation me semble excessive. Certes, l'étude de la critique littéraire ancienne, intimement mêlée comme elle l'est aux diverses branches de la *grammatikê*, est indissociable de l'étude de la rhétorique ancienne, car les deux domaines empruntent l'un à l'autre leurs catégories d'analyse, sans qu'il soit même possible de déterminer exactement lequel a historiquement précédé l'autre⁶². Mais il n'en reste pas moins vrai qu'Aristote et ses successeurs ont accordé à la sphère du poétique un statut particulier qui engendre ses exigences propres, parmi lesquelles la clarté n'a pas la position toute-puissante que lui reconnaît Struck. S'il fallait placer Aristote quelque part dans le schéma plutarquien, nul doute que ce serait dans la catégorie des *philomythoi*, et non dans celui des *philologoi*.

L'objectif de cette première partie sera de mettre en lumière cette spécificité de l'approche de la poésie que l'on retrouve à la fois dans le Péripatos et chez Aristarque : une approche proprement *poétique*, s'opposant non seulement à la tradition allégorique, mais aussi à une autre forme de survalorisation du contenu du discours que je désignerai par le terme « littéralisme ».

62 Sur les ressemblances et les différences entre ces deux domaines de recherche anciens, voir Classen 1995.

Chapitre 1. L'alternative exégétique pré-aristotélicienne

Les raisons qui ont rendu célèbre le traité de *Poétique* d'Aristote sont nombreuses, mais on doit certainement compter parmi les plus importantes d'entre elles l'aptitude exceptionnelle du philosophe à adopter une posture exégétique qui évite à la fois le littéralisme et l'allégorie, ces Charybde et Scylla de la critique ancienne. Cet état de fait, rarement porté explicitement au crédit d'Aristote, est pourtant tout sauf banal, si l'on considère que la quasi-totalité des critiques connus avant lui sont tombés dans l'un ou l'autre de ces excès interprétatifs, comme il apparaîtra à l'issue du bref tour d'horizon offert par ce chapitre.

Section (i) L'allégorie et les débuts de la critique littéraire

Les interprétations allégoriques anciennes ont parfois de quoi susciter la perplexité et même l'exaspération. Cela est dû non seulement au caractère fantaisiste de nombre d'interprétations particulières, mais aussi à la démarche elle-même, dont la nécessité paraît souvent nulle à des yeux modernes habitués à l'existence d'une catégorie littéraire autonome qui ne doit rien aux autres types de discours. Il faut pourtant reconnaître que l'interprétation allégorique a eu la part large chez les critiques anciens et que les recherches récentes ont définitivement écarté la possibilité de la reléguer à un courant secondaire, en marge de la longue histoire ancienne de la lecture aboutissant à la philologie éclairée des Alexandrins⁶³.

De plus, malgré tout son éloignement de ce qui nous semble être une lecture spontanée et obvie, l'interprétation allégorique est chronologiquement la première position exégétique représentée dans la critique littéraire grecque, en la personne de Phérécyde de Syros (fl. c. 544 avant J.-C.), suivi peu après par Théagène de Rhégion (fl. c. 525 avant J.-C.). Dans le cas de

63 Struck (2004 : 17-8) fait remarquer à juste titre l'abondance de traités allégoriques issus de l'Antiquité et la place importante des commentaires allégoriques dans les scholies anciennes. Du banal point de vue de la proportion des textes conservés, le courant allégorique est approximativement aussi bien représenté dans les sources de la critique littéraire ancienne que le courant « conventionnel », celui de la tradition rhétorico-philologique. Cf. Lamberton 2002 : 186 : « like it or not, those readings were everywhere ».

Phérécyde, on a conservé ses interprétations de deux vers homériques particuliers (cf. B 5 DK). Dans celui de Théagène, c'est le principe général de son exégèse qui a été rapporté (voir infra). De plus, même si l'on souhaite contester la crédibilité des témoignages portant sur ces deux figures obscures, l'antiquité relative de la méthode allégorique est malgré tout confirmée par le fait que le plus ancien texte exégétique grec conservé – un commentaire à un poème cosmogonique orphique conservé sur le papyrus de Derveni et datant approximativement de 400 avant J.-C.⁶⁴ – consiste précisément en un morceau d'interprétation allégorique.

Théagène de Rhégion est l'objet de témoignages fort différents, où lui est accordé l'honneur d'être l'initiateur à la fois de la méthode allégorique⁶⁵ et de la discipline grammaticale (voire de la critique textuelle⁶⁶). Cette combinaison d'intérêts ne doit pas surprendre : pratiquement tous les érudits anciens que l'on peut associer au courant allégorique ont tout aussi bien utilisé des méthodes de lecture sobrement philologiques et relevant de la critique littéraire telle qu'on la connaît⁶⁷. Par opposition, certains critiques, à commencer par Aristote, se rattachent au courant de la méthode philologique traditionnelle *et* font totalement l'économie de l'allégorèse. Il deviendra clair à l'issue des trois premiers chapitres de cette étude que cette abstention même est significative et témoigne de la reconnaissance par ces critiques d'une catégorie indépendante, celle du « poétique ».

64 Les débats se poursuivent autour de cette question, mais les datations récentes sont généralement plutôt hautes ; voir Ford 2002 : 73 (avec bibliographie). En ce qui concerne l'identité de l'auteur, Janko 1997 propose quelques noms plausibles ; voir la revue de littérature dans l'introduction de Kouremenos, Parássoglou & Tsantsanoglou 2006 (qui ne proposent pas de solution définitive).

65 Voir toutefois Tate 1927 qui a le premier souligné la nature allégorique d'une interprétation homérique attribuée à Phérécyde de Syros (fr. B 5 D-K), lequel précède Théagène de quelques décennies.

66 Cf. schol. A II. 1.381. Sur la base de cette unique variante textuelle attribuée à Théagène, Cantarella (1967 : 22-23) conclut précipitamment que celui-ci avait réalisé une édition complète de l'*Iliade*, anticipant de beaucoup les éditions homériques κατ' ἄνδρα.

67 Cf. Struck 2004 : 18.

(a) Origines de l'allégorèse

La crédibilité du texte qui attribue la paternité de la méthode allégorique à Théagène est peu contestée⁶⁸. Le témoignage en question, qui se trouve chez Porphyre, survient à l'occasion d'un commentaire sur l'épisode de la Théomachie dans l'*Iliade* (chants 21-22) :

τοῦ ἀσυμφόρου μὲν ὁ περὶ θεῶν ἔχεται καθόλου λόγος, ὁμοίως δὲ καὶ τοῦ ἀπρεποῦς· οὐ γὰρ πρέποντας τοὺς ὑπὲρ τῶν θεῶν μύθους φησὶν.

πρὸς δὲ τὴν τοιαύτην κατηγορίαν οἱ μὲν ἀπὸ τῆς λέξεως ἐπιλύουσιν, ἀλληγορία πάντα εἰρησθαι νομίζοντες ὑπὲρ τῆς τῶν στοιχείων φύσεως, οἷον ἐν ταῖς ἐναντιώσεσι τῶν θεῶν. καὶ γὰρ φασὶ τὸ ξηρὸν τῷ ὑγρῷ καὶ τὸ θερμὸν τῷ ψυχρῷ μάχεσθαι καὶ τὸ κοῦφον τῷ βαρεῖ· ἔτι δὲ τὸ μὲν ὕδωρ σβεστικὸν εἶναι τοῦ πυρός, τὸ δὲ πῦρ ξηραντικὸν τοῦ ὕδατος, ὁμοίως δὲ καὶ πᾶσι στοιχείοις, ἐξ ὧν τὸ πᾶν συνέστηκεν, ὑπάρχει ἡ ἐναντίωσις καὶ κατὰ μέρος μὲν ἐπιδέχεσθαι φθορὰν ἅπαξ, τὰ πάντα δὲ μένειν αἰωνίως. [...] οὗτος μὲν οὖν τρόπος ἀπολογίας ἀρχαίος ὢν πάνυ καὶ ἀπὸ Θεαγένους τοῦ Ῥηγίνου, ὃς πρῶτος ἔγραψε περὶ Ὀμήρου, τοιοῦτός ἐστιν ἀπὸ τῆς λέξεως.

Son⁶⁹ exposé à propos des dieux <homériques> s'attaque généralement à ce qui est nuisible, tout comme à ce qui est impropre : en effet, <l'accusateur> affirme que ses récits sur les dieux ne sont pas appropriés.

Face à une telle accusation, certains l'innocentent sur la base de l'expression, estimant que tout a été dit par allégorie et porte sur la nature des éléments, par exemple lors des confrontations entre les dieux. En effet, disent-ils, le sec combat l'humide, le chaud le froid, et le léger le lourd ; de plus, l'eau éteint le feu, et le feu assèche l'air. De même pour tous les éléments dont le monde est composé, il existe un contraire, et s'ils sont susceptibles, individuellement, de se corrompre tout à fait, leur totalité pourtant subsiste éternellement. [S'ensuivent plusieurs exemples de correspondances entre les dieux de la mythologie et diverses réalités naturelles ou

68 Wehrli (1928 : 89-91) et Schrader (1880-82 : 384) attribuent le contenu de ce texte à une source stoïcienne ; cf. les arguments contraires de Pépin (1958 : 99 n.16) et Lamberton (2002 : 188). Pfeiffer (1968 : 10) admet à la fois l'origine archaïque de la méthode allégorique et l'existence d'une source intermédiaire stoïcienne dans le témoignage de Porphyre.

69 Ma traduction de la première phrase de ce texte s'écarte largement de toutes les traductions que j'ai consultées, lesquelles supposent que le mot λόγος désigne la description *homérique* des dieux et que le verbe φησὶν a pour sujet Homère (ce qui donne : «Le discours d'Homère sur les dieux est généralement nuisible, de même qu'impropre ; car il raconte sur les dieux des histoires qui ne sont pas appropriées»). Suivant la suggestion de Svenbro (1976 : 114. 218), je crois que le sujet de φησὶν est un accusateur inconnu (Platon par exemple, peut-être mentionné originellement dans le passage de Porphyre d'où cet extrait a été tiré) ; mais contrairement à Svenbro, je considère que cette personne est également l'auteur du λόγος sur les dieux (i.e. sur les dieux *tels que représentés par Homère*) mentionné au début de la phrase. En *Resp.* 377e-378d Platon dénonce tout autant le *danger* que la *fausseté* des récits traditionnels sur les dieux, affirmant par la bouche de Socrate que ces récits, «même s'ils sont vrais», ne devraient pas être racontés aux jeunes gens en raison de l'effet délétère qu'ils ont sur eux. Ceci pourrait correspondre à la double accusation, à première vue redondante, rapportée par Porphyre (ἀσυμφόρου... ὁμοίως δὲ καὶ ἀπρεποῦς). La suite du texte ne fournit d'ailleurs une défense que de la seconde accusation (celle de non-conformité à la réalité, ἀπρεποῦς, du portrait des dieux), laquelle est ici au centre des préoccupations de Porphyre, qui répète, avant de présenter ses solutions, que l'accusateur οὐ γὰρ πρέποντας τοὺς ὑπὲρ τῶν θεῶν μύθους φησὶν.

psychologiques.] Ce mode de défense, qui est très ancien et qui remonte à Théagène de Rhégion, le premier à avoir écrit sur Homère, consiste donc à se fonder ainsi sur l'expression. (Porph. *QHI* ad 20.67-75, 1-7 MacPhail)

Il est certainement remarquable que le tout premier individu connu pour avoir écrit sur Homère soit en même temps l'auteur d'une méthode de lecture allégorique, que Porphyre identifie par ailleurs à un mode de défense. Bien qu'il n'y ait aucune bonne raison de nier l'importance historique de Théagène dans l'émergence de l'interprétation allégorique d'Homère, certaines précautions s'imposent pourtant afin de recevoir adéquatement ce témoignage de Porphyre.

D'abord, la présence du terme *ἀλληγορία* au début du texte ne doit pas être mise au compte de Théagène, qui a vécu à une époque précédant de plusieurs siècles le moment de la première attestation de ce mot. Plutarque (*Quomodo adul.* 19e) nous informe que l'usage de *ἀλληγορία* est d'origine récente, et qu'on appelait «autrefois» *ὑπόνοια* ce qui à son époque est désigné par *ἀλληγορία*. Il est à remarquer que l'un et l'autre termes peuvent être utilisés à la fois au sens productif (action d'encodage du poète) et au sens réceptif (action interprétative du lecteur), bien que seul le premier sens s'applique dans le passage qui nous occupe.

De plus, Porphyre présente la lecture allégorique comme s'il s'agissait essentiellement d'un mode de défense contre l'accusation d'inconvenance à laquelle faisaient face les poèmes d'Homère. Cette idée a profondément influencé la compréhension moderne des origines de l'allégorie, qui sont régulièrement associées, chez les historiens de la critique ancienne, à une volonté apologétique, née en réaction aux calomnies proférées contre Homère.

Ce portrait a pourtant été contesté de façon convaincante par J. Tate dans une série d'articles (1927, 1929, 1934) dont les conclusions sont généralement ignorées. Selon Tate, la naissance de l'interprétation allégorique n'est pas une simple réaction, c'est-à-dire une stratégie élaborée en vue de répondre aux accusations portées contre les poètes. Elle reflète plus vraisemblablement une prise de position *positive* ainsi qu'une volonté de saisir des significations dont la présence est sincèrement supposée chez le poète – ce dernier étant conçu comme un individu ayant un accès privilégié au savoir⁷⁰. Un tel usage de l'allégorie traduit la confiance en la valeur de vérité

70 Perret (1982) rejette semblablement l'idée d'une origine apologétique de l'allégorie et attribue cette pratique à la croyance en l'inspiration divine des poètes.

attachée au discours du poète, plutôt qu'une réaction défensive cherchant une justification d'Homère là où elle le peut, fût-ce dans les exégèses les plus improbables. Tate aurait pu ajouter que le fait qu'un grand nombre d'interprétations allégoriques concernent des personnages divins peut très bien s'expliquer autrement que par un souci de neutraliser des impiétés potentielles : en effet, la pratique de l'allégorie est vraisemblablement apparue dans des milieux religieux, chez des individus non seulement portés vers l'usage d'un langage obscur, mais aussi animés par des préoccupations mythologiques et théogoniques. Cela est le cas de Phérécyde, le premier allégoriste connu :

καὶ διηγούμενός γε τὰ Ὀμηρικὰ ἔπη φησὶ λόγους εἶναι τοῦ θεοῦ πρὸς τὴν ὕλην τοὺς λόγους τοῦ Διὸς πρὸς τὴν Ἥραν, τοὺς δὲ πρὸς τὴν ὕλην λόγους αἰνίττεσθαι, ὡς ἄρα ἐξ ἀρχῆς αὐτὴν πλημμελῶς ἔχουσαν διαλαβῶν ἀναλογίαις τισὶ συνέδησε καὶ ἐκόσμησεν ὁ θεός, καὶ ὅτι τοὺς περὶ αὐτὴν δαίμονας, ὅσοι ὕβρισται, τούτους ἀπορριπτεῖ κολάζων αὐτούς τῇ δεῦρο ὁδῶι. ταῦτα δὲ τὰ Ὀμήρου ἔπη οὕτω νοηθέντα τὸν Φερεκύδην φησὶν εἰρηκέναι τὸ « κείνης δὲ τῆς μοίρας ἔνερθεν ἔστιν ἡ ταρταρὴ μοῖρα· φυλάσσοι δ' αὐτὴν θυγατέρες Βορέου Ἄρπυιαι τε καὶ Θύελλα· ἔνθα Ζεὺς ἐκβάλλει θεῶν ὅταν τις ἐξυβρίσῃ ».

Commentant les vers d'Homère [*Il.* 15.18-24⁷¹], <Celse> affirme que les mots adressés par Zeus à Héra sont ceux du dieu à la matière, et que ces mots adressés à la matière signifient allégoriquement que le dieu s'est saisi de la matière, originellement dans un état de confusion, puis l'a liée suivant certaines proportions et l'a mise en ordre. De plus, afin de punir les dieux insolents qui se liguent avec la matière, il les jette à travers la route qui passe ici [i.e. la terre]. Il affirme que Phérécyde, ayant ainsi compris ces vers d'Homère, a dit : « En-deçà de notre zone se trouve celle du Tartare, gardée par les Harpies, filles de Borée, et par Thyella. C'est là que Zeus précipite les dieux qui se révoltent ». (Pherec. B 5 DK = Origen. *C. Cels.* VI.42)

Phérécyde étant avant tout un auteur de théogonies, l'interprétation particulière qu'il donne des vers homériques sert à appuyer sa propre conception du monde, elle-même exposée sous une forme narrative et mythologique. On peut donc supposer que, puisque les individus comme Phérécyde faisaient eux-mêmes usage d'un tel mode d'expression dans la présentation de leurs doctrines religieuses, ils ont cru percevoir une démarche semblable chez les poètes comme Homère⁷².

Certes, l'allégorie s'est ensuite révélée très utile pour les auteurs dont l'objectif était ouvertement apologétique, tel Héraclite l'allégoriste, dont une phrase célèbre est couramment

71 Ces vers célèbres sont ceux où Zeus rappelle à Héra comment il l'a autrefois suspendue au ciel par une chaîne d'or, interdisant aux autres dieux de lui venir en aide et punissant ceux qui tentaient de la faire en les précipitant vers la terre. Il est aussi fait allusion à cet événement aux vers *Il.* 1.590-4.

72 Cf. Tate 1927.

citée à l'appui de l'explication historique traditionnelle des débuts de l'allégorie : « Tout chez [Homère] n'est qu'impiété si rien n'est allégorique » (1.1)⁷³. Pourtant, même à une époque tardive, l'interprétation allégorique ne s'est jamais confinée à une fonction apologétique : chez l'auteur du traité pseudo-plutarquien *Sur la vie et la poésie d'Homère*, rédigé entre le I^{er} et le II^e siècles après J.-C., son usage est d'une extrême variété et inclut la démonstration de la connaissance par Homère de toutes les doctrines imaginables, scientifiques, philosophiques ou morales, aussi bien que des défenses explicites contre des accusations d'immoralisme⁷⁴.

Finalement, il convient de remarquer que Porphyre rattache le type d'interprétation en cause à une approche « basée sur l'expression » (ἀπὸ τῆς λέξεως). À l'instar des autres allégoristes anciens, Porphyre ne fait pas la distinction moderne entre l'allégorie comme trope rhétorique, que l'on peut subsumer sous la catégorie de la *lexis*, et l'allégorie au sens fort, qui consiste à retracer chez un auteur les traces d'une doctrine camouflée sous forme poétique⁷⁵. De plus, et contrairement à l'idée reçue, la méthode allégorique est apparemment conçue comme une méthode exégétique immanente, c'est-à-dire basée sur une caractéristique interne, soit la langue du texte lui-même, et non sur l'importation d'éléments étrangers à celui-ci⁷⁶. Il n'en reste pas moins que la façon dont Porphyre lui-même pratique l'allégorie, au premier chef dans son traité *Sur la caverne des nymphes*, consiste à rassembler des données historiques, ethnologiques, mythologiques et culturelles d'origines nombreuses à l'intérieur d'une analyse incroyablement syncrétique qui ne pourrait que difficilement être dite basée sur le texte d'Homère.

Tout précieux soit-il, le témoignage de Porphyre est tardif et finalement assez peu informatif sur les circonstances historiques et intellectuelles de l'apparition de la lecture allégorique. À côté de l'hypothèse sociologique mise de l'avant par A. Ford (2002 : 75-80) voulant que celle-ci ait été importée de milieux culturels à vocation initiatique pour être appliquée dans une perspective élitiste à des textes populaires comme l'épopée, on peut également invoquer le contexte

73 Cf. la formulation semblable de [Long.] *Subl.* 9.7.

74 Voir l'édition de ce texte par Keaney & Lambertson 1996.

75 Entre ces deux types d'allégorie il y a évidemment un saut qualitatif (cf. Chiron 2005). S'il est vrai que les allégoristes ne reconnaissent pas l'existence de ce saut (cf. Heracl. *All.* 5.1-16 et *passim*), il semble au contraire être pris pour acquis chez les non-allégoristes comme Aristarque (cf. infra chap. 4 sect. (i)a et (ii)a).

76 Cf. Lambertson 2002 : 189.

philosophique de l'époque, et plus précisément les spéculations sur la nature du langage représentées par des individus comme Héraclite et Démocrite.

Héraclite est un personnage généralement négligé par les historiens de la théorie littéraire, ce qui s'explique en partie par la difficulté notoire que représente l'étude de ses fragments. Ses idées sur le langage et sur son interprétation peuvent toutefois être éclairées et complétées si l'on tient compte des positions défendues par l'héraclitéen Cratyle dans le dialogue platonicien du même nom. Ce dernier endosse une conception naturaliste du langage selon laquelle les mots ont un lien intrinsèque avec les choses qu'ils désignent et ne sont pas que des signes arbitrairement associés à leur référent.

Les affirmations les plus célèbres de Démocrite sur la poésie sont évidemment celles qui portent sur l'inspiration. D'après des témoignages divers⁷⁷, Démocrite aurait considéré la folie, ou plutôt l'enthousiasme, comme une condition nécessaire de la production poétique, du moins de celle de bonne qualité. Ford (2002 : 165-172) a récemment fourni une analyse détaillée de ces témoignages, révélant le rôle important joué par Démocrite dans l'émergence de la notion de poème comme artefact.

Ford ne fait toutefois aucune mention du lien unissant possiblement la théorie matérialiste de Démocrite à l'interprétation allégorique. Un tel lien paraît toutefois justifié, au regard du fragment suivant⁷⁸ :

ὁ μὲν Δημόκριτος περὶ Ὅμηρου φησὶν οὕτως· «Ὅμηρος φύσεως λαχὼν θεαζούσης ἐπέων κόσμον ἐτεκτῆνατο παντοίων».

Démocrite s'exprime ainsi à propos d'Homère : « Homère, ayant été doté d'une nature inspirée⁷⁹, a réalisé un ouvrage fait de mots de toutes sortes ». (68 B 21 DK)

Il est probable que le mot κόσμος implique ici davantage que le seul concept abstrait « d'arrangement » – auquel cas il serait plus naturel de prendre ἐπέων au sens de « poèmes », et de comprendre qu'il est fait simplement référence à l'organisation des parties qui composent les poèmes homériques. La présence du verbe ἐτεκτῆνατο suggère fortement l'idée d'une

77 Cf. fr. 2-3 in Lanata 1963.

78 Obbink 2010 : 17 fait une allusion brève à ce fragment, mais néglige d'en donner un commentaire véritablement éclairant.

79 Pour une justification de cette traduction du verbe θεάζειν voir Delatte 1934 : 32-3.

construction matérielle ordonnée ; étant donné le sens fréquent de κόσμος dans le langage des philosophes, il est vraisemblable de songer ici à une allusion à « l'univers ». De plus, l'épithète παντοίων vient raffermir cette impression que pour Démocrite, Homère a créé un monde à l'image de l'univers, c'est-à-dire renfermant l'intégralité des choses. Ce statut démiurgique d'Homère est renforcé par le mot θεαζούσης.

La formule ἐπέων κόσμον παντοίων paraît donc extrêmement riche d'implications. À l'instar de la conception matérialiste du son (et donc de la poésie) comme une structure d'atomes, elle suggère l'idée d'une correspondance, voire d'une continuité, entre l'univers matériel et celui du langage. Or, cette idée semble également se trouver derrière un texte consistant en une interprétation allégorique extrême⁸⁰ d'un poème orphique, soit le commentaire du fameux papyrus de Derveni.

Le papyrus de Derveni est un document d'intérêt extraordinaire qui a d'ailleurs fait l'objet de nombreuses discussions dans les dernières décennies. La raison pour laquelle il m'apparaît néanmoins nécessaire d'en dire ici quelques mots est la suivante : ce texte illustre particulièrement bien la mentalité générale des commentateurs allégoristes, pour qui il n'existe pas de différence fondamentale entre le texte poétique et la réalité dans laquelle il s'incarne. Entre le texte et le monde il y a au contraire une véritable continuité qui se réalise à travers les mots, dont la forme, loin d'être indifférente, est le reflet ontologiquement exact des choses⁸¹. Cette croyance va de pair avec l'habitude des allégoristes « forts », tel Porphyre, à invoquer toutes les données de la réalité disponibles pour éclairer le texte et vice versa⁸².

Dans un article fondamental, M. Henry (1986) a démontré la présence de plusieurs préoccupations philosophiques relatives à la nature du langage chez l'auteur du commentaire de Derveni. En particulier, examinant l'exploitation par l'auteur de la synonymie, la polysémie et l'étymologie, elle conclut que ce dernier considère les mots comme des entités malléables, « collées » au monde et capables de changer de forme et de signification en fonction du contexte

80 Obbink 2010 : 19.

81 Burkert 1970 décrit la coïncidence entre cosmogonie et onomatogonie chez l'auteur de Derveni.

82 Cf. Struck 2004 : 75 qui identifie comme un trait distinctif de la lecture allégorique l'idée que la réalité vers laquelle pointe le texte « will itself have signifying power and bring along with it, to the inside of the poem, a whole host of attendant significations ».

dans lequel elles sont utilisées. Ce caractère polymorphe et multifonctionnel des mots traduit des qualités identiques se trouvant dans les objets et chez les agents de la cosmogonie d'Orphée.

Henry insiste également sur le caractère multi-forme du texte que l'auteur de Derveni se propose d'interpréter, ce texte au sens large incluant non seulement le poème orphique commenté mais aussi nombre d'autres phénomènes dont la signification est sujette à l'exégèse, tels les oracles et les rituels. Dans tous les cas, l'objectif de l'auteur du commentaire est d'extirper de ces «textes» des prescriptions concrètes et pratiques, dont la compréhension exacte peut seule assurer le salut de la personne qui les reçoit. (Ce souci envers les effets néfastes possiblement suscités par une mauvaise interprétation est partagé par Platon, qui s'inscrit semblablement dans une poétique pratique et appliquée.) Puisque l'objet du commentateur de Derveni inclut à la fois les mots (le poème orphique) et les actions (rituels etc.), c'est donc que ces deux objets d'interprétation sont considérés comme égaux, du moins du point de vue du sens qu'on peut en extraire. De plus, les conséquences pratiques qui découlent du contenu du poème confèrent à ce dernier une sorte de pouvoir magique, c'est-à-dire une capacité à «infiltrer» le monde réel et à l'affecter, à la manière d'un objet matériel.

Pour les fins de cette étude, il me sera suffisant de conclure ainsi : la poétique implicite chez l'auteur de Derveni est tout ce qu'il y a de plus éloigné de l'idée de fiction, laquelle implique la création d'une réalité parallèle et indépendante du lieu de cette création, c'est-à-dire le texte. Loin d'être une simple réponse aux diffamations contre les poètes traditionnels, la critique littéraire grecque commence ainsi son existence dans une perspective résolument philosophique selon laquelle le texte poétique est immanent au monde et contient donc véritablement, bien qu'obscurément, l'expression de diverses réalités. Cela explique pourquoi il faudra attendre aussi longtemps pour voir l'émergence d'une théorie comme celle d'Aristote, qui accorde au poème un statut ontologique beaucoup moins dépendant des contraintes du réel.

(b) Popularité de la méthode allégorique

Parmi les successeurs de Phérécyde et de Théagène, à la fin de l'époque archaïque et à l'époque classique, l'interprétation allégorique est sans aucun doute restée prédominante. Parmi les fragments d'auteurs préplatoniciens que l'on peut rattacher, de près ou de loin, à des travaux de critique littéraire, un nombre étonnant démontrent une sympathie, sinon un franc penchant,

pour l'allégorèse. De plus, on ne peut pas affirmer que cette méthode n'était connue qu'à l'intérieur de cercles restreints d'intellectuels ou d'initiés. À moins de supposer qu'Aristophane se soit risqué à composer un prologue abscons pour la majorité de son public, on doit conclure à la relative diffusion de cette méthode sur la base de son entrée en matière dans la *Paix*, où l'un des serviteurs commente ainsi la présence du bousier géant qu'il est occupé à nourrir :

PREMIER SERVITEUR : Il se pourrait bien dès lors qu'un des spectateurs, un jeune homme qui se croit malin (δοκησίσοφος), dise : « Qu'est-ce que ce sujet-là ? À quoi rime (πρὸς τί) cet escarbot ? » Puis un Ionien, assis à ses côtés, de répondre : « À mon avis, c'est une allusion (ἀνίσσεται) à Cléon, la façon sans vergogne dont cet animal mange l'ordure ». (38-48 ; trad. Van Daele)

Bien qu'ils ne soient pas confinés à l'usage des allégoristes, le verbe ἀνίσσεσθαι ainsi que le substantif ἀνίγμια sont les termes les plus courants dans le vocabulaire des allégoristes de cette époque⁸³. Ce sont notamment ceux que le commentateur de Derveni utilise à de nombreuses reprises pour désigner le mode d'expression du poète dont il interprète les mots. Comme l'a proposé Rosen⁸⁴, la mention de l'Ionien pourrait être une allusion aux influences à la fois ésopiennes et iambiques dont se réclame Aristophane dans ce passage ; mais il se peut également que la plaisanterie soit dirigée contre la gent philosophique⁸⁵, historiquement associée à l'Ionie et, dans la comédie aristophanienne, toujours prompte à exercer sa curiosité sur tous les sujets, tout vils soient-ils. Quoi qu'il en soit de l'identité exacte de cet Ionien, il joue ici le rôle d'un spectateur prompt à repérer sur scène la présence « d'énigmes » – une activité qu'Aristophane imagine comiquement exercée sur sa propre création, un animal abject tout ce qu'il y a de plus terre-à-terre.

Au IV^e siècle, Xénophon et Platon, témoins privilégiés des discussions tenues à l'intérieur des cercles littéraires et philosophiques d'Athènes, nous donnent des indices immanquables de la popularité durable de cette pratique. Le texte le plus flagrant à cet égard est le suivant, tiré du *Banquet* de Xénophon :

Mon père, répondit Nikératos, qui veillait à ce que je devinsse un homme de bien, m'a obligé à apprendre tous les vers d'Homère. Aussi pourrais-je maintenant réciter par cœur d'un bout à

83 Cf. Struck 2004, chap. 1.

84 Rosen 1984.

85 Cf. Struck 2004 : 41.

l'autre l'*Illiade* et l'*Odyssée*. – Ignorest-tu, fit Antisthène, que tous les rhapsodes eux aussi savent ces vers ? – Comment pourrais-je l'ignorer, moi qui suis leur auditeur presque quotidien ? – Connais-tu donc une engeance plus sottre que celle des rhapsodes ? – Non, par Zeus, répondit Nikératos, non vraiment je ne le crois pas. – Il est clair, en effet, dit Socrate, qu'ils ne connaissent pas le sens caché des vers (τὰς ὑπονοίᾳς). Mais toi tu as donné force argent à Stésimbrote, à Anaximandre et à quantité d'autres, si bien que rien ne t'échappe de ce qu'ils contiennent de précieux. (Xen. *Symp.* 3.6 ; trad. Ollier)

L'allusion de Socrate au «sens caché» a parfois été interprétée comme étant dirigée contre Antisthène, à qui Socrate donne immédiatement la réplique dans le texte. Toutefois, les témoignages en faveur d'un Antisthène partisan de l'allégorie sont peu probants (voir infra sect. (iii)). Socrate pourrait tout aussi bien être en train de faire un clin d'oeil complice à Antisthène⁸⁶, à supposer que celui-ci ait lui aussi exprimé des réserves face aux élucubrations de certains interprètes contemporains d'Homère, tels que ce Stésimbrote et cet Anaximandre (qui usaient probablement de méthodes allégoriques semblables)⁸⁷. Une autre possibilité à considérer est que Socrate ait lui-même pris au sérieux la méthode allégorique, qu'on le voit utiliser, avec un mélange de sérieux et d'ironie difficile à évaluer, en plusieurs autres passages de Xénophon⁸⁸.

Stésimbrote est aussi mentionné par Platon parmi un groupe d'homéristes célèbres : «Ni Métrodore de Lampsaque, ni Stésimbrote de Thasos, ni Glaucon» ne savent, de l'avis du rhapsode Ion, parler mieux que lui sur Homère (*Ion* 530c). Ion n'en dit pas plus sur le contenu des enseignements de ces personnages. Mais Métrodore, si l'on en croit d'autres témoignages, fut le «premier»⁸⁹ à pratiquer l'allégorie physique des poèmes homériques – une méthode qui fut apparemment reprise par d'autres membres de l'école anaxagoréenne⁹⁰.

La position de Platon lui-même sur le sujet est fréquemment citée, mais on a souvent tendance à la simplifier. L'opinion reçue, qui consiste à dire que Platon rejetait la lecture allégorique des poètes, repose avant tout sur le passage suivant :

Ces histoires de combats de géants, et toutes ces querelles de toutes sortes, qui conduisent des dieux et des héros à affronter leurs proches et ceux de leur entourage, qu'on évite de les raconter et de les représenter en peinture. [...] Mais de raconter que Héra a été enchaînée par son fils, que

86 Cf. Richardson 2006 [1975] : 81.

87 Cf. Richardson 2006 [1975] : 75-7.

88 Voir e.g. *Symp.* 8.30 (sur le rapt de Ganymède).

89 Métrodore fr. 61 A 2 DK. Cf. supra le témoignage qui fait plutôt de Théagène le père de cette méthode.

90 Cf. Métrodore fr. 61 A 6 (sur οἱ Ἀναξαγόρειοι).

Héphaïstos a été jeté dans un précipice par son père parce qu'il avait voulu protéger sa mère assaillie de coups, et tous ces combats de dieux que Homère a mis dans ses poèmes, cela, il ne faut pas l'admettre dans la cité, que ces poèmes aient été composés ou non avec des sens cachés. Car un jeune n'est pas en mesure de distinguer entre ce qui a un sens caché et ce qui n'en a pas. (*Resp.* 378c-d ; trad. Leroux, modifiée)

Comme certains l'ont déjà fait remarquer⁹¹, Platon n'exprime ici aucune opinion sur la présence ou l'absence de sens cachés dans les paroles du poète. De fait, on ne trouve nulle part dans son œuvre une affirmation claire sur cette question. Son point de vue est purement pratique et orienté sur la réception de l'œuvre : sens cachés ou pas, ceux-ci exigeraient de toute façon beaucoup trop d'efforts de la part d'un public qui s'avère le plus souvent incapable de voir au-delà du sens obvie – et moralement condamnable – de l'œuvre⁹².

La remarque de Socrate au début du *Phèdre* (229c-230a), où il exprime son désintérêt vis-à-vis des interprétations allégoriques de certains mythes, est tout aussi utilitariste et tout aussi peu idéologique : il n'a, affirme-t-il, « absolument aucun loisir à consacrer à cet exercice » exégétique auquel se livrent les savants, étant donné l'effort constant qu'il déploie pour se connaître lui-même. Ainsi, tout méfiant soit-il face aux réélaborations des « doctes » sur les monstres de la mythologie, Platon n'en reste pas moins muet sur les fondements (ou l'inexistence de fondements) de la lecture allégorique. Mais ses références nombreuses à ceux qui la pratiquent constitue un témoignage clair de la popularité de l'allégorèse auprès des intellectuels de son époque⁹³.

Il est par ailleurs remarquable que l'auteur du dialogue pseudo-platonicien *Second Alcibiade* fasse prononcer par Socrate cette affirmation extrême voulant que la poésie soit *par nature* énigmatique :

Le poète s'exprime en termes voilés (αἰνίττεται), comme le font presque tous les autres poètes. C'est que, par nature, la poésie, dans son ensemble, s'exprime en termes voilés (ἔστιν τε γὰρ φύσει ποιητικὴ ἢ σύμπασα αἰνιγματώδης), et il n'est pas donné à n'importe qui d'en saisir le

91 Cf. Tate 1929 : 146-147.

92 Ce point de vue explique peut-être le paradoxe apparent entre le « rejet » par Platon de l'allégorèse et sa propre pratique de l'allégorie. Celle-ci se caractérise en effet par la présence de clés interprétatives que Platon fournit dans les passages des dialogues qui précèdent ou qui suivent immédiatement les récits allégoriques. Platon semble avoir voulu faire en sorte qu'avec de telles clés en main, ses lecteurs ne courent pas le risque de s'égarer dans les labyrinthes de sens de l'allégorie.

93 Cf. Tulli 1987 : 48 ; Ford 2002 : 81 : « Plato objected more to the wide dissemination of such readings than to the readings themselves ».

sens. En outre, à cette tendance naturelle vient s'ajouter le fait que lorsque la poésie s'empare d'un homme jaloux, qui ne souhaite pas divulguer son savoir, mais qui cherche plutôt à nous le cacher (*ἀποκρύπτεισθαι*) le plus possible, il devient extrêmement difficile de comprendre ce que veut dire tel ou tel poète. (*Alc. min.* 147b-c)

Peu importe l'intention ironique de Socrate lorsqu'il affirme que la poésie ne peut être comprise que par une élite et que les poètes camouflent jalousement leur savoir ; il reste que ses propos sur la nature énigmatique de la poésie reflète très vraisemblablement une opinion populaire à l'époque de la rédaction de ce dialogue.

Section (ii) L'analyse du discours et la lecture littéraire

Cette section sera consacrée à montrer comment les développements réalisés au V^e siècle par les sophistes, les philosophes et autres scrutateurs du discours laissent entrevoir, par contraste avec la tradition allégorisante, une conception rigide du langage, où celui-ci est considéré comme un outil difficile à maîtriser, mais doté d'un usage bien précis : traduire le réel en mots possédant une correspondance terme à terme avec les choses auxquelles ils réfèrent.

(a) Les sophistes et l'usage du logos : normativité et exactitude

Le rôle des sophistes et des rhéteurs dans les premiers développements de la critique littéraire grecque semble avoir eu une importance à la mesure de la difficulté que l'on éprouve à en évaluer la teneur. Il est indéniable que les travaux grammaticaux menés par des personnages tels que Prodicos et Protagoras ont encouragé ces développements, en particulier au niveau micro-textuel et philologique. De plus, l'approche rhétorique⁹⁴ sur la poésie qu'ils ont typiquement adoptée est restée dominante dans l'histoire postérieure de la critique littéraire, y compris chez Aristote et les Alexandrins. Qu'en est-il toutefois de leur position par rapport au type d'interprétation à adopter devant le discours poétique ?

94 Par exemple, voir Prot. A 30 DK (= schol. pap. II. 21.240) au sujet de la fonction d'un épisode particulier de l'*Illiade* (fonction de transition et d'éloge d'Achille).

Les opinions modernes sur le rapport des sophistes à l'interprétation allégorique sont en désaccord complet⁹⁵. Ce désaccord repose certainement sur l'usage imprécis que l'on fait parfois du terme *allégorie*. Par exemple, le fait que Prodicos soit l'auteur d'une sorte d'allégorie morale – nommément, l'apologue d'Héraclès paraphrasé par Xénophon (*Mem.* II.1.21-34) – permet-il d'affirmer qu'il était également un partisan de l'exégèse allégorique des poètes? Rien n'est moins sûr. À ce compte-là, tous ceux qui font usage littéraire de l'allégorie, y compris Platon, seraient du même coup des allégoristes au sens de Théagène.

De plus, bien que certains sophistes notoires attribuent en toutes lettres à Homère et à d'autres poètes le statut de proto-sophistes désirant véhiculer leurs idées sous une forme imagée et populaire⁹⁶, une telle affirmation relève vraisemblablement d'une stratégie d'appropriation par la sophistique de la culture traditionnelle⁹⁷, une source de prestige justifiant leur activité (par opposition au choix platonicien d'une rivalité franche). Dans les faits, nous n'avons aucune attestation d'une interprétation allégorique d'Homère par l'un ou l'autre des grands sophistes. Ceci, évidemment, ne veut pas dire que leurs prétentions à être les héritiers intellectuels d'Homère n'en ont pas encouragé d'autres à pratiquer l'allégorie avec plus d'ingénuité⁹⁸.

Les bribes de travaux que l'on conserve du mouvement sophistique suggèrent que ceux-ci sont davantage axés sur la production que sur la critique du discours. De plus, au lieu de baser leur doctrine linguistique sur l'usage des grands modèles de la littérature du passé, les sophistes développent plus volontiers des cadres théoriques abstraits fournissant d'abord des règles à suivre, et secondairement des critères d'évaluation applicables rétrospectivement aux textes poétiques ou autres. Prodicos, qui s'est employé à établir des distinctions strictes entre des mots apparemment synonymes, constitue un bon exemple de l'aspiration sophistique à la mise en place d'un langage normatif et reflétant du plus près possible les choses qu'il désigne. Pour Prodicos,

95 Cf. (inter alios) Pépin 1958 : 103 : «L'allégorie naissante fut enfin adoptée par la sophistique» ; contra Pfeiffer 1968 : 237 : «In the fifth and fourth centuries Anaxagoras' pupil Metrodorus from Lampsacus seems to have been a true allegorist, but not Democritus or any of the Sophists.»

96 Cf. les paroles prononcées par Protagoras en *Prot.* 316d. Socrate ne dit pas autre chose en *Tht.* 180c.

97 Cf. Snell 1982 [1946] : 115.

98 Cf. Richardson 2006 [1975] : 67 «What one can perhaps say is that their attitude to the poets as sophistic predecessors helped to create a climate of opinion in which less enlightened figures might pursue their own theories about Homer's 'true meanings'».

un mot unique traduit une réalité unique, déterminée ; pas question de faire dire aux mots autre chose que ce à quoi ils ont été attribués, que ce soit par nature ou par convention.

Or, face à ces normes contraignantes et élaborées a priori, les auteurs de la période présophistique sont bien souvent pris en défaut. En ce qui concerne spécifiquement la poésie, il m'apparaît que l'attitude générale des sophistes est de considérer les poètes comme des locuteurs ordinaires, dont le discours peut donc être soumis à des critères d'appréciation identiques à ceux qui s'appliquent aux autres genres de textes : vérité, précision, réalisme, conformité aux règles de la rhétorique. Ce type de lecture collé à la lettre, qui ne consent pas plus d'effort de flexibilité exégétique devant un poème que devant un traité, c'est ce que j'appelle ici, à défaut d'un autre terme, le littéralisme : le poème est examiné dans les moindres détails de son mode d'expression afin de vérifier son niveau de correspondance avec les données du réel.

Cette attitude en conduit certains à blâmer les poètes pour leur manque d'exactitude, sur la base notamment d'arguments grammaticaux. C'est le cas de Protagoras, dont on connaît la célèbre réprimande à l'endroit de « l'ordre » qu'Homère adresse à la déesse au début de l'*Illiade* : selon lui, il eût été nécessaire, en l'occurrence, d'utiliser l'optatif (le mode de la prière) plutôt que l'impératif (celui de l'ordre) (Prot. A 29 DK = Arist. *Poet.* 1456b15-17). La minutie excessive illustrée par le reproche strictement linguistique de Protagoras apparaît comme un trait typiquement sophistique. La contradiction dans le poème de Simonide que dénonce le Protagoras de Platon dans le dialogue éponyme est du même ordre et, même s'il s'y mêle une part de parodie, la performance du sophiste que décrit Platon est vraisemblablement basée sur les recherches réelles de l'inventeur de l'*orthoepia*⁹⁹. De nombreux autres exemples de cette sorte de critique se trouvent dans le chapitre vingt-cinq de la *Poétique* d'Aristote.

Le mouvement sophistique comprend certes des traces d'une approche plus souple, qui reconnaît en apparence la légitimité de l'inexactitude poétique. On pense notamment à deux textes, soit : 1) l'argument des *Dissoi logoi* (3.10) voulant que « dans la tragédie comme dans la peinture, le meilleur est celui qui trompe en donnant la plus grande impression de vérité »¹⁰⁰ ; et 2) la remarque fort semblable de Gorgias au sujet de la tragédie où « celui qui trompe est plus

99 Cf. Pfeiffer 1968 : 33.

100 ἐν γὰρ τραγωιδιοποιίαι καὶ ζωγραφίαι ὅστις τὰ πλεῖστα ἐξαπατῆι ὅμοια τοῖς ἀληθινοῖς ποιέων, οὗτος ἄριστος.

juste que celui qui ne le fait pas, et celui qui est berné plus sage que celui qui ne l'est pas» (B 23 DK)¹⁰¹. Toutefois, loin de représenter un pas vers la délimitation d'une sphère indépendante pour le discours poétique, ces propos ne résultent guère plus que de l'application à un cas particulier d'une conception générale de la nature du langage. Selon Gorgias, la poésie se définit simplement comme «un discours ayant une mesure»¹⁰². Or, son *Éloge d'Hélène* s'emploie longuement à montrer que tout discours, versifié ou non, agit à la façon d'une drogue et possède un fort pouvoir de fascination. Les affirmations sophistiques sur l'illusion légitime de la tragédie ne sont donc pas tant le fruit d'un développement dans le domaine de la théorie littéraire ou esthétique qu'un corollaire de la thèse sophistique fondamentale de l'impossibilité de l'expression langagière de la vérité (si vérité il y a)¹⁰³. La définition purement formelle de la poésie donnée par Gorgias est aussi clairement impuissante à fournir des caractéristiques ontologiques distinctives à cette espèce du discours¹⁰⁴.

(b) Poésie et fausseté factuelle

Les premiers historiens, soucieux de départager le champ de leur discipline de celui des poètes, soulignent quant à eux les inexactitudes factuelles de ces derniers aussi souvent qu'ils le peuvent, afin de prendre clairement leurs distances par rapport à eux. Ici encore, c'est une sorte de littéralisme qui opère : le fait qu'un historien juge nécessaire de considérer, fût-ce pour le rejeter explicitement, le «témoignage» d'Homère, démontre suffisamment que celui-ci est, malgré ses faiblesses, compté au nombre des auteurs qui ont quelque chose à dire sur les faits passés¹⁰⁵. Hérodote et Thucydide usent donc généralement d'Homère comme d'une source qualitativement comparable à d'autres, bien qu'il reconnaissent son habitude d'embellir les faits

101 ἡ τραγωιδία [...], ἦν ὅ τ' ἀπατήσας δικαιότερος τοῦ μὴ ἀπατήσαντος καὶ ὁ ἀπατηθεὶς σοφότερος τοῦ μὴ ἀπατηθέντος.

102 *Hel.* 9 : τὴν ποίησιν ἅπασαν καὶ νομίζω καὶ ὀνομάζω λόγον ἔχοντα μέτρον.

103 Cf. Untersteiner 1993 [1967] I : 275-6, qui parle d'une « prédominance du moment gnoséologique sur le moment esthétique » chez Gorgias. Segal 1962 offre un traitement détaillé de la théorie du *logos* de Gorgias.

104 La situation est comparable du côté des allégoristes : selon Héraclite (*All.* 5.12), prosateurs et poètes font semblablement usage de l'allégorie, et leurs discours sont apparemment de nature homogène.

105 Cf. Richardson 1992 : 32 ; Ford 2002 : 146-152. Sur le traitement d'Homère par Hérodote et Thucydide comme un « historien manqué », cf. Graziosi 2002 : 111-123.

ou de les modifier à son profit. À leur yeux, la poésie est essentiellement une relation de faits historiques à laquelle s'ajoute une pointe d'agrément.

C'est toutefois du côté des philosophes que le littéralisme montre son visage le plus féroce. Aux poètes est attribuée la prétention de connaître non seulement la réalité naturelle et politique du monde ici-bas, mais aussi les intrigues les plus secrètes de l'Olympe et de l'Hadès. C'est ainsi que le Platon de la *République*, reprenant à son compte l'affirmation solonienne, passée au rang de lieu commun, voulant que «les poètes disent beaucoup de mensonges» (fr. 29 West)¹⁰⁶, y va d'une longue liste de faussetés couramment émises par ceux-ci, les plus scandaleuses étant évidemment celles qui concernent les dieux et les héros. En dehors du sens littéral de ces affirmations, il n'est pas impossible, aux yeux de Platon, de supposer la présence de significations cachées, retraçables par une lecture allégorique. Mais Platon, pour les raisons énoncées plus haut, s'en désintéresse. Or, entre l'allégorie et le littéralisme il ne se trouve pour lui aucune voie intermédiaire : à défaut d'une autre option, les propos poétiques doivent être jugés à la lettre, et sous ce rapport ils ne représentent guère mieux qu'un tissu de mensonges.

Section (iii) Glaucon et Antisthène

Dans la foule diffuse des premiers exégètes et critiques d'Homère, deux personnages pourraient faire exception au schéma bipartite que j'ai présenté et suivant lequel ces critiques se distribuent entre allégoristes et littéralistes. Il s'agit d'Antisthène, le célèbre socratique, et de Glaucon, un individu beaucoup plus obscur.

Aristote mentionne explicitement Glaucon à titre d'auteur d'un principe exégétique fondamental auquel il se rallie lui-même ; ou plutôt, il cite Glaucon pour sa condamnation d'un type de lecture qu'il condamne lui aussi¹⁰⁷ :

106 Cité comme un proverbe par Aristote en *Metaph.* A 983a3 : (κατὰ τὴν παροιμίαν πολλὰ ψεύδονται ἄοιδοί). Le contexte est une critique d'une affirmation à teneur «philosophique» de Simonide (également examinée chez Pl. *Prot.* 341e) sur la jalousie divine. L'idée générale remonte à Hésiode (*Theog.* 27-8).

107 J'adopte la lecture de ce passage ambigu privilégiée notamment par Lucas 1968 et Dupont-Roc & Lallot 1980. D'autres traducteurs (tels Hardy 1961 et Janko 1987) comprennent toutefois qu'Aristote s'oppose en fait ici à Glaucon et le compte au nombre des «certains» (ἔνιοι) qui imposent leurs préconceptions au texte poétique.

Dans les cas également où le sens d'un mot semble introduire une contradiction, il faut examiner combien de sens il peut avoir [...]. La méthode est à l'opposé de celle dont parle Glaucon. Certains, selon lui, partant illogiquement (*ἀλόγως*) d'une idée préconçue, argumentent après avoir eux-mêmes déjà tranché et, imputant au poète d'avoir dit ce qu'ils croient, le critiquent si cela est en contradiction avec leur opinion personnelle. (*Poet.* 25.1461a31-b3 ; trad. Dupont-Roc & Lallot, modifiée)

L'identité de ce Glaucon, et en particulier la question de savoir s'il ne fait qu'un avec Glaucos de Rhégion, sont des problèmes notoires auxquels il ne semble pas y avoir de solution possible dans l'état actuel des témoignages disponibles¹⁰⁸. Selon toute vraisemblance, il s'agit du même Glaucon mentionné par Platon au nombre de ceux que le rhapsode Ion, de son propre avis, surpasse dans l'art d'exposer sur Homère «de belles et nombreuses pensées (*διανοίας*)¹⁰⁹» (*Ion* 530c). Bien que, dans ce passage de l'*Ion*, Glaucon soit nommé aux côtés d'autres critiques qui ont pratiqué l'allégorie (Stésimbrote de Thasos et Métrodore de Lampsaque), cela ne prouve aucunement que Glaucon ait lui aussi été un allégoriste¹¹⁰. À vrai dire, le passage de la *Poétique* où Aristote fait référence à ce personnage suggère plutôt le contraire : Glaucon aurait explicitement rejeté l'approche de ceux qui – à l'instar des allégoristes, bien qu'ils ne soient pas directement désignés – soumettent les textes poétiques à leurs propres présupposés¹¹¹. Toutefois, la mention des critiques adressées au poète par ces individus suggèrent que ces derniers appartiennent plutôt à la catégorie des lecteurs rigides de la poésie, pour qui il existe des données factuelles fermes auxquelles les propos poétiques doivent se soumettre, sous peine d'accusation d'erreur.

De plus, si l'on a raison de voir dans le texte qui suit une citation de Glaucon, dont le nom se serait en l'occurrence corrompu en Glaucos¹¹², alors le caractère particulièrement flexible de son approche interprétative est encore confirmé (le texte en question présente un problème homérique

108 Cf. Hiller 1886 : 431 ; Lanata 1963 : 279-81 ; Huxley 1968 : 52 ; Richardson 2006 [1975] : 79.

109 L'usage du terme *dianoia* par Ion n'est pas innocent et suggère que ce sont les *pensées* du poète lui-même (i.e. son « intention sémantique ») que le rhapsode sait exposer mieux que les autres.

110 Pace Buffière 1956 : 133.

111 L'exemple que donne Aristote pour cette approche n'implique pas une interprétation allégorique, mais plutôt un présupposé mythologique erroné (« le cas d'Icarios »). Par ailleurs, le passage est problématique car l'exemple d'Icarios est totalement inapproprié pour illustrer la situation annoncée au début : « Lorsque le mot paraît signifier quelque chose de contradictoire... ». Par contraste avec les autres cas de « contradiction » qui se trouvent dans ce chapitre, et qui consistent en des contradictions internes aux poèmes, le problème relatif à Icarios « contredit » plutôt une préconception, soit l'idée qu'Icarios réside à Sparte (cf. Lucas 1968 : 247).

112 Heitz 1865 : 260 n.2 ; Schrader 1880 : 168 ; Richardson 2006 [1975] : 79.

basé sur le vers de l'*Illiade* 11.636, «Tout autre aurait peine à bouger la coupe de la table lorsqu'elle est pleine, mais le vieux Nestor, lui, la soulève sans peine») :

διὰ τί πεποίηκε μόνον τὸν Νέστορα αἶροντα τὸ ἔκπομα ; οὐ γὰρ εἰκὸς ῥῆον αἶρειν νεωτέρων.

Στησίμβροτος μὲν οὖν φησιν, ἵνα δοκῆ εἰκότως πολλὰ ἔτη βεβιωκέναι· εἰ γὰρ παράμονος ἢ ἰσχυὸς καὶ οὐχ ὑπὸ γήρωσ μεμάρανται, καὶ τὰ τῆς ζωῆς εὐλογον εἶναι παραπλήσια.

Ἀντισθένης δέ· «οὐ περὶ τῆς κατὰ χεῖρα βαρύτητος λέγει, ἀλλ' ὅτι οὐκ ἐμεθύσκετο σημαίνει· ἀλλ' ἔφερε ῥαδίως τὸν οἶνον».

Γλαύκων¹¹³ δέ, ὅτι κατὰ διάμετρον ἐλάμβανε τὰ ὦτα, ἐκ μέσου δὲ πᾶν εὐφορον.

Ἀριστοτέλης δὲ τὸ «Νέστωρ ὁ γέρων» ἀπὸ κοινοῦ ἔφη δεῖν ἀκούειν ἐπὶ τοῦ «ἄλλος», ἵν' ἦ «ἄλλος μὲν γέρων μογέων ἀποκινήσασκε τραπέζης, Νέστωρ δ' ὁ γέρων ἀμογητὶ ἄειρεν». πρὸς γὰρ τοὺς καθ' ἡλικίαν ὁμοίους γενέσθαι τὴν σύγκρισιν.

Pourquoi Homère a-t-il fait en sorte que Nestor soit le seul à être capable de soulever la coupe ? En effet, il n'est pas vraisemblable qu'il la soulève plus facilement que des hommes plus jeunes.

Stésimbrote dit que c'est afin qu'il paraisse vraisemblable qu'il ait vécu une longue vie ; car si sa force est intacte et n'a pas été diminuée par la vieillesse, alors il est logique qu'il en soit de même pour son énergie vitale.

Selon Antisthène (fr. 191 Giannantoni), Homère ne parle pas de la lourdeur pour la main qui soulève, mais il veut plutôt dire que Nestor ne s'enivrait pas : il supportait facilement le vin.

Glaucos [Glaucos?] dit que Nestor prenait les anses de la coupe à partir de points opposés, et qu'il est facile de soulever n'importe quoi à partir du milieu.

Aristote¹¹⁴ dit qu'il faut prendre les mots «le vieillard Nestor» en commun avec le mot «autre», de sorte que le sens de la phrase soit : «Un autre *vieillard* la bougerait avec peine de la table, mais le vieillard Nestor la soulève sans peine» et que la comparaison se fasse avec des hommes de son âge. (Porph. *QHI* ad 11.637 1-6 MacPhail)

J'aurai l'occasion de revenir sur ce problème homérique en apparence insignifiant qui a pourtant mobilisé les efforts d'un grand nombre de commentateurs anciens. En ce qui concerne Glaucos, il suffit de constater que, de toutes les solutions concurrentes présentées dans ce texte (à l'exclusion peut-être de celle d'Aristote, de nature purement syntaxique, mais improbable), la sienne est certainement la plus triviale. En termes modernes, elle consiste à produire une

113 La correction de Γλαῦκος en Γλαύκων est insérée dans le texte dans l'édition récente de MacPhail.

114 Rose rejette le texte qui suit des fragments authentiques d'Aristote et propose de lire «Aristarque» à la place de «Aristote» (1863 : 166). Contra Heitz 1869 : 140 et Schrader 1880 : 168. Un texte d'Athénée rapporte l'opinion d'Aristarque sur ce vers (cf. infra ch. 4 sect. (ii)d), qui ne correspond pas à celle donnée ici ; il est donc préférable de conserver la leçon «Aristote».

«naturalisation»¹¹⁵ d'un élément du récit, c'est-à-dire à fournir une hypothèse explicative ou encore des précisions qui ne sont pas formulées dans le texte mais qu'il revient au lecteur de présumer : en l'occurrence, le fait que Nestor connaissait une technique particulière pour soulever sa lourde coupe. Bien que totalement gratuite, c'est-à-dire non fondée sur quelque indice que ce soit à l'intérieur du texte homérique, cette solution évite de faire appel à une signification hypothétique et contre-intuitive du vers homérique.

L'intérêt d'Antisthène pour les études homériques est amplement attesté et les fragments pertinents suggèrent une approche modérée de l'interprétation poétique. La solution qu'il offre dans le texte tout juste présenté – Nestor «supportait sans effort» non pas la coupe mais son contenu – constitue probablement le cas où il s'éloigne le plus d'une lecture littérale dans les fragments conservés ; mais il ne s'agit pas encore d'une interprétation allégorique¹¹⁶. La grande majorité de ses commentaires de nature littéraire, en particulier dans le cadre de ses solutions à des problèmes homériques, font plutôt preuve d'une attention au détail et surtout d'une finesse psychologique certaine qui n'est pas sans anticiper celle d'Aristote. Par exemple, sa solution au problème célèbre «Pourquoi Ulysse a-t-il refusé l'offre de Calypsô de le rendre immortel ?» est la suivante : «Ulysse, parce qu'il est sage, sait que les gens amoureux disent beaucoup de mensonges et font des promesses impossibles.»¹¹⁷ Aristote, sur la même question, fournit une explication très semblable : «Elle déclarait certes qu'elle le rendrait immortel, mais lui s'en méfiait, et c'est par méfiance qu'il a refusé» (fr. 178 Rose). Ces solutions sont remarquables tant par leur ressemblance que parce qu'elles s'abstiennent toutes deux d'exploiter philosophiquement un élément du récit qui se prête facilement à la recherche de sens ésotériques¹¹⁸.

Qui plus est, Dion Chrysostome (*Or.* 53.4-5) attribue à Antisthène le mérite d'avoir le premier affirmé que le contenu des poèmes homériques «relève parfois de l'opinion, parfois de la vérité»

115 J'emploie ici le concept décrit par Scodel 1999 : 20.

116 Cf. Tate 1953 : 18 (qui réfute l'argument de Höistad 1951). La solution d'Antisthène n'est pas tant une exposition d'un sens caché qu'une interprétation pédante de l'adverbe ἀμογητί au sens de «sans maux de tête subséquents». Contra Pépin 1993.

117 Fr. 188 Giannantoni (*apud* Porph. *QHO* p. 69.17-18 Schrader : Ἀντισθένης φησὶν εἰδέναι σοφὸν ὄντα τὸν Ὀδυσσεύα, ὅτι οἱ ἐρῶντες πολλὰ ψεύδονται καὶ τὰ ἀδύνατα παραγγέλλονται). Comme le souligne Caizzi (1966 : 107), «non vi è traccia di esegesi allegorica.» Sur l'intérêt d'Antisthène pour Ulysse, voir LévyStone 2005.

118 Par contraste, voir les développements extensifs de Porphyre sur les deux types d'immortalité, celle des sages tel Ulysse et celle des divinités telle Calypsô (ad *Od.* 7.258 = *QHO* p. 69.5-70.16 Schrader).

(ὁ δὲ λόγος οὗτος Ἀντισθένης ἐστὶ πρότερον, ὅτι τὰ μὲν δόξῃ, τὰ δὲ ἀληθείᾳ εἴρηται τῷ ποιητῇ) – bien que, toujours selon Dion, il n’ait pas développé en profondeur cette idée, reprise et élaborée par Zénon. Comme l’a démontré Tate (1930 : 7-8), ce principe de lecture, fondé sur une distinction épistémologique élémentaire dans la pensée d’Antisthène et de ses contemporains, n’a rien à voir avec l’interprétation allégorique. Il sert uniquement à expliquer la présence de certaines contradictions dans le texte homérique, en distribuant les diverses croyances exprimées chez Homère entre, d’un côté, celles qui reflètent les connaissances réelles du poète en tant que détenteur de savoir, et de l’autre celles qui reflètent les idées communes, partagées par la multitude. La reconnaissance par Antisthène de propos poétiques relevant de la *doxa* rappelle d’ailleurs l’attitude d’Aristote dans la *Poétique*, qui attribue sans plus s’en soucier la présence chez les poètes d’éléments faux ou impossibles à l’opinion commune (cf. 1460b35 : οὕτω φασίν ; 1461b10 : πρὸς τὴν δόξαν).

Section (iv) Conclusion

Mis à part Glaucon et Antisthène, dont les travaux sur Homère ne permettent toutefois qu’une reconstruction bien fragmentaire, les prédécesseurs d’Aristote se montrent donc globalement des interprètes soit trop audacieux, soit au contraire trop sévères. Dans tous les cas, c’est un attachement à un contenu doctrinal, ou encore au détail de la lettre, qui dicte leur lecture des poètes. Il est d’ailleurs significatif que l’on trouve régulièrement des interprétations historiques littéralistes et des interprétations allégoriques chez une même personne¹¹⁹ : si, comme on le verra, la poétique aristotélicienne se distingue à la fois des unes et des autres, en revanche celles-ci ne s’excluent pas nécessairement entre elles.

Dans le cadre d’une alternative aussi contraignante, il n’est pas surprenant que la poésie ait été incapable de se ménager une place à part aux yeux des critiques. Comme on le verra dans ce qui va suivre, il n’y a pas de doute que c’est à Aristote que l’on doit les conditions nécessaires à l’émergence de la sphère indépendante du « poétique ».

119 C’est le cas de Porphyre, ce qui apparaît si l’on compare ses *Questions homériques* à son traité *Sur la caverne des nymphes*. Mais ce dernier traité présente lui-même une combinaison d’interprétations littérales et d’interprétation allégoriques ; cf. Pépin 1966 : 239.

Chapitre 2. Aristote et l'allégorie

Ce chapitre sera exclusivement consacré à Aristote. Il est en grande part destiné à clarifier le rapport que ce dernier entretient avec l'interprétation allégorique, de laquelle certains tentent parfois – à tort – de le rapprocher.

Section (i) Le champ théorique de la Poétique

En regard de la place importante des allégoristes dans l'histoire grecque de la réception de la poésie, il peut à première vue sembler remarquable que dans la totalité du texte de la *Poétique*, Aristote ne fasse aucune mention, si implicite soit-elle, de l'interprétation allégorique des poèmes, en particulier de ceux d'Homère. Certes, la *Poétique* n'est pas un traité d'herméneutique, et sa préoccupation centrale n'est pas de formuler des règles de lecture, mais plutôt des règles de composition. Pourtant, on peut penser que les unes et les autres se doivent d'être en étroite corrélation : à quoi bon respecter des critères précis de composition si ce n'est dans le but d'obtenir un certain effet auprès du public – effet qui dépend nécessairement, pour sa réalisation, que le poème soit *entendu* d'une manière déterminée ? Que cette compréhension se produise à un niveau de conscience élevé et proprement cognitif, ou qu'elle se limite à une sorte d'intuition suscitée par une réaction émotive et prédiscursive, elle sera dans tous les cas le résultat d'un effort communicatif de la part du poète. Par conséquent, « allégorie » et « allégorèse » forment les deux versants complémentaires d'un seul et même mode de communication – la première désignant l'élaboration poétique du matériau sous forme allégorique, et la seconde le processus interprétatif permettant de parvenir à ce matériau.

Il n'est pourtant pas véritablement étonnant que l'allégorie, au sens restreint que je viens d'identifier, ne trouve aucune place dans la *Poétique*, et ce pour une raison précise : l'intention signifiante du poète, que celui-ci peut décider ou non d'incarner sous forme allégorique, doit

nécessairement relever de l'une ou l'autre de ces deux composantes de l'œuvre¹²⁰ qu'Aristote appelle la *dianoia* et la *lexis*. La première est en effet définie comme «la faculté de dire ce que la situation implique et ce qui convient», c'est-à-dire «les formes dans lesquelles on démontre que quelque chose est ou n'est pas, ou dans lesquelles on énonce une vérité générale» (1450b4-12) ; c'est, pour ainsi dire, le contenu discursif du poème, tel qu'il est exposé dans les discours des personnages¹²¹. Or, l'étude de la *dianoia* est explicitement exclue de la *Poétique* au motif qu'elle a été menée dans les traités de rhétorique :

Ce qui concerne la pensée, laissons-le dans la *Rhétorique* : cela relève plus proprement de cette étude. Relève de la pensée tout ce qui doit être produit par la parole ; on y distingue comme parties : démontrer, réfuter, produire des émotions violentes (comme la pitié, la frayeur, la colère et autres de ce genre), et aussi l'effet d'amplification et les effets de réduction. (*Poet.* 19.1456a34-b2).

L'étude de la *lexis*, étroitement liée à la *dianoia* puisqu'elle en est l'expression verbale, est esquissée au chapitre dix-neuf et développée aux chapitres vingt à vingt-deux. Cette large section comprend une analyse grammaticale détaillée des «parties» de la *lexis*, dont certaines seulement possèdent des propriétés signifiantes. C'est le cas du nom (ὄνομα), du verbe (ῥήμα), de la flexion (πτῶσις) et de l'énoncé (λόγος). On trouve ensuite une classification des types de «mots» (ὀνόματα) selon l'usage qui en est fait (usage courant, emprunt, métaphore, ornement), les modifications morphologiques qu'ils subissent (nom forgé, allongé, écourté, altéré) et le genre. Enfin, Aristote présente brièvement à l'issue de cette section (chap. 22) le principe fondamental qui fait la qualité de l'expression (λέξεως ἀρετή), soit la clarté combinée à une touche d'exotisme (σαφῆ καὶ μὴ ταπεινὴν εἶναι ; 22.1458a18).

Ce juste milieu est obtenu par l'usage de mots «courants» (κυρία) agrémentés de mots «inhabituels» (ξενικά), la métaphore étant parmi ces derniers le procédé le plus important à

120 La distinction entre les parties (μέρη) apparaît dans le cadre de l'étude de la tragédie (*Poet.* chap. 6), mais s'applique aussi à l'épopée qui possède les mêmes parties à l'exception du chant et du spectacle (cf. *Poet.* 24.1459b10). Bien que la tradition allégorique, en raison des témoignages disponibles, nous apparaisse surtout préoccupée par l'exégèse de l'épopée, d'autres genres, dont la tragédie, étaient vraisemblablement l'objet d'interprétations allégoriques. Voir par exemple les scholies aux vers 73 et 78 de l'*Hippolyte* d'Euripide (examinées par Hunter 2009).

121 Il ne semble pas que la *dianoia* soit la façon aristotélicienne de désigner quelque chose tel que le «thème» ou le «message» du poème ; cf. Porter 2008 : 292 : «he favors poetry's formal and discursive aspects : action, character, [...] thought, as revelatory of character—but *not* as revelatory of poetic 'meaning', let alone of the poet's meaning, neither of which has any relevance for Aristotle». Cf. Dale 1969 qui relève nombre de difficultés liées à l'introduction de la *dianoia* dans la théorie poétique d'Aristote.

maîtriser (cf. 22.1459a4-8). Or, un recours excessif à la métaphore transforme le poème en énigme, laquelle consiste à «dire des choses réelles par des associations impossibles» (αἰνίγματός τε γὰρ ἰδέα αὐτή ἐστί, τὸ λέγοντα ὑπάρχοντα ἀδύνατα συνάψαι ; *Poet.* 22.1458a24-27), c'est-à-dire, par des associations de mots qui, pris *littéralement*, expriment des choses impossibles, tout en disant pourtant des choses «qui sont» (ὑπάρχοντα). L'erreur stylistique que représente l'énigme n'a donc rien à voir avec l'erreur poétique, dont il est question notamment au chapitre vingt-cinq, consistant à représenter des *choses* impossibles¹²². Ce dernier type d'erreur tient à l'objet (impossible) de la *mimêsis*, et non à l'expression linguistique par laquelle il est représenté. La définition de l'énigme que donne Aristote présuppose au contraire que c'est une réalité que l'auteur qui s'exprime énigmatiquement cherche à exprimer. Cela concorde tout à fait avec l'entreprise des allégoristes, pour qui le discours poétique énigmatique cache un contenu qui possède une vérité littérale.

Le sujet de la *lexis* est toutefois traité de façon beaucoup plus complète dans les douze premiers chapitres du dernier livre de la *Rhétorique*, où il semble effectivement avoir davantage sa place : ce livre est presque tout entier consacré aux qualités du style¹²³, sans d'ailleurs présenter de distinction très ferme entre prose et poésie, tandis que dans la *Poétique* Aristote ne s'intéresse à cette question que de façon marginale. La forme verbale que doivent prendre les pensées du poème, ainsi que le contenu de ces pensées elles-mêmes, sont donc des préoccupations qui se situent, pour Aristote, en dehors du champ strict de la poétique, et qui se rattachent au domaine plus ample de la rhétorique.

Qu'en est-il maintenant de l'allégorie, cette méthode de lecture qui repose sur la perception du caractère allégorique (réel ou imaginé) d'un poème ? Le texte aristotélicien qui se rapproche le plus d'une théorie de la réception est le chapitre vingt-cinq de la *Poétique*, dont le sujet explicite est en vérité beaucoup plus modeste puisqu'il s'annonce comme un répertoire des «problèmes et solutions» adressés aux œuvres poétiques. C'est pourtant dans ce texte, plus que dans tout autre, que l'on devrait s'attendre à trouver l'exposé de la position aristotélicienne sur l'interprétation allégorique, s'il en est une. Cela semblerait d'autant plus naturel que celle-ci est toute désignée

122 Cf. Berra 2008 : 380.

123 Le dernier livre de la *Rhétorique* telle qu'elle nous est parvenue correspond vraisemblablement à l'ouvrage intitulé Περὶ λέξεως dans les listes anciennes des ouvrages d'Aristote (Moraux 1951 : 103).

pour fournir des solutions à certains passages particulièrement difficiles à justifier. Or, ce chapitre, pas plus que le reste du traité, ne fait allusion aux interprétations par l'allégorie qui avaient pourtant cours depuis longtemps chez les lecteurs d'Homère. Parmi les types de solution «selon l'expression» (κατὰ λέξιν) – parmi lesquelles, à en croire Porphyre, l'on devrait avoir le plus de chance de trouver l'allégorèse –, même la solution basée sur la métaphore ne s'en approche aucunement : les deux exemples que donne Aristote consiste en de banales substitutions d'un mot pour un autre de sens rapproché (25.1461a16-21).

Section (ii) Les Questions homériques et l'interprétation allégorique

Cette absence de toute allusion à l'allégorie à l'intérieur des prescriptions théoriques de la *Poétique* est d'autant plus remarquable que les fragments conservés des *Questions homériques* d'Aristote, qui forment le pendant pratique de ce volet théorique, comprennent quelques cas où les interprétations d'Aristote semblent, à première vue du moins, revêtir un caractère allégorique. Ces textes sont généralement ignorés des commentateurs¹²⁴ qui attribuent à Aristote une indifférence, voire une attitude de rejet, face à l'interprétation allégorique. Inversement, ils sont l'objet d'une surinterprétation de la part d'autres savants¹²⁵ pressés de justifier leur propre intérêt pour l'allégorie ancienne en invoquant celui d'Aristote, le plus célèbre des critiques littéraires grecs. Étant donné le désaccord moderne concernant le parti pris par Aristote entre allégoristes et anti-allégoristes, un examen minutieux de ces textes s'impose afin d'en apprécier correctement la teneur.

(a) Mantique et allégorie (Questions homériques, fr. 145 Rose)

Lamberton et Keaney (1992 : xiii-xv) identifient quatre passages qualifiables selon eux de solutions allégoriques. L'un d'entre eux correspond au fragment 145 Rose¹²⁶, qui rapporte la solution aristotélicienne à un curieux problème. Dans un épisode célèbre de l'*Iliade* (2.301-329),

124 Hintenlang 1961 : 140 ; Pfeiffer 1968 : 237 ; Struck 1995 et 2004 ; Ford 2002 : 88.

125 Buffière 1956 : 245 ; Lamberton & Keaney 1992 : xiii-xv.

126 Ce fragment est cité textuellement et commenté amplement infra p. 181sqq.

Ulysse tente de rassurer les troupes en leur rappelant certains événements ayant précédé ceux racontés dans le poème : alors que les Grecs se trouvaient à Aulis, sur le point de voguer vers Troie, un présage se produisit. Ils virent un serpent dévorer huit moineaux et leur mère, puis se métamorphoser en pierre. Le devin Calchas annonça alors aux Grecs la signification du présage : les oiseaux dévorés indiquent que les Grecs prendront Troie à la dixième année de combat. À ce récit d'Ulysse, Aristote objecte que 1) le silence de Calchas sur la signification à donner à la pétrification du serpent est étrange et 2) les oiseaux étaient au total au nombre de neuf, de sorte que le symbolisme numérique du présage semble inadéquat.

La deuxième partie du problème se laisse aisément résoudre : «la ville fut prise au bout de neuf années : en effet, cela arriva alors que la dixième année commençait, mais Calchas tient compte des années complétées, aussi le nombre des oiseaux morts et des années est-il en bon accord». Quant à l'interprétation incomplète du présage que fait Calchas, on peut l'expliquer d'après le contexte où il s'est produit : la pétrification était vraisemblablement «un symbole de lenteur – soit quelque chose appartenant déjà au passé, et qui ne suscitait plus la crainte». Si tel était bien le cas, il n'y avait nul besoin pour Ulysse, lorsqu'il rapportait les propos de Calchas, de revenir sur cet élément particulier du présage, puisque les Grecs se trouvaient désormais dans une situation où ils avaient déjà vécu les événements symbolisés par la pétrification – la lenteur des neuf années de guerre écoulées¹²⁷.

Cette solution aristotélicienne n'a certainement rien d'allégorique. Comme Lamberton et Keaney le mentionnent eux-mêmes¹²⁸, le passage homérique qui fait l'objet des commentaires d'Aristote appartient déjà, au niveau narratif le plus superficiel, à un contexte où le symbole joue un rôle important : Calchas étant un devin, son rôle est de montrer aux profanes la signification cachée d'événements hors du commun. L'identification que fait Aristote entre la pétrification du serpent et la lenteur est simplement un moyen de fournir les raisons qui expliquent le

127 Plus loin dans le même texte (*QHI* ad 2.305-329 25 MacPhail), Porphyre précise qu'Aristote pense à la lenteur et à la dureté de la guerre, qui devait durer dix ans : ἡ δὲ τοῦ δράκοντος ἀπολίθωσις κατὰ μὲν Ἀριστοτέλην τὴν βραδυτήτα ἐδήλου καὶ τὸ σκληρὸν τοῦ πολέμου.

128 Cf. 1992 : xiv : «The context demands that this element be a sign, a σημεῖον, and the interpretation offered supplies a glaring omission.»

comportement inattendu de Calchas¹²⁹, et non une explication de nature allégorique – laquelle consisterait plutôt à introduire dans l'exégèse du poème un symbolisme qui ne s'y trouvait pas déjà. Que la métamorphose, dans le contexte narratif où elle se produit, *est* un présage exigeant une interprétation ne fait aucun doute, et n'importe quel lecteur, allégoriste ou non, en conviendrait.

Ce problème entretient d'ailleurs une certaine ressemblance avec cet autre, qui traite également de mantique, et dont la solution est fournie par Mégaclide, un exégète de l'école péripatéticienne¹³⁰ :

Ζωΐλος ὁ κληθεὶς Ὀμηρομάστιξ [...] ἄλλα τε πολλὰ Ὀμήρου κατηγορεῖ καὶ τὰ περὶ τοῦ ἐρωδιοῦ, ὃν ἐν τῇ Νυκτεγερασίᾳ ἔπεμψε τοῖς περὶ τὸν Ὀδυσσεῖα ἢ Ἀθηναῖ, ὃν, φησὶν, « οὐκ εἶδον ὀφθαλμοῖσιν, ἰ... ἰ ἀλλὰ κλάγγαντος ἄκουσαν ». πῶς γὰρ φησὶ « χαίρε δὲ τῷ ὄρνιθ' Ὀδυσσεύς » ; εἰκὸς γὰρ ἦν ὑπολαβεῖν περιβοήτους ἔσεσθαι. φωνὴ γὰρ σημειὸν ἐστὶ τοῖς λανθάνειν προαιρουμένοις ὑπεναντίον.

Μεγακλείδης ὅτι μαντικῶς ταῦτα ἐποίησε· δηλοῖ γὰρ ὅτι φωνὴν ἤκουσαν μόνον. οὐκοῦν οὕτως ἀπέβη τὸ μέλλον· αὐτοὶ μὲν γὰρ ὑπὸ τῶν πολεμίων οὐκ ὤφθησαν, ἤκουσαν δὲ τὰ βουλευόμενα καὶ τὰς τάξεις, Δόλωνος ἐξαγγελίαντος. πῶς ἂν οὖν οἰωνὸς σαφέστερος φανεῖται ;

Zoïle, surnommé « le fouet d'Homère » [...] accuse Homère de nombreuses choses, et lui reproche en particulier le passage avec le héron qu'Athéna envoie à Ulysse et à Diomède dans l'épisode de *La veille de nuit*¹³¹, et que ceux-ci, dit Homère, « ne voient pas avec leurs yeux [...] mais ils entendent son cri » (*Il.* 10.276). En effet, pourquoi dit-il que « Ulysse se réjouit du présage » (*Il.* 10.277) ? Car il aurait été normal de leur part de supposer qu'ils allaient être repérés, puisque le bruit est un signe qui s'oppose à ceux qui tentent de passer inaperçus.

Mégaclide affirme qu'Homère a composé ce passage à la façon des devins : en effet, il rend évident le fait que les deux hommes ont seulement entendu le son <du héron>. Eh bien, c'est de cette façon que les événements suivants se sont déroulés : en effet, eux-mêmes n'ont pas été vus par les ennemis, mais ils ont entendu leurs desseins et leurs positions grâce à la trahison de Dolon. Comment donc un présage pourrait-il se manifester plus clairement ? (Porph. *QHI* ad 10.276 1-7 MacPhail = Mégaclide fr. 11 Janko)

Ici encore, comme au cas précédent, la solution de Mégaclide consiste à fournir une interprétation du présage qui puisse rendre compte de la réaction des personnages à l'intérieur du

129 Lamberton et Keaney reconnaissent également le caractère psychologique de ce *zêtéma* : « Aristotle, as often, seems to have been concerned to pry into the motives and the latent dynamics of the interaction of characters. What he interrogates here is Calchas's silence, his failure to interpret what so obviously needs interpretation. » (1992 : xiv n. 22). Cf. Bouchard 2010 : 320.

130 Chaméléon et lui sont simultanément qualifiés de Περιπατητικοί chez Tatien (*Ad Gr.* 31.2).

131 C'est le titre donné par les Anciens (cf. Hyp. II [Eur.] *Rh.*) au chant 10 de l'*Iliade*, que les Modernes appellent plutôt la *Dolonie*.

récit, et non une interprétation visant à en extrapoler des enseignements cachés sous forme symbolique. Lorsqu'il affirme qu'Homère a composé la scène *μαντικῶς*, «à la façon des devins», cela ne signifie pas qu'il lui attribue *en personne* un mode d'expression voilé, semblable à celui des oracles dont l'art de la divination révèle les significations. Mégaclide veut dire simplement qu'Homère a composé une scène dans laquelle, au niveau narratif, la mantique joue un rôle – une affirmation par ailleurs évidente, puisqu'on voit mal quelle serait la fonction du héron envoyé par Athéna, s'il ne s'agissait pas effectivement d'un présage. Le tout est d'expliquer la réaction enjouée d'Ulysse devant ce présage, ce qui exige d'abord, comme dans le cas de Calchas, qu'une hypothèse appropriée soit fournie concernant le sens du présage. Celle de Mégaclide, pour alambiquée qu'elle soit, ne vise pourtant qu'à résoudre le problème de l'incohérence apparente entre la joie d'Ulysse et le bruit, dont l'occurrence soudaine peut à première vue sembler contraire aux intérêts du héros.

Des commentaires quasi identiques sur ce passage homérique se retrouvent dans les scholies, dont l'un est vraisemblablement attribuable à Aristarque :

τοὶ δ' οὐκ ἴδον ὀφθαλμοῖσιν : ὅτι καὶ αὐτοὶ ὑπὸ πολεμίων ἔμελλον οὐχ ὀραθέντες τὰ βουλευόμενα αὐτῶν παρὰ Δόλωνος ἀκούειν. ἄλλως τε ὅτι οὐκ αἴσιος ὁ ἔρωδιος ὁ ὀρώμενος ὑπὸ τῶν εἰς ἐνέδραν ἀπιόντων.

« ils ne le virent pas de leurs yeux » : <la *diplê* ?>, parce qu'eux aussi sont sur le point d'entendre de Dolon les desseins des ennemis, sans avoir été vus par eux. Et aussi parce que le fait de voir un héron n'est pas un présage favorable pour ceux qui s'en vont en embuscade. (schol. A *Il.* 10.275a Ariston.(?))

Si, comme il apparaîtrait, la première partie de cette scholie remonte bien à Aristarque¹³², alors il est peu probable que celui-ci n'ait pas eu de quelque façon accès à la solution de Mégaclide, dont l'originalité est trop frappante pour que l'on puisse attribuer la concordance des deux explications à une coïncidence, c'est-à-dire à des développements indépendants.

132 Le point d'interrogation exprime l'hésitation de Erbse à cet égard, motivée par l'absence d'un *siglum* devant le vers 275 (lequel peut fort bien avoir été omis par erreur). La formulation ὅτι... est toutefois typique des références d'Aristonicos à Aristarque. Le mot ἄλλως qui débute la seconde phrase introduit régulièrement un commentaire de source différente.

(b) Métaphore et allégorie (QH fr. 153 Rose)

Une deuxième solution soi-disant allégorique imaginée par Aristote serait celle qu'il offre au problème suivant, issu d'une contradiction apparente dans le texte du poète :

διὰ τί ποτὲ μὲν φησι τὴν κεφαλὴν τῆς Γοργόνας ἐν Ἄιδου εἶναι, λέγων· «μή μοι Γοργεῖην κεφαλὴν δεινοῖο πελώρου ἐξ Αἴδου πέμψειε», ποτὲ δὲ τὴν Ἀθηνᾶν ἔχειν ἐν τῇ αἰγίδι, λέγων «βάλετ' αἰγίδα θυσανόεσσαν» καὶ ἐπάγει· «ἐν δ' Ἔρις, ἐν δ' Ἀλκή, ἐν δὲ κρυόεσσα Ἰωκὴ, ἐν δὲ τε Γοργεῖη κεφαλὴ δεινοῖο πελώρου». φησὶ δ' Ἀριστοτέλης, ὅτι μήποτε ἐν τῇ ἀσπίδι οὐκ αὐτὴν εἶχε τὴν κεφαλὴν τῆς Γοργόνας, ὥσπερ οὐδὲ τὴν Ἔριν οὐδὲ τὴν κρυόεσσαν Ἰωκὴν, ἀλλὰ τὸ ἐκ τῆς Γοργόνας γινόμενον τοῖς ἐνορῶσι πάθος καταπληκτικόν.

Pourquoi Homère dit-il quelque part que la tête de la Gorgone se trouve dans l'Hadès, soit dans les vers suivants : « de peur que du fond de l'Hadès elle m'envoie la tête de Gorgô, ce monstre terrible » (*Od.* 11.634-5) ; tandis qu'ailleurs il dit que c'est Athéna qui la tient sur son égide : « elle jette l'égide frangée » (*Il.* 5.738), ajoutant « où se trouvent Querelle, Vaillance, Poursuite glaciale, et la tête de Gorgô, ce monstre terrible » (5.740-1) ? Aristote dit qu'Athéna n'avait peut-être pas la tête même de la Gorgone sur son égide, tout comme elle n'avait pas non plus « la Querelle » ni « la Poursuite glaciale », mais qu'Homère parlait plutôt de l'effet de stupéfaction provoqué par la Gorgone sur ceux qui la regardent. (fr. 153 Rose = Porph. *QHI* ad 5.738 1-2 MacPhail)

Cette solution ne consiste guère plus qu'à pointer vers le caractère métonymique de la référence à la Gorgone au vers *Il.* 5.741. La contradiction entre le vers de l'*Odyssée* et celui de l'*Iliade* serait donc inexistante, puisque dans le premier cas, il est véritablement question de la tête de la Gorgone, qui se trouve dans l'Hadès ; tandis que dans le second, Homère ne parle pas de la tête de la Gorgone *littéralement* (οὐκ αὐτὴν... τὴν κεφαλὴν), mais il exprime simplement l'effet par la cause. Contrairement à ce qu'on aurait pu attendre de la part d'un interprète allégoriste, la tête de la Gorgone n'est pas l'objet d'une allégorisation véritable, puisque Homère y fait référence de façon à la fois littérale et métaphorique.

(c) Analogie et allégorie (QH fr. 149)

Un autre cas de contradiction entre des vers tirés des deux poèmes homériques qui se voit résolu par une solution d'apparence vaguement allégorique est le suivant : pourquoi, alors que dans l'*Iliade* Agamemnon s'adresse à Hélios en disant « toi, Soleil, qui vois tout et entends tout » (5.277), Ulysse parle-t-il dans l'*Odyssée* d'une messagère, Lampétie, qui se charge d'informer Hélios du massacre de ses vaches (12.374-5) ? La réponse d'Aristote va comme suit :

λύων δ' Ἀριστοτέλης φησὶν, ἥτοι ὅτι πάντα μὲν ὄρα ἥλιος ἀλλ' οὐχὶ ἅμα, ἢ ὅτι τῷ ἡλίῳ ἦν τὸ ἐξαγγελῖαν ἢ λαμπετῖα ὥσπερ τῷ ἀνθρώπῳ ἢ ὄψις· ἢ ὅτι, φησὶν, ἀρμόττον ἦν εἰπεῖν οὕτως

τόν τε Ἀγαμέμνονα ὀρκίζοντα ἐν τῇ μονομαχίᾳ « ἡέλιός θ' ὅς πάντ' ἐφορῶς καὶ πάντ' ἐπακούεις » καὶ τὸν Ὀδυσσεύα πρὸς τοὺς ἐταίρους λέγοντα· οὐ γὰρ δὴ καὶ τὰ ἐν ἄδου ὄρᾳ.

Aristote, pour résoudre le problème, dit que soit Hélios voit tout, mais pas tout en même temps ; soit ce qui l'a mis au courant <du massacre des vaches>, c'est-à-dire « l'illumination » (Λαμπετία), appartenait à Hélios comme la vue¹³³ appartient à l'homme. Ou encore, dit-il, c'est qu'il était convenable qu'ils parlent comme ils l'ont fait, Agamemnon en disant « toi, Soleil, qui vois tout et entends tout », puisqu'il était en train de prêter serment lors de l'épisode du duel, et aussi Ulysse, lorsqu'il parlait à ses compagnons¹³⁴. En effet, Hélios ne voit quand même pas aussi ce qui se passe dans l'Hadès. (fr. 149 Rose = Porph. *QHO* p. 113.5-17 Schrader)

Les possibilités de solution que donne Aristote dans ce texte ne sont pas moins de trois, et deux d'entre elles ont un caractère tout à fait prosaïque. Dans un premier temps, Aristote suit la recommandation qu'il fait lui-même quelque part dans la *Poétique* :

Pour les contradictions, la forme qu'elles prennent dans le texte doit être examinée selon les méthodes de la réfutation dans les discours, en se demandant s'il s'agit bien de la même chose, en relation avec la même chose et sur le même mode, en confrontant le poète aussi, soit avec ce qu'il dit lui-même, soit avec la position d'un homme sensé. (*Poet.* 25.1461b15-18)

Ainsi, à strictement parler, le texte d'Homère n'implique pas que l'omniscience d'Hélios soit absolue, et le mot « tout » pourrait signifier que son regard est dirigé sur toutes les réalités tour à tour, plutôt que simultanément. Une autre solution consiste à invoquer le *kairos* des paroles prononcées par chacun des personnages : il est normal qu'Agamemnon, dans le contexte d'un serment, prenne solennellement Hélios à témoin et en appelle à la puissance de son regard ; mais Ulysse, qui vient de raconter la façon dont ses compagnons ont immolé les vaches d'Hélios, pourrait difficilement parler comme si ce dernier avait une connaissance entière de tous les événements qui se produisent, sans quoi on comprendrait mal comment Hélios aurait pu laisser

133 La traduction de ὄψις par « songe » est aussi possible dans le contexte, étant donné le rôle traditionnel du songe comme messenger. Toutefois, cet usage n'est pas attesté chez Aristote, chez qui la faculté de la vision est le sens le plus fréquent revêtu par ce mot (cf. Bonitz *ad loc.*).

134 Schrader (1890 : 144) suppose ici une lacune qu'il propose de combler à l'aide de la schol. *Od.* 12.323 : « Ils n'auraient pu manger les vaches à l'insu de celui qui voit tout, d'après les paroles avec lesquelles Agamemnon menace les Troyens, lorsqu'il invoque des témoins à l'appui des serments. » (φαγόντες οὐκ ἂν λάθοιμεν τὸν πάντα ἐφορῶντα, καθὰ καὶ Ἀγαμέμνων πρὸ τῶν ὀρκίων ἐκφοβῆι τοὺς Τρῶας τοῖς ἐπιμαρτυρουμένοις). La vraisemblance du récit d'Ulysse aurait donc été compromise s'il avait tenu compte de l'omniscience attribuée à Hélios dans les vers de l'*Illiade*.

un tel massacre se produire. Les paroles d'Agamemnon ne sont donc probablement pas à prendre à la lettre : après tout, Hélios ignore au moins ce qui se passe dans l'Hadès¹³⁵.

Ainsi, des trois solutions fournies pour ce problème, seule la comparaison établie entre Lampétie et la vision humaine peut prétendre au titre d'interprétation allégorique. À strictement parler, il s'agit d'une métaphore obtenue par analogie, telle qu'Aristote définit cette notion en *Poet.* 1457b6-18 : «La métaphore est l'application d'un nom impropre, par déplacement soit du genre à l'espèce, soit de l'espèce au genre, soit de l'espèce à l'espèce, soit selon un rapport d'analogie. [...] Il y a analogie lorsque le second terme est au premier ce que le quatrième est au troisième». Aristote propose ici justement l'idée que Lampétie est à Hélios ce que la vision est à l'homme, c'est-à-dire une faculté. Cette explication repose évidemment sur la forme du nom Λαμπετή, liée étymologiquement aux mots λαμπάς (*lampe*) et λάμπω (*briller* ou *illuminer*). L'action d'illuminer étant précisément celle qu'exerce Hélios, Aristote propose de considérer Lampétie comme une faculté interne du dieu, à l'instar de la vision humaine¹³⁶.

Bien que l'étymologie soit un outil privilégié des allégoristes, elle n'en est pas moins utilisée par à peu près tous les érudits anciens – y compris Aristarque. Comme on le verra dans une section postérieure (chap. 4, sect. (i)c), les étymologies de noms divins de ce dernier ont comme caractéristique distinctive non seulement de rester dans les marges de la vraisemblance linguistique, mais aussi de concorder avec la fonction narrative des figures divines concernées. Or, cela est également le cas de l'étymologie aristotélicienne du nom Lampétie.

Remarquablement, le principal exemple que donne Aristote de la métaphore par analogie dans la *Poétique* concerne également des attributs divins exprimés en termes de réalités humaines : «la coupe est à Dionysos ce que le bouclier est à Arès ; on appellera donc la coupe bouclier de Dionysos, et le bouclier coupe d'Arès» (1457b20-2). Un transfert analogique semblable, appliqué au cas d'Hélios, se schématise de la façon suivante :

135 Cet ajout d'Aristote n'est pas totalement hors de contexte, puisqu'aux vers 12.382-3, soit une dizaine de vers après la référence problématique à Lampétie, Hélios prononce lui-même la menace suivante, en cas de non-compensation par Zeus de la perte de ses vaches : «Si je n'en obtiens pas la rançon que j'attends, je plonge dans l'Hadès et brille pour les morts.»

136 Cette explication a possiblement quelque chose à voir avec la théorie physique empédocléenne rapportée par Aristote (*De sensu* 437b23= Empédocle fr. B 84 DK) voulant que la vision soit produite par la projection de lumière hors de l'œil et par la réception d'effluves venant des objets vus.

être animé	faculté	croisement analogique
homme	vision (ὄψις), i.e. perception	Le regard est la lumière de l'homme
Hélios	illumination (λαμπετία)	L'illumination est le regard du soleil

Le rapport d'analogie est certes plus complexe ici, car les deux membres n'en sont pas aussi aisément comparables que Dionysos et Arès. Mais il n'en demeure pas moins que pas plus dans le cas d'Hélios et Lampétie que dans celui de Dionysos et sa coupe, ou encore d'Arès et son bouclier, Aristote ne fait explicitement référence à une personnification ou à une allégorisation. Lampétie « appartient à Hélios » à l'instar de la coupe et du bouclier qui, en tant qu'attributs divins, appartiennent à Dionysos et à Arès. Ainsi donc, il est clair que c'est sur le concept d'analogie que repose la deuxième solution aristotélicienne à ce problème homérique.

Par ailleurs, Aristarque fait usage du concept de métaphore dans un contexte fort semblable à celui où il est question de Lampétie. Au sujet du vers *Il.* 2.49 : «<L'aurore>... annonçant (ἐρέουσα) le jour à Zeus et aux autres immortels», on trouve le commentaire suivant :

ἐρέουσα : ὅτι μεταφορικῶς τὸ ἐρέουσα ἀντὶ τοῦ σημαίνουσα.

annonçant : <la *diplê*>, parce que par métaphore il dit «annonçant» au sens de «signalant».
(schol. A *Il.* 2.49b Ariston.)

En recourant à la notion de métaphore, Aristarque évite, à l'instar d'Aristote, une personnification complète de la figure de l'aurore, personnification que suggère le verbe «parler» (ἐρέουσα).

(d) Les vaches d'Hélios (QH fr. 175 Rose)

Le dernier texte rangé au nombre des interprétations allégoriques d'Aristote par Lambertson et Keaney concerne également un élément mythologique relatif à Hélios. Aux vers de l'*Odyssée* 12.127-131, Circé prédit à Ulysse son arrivée future sur une île où paissent des animaux fort particuliers (ceux-là mêmes qui seront massacrés par ses compagnons) : «Puis vous arriverez à

l'île du Trident où pâturent en foule les vaches du Soleil et ses grasses brebis. Sept hardes de brebis et sept troupeaux de vaches, de cinquante chacun, y vivent toujours beaux, sans connaître jamais la naissance ou la mort.»

Eustathe, dans son commentaire de l'*Odyssée*, rapporte la chose suivante :

ἰστέον δὲ ὅτι τὰς ἀγέλας ταύτας καὶ μάλιστα τὰς τῶν βοῶν φασὶ τὸν Ἀριστοτέλην ἀλληγορεῖν εἰς τὰς κατὰ δωδεκάδα τῶν σεληνιακῶν μηνῶν ἡμέρας γινομένης πεντήκοντα πρὸς ταῖς τριακοσίαις, ὅσος καὶ ὁ ἀριθμὸς ταῖς ἑπτὰ ἀγέλαις ἐχούσαις ἀνὰ πεντήκοντα ζῶα. διὸ οὔτε γόνον αὐτῶν γίνεσθαι Ὅμηρος λέγει οὔτε φθοράν· τὸ γὰρ αὐτὸ ποσὸν αἰεὶ ταῖς τοιαύταις ἡμέραις μένει.

Il faut savoir que l'on dit qu'Aristote interprète ces troupeaux, et en particulier les troupeaux de vaches, comme une expression allégorique des jours selon les douze mois lunaires, qui sont au nombre de trois cent cinquante ; et le nombre est égal pour les sept troupeaux, qui possèdent chacun cinquante bêtes. C'est pourquoi Homère dit qu'il ne se produit parmi elles ni naissance ni décès : en effet, leur quantité reste toujours égale à ces jours-là. (fr. 175 Rose = Eust. *Od.* 2.18.23-27)¹³⁷

Ce fragment, s'il est bien attribuable à Aristote¹³⁸, constitue certainement le témoignage le plus sérieux en faveur de l'idée d'une adhésion aristotélicienne à l'interprétation allégorique de la poésie homérique¹³⁹. Mais étrangement, les partisans les plus fervents de cette idée contestent l'authenticité du fragment¹⁴⁰ : «This sounds more like the author of the pseudo-Aristotelian treatise "On the cosmos" than the authentic Aristotle [...]. [T]his egregious bit of physical allegory with its strongly Stoic flavor might be an intrusion into the fragmented corpus of Aristotelian readings of Homer [...].» (Lamberton & Keaney 1992 : xiii-xiv).

137 Cf. schol. Q.Vind. *Od.* 12.129 : «Aristote dit que c'est conformément à la nature qu'Homère parle des jours de l'année lunaire, qui sont au nombre de 350. En effet, si tu multiplies le nombre cinquante par sept, tu obtiendras le résultat 350.» (Ἀριστοτέλης φυσικῶς τὰς κατὰ σελήνην ἡμέρας αὐτὸν λέγειν φησὶ τν' οὔσας. τὸν γὰρ πεντήκοντα ἀριθμὸν ἑπταπλασιάσας εἰς τὸν τριακοστὸν πεντηκοστὸν περιεστάναι εὐρήσεις.)

138 L'intérêt d'Aristote pour ce passage homérique semble à première vue attesté par la présence du titre suivant dans l'appendice d'une liste anonyme ancienne des ouvrages d'Aristote (Rose 1886 p. 16.142) : «τί δήποτε Ὅμηρος ἐποίησε τὰς Ἡλίου βοῶς ;». Moraux (1951 : 275-7), sur la base de comparaisons avec d'autres catalogues, juge toutefois que ce titre est interpolé.

139 Plusieurs commentateurs considèrent d'ailleurs ce fragment comme l'unique exemple possible d'allégorèse dans le corps aristotélicien : e.g. Cucchiarelli 1997 : 225-6 ; Most 2010 : 26 n.1.

140 On peut comparer le fragment numéroté 30a dans le recueil *Aristoteles pseudepigraphus* de Rose, qui remonte également à Eustathe (ad *Od.* 12.62) et qui présente une interprétation «aristotélicienne» d'un passage d'Homère en rapport avec la nutrition des dieux par «exhalations» (une autre allégorie à connotations stoïciennes). Selon Janko (1991 : 57-8), la discussion entre Aristote et deux autres interlocuteurs qui est rapportée dans ce passage d'Eustathe «appears to be a joke derived from a full text of the lost *Strange History I* of the paradoxographer and forger Ptolemy son of Hephaestion, also known as Ptolemy Chennus». Sur le manque de jugement d'Eustathe dans son usage de certaines sources, voir Wilson 1983 : 196-204.

D'autres commentateurs, sans remettre en question l'origine aristotélicienne de cette interprétation, en nient la valeur allégorisante en soulignant les éléments qui la distinguent des véritables allégories physico-philosophiques. A. Cucchiarelli (1997 : 226 n.34) relève deux éléments de cette sorte : 1) l'interprétation vise à résoudre un problème exégétique réel, soit l'étrange précision du texte d'Homère, qui donne le nombre exact de têtes de chaque troupeau (un autre détail digne d'explication serait l'immortalité de ces animaux)¹⁴¹ ; 2) elle manifeste un souci de respecter le contexte culturel et historique du poète, au lieu d'attribuer à celui-ci des connaissances d'un âge postérieur. Pour R. Janko, les choses sont encore plus simples : à ses yeux, « Aristotle is right, not allegorizing »¹⁴² en signalant la correspondance numérique entre les vaches et les jours de l'année lunaire. Toutefois, s'il est vrai qu'Aristote a bel et bien raison à ce sujet, ce n'est pas tant parce qu'il associe le nombre des animaux au nombre *réel* des jours de l'année lunaire, que parce qu'il établit ce lien en se fondant sur le contexte historique qu'il prête au poète. En effet, Aristote sait qu'à son époque le calendrier de l'année lunaire compte 354 jours, et non 350 (cf. *Ath. Pol.* 43.2). Aussi, son interprétation naturaliste des 350 vaches du soleil constitue probablement une tentative d'élucider un symbole rattaché à un culte historique consacré à Hélios.

Ainsi donc, quoi qu'il en soit de l'origine authentiquement aristotélicienne du fragment, ce dernier constituerait un témoignage unique, et encore fragile, de l'existence d'une approche allégorique chez Aristote.

En résumé, les quelques passages tout juste examinés, sur lesquels on peut être tenté de s'appuyer pour attribuer à Aristote un emploi occasionnel de l'allégorèse, constituent, après mûr examen, des témoignages pour le moins douteux. Du même coup, ces passages ont partiellement révélé comment la lecture aristotélicienne peut faire preuve d'une souplesse qui la soustrait aux pièges de l'approche inverse, celle que j'ai appelée « littéralisme ». Cela est particulièrement visible dans les fragments 153 et 149, où il a recours à des arguments fondés sur la notion de métaphore (plutôt qu'à celle, beaucoup plus compromettante, d'allégorie). Ainsi, si la tête de la Gorgone ne se trouve pas *littéralement* sur l'égide d'Athéna, elle n'en est pas davantage transformée en un symbole arbitraire d'une réalité externe, c'est-à-dire élevée au rang d'allégorie.

141 Lucien (*De astro.* 22) adopte lui aussi une interprétation physique de ces troupeaux.

142 Janko 1998 (texte non paginé).

Elle fonctionne plutôt comme métaphore (de type métonymique), soit comme un procédé qui est typiquement exercé par les poètes. Or la métaphore, contrairement à l'allégorie, ne dit pas *autre chose*, elle dit simplement *autrement*. L'importance qu'accorde Aristote à la métaphore dans le discours poétique va de pair avec la posture exégétique particulière, entre allégorie et littéralisme, qu'il adopte face à ce discours.

Section (iii) L'allégorèse dans les œuvres non philologiques d'Aristote

Paradoxalement, les textes aristotéliens qui ont fait endosser par certains diverses versions de l'idée selon laquelle «Aristote s'intéresse à l'allégorie qu'il va jusqu'à pratiquer»¹⁴³ se trouvent le plus souvent à l'extérieur de contextes littéraires et philologiques. Les uns appartiennent en effet à des discussions physiques, les autres sont des remarques de nature morale.

(a) La vérité des mythes

Voyons d'abord le texte où Aristote formule les soi-disant postulats théoriques¹⁴⁴ sur lesquels il fonderait sa pratique de l'allégorie :

Une tradition, laissée à la postérité par l'antiquité la plus reculée sous forme de mythe (παρὰ τῶν ἀρχαίων καὶ παμπάλαιων ἐν μύθου σχήματι), dit que ces corps divins sont des dieux et que le divin enveloppe la nature tout entière. Le reste a été ajouté par la suite, sous forme de mythe (μυθικῶς), pour persuader la multitude et pour servir les lois et l'intérêt commun. On dit, en effet, que les dieux sont de forme humaine et semblables à certains des autres animaux, et on tient d'autres propos en accord avec ceux-là et proches de ce qu'on a dit. Si on en sépare le premier point lui-même pour ne retenir que lui, c'est-à-dire la croyance que les premières substances étaient des dieux, on pourra penser que cela a été divinement dit et que, chaque art et chaque philosophie ayant vraisemblablement été, dans la mesure du possible, découverts plusieurs fois et à nouveau perdus, ces opinions d'il y a bien longtemps ont été sauvegardées, comme des vestiges, jusqu'à maintenant¹⁴⁵. Donc l'opinion ancestrale, celle qui vient des premiers penseurs est, dans

143 Brisson 1996 : 58.

144 Cf. Montanari 1993 : 260 n.55 « una sorta di giustificazione teorica della pratica dell'allegoria ».

145 Un fragment d'Aristote (13 Rose) montre qu'il entretient une opinion semblable concernant l'origine des proverbes, lesquels seraient « les vestiges, préservés grâce à leur concision et leur acuité, d'une philosophie antique perdue lors des grandes catastrophes humaines » (Ἀριστοτέλης φησὶν ὅτι παλαιᾶς εἰσι φιλοσοφίας ἐν ταῖς μεγίσταις ἀνθρώπων φθοραῖς ἀπολομένης ἐγκαταλείμματα περισωθέντα διὰ συντομίαν καὶ δεξιότητα).

cette mesure seulement, évidente à nos yeux (ἡ μὲν οὖν πάτριος δόξα καὶ ἡ παρὰ τῶν πρώτων ἐπὶ τοσοῦτον ἡμῖν φανερά μόνον). (*Metaph.* Λ.8.1074b1-14)

Une remarque s'impose d'emblée au sujet de ce passage, c'est qu'il ne fait aucune mention explicite du travail poétique. Aristote expose plutôt la façon dont, à son avis, se révèle une forme de continuité intellectuelle entre les intuitions qu'ont eu « les Anciens » au sujet des dieux et la théorie métaphysique à laquelle sont parvenus les philosophes de son époque. Entre ces deux pôles chronologiques de la réflexion humaine s'interposent toutefois des éléments introduits « sous forme mythique » dans le but de « persuader la multitude et pour servir les lois et l'intérêt commun ».

Le passage constitue donc une explication de nature étiologique sur l'origine et la fonction des mythes de la religion populaire. S'il est bien question de l'intervention des poètes dans ce passage, ce ne peut être qu'à cette étape *intermédiaire* lors de laquelle, loin d'exprimer de façon symbolique des vérités philosophiques, on a plutôt déformé ces vérités en accordant aux récits une indépendance narrative ayant pour effet d'ajouter « d'autres propos », qui n'ont plus rien à voir avec le contenu théorique primordial et que le philosophe se doit d'écarter – et non d'interpréter – s'il veut accéder à ce contenu¹⁴⁶. En effet, il est peu probable que des poètes comme Homère et Hésiode soient visés par l'expression « une tradition, laissée à la postérité par l'antiquité la plus reculée [...] », qui souligne emphatiquement l'archaïsme extrême de cette tradition¹⁴⁷. Les poètes, s'ils sont bien les individus responsables de cette transmission déformée d'intuitions philosophiques fondamentales, ne sont donc aucunement considérés comme des sages exprimant des vérités sous forme poétique, comme le croient les allégoristes. Cela dit, Aristote rattache plus vraisemblablement cette étape de popularisation des mythes au travail des politiciens et des législateurs qu'à celui des poètes.

146 Cf. Hintenlang 1961 : 137 : « Diese Worte sind keine prinzipielle Rechtfertigung für die allegorische Ausdeutung der überlieferten Mythen ». Cicéron prête une opinion semblable à celle d'Aristote à son porte-parole stoïcien Balbus (cf. *Nat. D.* 2.63-72), qui loin de prôner l'interprétation allégorique des poètes endosserait plutôt « a theory of cultural transmission, degeneration, and modification » (Long 1992 : 53).

147 Cf. *Metaph.* A.3.983b27-984a2 où Aristote rapporte que certains attribuent aux « tout premiers des Anciens », « bien avant la génération actuelle, les premiers théologiens » une position proche de celle de Thalès sur la fonction substantielle de l'eau ; selon Bollack (1997 : 139), suivi par Laks (2004 : 218) ces « premiers théologiens » sont des individus bien antérieurs à Homère et Hésiode.

(b) Tradition poétique et doctrines physiques

En dehors de cet exposé de principe, on trouve quelques passages aristotéliens qui font apparemment référence à la signification cosmologique de divers éléments relevant de la mythologie traditionnelle ou encore d'un passage précis tiré d'un poème. Les plus probants, ou plutôt les plus fréquemment cités par les commentateurs¹⁴⁸, sont les suivants :

1. Par mâle nous entendons l'être qui engendre dans un autre, et par femelle l'être qui engendre en soi. Voilà pourquoi, quand on parle de l'univers (ἐν τῷ ὅλῳ), on attribue (ὀνομάζουσιν) à la terre une nature féminine et le nom de mère, et au ciel, au soleil et aux autres corps du même genre, le nom (προσαγορεύουσιν) de générateurs et de pères. (*Gen. an.* 1.2.716a13-17) (trad. Louis)

2. [Au sujet du cycle des pluies], il faut le concevoir comme un fleuve qui coule en cercle vers le haut et vers le bas, commun à l'air et à l'eau : en effet, lorsque le Soleil est proche, le fleuve de la vapeur coule vers le haut, et, lorsqu'il s'éloigne, celui de l'eau vers le bas. Et cela entend se produire perpétuellement selon cet ordre, de sorte que si les hommes de jadis donnaient un sens caché à l'Océan (εἶπερ ἠνίττοντο τὸν ὠκεανὸν οἱ πρότερον), peut-être parlaient-ils de ce fleuve qui coule en cercle autour de la Terre. (*Mete.* 1.9.347a2-8) (trad. Groisard)

3. À ceux qui adoptent cette opinion [*scil.* l'hypothèse du premier moteur, non mû et externe au monde], il peut sembler qu'Homère a eu raison de dire (δόξειεν ἄν τοῖς οὕτως ὑπολαμβάνουσιν εὖ εἰρησθαὶ Ὀμήρῳ) : « Vous n'amènerez pas du ciel à la terre Zeus, qui est au-dessus de tous, quelque peine que vous preniez : accrochez-vous tous, dieux et déesses » (*Il.* 8.20-22)¹⁴⁹. Car ce qui est absolument immobile ne peut être mû par rien. Ainsi se trouve résolu également le vieux problème de la possibilité ou de l'impossibilité pour le système céleste de se dissocier, s'il dépend d'un principe immobile. (*De motu an.* 4.699b35-700a3) (trad. Louis, modifiée)

Dans ce troisième et dernier passage, la formulation utilisée par Aristote pour introduire les vers homériques : « il peut leur *sembler* qu'Homère a eu raison de dire... », indique qu'il se dissocie, plutôt qu'il ne se rapproche¹⁵⁰, de l'interprétation allégorique de ces vers, qui faisaient déjà l'objet de l'attention des lecteurs allégoristes depuis une époque reculée¹⁵¹. Une autre interprétation possible de ce passage¹⁵² consiste à attribuer l'expression τοῖς οὕτως ὑπολαμβάνουσιν à ceux qui croient, à l'inverse d'Aristote, que le premier moteur se situe à

148 Pépin (1958 : 121-4) notamment met ces passages de l'avant pour dire qu'Aristote pratique l'allégorie.

149 Ces vers appartiennent au passage de l'*Iliade* où Zeus, dans un accès de fanfaronnade, propose aux autres dieux de leur prouver sa supériorité en leur lançant du ciel un câble d'or auquel tous pourront en vain s'accrocher et tirer sans parvenir, lui, à le faire bouger de sa place. Sur les interprétations anciennes de ce passage voir Lévêque 1959.

150 Cf. Hintenlang 1961 : 136.

151 Lévêque 1959 : 55.

152 Préférée par Nussbaum 1978 : 320.

l'intérieur du système du monde. Dans ce cas, la référence à Homère devrait être comprise comme une objection à leur endroit : «Il semblerait qu'Homère a eu raison de dire, à ceux qui pensent ainsi [...]». Évidemment, une telle référence n'aurait guère d'autre rôle à jouer ici que de créer un effet rhétorique à l'appui de la théorie aristotélicienne du premier moteur¹⁵³, comme le suggère l'emploi du verbe δοκεῖν.

Le premier passage, tiré de la *Génération des animaux*, est interprété par Pépin (1958 : 122) comme une référence aux «noces d'Ouranos et de Gaia, dont le récit encombre la *Théogonie* d'Hésiode», dont Aristote offrirait ici une interprétation allégorique. Si c'était bien le cas, la référence serait alors pour le moins obscure : selon toute apparence, Aristote ne parle ici que d'une habitude de langage concernant le genre de certains mots utilisés dans un contexte cosmologique (ἐν τῷ ὄλῳ) (et non dans un contexte poétique). Cette remarque semble davantage relever de la tradition des recherches étymologiques (telles que parodiée par Socrate dans le *Cratyle*) que de la physique allégorique d'un Héraclite.

Le deuxième passage est plus intéressant en raison de la présence du verbe αἰνίττεσθαι : bien que son spectre de significations soit plutôt large¹⁵⁴, à l'époque préhellénistique ce mot désigne dans bien des cas le mode d'expression qui portera postérieurement le nom d'*allégorie*. La phrase où se trouve le mot est également révélatrice : «Si vraiment (εἴπερ) les Anciens ont fait d'Océan une énigme [...]». Le doute exprimé par Aristote indique qu'il prend ici position dans un débat préexistant sur la valeur symbolique de l'Océan dans les théologies anciennes. En particulier, il pourrait faire référence à l'interprétation, défendue par certains¹⁵⁵, de l'Océan comme symbole de l'élément eau, telle qu'il y fait allusion en *Metaph.* A.3.983b27-984a2 ; ou encore comme symbole de l'élément air, la divinité à laquelle l'auteur du commentaire rédigé sur le papyrus de Derveni¹⁵⁶ identifie, par une allégorie paradoxale, l'Océan de la théogonie orphique.

153 Cf. Nussbaum (1978 : 321) selon qui ce passage est peut-être une réponse à Pl. *Tht.* 153c qui exploite également ces vers homériques de façon «ironiquement» allégorique.

154 Struck (2004 : 39-50) exagère la spécificité sémantique de ce verbe, qui signifie non seulement l'expression allégorique mais aussi toute forme de discours plus ou moins indirect.

155 Notamment Hippias, d'après Laks (2004 : 213).

156 Cf. col. XXIII : «C'est ce vers-là qui a été composé de manière à conduire sur une fausse piste, et, si, pour le grand nombre, il n'est pas clair, pour ceux, en revanche, qui le comprennent correctement, il est parfaitement clair qu'Océanos c'est l'air ; or, l'air, c'est Zeus» (trad. Jourdan).

La suggestion d'Aristote consisterait alors en une sorte de juste milieu réalisant un compromis entre la trivialité de l'identification « Océan = eau » et le caractère extrêmement contre-intuitif de celle entre l'Océan et l'air. Si donc l'on débarrasse le « si vraiment » d'Aristote de l'élément de doute qu'il comporte quant à la volonté des Anciens de construire une énigme autour de la figure de l'Océan¹⁵⁷, on se retrouve alors effectivement avec une quasi-allégorie aristotélicienne qui possède toutefois la vertu, par contraste avec celle du papyrus de Derveni, de reposer sur « l'emploi réglé de la métaphore »¹⁵⁸. Or, l'emploi réglé du discours métaphorique constitue précisément un trait distinctif de théorie poétique aristotélicienne.

De plus, l'identité des anciens qui auraient ainsi fait de la nature réelle d'Océan une sorte d'énigme est elle-même énigmatique : si l'on se fie au texte de *Metaph.* A.3.983b20-984a2, il s'agirait, plutôt que de poètes, d'individus d'une époque beaucoup plus ancienne, et qui sont explicitement désignés par l'expression « les premiers théologiens »¹⁵⁹ :

Θαλῆς μὲν ὁ τῆς τοιαύτης ἀρχηγὸς φιλοσοφίας ὕδωρ φησὶν εἶναι. [...] εἰσὶ δέ τινες οἱ καὶ τοὺς παμπαλαίους καὶ πολὺ πρὸ τῆς νῦν γενέσεως καὶ πρώτους θεολογήσαντας οὕτως οἴονται περὶ τῆς φύσεως ὑπολαβεῖν· Ὠκεανὸν τε γὰρ καὶ Τηθύον ἐποίησαν τῆς γενέσεως πατέρας, καὶ τὸν ὄρκον τῶν θεῶν ὕδωρ, τὴν καλουμένην ὑπ' αὐτῶν Στύγα¹⁶⁰. [...] εἰ μὲν οὖν ἀρχαία τις αὕτη καὶ παλαιὰ τετύχηκεν οὕσα περὶ τῆς φύσεως ἢ δόξα, τάχ' ἂν ἄδηλον εἶη, Θαλῆς μὲντοι λέγεται οὕτως ἀποφῆνασθαι περὶ τῆς πρώτης αἰτίας.

Thalès, le fondateur de cette sorte de philosophie, affirme que <le principe> c'est l'eau. [...] Mais certains¹⁶¹ pensent que les tout premiers des anciens aussi, bien avant la génération actuelle, les premiers théologiens ont eu cette conception sur la nature ; en effet, ils ont fait d'Okéanos et de Téthys les parents de la génération et ils ont fait de l'eau, celle qu'ils appellent « Styx », le serment des dieux [...] Ainsi donc, si cette opinion primitive et ancienne s'adonnait à porter sur la nature, cela ne serait peut-être pas évident ; tandis que Thalès est dit avoir donné une explication de ce

157 Notons qu'Aristote souscrirait alors à l'idée d'un allégorisme « fort » pratiqué par ces individus, selon la distinction présentée par Long (1992 : 43) entre l'allégorie en tant que forme délibérément choisie par le locuteur et l'allégorie comme mode d'interprétation encouragé par la richesse thématique d'un texte, sans égard à l'intention de l'auteur ; cf. Tate (1934 : 105-14) qui fait une distinction semblable entre « historic interpretation » et « intrinsic interpretation ».

158 Laks 2004 : 214. Comme le souligne celui-ci, l'interprétation d'Aristote, qui identifie l'Océan au cycle des pluies, a le mérite de tenir compte de sa circularité ; de plus, elle intègre en quelque sorte les opinions de ses devanciers, puisque ce cycle comporte à la fois des phases de pluie (eau) et d'évaporation (air).

159 Hérodote (2.23), qui rejette l'existence du fleuve Océan, en attribue l'invention à « Homère, ou quelque autre poète plus ancien » (Ὅμηρον δὲ ἢ τινὰ τῶν πρότερον γενομένων ποιητέων).

160 Les mots τῶν ποιητῶν qui suivent immédiatement Στύγα dans le texte sont supprimés comme une glose par Ross.

161 Selon Snell 1944, la personne critiquée par Aristote serait Hippias (cf. 86 B 6 DK).

genre au sujet de la première cause. (*Metaph.* A.3.983b20-984a3 ; trad. Duminil & Jaulin, modifiée)

La dernière phrase de ce texte difficile semble indiquer qu'Aristote n'est pas convaincu que le discours de ces « théologiens », qui qu'ils soient, porte réellement « sur la nature » – autrement dit, qu'il représente véritablement une allégorie physique¹⁶². En effet, l'hésitation exprimée à la toute fin du passage (τάχ' ὄν ἄδηλον εἶη) peut s'interpréter de deux manières : soit elle concerne la première moitié de la phrase, et Aristote veut dire qu'il n'est pas sûr que l'opinion attribuée aux « anciens » relève vraiment du discours sur la nature ; soit elle porte sur le caractère obscur de la façon dont se sont exprimés les premiers théologiens, qui, dans l'hypothèse où ils ont vraiment parlé de la nature, l'auraient fait de façon *peu évidente* (par contraste avec Thalès). Cette deuxième possibilité d'interprétation est toutefois moins vraisemblable que la première, puisque l'objectif d'Aristote dans ce passage est de distinguer l'approche *scientifique* de Thalès de l'approche mythique de ces anciens théologiens, et par le fait même de justifier le statut de Thalès de « chef de file » (ἀρχηγός) de la philosophie naturelle¹⁶³. Les mots *περὶ τῆς φύσεως* de la dernière phrase doivent donc être lus de façon prédicative et non adjectivale (comme le comprennent Duminil et Jaulin, à l'encontre de la plupart des traductions antérieures) : Aristote ne s'interroge pas à savoir si cette opinion est vraiment ancienne (au contraire, il insiste fortement sur cette ancienneté ; cf. *τοὺς παμπαλαίους καὶ πολὺ πρὸ τῆς νῦν γενέσεως*), mais plutôt si elle doit être considérée comme un discours portant sur la nature – une question à laquelle il donne tous les indices de croire que la réponse est : non.

(c) *Tradition poétique et doctrines morales*

Les textes tout juste examinés ont révélé la part d'exagération dans l'opinion voulant qu'Aristote traitât, fût-ce occasionnellement, les anciens poètes comme des physiologues s'exprimant par l'allégorie. Qu'en est-il maintenant des doctrines morales et psychologiques qu'il

162 Par contraste, Héraclite l'allégoriste attribue avec une confiance éclatante la paternité de la théorie de Thalès à Homère (22.3-6) : « Prenez Thalès de Milet : on admet qu'il plaça le premier, à l'origine de l'univers, l'eau comme élément primitif. [...] Mais quel est le vrai père de cette opinion? N'est-ce pas Homère, quand il a dit : "Océan, père de tous les êtres"? (*Il.*, XIV, 246) ».

163 Cf. Mansfeld 1985 : 115-7.

semble parfois relever chez ces mêmes poètes ? Deux passages de la *Politique*¹⁶⁴ sont ici à considérer :

1. Il semble, en effet, que ce n'est pas sans raison (οὐκ ἀλόγως) que le premier qui a écrit cette fable (ὁ μυθολογήσας πρῶτος) a conjugué Arès et Aphrodite, car tous les gens de cette sorte [*scil.* les peuples guerriers] semblent bien portés sur l'amour soit des hommes soit des femmes. (*Pol.* 2.9.1269b27-31)¹⁶⁵

2. [I]l y a quelque chose de raisonnable (εὐλόγως δ' ἔχει) dans la fable racontée par les anciens à propos des flûtes. On raconte, en effet, qu'Athéna qui avait inventé les flûtes, les rejeta. Il n'est assurément pas faux de dire que c'est à cause de la déformation du visage entraînée par le jeu de la flûte que la déesse se serait fâchée, cependant il est plus vraisemblable que c'est parce qu'en ce qui concerne l'esprit, l'apprentissage de la flûte n'a aucun effet, or c'est à Athéna que nous rapportons la science et l'art. (*Pol.* 8.6.1341b1-8)

Les expressions adverbiales οὐκ ἀλόγως et εὐλόγως qui se trouvent dans ces passages ne semblent guère signifier autre chose qu'une coïncidence heureuse, que l'on pourrait rendre plus précisément par « c'est avec bon sens que ... » ou « il y a du vrai dans ce qui est dit ... ». Dans le premier cas, Aristote fait référence à un épisode homérique¹⁶⁶ célèbre à la fois pour son caractère polémique et pour son potentiel comique : celui des amours adultères d'Arès et Aphrodite, qui aboutissent à l'enchaînement des deux amants sous les yeux des dieux amusés (*Od.* 8.266-369). On ne peut certainement pas qualifier sérieusement d'allégorèse cette allusion spirituelle, dans laquelle Aristote relève tout au plus un parallèle littéraire (accidentel) pour l'idée qu'il vient de présenter¹⁶⁷. Étant donné l'ampleur du scandale suscité par cet épisode chez certains lecteurs

164 Également cités par Pépin (1958 : 123) comme exemples d'allégories aristotéliennes.

165 Römer (1884 : 307) fait un rapprochement explicite entre ce passage de la *Politique* et l'interprétation « allégorique » du fr. 175.

166 Homère est donc ici désigné par l'expression « le mythologue » (ὁ μυθολογήσας) ; comparer avec les « théologiens » (οἱ θεολογήσαντες) supra.

167 Cf. Hintenlang 1961 : 136. Le caractère comique est explicitement suggéré à l'intérieur même du récit, au cours duquel Démodocos mentionne à deux reprises le rire des dieux (8.326, 343). Bien que le récit possède une valeur thématique « sérieuse » dans le cadre du poème, notamment en offrant un parallèle divin à une situation qui s'applique potentiellement à Ulysse, la spécificité olympienne du contexte dans lequel il se déroule lui retire toute valeur tragique. Le contraste entre la vengeance sanglante d'Ulysse contre les prétendants et l'arrangement à l'amiable entre Arès et Héphaïstos illustre d'ailleurs ce principe de la cosmologie homérique selon lequel « there is no tragedy on the Olympus » (Brown 1989 : 291 ; cf. Burkert 1960 : 140). L'épisode, avec ses menues polissonneries et ses conflits vite résorbés, se conforme donc parfaitement à la définition aristotélienne du comique, « un défaut ou une laideur qui ne causent ni douleur ni destruction » (*Poet.* 5.1449a33), ainsi qu'à un schéma narratif qu'Aristote associe à la comédie : « les personnages qui dans l'histoire sont les pires ennemis, Oreste et Égisthe par exemple, s'en vont amis à la fin, et personne n'est tué par personne » (*Poet.* 13.1453a37-9).

anciens¹⁶⁸, il est improbable que cette brève allusion puisse être considérée comme une apologie allégorisante¹⁶⁹.

Par ailleurs, le contenu même de cette remarque est ambigu : soit i) Aristote veut dire qu'Arès, en tant que symbole de l'esprit guerrier, s'unit à Aphrodite en tant que symbole de l'amour, auquel cas l'épisode homérique serait bien une sorte de représentation symbolique de l'association que fait Aristote d'un trait psychologique (la concupiscence) avec un trait culturel (la propension à la guerre) ; soit ii) il veut tout bonnement dire que l'épisode en question est psychologiquement vraisemblable, puisque tous les guerriers, et Arès en particulier, sont effectivement portés aux plaisirs de l'amour. Cette seconde option est d'autant plus plausible que la lecture aristotélicienne de l'épopée tend, en ce qui concerne la psychologie du comportement, à traiter les personnages divins sur le même plan que les personnages humains (voir infra chap. 3 sect. (ii)). Or, si c'est bien là le sens de la remarque d'Aristote, celle-ci n'a rien d'allégorique – pas plus du moins que cette autre, qui constitue une réponse à un problème homérique précis et où se trouve une idée semblable :

διὰ τί τὸν Ἀλέξανδρον πεποίηκεν οὕτως ἄθλιον ὥστε μὴ μόνον ἠττηθῆναι μονομαχοῦντα, ἀλλὰ καὶ φυγεῖν, καὶ ἀφροδισίων μεμνημένον εὐθύς καὶ ἐρᾶν μάλιστα τότε φάσκοντα καὶ οὕτως ἀσώτως διακεῖσθαι ;

Ἀριστοτέλης μὲν φησὶν εἰκότως. ἐρωτικῶς μὲν γὰρ καὶ πρότερον διέκειτο, ἐπέτεινε δὲ τότε. πάντες γάρ, ὅταν μὴ ἐξῆ ἢ φοβῶνται μὴ οὐχ ἔξουσι, τότε ἐρῶσι μάλιστα. διὸ καὶ νοουθετούμενοι ἐπιτείνουσι μάλλον. ἐκείνῳ δὲ ἡ μάχη τοῦτο ἐποίηκεν.

Pourquoi Homère a-t-il représenté Alexandre comme un homme tellement misérable que, non seulement il a le dessous dans le duel, mais en plus il prend la fuite puis, songeant immédiatement à l'amour et affirmant en avoir particulièrement le désir à ce moment-là, il se trouve dans un tel état de débauche ?

Aristote dit que cela est normal : en effet, il était déjà de disposition amoureuse avant <le duel>, mais cela s'est intensifié à ce moment-là. Car pour tous les hommes, lorsqu'il est impossible <d'avoir quelque chose> ou bien lorsqu'ils ont peur de ne pas l'avoir, c'est à ce moment-là qu'ils désirent le plus cette chose. C'est pourquoi, même si on le leur reproche, ce sentiment s'accroît

168 Cf. Pl. *Resp.* 390c ; Zoïle fr. 38 Friedländer. Héraclite (*All.* 69.2) résume ainsi tous ces griefs : « Ils font tout un drame des amours d'Arès et d'Aphrodite, et proclament sur tous les tons que c'est une fable impie. »

169 Parmi les interprétations allégoriques anciennes de cet épisode, on trouve notamment : 1) une allégorie physique selon laquelle il s'agirait d'une représentation des idées de l'école sicilienne sur l'union de la discorde et de l'amitié (Heraclit. *All.* 69.7-11) ; 2) une allégorie technique sur le travail de la forge (Heraclit. *All.* 69.12-16) ; 3) une allégorie éthico-politique par laquelle Homère, en montrant un barde (Démococos) en train de chanter un tel récit à la table des Phéaciens, un peuple notoirement dissolu, aurait illustré la coïncidence de la corruption des moeurs et de celle de la culture (Plut. *Quomodo adul.* 19f).

encore. Et à celui-là [scil. Alexandre], c'est la bataille qui a produit cet effet. (Porph. *QHI* ad 3.441 1-5 MacPhail = fr. 150 Rose)

C'est très vraisemblablement à ce même érotisme du guerrier, qui explique autant les gestes du dieu Arès que ceux de l'humain Alexandre, que fait allusion Aristote en *Pol.* 2.9.1269b27-31. Une telle explication relève de la psychologie et non de l'allégorie.

Le second texte cité de la *Politique* fait référence au mythe de la trouvaille de la flûte par Athéna, un mythe qui semble avoir été traité de façon concurrente par deux poètes lyriques du V^e siècle avant J.-C. Dans la version de Mélanippide (fr. 2 Page), la déesse aurait rejeté l'instrument en l'appelant « laideur et ruine du corps » (αἴσχεα, σώματι λύμα). Téléstès, en réponse à Mélanippide, conteste la vraisemblance de cet événement : pourquoi Athéna, que Clôthô destine de toute façon à une éternelle virginité, s'offusquerait-elle de son apparence ? Dans le même poème, Téléstès procède à un éloge de la flûte :

Je ne peux pas croire en mon cœur que la divine Athéna, la sage déesse (σοφὸν... δῖαν Ἀθάναν), pris ce sage instrument (σοφὸν... ὄργανον) dans les bosquets montagneux, et effrayée par la laideur qui offense le regard, la lança de nouveau hors de ses mains [...]. Non, cette histoire est inutile et contraire à la danse, racontée par des bardes insensés et venue jusqu'en Grèce – un reproche envieux fait par les mortels à une sage discipline (σοφῶς... τέχνας). (fr. 1 Page)

Il est manifeste que la pratique de la flûte, dont Téléstès, dans ce poème, défend à répétition les qualités intellectuelles en l'associant étroitement à Athéna, était l'objet d'un débat, parmi les Anciens, autour de ces mêmes qualités¹⁷⁰ – un débat dont Aristote se fait l'écho dans le passage de la *Politique* qui nous occupe¹⁷¹. Les deux interprétations que donne Aristote du récit du rejet de la flûte par Athéna, loin de représenter le fruit de ses propres efforts d'allégorèse, sont donc tout bonnement un rappel de ce débat dans lequel Aristote prend place parmi les détracteurs de l'instrument – et donne conséquemment sa faveur à celle de ces interprétations qui sert le mieux ses propres idées sur le choix des disciplines musicales qui doivent être pratiquées par les citoyens d'une cité. Encore une fois, ce passage ne peut être lu comme davantage qu'une exploitation par Aristote d'un mythe connu, voire simplement des caractéristiques mythologiques

170 Athénée (8.337e-f) rapporte un ancien distique sur la stupidité notoire des joueurs d'*aulos* : « Chez l'aulète les dieux n'ont pas implanté l'esprit, car son esprit s'envole en même temps qu'il souffle » (Ἄνδρῖ μὲν ἀύλητῆρι θεοὶ νόον οὐκ ἐνέφυσαν, ἀλλ' ἅμα τῷ φουσηῖν χῶ νόος ἐκπέταται).

171 Sur l'histoire culturelle de l'*aulos* voir Wilson 2003.

traditionnelles d'Athéna qui, dans le fonds commun de la religion grecque, en font la déesse de l'intelligence.

Section (iv) Conclusion

L'examen des textes aristotéliens dans lesquels certains ont vu un motif pour placer Aristote dans les rangs des allégoristes a suffisamment montré, je crois, l'insuffisance de ce motif. Cela dit, et bien qu'il n'y ait manifestement pas lieu de lui attribuer des tendances allégoristes, il est vrai qu'Aristote ne se consacre pas non plus à une réfutation en règle de l'allégorèse poétique, dont il ne fait jamais mention. Mais l'absence de référence explicite à l'interprétation allégorique n'implique pas que celle-ci n'ait pu constituer une position antagoniste aux yeux d'Aristote, dont les adversaires théoriques sont bien souvent anonymes dans la *Poétique*¹⁷².

De plus, l'insistance avec laquelle Aristote affirme que «il n'y a rien de commun à Homère et à Empédocle sinon le mètre, si bien qu'il est légitime d'appeler l'un poète et l'autre naturaliste plutôt que poète» (*Poet.* 1.1447b17-19), révèle peut-être une résistance à l'allégorie physique¹⁷³, laquelle tend précisément à confondre poète et naturaliste. Du moins cette affirmation établit-elle clairement que l'identité du poète et celle du naturaliste doivent être déterminées sur la base du contenu plutôt que la forme métrique. Dans le chapitre suivant, il sera précisément question des caractéristiques distinctives de l'œuvre poétique, centrées sur la notion de *mimêsis*.

172 Cf. Gudeman 1931.

173 Cf. Porter 1992 : 95 ; Struck 2004 : 67.

Chapitre 3. Les principes de l'exégèse poétique péripatéticienne

L'objectif de ce chapitre sera de montrer comment la conception mimétique de la poésie qui est celle d'Aristote permet d'expliquer la position d'équilibre exceptionnelle que ce dernier, et ses disciples à sa suite, adoptent entre allégorie et littéralisme. La théorie de la *mimêsis* n'est pas entièrement une invention d'Aristote, car on en trouve quelques anticipations dès le V^e siècle avant J.-C., bien que ce soit plutôt chez les poètes que chez leurs critiques. Aucun de ces textes, toutefois, ne peut véritablement être comparé à la position aristotélicienne, qui présente tous les caractères formels d'une définition.

Étant donnée l'importance qu'acquirent les études littéraires dans l'école péripatéticienne après Aristote¹⁷⁴, il est tout à fait remarquable de constater qu'aucun de ses disciples, directs ou indirects, n'a laissé de traces de quelque interprétation allégorique que ce soit¹⁷⁵. La popularité de ce type de lecture auprès des autres milieux philosophiques et philologiques contemporains permet certainement, par contraste, de considérer comme un trait typiquement péripatéticien ce rejet (toujours implicite)¹⁷⁶ de l'allégorèse. Évidemment, il serait méthodologiquement risqué d'avancer l'argument de *l'absence* de textes à saveur allégorique dans les fragments des Péripatéticiens pour en tirer des conclusions définitives. Aussi, c'est par un examen attentif des principes théoriques d'Aristote et des bribes conservées du travail critique de ses disciples que l'on sera en mesure de montrer la valeur nettement anti-allégorique – mais aussi anti-littéraliste – de l'approche péripatéticienne sur la poésie.

En un premier temps, me basant sur les éléments doctrinaux essentiels de la poétique aristotélicienne, je montrerai comment celle-ci permet d'attribuer à la poésie une place autonome

174 Cf. Zeller 1897 II : 447 ; Podlecki 1969.

175 Cf. Most 2010 : 27. Le cas de Palaiphatos ne fait pas exception : son *Περὶ ἄπιστα* ne contient pas d'interprétations allégoriques, mais des hypothèses historiques concernant les faits réels qui ont pu être à l'origine de certains mythes.

176 Il est concevable qu'Aristote avait présenté une argumentation formelle contre l'allégorie en quelque partie perdue des *Questions homériques*, du dialogue *Sur les poètes* ou de la seconde moitié de la *Poétique* ; mais, comme l'affirme Hintenlang (1961 : 141), il est impossible de le savoir d'après l'état des témoignages.

dans le champ du discours, c'est-à-dire un statut exceptionnel qui la soustrait au dilemme entre une lecture littérale et une lecture allégorique.

Pour fins d'illustration, j'examinerai ensuite quelques exemples de la façon dont les personnages divins et humains de la poésie sont considérés par les Péripatéticiens, car les représentations du divin constituent un terreau particulièrement fertile de la lecture allégorique, face à laquelle les analyses péripatéticiennes forment un contraste frappant.

La section suivante sera consacrée à mettre en évidence le caractère révolutionnaire de l'emphase théorique placée sur le *mythos* par Aristote, ainsi que les conséquences produites par ce déplacement pour le développement d'une théorie poétique de plus en plus détachée des contraintes du discours rhétorique et du discours historique.

Enfin, j'examinerai quelques témoignages illustrant le type d'approche poétique privilégiée par les membres de l'école péripatéticienne, soit une lecture se situant généralement hors du champ de la vérification historique et de la lecture allégorique.

Section (i) Le statut épistémologique de la μίμησις

Dans un ouvrage sur l'apparition de la notion de fiction en Grèce, M. Finkelberg¹⁷⁷ attribue à Platon l'émergence de cette notion au sens approximativement moderne d'un discours débarrassé des contraintes de la dichotomie vrai/faux. Finkelberg insiste en effet sur l'héritage par Aristote de la théorie platonicienne de la *mimêsis*. Or, elle ne semble faire aucune différence entre les usages platonicien et aristotélicien du terme μίμησις. Le but de cette section sera de montrer que c'est chez Aristote, et pas avant, que la *mimêsis* acquiert un statut ontologique et épistémologique que l'on peut à bon droit rapprocher du concept de « fiction ».

(a) Au-delà du réalisme

Les développements platoniciens les plus extensifs sur le statut des arts mimétiques et de leurs produits se trouvent au livre dix de la *République*. Platon en arrive à la conclusion que ces

177 Finkelberg 1998 : 181-91.

produits sont «au troisième rang» par rapport au réel, c'est-à-dire en deçà des objets matériels représentés, eux-mêmes étant en deçà des formes intelligibles ayant inspiré le travail de l'artisan. Dans la théorie platonicienne, l'objet mimétique se situe donc à l'un des extrêmes du spectre du réel, lequel se décline sur une ligne continue caractérisée par une hiérarchie dans le niveau de réalité des objets. Le μίμημα et la forme intelligible occupant tous deux une place sur cette ligne, ils sont naturellement comparés l'un à l'autre et évalués en fonction d'un critère identique, soit leur valeur de réalité.

Par contraste, il est évident que l'usage aristotélicien du terme *mimêsis* et des mots de même famille n'implique aucunement une banale reproduction de la réalité, d'où l'insuffisance – pour ne pas dire l'inexactitude – du mot «imitation» régulièrement adopté par les traducteurs de la *Poétique*. Le fait qu'Aristote rejette l'hypothèse fondamentale de l'existence de formes platoniciennes, modèles intelligibles dont le monde n'est qu'une imitation, n'est évidemment pas étranger à l'usage particulier qu'il fait de *mimêsis*.

De plus, même si l'on met de côté cette prise de position métaphysique essentielle, il faut se garder de croire que le terme *mimêsis* pourrait néanmoins conserver chez Aristote le sens d'imitation, mais entre les seuls niveaux inférieurs de la hiérarchie platonicienne, i.e. l'objet concret et la représentation artistique. Bien au contraire, toute la théorie aristotélicienne de la composition poétique suppose une activité productrice basée sur l'exploitation de données de nature diverse – cognitives, éthiques, rhétoriques – parmi lesquels le «réalisme» (pour employer un terme dont il n'y a pas d'équivalent chez Aristote) n'occupe qu'une place mineure.

En vérité, seuls deux éléments figurant au nombre des prescriptions d'Aristote suggèrent un rapport de correspondance explicite entre le poème et le réel : 1) parmi les quatre exigences relatives aux personnages d'une tragédie, celle de la ressemblance (τὸ ὅμοιον)¹⁷⁸ ; 2) parmi les règles générales de la constitution de l'intrigue, celle de la nécessité et de la vraisemblance¹⁷⁹. Toutefois, comme je le montrerai à l'instant, ces deux éléments de réalisme sont largement supplantés par une tendance inverse, qui tout au long de la *Poétique* contribue à souligner l'indépendance de la sphère du poétique et la nature du poème comme artefact.

178 Cf. *Poet.* 15.1454a24.

179 Cf. *Poet.* 7.1451a12 (inter alia).

Au début du chapitre quinze de la *Poétique*, Aristote présente comme caractéristiques souhaitables des personnages tragiques la *bonté* (τὸ χρηστόν), la *convenance* (τὸ ἀρμότιον), la *ressemblance* (τὸ ὅμοιον) et la *constance* (τὸ ὁμαλόν). La signification exacte de l'épithète ὅμοιον est incertaine, d'autant plus qu'Aristote ne fournit aucun exemple pour l'illustrer, contrairement aux trois autres caractéristiques ; mais le sens le plus probable¹⁸⁰ est celui de ressemblance à « l'être humain » en général. Or, une exigence d'une telle imprécision laisse évidemment place à une mesure considérable de *non-ressemblance*¹⁸¹, d'autant plus qu'Aristote songe vraisemblablement à un modèle humain générique, et non à des modèles individuels, c'est-à-dire historiques.

D'autre part, le critère de ressemblance est en contradiction potentielle avec les trois autres critères, qui le dominent numériquement et qui ont certainement la préséance¹⁸². La *bonté* (ou encore la *qualité*) des personnages de la tragédie est un élément essentiel au genre, déjà mentionné par Aristote en d'autres occasions dans la *Poétique*. Encore une fois, le sens du terme χρηστόν est discutable, mais il semble faire référence à des caractéristiques à la fois morales et sociales (le protagoniste doit être vertueux et appartenir à l'une des grandes familles aristocratiques de la tradition héroïque). Quoi qu'il en soit, Aristote identifie explicitement comme un trait générique de la tragédie le fait que ses personnages sont supérieurs aux êtres humains « comme nous », c'est-à-dire « normaux » (cf. *Poet.* 1448a18, 1454b9). Une telle prescription constitue une sorte de mise à l'écart du réalisme, du moins en ce qui concerne un détail précis, en faveur d'une adhésion à une convention du genre (tragique et épique)¹⁸³.

180 Cf. Lucas 1968 : 158.

181 Cf. Lucas 1968 : 158. Si toutefois, comme le proposent certains (cf. Hardy 1961 *ad loc.*), Aristote entend plutôt par ὅμοιον la ressemblance d'un personnage au *prototype mythologique* fourni par la tradition, alors cette exigence est plus indépendante encore de la notion de réalisme, puisque la mythologie abonde en personnages dotés de traits invraisemblables, voire fantastiques. Une telle signification de ὅμοιον est de toute façon improbable, car les personnages mythologiques ont des traits tellement diversifiés d'une version poétique à l'autre qu'il est pratiquement impossible de parler de « prototype » mythologique.

182 Aristote semble être conscient de cette contradiction potentielle, du moins de la différence importante entre la ressemblance et les autres critères : « Le troisième [*scil.* but à viser], c'est la ressemblance, ce qui est *autre chose* (ἕτερον) que de faire un caractère qui a qualité ou convenance » (1454a24-5).

183 Cette convention semble avoir déjà été reconnue par le poète Aristophane, qui raille Euripide pour ses représentations « réalistes » de personnages en haillons, dépourvus de l'habituelle distinction aristocratique des personnages tragiques.

Quant à la *convenance* et la *constance*, ce sont des critères de cohérence interne, respectivement applicables à l'espèce et à l'individu : τὸ ἀρμόττον désigne ce qui convient au type de personnage représenté, τὸ ὁμαλόν, l'égalité de tempérament du personnage individuel, dont le comportement doit présenter suffisamment de stabilité et de prédictibilité. Or, l'application de ces critères ne repose que partiellement sur une comparaison avec la réalité. En effet, les individus réels présentent parfois un comportement beaucoup plus erratique que ne le font les personnages épurés, quasi unidimensionnels, que requièrent l'unité et l'intelligibilité du récit selon Aristote – que l'on songe au cas d'Iphigénie, dont Aristote critique le brusque changement d'attitude dans l'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide (*Poet.* 15.1454a31-33).

Essentiel à l'intelligibilité, selon Aristote, est également le caractère nécessaire de la séquence des événements représentés dans le développement de l'intrigue. À première vue, la nécessité inhérente à l'intrigue pourrait être considérée comme une exigence relevant du réalisme, s'il s'agissait de réaliser un reflet fidèle de la nécessité qui règne (partiellement du moins) dans le monde de l'empirie. Ce n'est toutefois pas le cas. C'est bien plutôt en tant que construction indépendante du réel que la trame dramatique se doit de présenter les apparences de la nécessité. L'intrigue résulte en effet de la sélection d'une suite d'événements en vue de la représentation d'une action (*praxis*) unique. Or, cette unité de l'action est commandée par l'objet mimétique lui-même (lequel est comparable à un être vivant), ainsi que par les conditions cognitives de la réception de l'œuvre. C'est donc dire qu'elle n'est *pas* commandée par la nature du monde réel, lequel se caractérise plutôt par une surabondance de faits disparates et sans liens apparents. Ce processus de *sélection* dans l'élaboration de l'intrigue qui vise à un produit uniforme et universel, c'est ce qui rapproche le travail du poète de celui du philosophe et qui l'éloigne de celui de l'historien¹⁸⁴. En effet, la différence entre ceux-ci

est que l'un dit ce qui a eu lieu, l'autre ce qui pourrait avoir lieu. [...] La poésie traite plutôt du général, la chronique du particulier. Le « général », c'est le type de chose qu'un certain type d'homme fait ou dit vraisemblablement ou nécessairement [...]. Le « particulier », c'est ce qu'a fait Alcibiade ou ce qui lui est arrivé. (*Poet.* 9.1451b4-11)

Les poètes qui ont composé des *Héracléides* ou des *Théséides* ont donc commis une erreur puisque le sujet même de leurs compositions est impropre à l'art poétique et relève de cette

184 La notion « d'histoire tragique » critiquée par Polybe, sorte de mélange entre les genres tragique et historique, n'a vraisemblablement rien avoir avec le Πέριπατος ; cf. Brink 1960.

sous-catégorie de l'histoire qu'est la biographie. En effet, « il se produit dans la vie d'un individu unique un nombre élevé, voire infini d'événements dont certains ne forment en rien une unité ; et de même, un individu unique accomplit un grand nombre d'actions qui ne forment en rien une action une. » (*Poet.* 8.1451a18-19). Une relation, toute détaillée fût-elle, des exploits de Thésée ou d'Alcibiade, peut certainement constituer un portrait exact d'un pan de la réalité, mais elle n'en est pas moins étrangère à la nature mimétique de l'objet poétique.

(b) *Le poétique : une nouvelle catégorie discursive*

La délimitation de la sphère du poétique, dont Aristote, à défaut de concurrents identifiables, doit être considéré l'auteur, consiste ainsi à tailler dans le champ du discours une section intermédiaire entre la fausseté et la vérité. Le discours du poète, contrairement à celui du philosophe, de l'historien ou de l'auteur de *tekhnai*, est dépourvu de valeur de vérité. Ni vrai ni faux, il est plutôt « bien » ou « mal » réalisé, c'est-à-dire soit en conformité, soit en rupture avec les standards de l'art, comme tout autre artefact humain. La poésie devient chez Aristote une espèce de la *mimêsis*, mais ce *avant* d'être une espèce du discours.

Cette transformation opère une véritable révolution dans la pensée ancienne sur la poésie. On ne trouve rien de comparable chez les prédécesseurs d'Aristote : alors que les allégoristes perçoivent chez les poètes une volonté de diffusion occulte de vérités supérieures, les penseurs d'envergure, tels Gorgias et Platon, assimilent la poésie à un mode d'expression voué à la tromperie et à l'illusion, et surtout, dans le cas de Platon, constamment diminué par la comparaison avec d'autres modes jugés plus véridiques. Il revient à Aristote d'avoir soustrait l'art poétique à toute comparaison de cet ordre ; le poète, chez lui, n'est jamais comparé qu'à d'autres poètes¹⁸⁵.

L'expression la plus claire et la plus provocante par Aristote de cette exemption du poétique des critères habituels du discours se trouve peut-être dans son admiration paradoxale pour la

185 Je fais ici abstraction des nombreux passages où Aristote fait un usage ponctuel et opportuniste de citations poétiques à l'appui d'une idée dans le cadre d'une argumentation. Un tel usage consiste tout au plus à relever des correspondances accidentelles et ne présume en rien de la « vérité » intrinsèque des mots des poètes cités. Platon lui-même, qu'on ne peut certes soupçonner d'accorder une créance excessive aux poètes, utilise ce procédé que Tate (1934 : 112) désigne par l'expression « interprétation allégorique artificielle » (*artificial allegorism*).

façon dont Homère a « appris aux autres la façon dont on doit dire des mensonges (ψευδῆ λέγειν ὡς δεῖ) » (*Poet.* 24.1460a20). Le « mensonge » apparaît ici comme un art à pratiquer selon des règles précises (ὡς δεῖ).

De plus, comme Aristote le précise immédiatement, le ψευδῆ λέγειν en question désigne l'usage du paralogisme consistant à déduire du conséquent la vérité de l'antécédent sur la base de la relation d'implication du conséquent par le précédent : « Les gens s'imaginent que, lorsque tel fait entraîne tel autre ou tel événement tel autre, l'existence du second implique celle du fait ou de l'événement premier – or c'est faux (ψεῦδος) » (24.1460a21-23). Les « mensonges » d'Homère n'ont donc rien à voir avec le *topos* ancien concernant le caractère fictionnel (i.e. « mensonger ») des propos des poètes¹⁸⁶, dont la première occurrence remonte aussi loin que le proème de la *Théogonie* d'Hésiode, voire qu'Homère¹⁸⁷. Ils sont plutôt à rapprocher de la prémisse de la *Rhétorique* selon laquelle le grand public est généralement incapable de suivre un raisonnement soutenu et accepte facilement les conclusions tirées d'un paralogisme. À l'instar de l'orateur, les propos du poète se voient ainsi fermement rattachés à la sphère du vraisemblable (τὸ εἰκός)¹⁸⁸.

Par contraste avec l'indifférence relative qu'il affiche face aux critères de réalisme et de vérité, l'insistance d'Aristote à souligner l'importance de la cohérence interne des divers éléments du récit est tout à fait remarquable. La *justesse* de la construction poétique est tout entière tournée vers l'intérieur, vers l'élaboration d'un monde cohérent par rapport à lui-même et minimalement redevable au modèle réel dont il est une sorte de rappel volontairement altéré.

Cette rupture avec la conception ancienne de la *mimêsis* poétique, qui subordonnait avec beaucoup plus de force le μίμημα à son modèle, a évidemment des conséquences du point de vue du type de lecture que commande la poésie. La position théorique standard, pré-aristotélécienne, sur la poésie, qui se résume dans la remarque suivante de Platon : « Tout ce que disent les conteurs d'histoires et les poètes n'est-il pas le récit raconté d'événements ou passés, ou présents,

186 Cf. Gallavotti 1968 : 241.

187 *Theog.* 27-28 ; *Od.* 11.363-66.

188 L'interpénétration des catégories poétiques et rhétoriques est particulièrement claire dans le cas du terme mélioratif *πιθανός*, que l'on retrouve régulièrement dans les scholies aux poètes au sens non pas d'argument persuasif, mais de scène « réaliste » (cf. Jouanna 2001 : 12).

ou futurs ? (διήγησις [...] ἢ γεγονότων ἢ ὄντων ἢ μελλόντων)» (*Resp.* 392d), implique une relation de correspondance entre le discours poétique et la réalité historique, une relation dont l'exactitude peut être objectivement évaluée. Dans un tel modèle, étant donnée l'inexactitude manifeste – i.e. littérale – du discours poétique par rapport à la réalité qu'il doit rendre, ou encore par rapport à une norme morale considérée comme vraie, il devient nécessaire, si l'on doit «sauver» le poète, d'adapter sa lecture afin d'être en mesure de trouver chez lui ce qui doit, par hypothèse, s'y trouver. Le modèle mimétique de la poésie inauguré par Aristote remplace la formule platonicienne, qui fait appel à des événements appartenant au temps réel (passé, présent ou futur), par une formule de modalité potentielle, c'est-à-dire atemporelle : «le rôle du poète est de dire non pas ce qui a lieu réellement, mais ce qui pourrait avoir lieu (οἷα ἂν γένοιτο) dans l'ordre du vraisemblable ou du nécessaire» (*Poet.* 9.1451a36-37).

De plus, l'objet de la *mimêsis* au sens aristotélicien est l'action, ou encore l'événement¹⁸⁹, ce qui l'oppose également au modèle stoïcien, dans lequel la poésie est définie comme «une forme poétique qui a un sens, contenant une imitation de choses divines et humaines» (ποίησις δέ ἐστι σημαντικὸν ποίημα, μίμησιν περιέχον θεῶν καὶ ἀνθρωπείων)¹⁹⁰. Cette définition stoïcienne, qui présuppose la présence de réalités de deux ordres distincts représentées dans les poèmes, est tout à fait en accord avec la pratique de l'allégorie typique de cette école¹⁹¹. Par contraste, parce qu'il réduit l'importance d'une telle comparaison avec la réalité – permanente ou historique – le modèle aristotélicien supprime toute nécessité de recours à l'allégorie.

(c) *Mégaclide et le πλάσμα*

Une notion étroitement liée à celle de *mimêsis*, mais que je n'ai pas eu l'occasion de mentionner jusqu'ici, est celle de πλάσμα, le plus souvent rendu par les mots «fiction» ou

189 Aristote parle tantôt d'une imitation «d'hommes en action» (πράττοντας), tantôt d'une imitation «d'actions» (πράξεις) (cf. *Poet.* 1448a1, 1449b25).

190 Diog. Laert. 7.60, où la définition est attribuée à Posidonios. Cf. les définitions de divers genres poétiques remontant vraisemblablement à Théophraste, infra section (iii) de ce chapitre.

191 DeLacy (1948 : 262) fait remarquer à juste titre que l'usage des termes relatifs à la *mimêsis* par les Stoïciens est intimement lié à leur pratique de l'allégorie (et donc fondamentalement distinct de l'usage aristotélicien). Sur l'exacerbation de la dichotomie humain/divin dans la tradition allégorique, voir infra section (ii).

«invention». Ce terme figure dans deux fragments attribués au Péripatéticien Mégaclide, dont l'interprétation régulièrement donnée par les commentateurs me semble erronée.

Le premier texte porte sur le passage de l'*Illiade* où Hector reste seul devant les portes de Troie, attendant de pied ferme le combat avec Achille, pendant que celui-ci court en vain dans la plaine à la poursuite d'Apollon qui a pris les traits d'un guerrier troyen pour le berner :

ἄξιον ζητήσεως, πῶς ἀπόντος Ἀχιλλέως μηδεὶς πολεμεῖ Ἴκτορι. ἢ τάχα συνεπορεύοντο αὐτῷ καὶ οἱ λοιποὶ ἀριστεῖς διώκοντι Ἀπόλλωνα. Μεγακλείδης δέ φησι ταῦτα πάντα πλάσματα εἶναι.

Il vaut la peine de se demander comment il se fait que personne n'attaque Hector pendant qu'Achille est au loin. Peut-être que les autres héros sont partis avec lui à la poursuite d'Apollon ? Mais Mégaclide dit que toutes ces choses sont des inventions. (schol. b *Il.* 22.36 ex. = fr. 6b Janko)

L'expression «toutes ces choses» (ταῦτα πάντα) englobe apparemment plusieurs événements, et notamment l'épisode du duel lui-même entre Achille et Hector, comme le révèle le second commentaire de Mégaclide où intervient le terme πλάσμα :

Μεγακλείδης πλαστήν εἶναι τὴν μονομαχίαν φησίν· ἢ πῶς γὰρ τὰ Ἡφαιστότευκτα ὄπλα εἰσίν ;

Μεγακλείδης πλάσμα εἶναί φησι τοῦτο τὸ μονομάχιον· πῶς γὰρ τοσαύτας μυριάδας νεύματι Ἀχιλλεὺς ἀπέστρεφεν ;

Mégaclide affirme que le duel est inventé ; car comment les armes faites par Héphaïstos ... [texte corrompu] (schol. T *Il.* 22.205-7a.¹)

Mégaclide affirme que ce duel est une invention ; car comment Achille a-t-il arrêté des hommes aussi nombreux par un signe de tête ? (schol. b *Il.* 22.205-7a.²)

Mégaclide a donc avancé au moins deux arguments pour appuyer son opinion selon laquelle cet épisode est une «invention». L'un est l'in vraisemblance attachée à la scène où Achille, par un simple signe, empêche l'armée grecque de s'en prendre à Hector afin de se réserver la gloire de le tuer lui-même. L'autre est difficile à reconstituer en raison de la lacune dans le texte, mais la référence aux «armes d'Héphaïstos» montre qu'il concerne soit l'armure portée par Achille lors de ce duel, soit celle portée par Hector – toutes deux étant l'œuvre d'Héphaïstos.

Aristote, dans la *Poétique*, fait aussi allusion à l'un des problèmes mentionnés par Mégaclide, soit le caractère «irrationnel» (τὸ ἄλογον) de la scène avec Achille retenant l'armée : «la scène de la poursuite d'Hector serait comique au théâtre – d'un côté la foule debout qui ne le poursuit

pas, de l'autre Achille qui la contient d'un signe de tête – ; mais dans l'épopée cela ne se remarque pas» (24.1460a14-17). Selon Gudeman (1934 ad loc.), Aristote offrirait là une réponse à Mégaclide, à qui Gudeman attribue par ailleurs une disposition d'esprit semblable à celle de Zoïle¹⁹², c'est-à-dire une volonté excessive de critiquer Homère jusque dans les moindres détails. Gudeman est en cela influencé par l'usage du mot *πλάσμα* par Mégaclide, qu'il juge d'emblée être un terme péjoratif¹⁹³.

Certaines raisons laissent pourtant croire que ce jugement sur la position de Mégaclide pourrait être erroné. D'une part, Mégaclide est apparu ailleurs comme l'auteur d'une défense d'Homère précisément contre ce Zoïle, défense emphatique s'il en est une, et qui semble plutôt le placer aux rangs des *λυτικοί*, soit en position antagoniste avec Zoïle¹⁹⁴. D'autre part, il démontre en au moins une autre occasion qu'il possède des outils de lecture sophistiqués qui démentent le jugement répandu selon lequel son approche littéraire est « naïve »¹⁹⁵. Il s'agit d'ailleurs d'une réponse offerte à un autre problème homérique, ce qui confirme son rôle de *λυτικός* (Patrocle se préparant à affronter les Troyens revêt les armes d'Achille, mais ne prend pas sa lance, dont le poète dit que seul Achille peut la soulever) :

διὰ τί οὖν μόνον τὸ Πηλιωτικὸν αὐτῷ ἀναρμοστέϊ δόρυ, τῶν ἄλλων ἀρμοσάντων ὄπλων ; Μεγακλείδης ἐν δευτέρῳ Περὶ Ὀμήρου προοικονομείσθαι φησιν Ὀμηρον τὴν ὀπλοποιίαν· καὶ ἐπειδὴ τὰς μὲν ἄλλας ὕλας, ἐξ ὧν ὁ Ἥφαιστος ἐδημιούργει τὰ ὄπλα, τὸν χρυσὸν καὶ τὸν ἄργυρον, οὐκ ἀπίθανον εἶναι καὶ ἐν οὐρανῷ, δένδρον δὲ οὐράνιον λέγειν καταγελαστότατον ἦν, διὰ τοῦτο τὰ μὲν λοιπὰ ὄπλα πεποίηκε τὸν Πάτροκλον φέροντα, ἃ καὶ ἀπολόμενα ἐτύγγανεν ἂν τῆς Ἥφαιστου δημιουργίας, μόνον δὲ τὸ δόρυ ἐάσαντα, ἵνα σωθῆ καταλειπόμενον· τοῦτο γὰρ ἀπολόμενον οὐκ ἂν ὁ Ἥφαιστος κατεσκεύασε πιθανῶς διὰ τὸ τὴν ὕλην αὐτοῦ μὴ οὐράνιον, ἀλλ' ἔγγειον καὶ Πηλιῶτιν εἶναι.

Pourquoi donc est-ce uniquement la lance du Pélion qui ne lui convient pas, alors que les autres pièces de l'armement lui vont bien ? Mégaclide dans le deuxième livre de son *Sur Homère* dit qu'Homère prépare la scène de la fabrication des armes. Et c'est parce que dans le cas des autres matériaux avec lesquels Héphaïstos fabrique les armes, soit l'or et l'argent, il n'était pas invraisemblable qu'on en trouve dans le ciel, tandis qu'il aurait été fort ridicule de parler d'un arbre céleste. C'est pour cette raison qu'il a fait en sorte que Patrocle emporte les autres armes – que, une fois perdues, <Achille> pourrait obtenir grâce au travail d'Héphaïstos – et qu'il laisse uniquement la lance, afin que, restée derrière, elle soit sauvée. Car celle-ci, si elle avait été perdue,

192 Janko 2000 : 143 fait également un rapprochement entre Mégaclide et Zoïle.

193 Cf. Papadopoulou (1999 : 204-6) qui attribue semblablement une évaluation négative à Mégaclide.

194 Cf. fr. 11 Janko (supra p. 52), en particulier l'exclamation : « πῶς ἂν οὖν οἰωνὸς σαφέστερος φανείη ; ».

195 Pace Janko 2000 : 143 : « Megaclides' decidedly naïve approach to myth ».

Héphaïstos n'aurait pu la remplacer de façon vraisemblable, puisque le bois dont elle est faite n'est pas un matériau céleste, mais terrestre, originaire du Pélion. (schol. A *Il.* 16.140b Porph. vel D)

La présence du verbe προοικονομείσθαι dans ce texte est remarquable. Il s'agit là de l'une des plus anciennes occurrences de ce terme technique de la critique littéraire ancienne qui désigne par là le travail d'anticipation du poète dans la disposition des événements du récit¹⁹⁶. En plus d'user de ce terme technique, typique d'une conception artisanale de la poésie, Mégaclide porte attention à la conformité de la scène avec ce qui apparaît adéquat à la dignité divine : puisqu'il serait « hautement ridicule » (καταγελαστότατον) de représenter Héphaïstos travaillant le bois, Homère a fait en sorte que la lance d'Achille n'ait pas à être remplacée. Cette remarque semble motivée par des préoccupations rhétoriques¹⁹⁷ davantage que par un souci de piété ou de réalisme.

À l'appui de l'idée selon laquelle Mégaclide use du terme *plasma* de façon négative, Papadopoulou avance le commentaire suivant, qui porte sur le discours de défi qu'adresse Télépolème à Sarpédon juste avant leur affrontement dans l'*Iliade* (Télépolème se vante d'être un descendant d'Héraclès, qui aurait jadis mis Troie à sac) :

εὖ τὸ παράδειγμα τῆς Ἡρακλέους ἀρετῆς, ὅτι οὐκ ἄλλοθεν αὐτὸ φέρει ἢ ἐκ τῆς νῦν πολεμουμένης πόλεως. Μενεκλῆς [Μεγακλῆς ?] δέ φησιν ἐψεῦσθαι τὴν ἐπὶ Ἴλιον στρατείαν.

[Il évoque] de façon appropriée l'exemple de la valeur d'Héraclès, parce qu'il ne prend pas cet exemple ailleurs que dans la ville même qui est attaquée à ce moment-là. Mais Mégaclès dit que cette campagne contre Troie est faussement racontée. (schol. bT *Il.* 5.640 ex.)

La correction de Μενεκλῆς en Μεγακλῆς (proposée par Müller, cf. *FHG* 4.443), ainsi que l'identification de ce Mégaclès à Mégaclide, sont généralement acceptées¹⁹⁸, notamment sur la base de ce texte tiré d'Athénée :

Μεγακλείδης ἐπιτιμᾷ τοῖς μεθ' Ὀμηρον καὶ Ἡσίοδον ποιηταῖς ὅσοι περὶ Ἡρακλέους εἰρήκασιν ὡς στρατοπέδων ἠγεῖτο καὶ πόλεις ἤρει· ὃς μεθ' ἠδονῆς πλείστης τὸν μετ' ἀνθρώπων βίον διετέλεσε [...]. τοῦτον οὖν, φησὶν, οἱ νέοι ποιηταὶ κατασκευάζουσιν ἐν ληστοῦ σχήματι μόνον περιπορευόμενον, ξύλον ἔχοντα καὶ λεοντῆν καὶ τόξα· καὶ ταῦτα πλάσαι πρῶτον Στησίχορον τὸν Ἰμεραῖον.

196 Cf. Nünlist 2009 : 29.

197 Selon Aristote (*Rh.* 3.1408a10-14), le fait de parler noblement de choses triviales est une faute de convenance qui fait « tomber dans la comédie ».

198 Cf. Erbse ad loc. (app. crit.).

Mégaclide critique les poètes postérieurs à Homère et à Hésiode qui déclarent qu'Héraclès a conduit des armées et pris des villes, alors qu'il a passé sa vie terrestre dans le plus grand plaisir possible [...]. Ce sont donc les poètes récents, dit-il, qui font de lui un errant solitaire habillé en brigand, avec une massue, une peau de lion et un arc. Et le premier à avoir inventé ces choses est Stésichore d'Himère. (Ath. 12.512e-f)

Combinant ces deux témoignages sur Mégaclide, Papadopoulou en conclut qu'il considérait avec méfiance l'invention poétique, laquelle serait associée au mensonge (ἔψευσθαι) et par conséquent à la fausseté. Mais si le verbe ἔψευσθαι qui apparaît dans la scholie au vers 5.640 est compris comme se rapportant à Homère, alors les deux textes tout juste cités sont difficilement réconciliables : Athénée affirme explicitement que la critique de Mégaclide concernant la représentation d'Héraclès s'adresse aux poètes *après* Homère et Hésiode, c'est-à-dire aux *neoteroi* ; ce n'est pas avant Stésichore, pense-t-il, qu'Héraclès a endossé son costume de guerrier austère. L'implication semble être que la représentation homérique d'Héraclès est correcte à ses yeux, et qu'il n'y a pas lieu de convaincre Homère de mensonge à cet égard.

Aussi, considérant que c'est en fait Tlépolème qui rapporte les exploits anciens d'Héraclès à Troie, il semble plus naturel de penser que le «mensonge» en question est attribué à ce personnage, et non au poète. Cela est d'autant plus probable que Tlépolème, quelques lignes avant de vanter les exploits de son ancêtre, accuse justement de mensonge ceux qui font de Sarpédon un descendant de Zeus, alléguant que son ennemi n'est pas à la hauteur de cette réputation¹⁹⁹. Le commentaire de Mégaclide serait donc une façon de souligner que c'est en fait Tlépolème qui, par vantardise, invente ce récit afin de glorifier sa propre lignée. Une telle lecture est tout à fait autorisée par le texte de la scholie, qui ne précise pas quel est le complément d'agent du verbe ἔψευσθαι (le texte, fort elliptique, est probablement mutilé) : Μεγακλῆς δέ φησιν ἔψευσθαι τὴν ἐπὶ Ἴλιον στρατείαν.

Ces diverses considérations laissent penser que Mégaclide pourrait fort bien avoir voulu exprimer autre chose qu'une critique en qualifiant l'épisode du duel de *plasma*. Tout comme Aristote dans le cas du rempart achéen (voir infra chap. 5 sect. (ii)), il est possible que son commentaire ait fait originellement partie d'une réponse offerte aux critiques nombreuses adressées à divers détails relatifs à cet épisode. Plus précisément, le fait de qualifier en bloc une suite d'événements (ταῦτα πάντα) d'inventions pourrait constituer un encouragement à

199 *Il.* 5.635 : «On ment (ψευδόμενοι), quand on te dit descendant de Zeus porte-égide».

abandonner la recherche de justifications narratives complexes dans lesquelles se spécialisent les λυτικοί. On verra dans le prochain chapitre qu'une attitude semblable se manifeste régulièrement dans les commentaires d'Aristarque.

(d) *La désignation métaphorique*

Aristote admet non seulement le caractère singulier du statut ontologique du contenu du discours poétique, mais aussi certaines qualités exceptionnelles attachées à sa forme. Le langage poétique présente une différence significative avec l'usage non poétique en ce qu'il recourt davantage à l'expression figurée – au premier chef, à la métaphore. Mais cette différence est de nature quantitative et non qualitative : la métaphore est une figure privilégiée tant pour les poètes que les orateurs, « car tout le monde en parlant fait usage de métaphores » (πάντες γὰρ μεταφοραῖς διαλέγονται) (*Rh.*1404b34)²⁰⁰. C'est donc dire que la métaphore fait partie de l'usage naturel et spontané du langage, bien que sa maîtrise réelle, c'est-à-dire la composition de *bonnes* métaphores, exige un talent qui n'est pas uniformément partagé.

La métaphore est définie de façon très générale comme l'application à une chose d'un nom impropre en vertu de la perception d'une certaine ressemblance²⁰¹. Tout comme le concept de *mimêsis*, celui de métaphore implique donc un équilibre délicat entre ressemblance et éloignement²⁰², et se rattache au travail poétique plus qu'à tout autre. De plus, tous deux se voient attribués une valeur à la fois hédoniste et didactique en vertu du phénomène cognitif de la reconnaissance. Toutefois, on ne voit nulle part Aristote réaliser un rapprochement théorique explicite entre l'activité mimétique et la stylisation lexicale, métaphorique ou autre – sauf peut-être en une rare occasion. Décrivant l'aptitude des mots exotiques à susciter chez les auditeurs une agréable surprise, il ajoute :

200 Cf. *Poet.* 22.1459a10-14 où la métaphore est associée au mètre iambique parce qu'il est le plus proche de la langue parlée.

201 Cf. *Poet.* 21.1457b6-7 : ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορά ; 22.1459a7-8 : τὸ γὰρ εἶ μεταφέρειν τὸ τὸ ὅμοιον θεωρεῖν ἐστίν.

202 Cf. Ricœur 1975 : 57.

ἐπὶ μὲν οὖν τῶν μέτρων πολλά τε ποιεῖται οὕτω καὶ ἀρμόττει ἐκεῖ (πλέον γὰρ ἐξέστηκεν περὶ ἃ καὶ περὶ οὓς ὁ λόγος), ἐν δὲ τοῖς ψιλοῖς λόγοις πολλῶ ἐλάττω· ἢ γὰρ ὑπόθεσις ἐλάττων, ἐπεὶ καὶ ἐνταῦθα, εἰ δοῦλος καλλιπεοῖτο ἢ λίαν νέος, ἀπρεπέστερον, ἢ περὶ λίαν μικρῶν.

En vers, donc, toutes sortes de noms produisent de l'étrangeté, et ils sont là à leur place, car les choses et les personnes dont il y est question sont plus éloignées ; en prose au contraire on a beaucoup moins de latitude, parce que le propos est plus modeste (en effet, même en vers, à supposer qu'un esclave s'exprime en termes choisis, ou un trop jeune homme, il y aurait disconvenance, ou si l'on parle de choses trop triviales). (*Rh.* 3.1404b11-17 ; trad. Chiron, modifiée)

Ici, les *sujets* respectifs de la poésie et de la prose (cf. περὶ ἃ καὶ περὶ οὓς ; ἢ ὑπόθεσις) sont distingués selon qu'ils s'éloignent (ἐξέστηκεν) de la réalité quotidienne ou qu'ils sont au contraire modestes (ἐλάττων), et cette distinction en entraîne une autre du point de vue de la sophistication de langage qui est appropriée dans chaque cas.

Finalement, il est possible de détecter, dans une remarque qu'Aristote ne fait qu'en passant, un contraste entre l'interprétation allégorique (erronée) et l'appréhension (correcte) des métaphores. À la fin de la *Métaphysique*, dans sa critique de la théorie des nombres-principes des Pythagoriciens, chez qui Aristote dénonce la propension à établir des correspondances numériques arbitraires, apparaît la comparaison suivante, pour le moins surprenante :

ὅμοιοι δὴ καὶ οὗτοι τοῖς ἀρχαίοις Ὀμηρικοῖς, οἱ μικρὰς ὁμοιότητος ὁρῶσι μεγάλας δὲ παρορῶσιν.

Ainsi ils [les Pythagoriciens] ressemblent aux anciens interprètes d'Homère qui voient de petites ressemblances et en négligent de grandes. (*Metaph.* N.1093a27)

Aristote fait manifestement référence à une approche précise, typique des anciens homéristes, qu'il place tous ensemble dans le même panier et auxquels il attribue l'habitude de relever certaines ressemblances et d'en ignorer d'autres. En dépit de sa brièveté, ce texte m'apparaît susceptible de constituer une critique de la méthode allégorique. Les « petites ressemblances » auxquelles s'attachent ces individus pourraient désigner les rapports d'analogie improbables que les allégoristes établissent entre des choses aussi différentes qu'un personnage poétique – par exemple Athéna – et une vertu – par exemple la sagesse. Les « grandes ressemblances » seraient quant à elles celles qui s'imposent avec une certaine évidence, à l'instar de celles qui sont exprimées par des métaphores appropriées.

Section (ii) Dieux et hommes dans la critique péripatéticienne

J'ai déjà eu l'occasion de mentionner précédemment que les allégoristes démontrent un intérêt particulier envers les personnages divins de la poésie. Pour cette raison, une comparaison des approches allégorique et péripatéticienne sur les éléments narratifs de cet ordre aidera à mettre davantage en évidence le contraste formé par ces approches.

En effet, un élément constant – mais distinctif dans l'histoire globale de la critique littéraire ancienne – se trouvant chez les Péripatéticiens est la façon dont est analysé le comportement des personnages divins. Alors que la tradition allégorique s'adonne volontiers à une « sublimation » des moindres détails d'un récit pour en faire des images mouvantes d'une vérité éternelle, percevant notamment dans les héros de l'épopée des incarnations humaines de réalités divines²⁰³, les Péripatéticiens adoptent en quelque sorte la tendance inverse. Dans un contexte poétique, les agents divins ne leur apparaissent ni plus ni moins que comme des *personnages* dont les caractéristiques psychologiques s'apparentent à celles des hommes, bien que leurs possibilités d'action soient, par définition, supérieures. Les dieux de la poésie, au lieu de refléter une réalité théologique, ne sont plus que des acteurs dans des récits.

Cette tendance remonte certainement à Aristote lui-même, dont la conception laïque (de la tragédie en particulier) exposée dans la *Poétique* a frappé plus d'un commentateur moderne. Car si d'autres, Xénophane par exemple (cf. B 11, 12, 14 DK), avaient depuis longtemps remarqué les traits anthropomorphiques des dieux homériques et hésiodiques, ce rapprochement avait auparavant toujours été émis sur le mode de la dénonciation, c'est-à-dire dans le but de convaincre les poètes de fausseté. Quelques exemples suffiront à illustrer le mode d'analyse typiquement péripatéticien des portraits divins qui se trouvent chez les poètes ; mais je présenterai d'abord quelques textes illustrant le traitement allégorique des personnages divins, afin de rendre plus clair le contraste qu'il offre avec l'approche des Péripatéticiens.

203 Voir e.g. Métrodore de Lampsaque A 4 DK.

(a) *Divinité et allégorie*

Même si la lecture allégorique, à travers sa longue tradition, se réduit difficilement à une approche unifiée et systématique, certaines tendances peuvent néanmoins être dégagées. De façon générale, la lecture allégorique se caractérise notamment par un refus de considérer les éléments d'un poème comme des événements singuliers et par le choix contraire d'une universalisation de la signification de ces événements. De même, les personnages divins, loin d'être considérés sous le rapport de leur personnalité individuelle (*êthos*), sont régulièrement assimilés à des réalités éternelles et universelles.

Bien sûr, cela n'empêche pas que les allégoristes puissent à l'occasion se satisfaire du sens obvie du texte, lequel suggère naturellement une séquence chronologiquement déterminée d'actions singulières. Les hésitations qui à cet égard caractérisent bien souvent la lecture allégorique sont perceptibles dans le passage suivant, qui constitue une note méthodologique de Porphyre émise à l'occasion d'une discussion sur l'égide dans les poèmes homériques (Porphyre vient de défendre l'idée que le mot «égide» désigne chez Homère à la fois une tempête violente et le bouclier de Zeus, dont l'agitation cause de telles tempêtes) :

καὶ ἐπ' ἄλλων δὲ πλειόνων ὁ παραπλήσιος ὑπάρχει τρόπος, ὥστε τοῖς πάθεσι καὶ τοῖς πράγμασιν ὁμωνύμους τινὰς ποιεῖν δαίμονας εἰδωλοποιουμένους εἰς κατασκευὰς μυθώδεις· ἐφ' ὧν οὐκ αὐτὸ τὸ ἀποτελούμενον δεῖ νοεῖν, τὸ δὲ παρασκευαστικὸν τοῦ καθ' ἡμᾶς ἐνεργουμένου συμπτώματος· οἷον ἔρωσ ἐπὶ τοῦ πάθους αὐτοῦ λέγεται καὶ ἐπὶ τοῦ κατὰ τὸ παρασκευαστικὸν εἶδος λεγομένου, καὶ πάντα τὰ τοιαῦτα, πλοῦτος, ἔρις, ὕβρις καὶ ὅσα ἄν τις ἀριθμήσειε ῥαδίως. δεῖ γὰρ παραθεωρεῖν τὴν τῶν τοιούτων διαφορὰν, ὡς ὅποτεν εἴπωμεν «ὁ Ἔρωσ ἐνέβαλεν ἔρωτα τῷ δεῖνι» καὶ πάλιν «ἡ Ἔρις ἔριν». τότε γὰρ ὡς θεὸν ἢ δαίμονά τινα δεῖ νοεῖν παρασκευαστικὸν τοῦ ὁμωνύμου συμπτώματος ἢ πάθους, καὶ τότε τὸ συμβαῖνον ἐξ ἐκείνου πάλιν ἀνάλογον πάθος ἢ σύμπτωμα.

Dans bien d'autres cas aussi, on trouve un procédé semblable, de sorte que le poète représente certaines divinités portant les mêmes noms que les passions et les événements comme des images forgées en guise de constructions mythiques ; et en ce qui les concerne, il faut penser non pas à la chose même qui s'est produite, mais plutôt à ce qui cause la présence de cette propriété en nous. Par exemple, «*érôs*» est dit à la fois de l'affect lui-même et de ce qui est désigné suivant le principe qui en est la cause ; et de même pour toutes les notions de ce genre : la richesse, la querelle, l'insolence et tout ce qui peut facilement être énuméré. En effet, il faut considérer la différence entre ces choses, tout comme lorsque nous disons «*Érôs* a produit le désir (*ἔρωτα*) chez un tel» ou encore «*Éris* a produit la querelle (*ἔριν*)». Car tantôt il faut y penser comme à un dieu ou une divinité quelconque qui est la cause de la propriété ou de l'affect du même nom ; tantôt il faut au contraire comprendre l'affect ou la propriété analogues qui résultent de cette cause. (Porph. *QHI* ad 2.447 20-22 MacPhail)

Porphyre s'inspire évidemment ici de quelques textes platoniciens où est exploré le problème de l'homonymie entre la cause intelligible (la forme) et l'effet sensible. Mais son postulat selon lequel la représentation poétique a souvent une signification qui va au-delà de «l'événement immédiat» (αὐτὸ τὸ ἀποτελούμενον) et qui touche une réalité éternelle (εἶδος) est partagé par des allégoristes de toutes les écoles philosophiques. Il va de soi que les dieux de la poésie sont régulièrement mis à contribution dans ce contexte interprétatif, étant donné l'usage fréquent en grec d'un terme unique pour désigner à la fois une divinité et une réalité physique ou morale.

La valeur générale donnée à un épisode particulier est bien illustrée dans le texte suivant, où Héraclite l'allégoriste, soutenant que l'Apollon d'Homère représente le feu du soleil et Poséidon, l'eau, explique ainsi leur antagonisme dans la Théomachie :

αἰὲ γὰρ ἄπιστος ἔχθρα πυρὶ καὶ ὕδατι, τῶν δύο στοιχείων ἐναντίαν πρὸς ἄλληλα φύσιν ἀποκεκληρωμένων· διὰ τοῦθ' ὁ Ποσειδῶν, ὑγρά τις ὕλη καὶ παρὰ τὴν πόσιν οὕτως ὠνομασμένος, ἐξ ἀντιπάλου μάχεται ταῖς διαπύροις ἀκτίσι τοῦ ἡλίου. Πρὸς γὰρ Ἀπόλλωνα ποῖαν ἔχει πρόφασιν ἐξαίρετον ἀπεχθείας ;

Depuis toujours, une incroyable inimitié a opposé le feu et l'eau, le sort ayant assigné à ces deux éléments une nature contraire. Voilà pourquoi Poséidon, élément humide, et dont le nom vient de *posis*, boisson, est l'adversaire des rayons brûlants du soleil. Sinon, aurait-il une raison spéciale d'en vouloir à Apollon ? (*All.* 7.14-15).

Héraclite rejette donc l'idée d'une simple querelle opposant Apollon et Poséidon comme individus au profit d'une interprétation universalisante, basée sur un état de fait *permanent* (αἰὲ γάρ...).

Le même contraste entre la valeur permanente de l'interprétation allégorique et la valeur ponctuelle d'un élément narratif est illustré dans la scholie suivante au vers *Od.* 1.22, qui rapporte la présence de Poséidon chez les Éthiopiens lorsque commence l'action de l'*Odyssée* :

μυθικῶς μὲν φασι τὸν Ποσειδῶνα εἰς Αἰθίοπας κατὰ καιρὸν ὠρισμένον παραγινόμενον παρ' ἐκείνων τιμᾶσθαι· ἀλληγορικῶς δὲ Ποσειδῶν λέγεται τὸ ὕδωρ. ἐπεὶ δὲ τὸ ὕδωρ ἦτοι ὁ ὠκεανὸς τὴν πᾶσαν χθόνα κυκλοῖ, καὶ ὅτι ὁ Νεῖλος κατὰ καιρὸν ὠρισμένον ἀρδεύει τὴν τῶν Αἰθιοπῶν γῆν καὶ αὖξαι τὰ δένδρα, διὰ τοῦτο λέγουσι τὸν Ποσειδῶνα ἦτοι τὸ ὕδωρ τιμᾶσθαι παρ' αὐτῶν ὡς πολλῶν ἀγαθῶν ἐκείνοις παρεκτικόν.

On dit, d'une façon mythique, que Poséidon, se rendant auprès des Éthiopiens à un moment déterminé, reçoit d'eux des honneurs ; mais allégoriquement, l'eau est appelée Poséidon. Et puisque l'eau, c'est-à-dire l'océan, encercle toute la terre, et parce que le Nil irrigue à un moment déterminé la terre des Éthiopiens et fait pousser les arbres, on dit pour cette raison que Poséidon, c'est-à-dire l'eau, est honoré chez eux, en tant que dispensateur de nombreux biens à leur endroit. (schol. DEJeR *Od.* 1.22 Pontani)

L'expression *κατὰ καιρὸν ὠρισμένον*, qui se retrouve identiquement dans les deux interprétations proposées pour le voyage de Poséidon en Éthiopie, possède pourtant une portée différente dans l'un et l'autre cas. Le point de vue «mythique», c'est-à-dire non allégorique, consiste simplement à dire que le dieu s'est rendu «à un moment précis» de l'histoire qui est racontée dans l'*Odyssée* : l'expression *κατὰ καιρὸν ὠρισμένον* désigne alors cet événement comme l'élément déclencheur qu'il est effectivement, puisque l'absence de Poséidon, du point de vue narratif, constitue le prétexte²⁰⁴ à l'assemblée des autres dieux pendant laquelle le retour d'Ulysse sera décrété. Du point de vue allégorique toutefois, ce même événement, ponctuel en apparence, acquiert une signification permanente puisqu'il représente un phénomène naturel cyclique, soit l'irrigation, temporellement précise (*κατὰ καιρὸν ὠρισμένον*) mais régulière, des terres par cet élément universel qu'est l'eau, qui est en même temps identifié à l'océan, autre réalité éternelle, et à l'un de ses rejets fluviaux, le Nil²⁰⁵.

L'examen du traitement poétique des dieux prend également une place importante dans le discours des allégoristes en raison de la mission apologétique que se donnent certains d'entre eux, dont les textes, incidemment, sont les mieux conservés. C'est le cas d'Héraclite, dont le titre de l'ouvrage, fréquemment rendu par *Allégories d'Homère*, est en fait *Problèmes homériques concernant les représentations allégoriques d'Homère au sujet des dieux* (*Ὀμηρικὰ προβλήματα εἰς ἃ περὶ θεῶν Ὅμηρος ἠλληγόρησεν*). L'objectif explicite d'Héraclite dans ce commentaire est de démontrer que la poésie homérique est conforme à la représentation des dieux comme êtres immortels, bienheureux et résolument étrangers à la condition humaine (cf. *All.* 2-3). Aussi, même lorsqu'il renonce à les traiter en pures abstractions et qu'il en parle en termes relativement traditionnels, c'est-à-dire comme les dieux personnalisés de la mythologie (Zeus, Héra, etc.), Héraclite refuse-t-il de faire des personnages divins des agents ordinaires, dont les comportements et motivations pourraient faire l'objet d'analyses psychologiques, et conserve une pieuse distance entre ces dieux et lui-même.

204 Sur les Éthiopiens comme moyen conventionnel de motiver l'absence d'un dieu de la scène principale des événements, cf. de Jong 2001 : 10.

205 Sur les identifications et synonymies multiples dans la tradition allégorique cf. Struck 2004 : 35.

(b) Zeus et la Théomachie

Les commentaires d'Aristote et de Chaméléon sur la Théomachie sont particulièrement intéressants lorsqu'ils sont considérés sur l'arrière-plan de la longue tradition allégorique portant sur cet épisode :

Ἀριστοτέλης ἐν Ἀπορήμασι ζητεῖ πῶς τῷ Ἄρει ἐπιπλήξας ὅτι αὐτῷ « ἔρις φίλον πόλεμοί τε », αὐτὸς γέγηθεν ἐπὶ τούτοις. φησὶ δέ· « ὀρθῶς ἐπιτιμᾷ τῷ Ἄρει· οὐ γὰρ ὅστις χαίρει οἴνῳ, ἀλλ' ὅστις αἰεὶ καὶ σφόδρα, οἰνόφυλξ, οὐδὲ φιλόμαχος <ἦν ὁ Ἄρης ὅτι τῷ πολεμεῖν> ἔχαιρεν, ἀλλ' ὅτι αἰεὶ. »

Χαμαιλέων ἐν α' περὶ τῆς Ἰλιάδος μέμφεται τὸ ἐθελόκακον τοῦ Διὸς καὶ φησιν « ὥσπερ εἴ τι καλὸν ἐώρα, ἀλλ' οὐ τὴν μεγίστην ἀτοπίαν. »

ῥητέον οὖν ὅτι περὶ ἀρετῆς ἡμιλλῶντο· οὐ γὰρ ἦσαν θνητοὶ ἵνα κινδυνεύσωσιν.

Aristote dans ses *Aporêmata* se demande comment il se fait que Zeus, après avoir blâmé Arès en lui disant « la querelle et les guerres te plaisent » (*Il.* 5.891), se réjouit lui-même de ces événements [*scil.* lors de l'épisode de la Théomachie]. Mais il dit que son reproche à Arès est correct : car ce n'est pas celui qui jouit du vin, mais celui qui le fait constamment et avec excès, qui est un ivrogne ; de même ce n'est pas parce qu'il prend plaisir à la querelle, mais parce qu'il le fait constamment, qu'Arès est un guerroyeur.

Chaméléon, dans le premier livre de son ouvrage sur l'*Iliade*, dénonce la perversité²⁰⁶ de Zeus et dit : « <Zeus agit> comme s'il voyait là quelque chose de beau, et non la plus grande aberration ».

En somme, il faut dire que c'est au sujet de la vertu que les dieux combattent. En effet, ce n'étaient pas des mortels, qui eussent été en <réel> danger²⁰⁷. (schol. *Ge. Il.* 21.390a-b ex. (Erbse) = Cham. fr. 18 Wehrli)

Plutôt que de se contredire²⁰⁸, les commentaires respectifs d'Aristote et de Chaméléon à ce passage ne sont pas exactement du même ordre : Aristote, cherchant une solution à l'attitude contradictoire de Zeus, défend l'idée qu'un désir occasionnel pour le combat est acceptable, et que seule sa recherche permanente par Arès est condamnée par Zeus ; tandis que les propos de Chaméléon se limitent à une critique du comportement de Zeus face au spectacle des combats divins. Le fragment aristotélicien, qui s'inscrit manifestement dans la littérature zétématique

206 Le mot ἐθελόκακον, faiblement attesté, signifie apparemment « coupable de lâcheté volontaire » dans un contexte martial (LSJ s.v.). Je traduis ici en suivant la glose d'Hésychios s.v. ἐθελοκάκων (ε 645) : τῶν κακῶ θελόντων.

207 La formulation particulière de cette phrase (commençant par ῥητέον) exclut son appartenance à la citation de Chaméléon, *pace* Wehrli ad loc. (suivi avec hésitation par Podlecki 1969 : 120) ; cf. Heath 2009 : 260 n.18.

208 *Contra* Wehrli 1944-1959 IX : 77 ; Podlecki 1969 : 120.

(comme le confirme d'ailleurs la référence explicite dans la scholie), porte donc sur deux passages juxtaposés et en contradiction apparente l'un avec l'autre (*Il.* 5.891 et 21.390). Celui de Chaméléon, en revanche, ne concerne apparemment que le passage de la Théomachie²⁰⁹. Leur succession dans les scholies ne doit pas donner l'illusion que l'un représente une réponse à l'autre (bien que cela demeure possible).

Par ailleurs, les deux commentaires entretiennent aussi une certaine ressemblance, qui est d'autant plus visible grâce au contraste offert par la dernière phrase de la scholie. Cette phrase, qui est apparemment une réplique offerte par un commentateur anonyme à la critique de Chaméléon, présente un argument de nature quasi allégorique à la défense de la Théomachie : les dieux ne combattent pas pour les mêmes tristes motifs que les humains – passions, gloire, richesse – mais plutôt *pour la vertu* (περὶ ἀρετῆς). La différence de statut entre hommes et dieux est également soulignée par les derniers mots du passage, où l'immortalité des dieux, qui rend absurde l'idée d'un véritable combat (lequel implique un danger de mort), est expressément opposée au sort des mortels (θνητοί).

L'interprétation du scholiaste voulant que les dieux qui figurent dans la Théomachie soient en fait en rivalité pour l'excellence diffère en substance des autres interprétations allégoriques que nous a léguées la tradition à propos de ce célèbre épisode homérique. Celle de Théagène de Rhégion²¹⁰, transmise par Porphyre, repose plutôt sur l'opposition des éléments naturels, qui sont dits porter les noms des dieux. La même explication se retrouve dans les *Allégories d'Homère* d'Héraclite (52-58), qui accepte simultanément une interprétation allégorique morale de la confrontation divine. Ces diverses allégories partagent néanmoins l'idée d'une pérennité de la réalité divine²¹¹ rendant impossible une lecture littérale du combat des dieux, dans la mesure où le combat, compris dans sa version humaine, est synonyme de mort et de destruction.

Aristote et Chaméléon, quant à eux, lisent ce passage d'un point de vue strictement humain. Le premier présente une évaluation du caractère d'Arès en des termes qui pourraient être tirés tout

209 Cf. Scorza 1934 : 5 ; *contra* Giordano 1977 : 124.

210 À strictement parler, le texte de Porphyre ne dit pas clairement que cette interprétation particulière de la Théomachie est celle de Théagène, mais plutôt que la *mode* d'explication à laquelle elle appartient (i.e. l'allégorèse) remonte à Théagène.

211 Voir *supra* dans l'interprétation de Théagène, où il est précisé que si les parties qui forment l'univers sont sujettes à la destruction, le tout pourtant « subsiste éternellement ».

droit de l'*Éthique à Nicomaque* : à l'instar des ivrognes, qui abusent du vin, Arès est porté *avec excès* aux choses de la guerre, et c'est en cela que consiste véritablement le reproche de Zeus – l'implication étant qu'un plaisir modéré pris au vin ou à la guerre n'est pas blâmable. Le fait que, en l'occurrence, le caractère examiné soit celui d'un dieu ne semble avoir aucune importance pour Aristote.

L'opinion de Chaméléon est plus difficile à cerner étant donnée la brièveté de la citation. Comme une majorité de lecteurs anciens, il est apparemment sensible au caractère potentiellement scandaleux de la Théomachie, qu'il désigne par l'expression *μεγίστη ἀτοπία*, «aberration extrême». Mais l'objet explicite de son reproche est plutôt la «perversité» de Zeus qui se réjouit du spectacle en question «comme s'il s'agissait de quelque chose de beau». Tout comme Aristote le fait avec Arès, Chaméléon blâme d'abord chez Zeus un défaut de *caractère* : celui-ci se réjouit en contemplant des événements qui devraient susciter la réaction contraire, ce qui, dans la perspective de l'éthique aristotélicienne, démontre avant tout une disposition acquise par une mauvaise éducation des plaisirs.

Dans les deux cas, on a donc affaire à une analyse de nature purement éthique portant sur *une divinité*, alors qu'Aristote, en principe, restreint le champ de l'éthique aux seules affaires humaines. La conclusion s'impose que ces dieux ne sont pas tant considérés comme des dieux que comme des *personnages* divins, qui s'apparentent aux hommes sur nombre de points. Le poète, en ce qui concerne la partie de son travail consacrée à l'*éthopoiia*, peut apparemment utiliser des modèles identiques pour les caractères humains et divins. Ceci entraîne une sorte de trivialisat[i]on de la dimension religieuse de la poésie qui est tout à fait à contre-courant de la lecture allégorique.

(c) *Circé, Calypsô et Inô*

L'un des extraits du travail philologique d'Aristote qui portent le plus directement sur la question du contraste entre hommes et dieux est aussi, malheureusement, l'un de ceux dont l'interprétation est la plus complexe. Les textes qui vont suivre relatent la façon dont Aristote, et Chaméléon à sa suite, se sont penchés sur le problème de la caractérisation de trois divinités homériques, soit Circé, Calypsô et Inô :

1. ζητεῖ Ἀριστοτέλης, διὰ τί τὴν Καλυψὸ καὶ τὴν Κίρκην καὶ τὴν Ἰνὸ ἀυδήσσας λέγει μόνας. πᾶσαι γὰρ καὶ αἱ ἄλλαι φωνὴν εἶχον. καὶ λῦσαι μὲν οὐ βεβούληται, μεταγράφει δὲ ποτὲ μὲν εἰς τὸ ἀυλήσσσα, ἐξ οὗ δηλοῦσθαί φησιν ὅτι μονώδεις ἦσαν· ἐπὶ δὲ τῆς Ἰνοῦς οὐδήσσσα. τοῦτο γὰρ πάσαις ὑπῆρχεν αὐταῖς καὶ μόναις. πᾶσαι γὰρ αὐταὶ ἐπὶ γῆς ὄκουν.

Aristote se demande pour quelle raison le poète désigne seulement Calypsô, Circé et Inô par le terme ἀυδήσσσα («dotées de voix»), puisque toutes les autres déesses avaient aussi une voix. Et il n'a pas voulu fournir de solution, mais il remplace parfois le mot par ἀυλήσσσα, terme par lequel, dit-il, on veut dire qu'elles sont solitaires (μονώδεις). Mais en ce qui concerne Inô, il écrit οὐδήσσσα. En effet, ce terme convient à toutes ces déesses, et à elles seules, car elles habitaient toutes sur la terre. (schol. EPQT *Od.* 5.334 (e Porph.))

2. ὁ μὲν Ἀριστοφάνης τὰς ἀνθρωποειδεῖς θεὰς ἀυδήσσας φησὶν οἶονεὶ φωνὴν μετεκληφύϊας, ὁ δὲ Ἀριστοτέλης οὐδήσσαν λέγει οἶονεὶ ἐπίγειον. οὕτως καὶ Χαμαιλέων.

Aristophane <de Byzance> affirme que les déesses à forme humaine sont appelées ἀυδήσσας au sens de «qui ont reçu la voix en partage» ; mais Aristote dit οὐδήσσσα, au sens de «qui vit sur terre». Chaméléon fait de même. (schol. HPQ *Od.* 5.334)

3. ἀυδήσσσα : Ἀριστοτέλης²¹² οὐδήσσσα.

ἀυδήσσσα : Aristote <écrit>²¹³ οὐδήσσσα. (schol. H *Od.* 10.136)

D'après le premier texte, Aristote aurait rejeté la leçon traditionnelle ἀυδήσσσα – une épithète relativement commune signifiant «dotée de voix»²¹⁴ – sous prétexte que ce mot, qu'Homère réserve à Calypsô, Circé et Inô, n'a pourtant aucune force déterminative, puisque toutes les déesses ont une voix ; aussi l'emploi restreint qu'en fait Homère serait-il étrange. Mais la suite du texte porte à confusion. On rapporte d'une part qu'Aristote aurait proposé de remplacer le texte de la vulgate par ἀυλήσσσα (un terme dont la signification est par ailleurs inconnue)²¹⁵ ; d'autre

212 Ἀριστοτέλης est une correction (justifiée, à mon avis) de Schrader ; dans le manuscrit on trouve le nom Ἀρίσταρχος.

213 Cet ajout s'impose étant donnée la description explicite par Porphyre de l'intervention d'Aristote comme conjecture (μεταγράφει), qui exclut la possibilité qu'Aristote ait simplement «lu» ce mot (i.e. qu'il l'ait trouvé dans le texte homérique en sa possession). Il n'est malheureusement pas toujours possible de suppléer ainsi le contenu elliptique des scholies.

214 Sur l'application de cette épithète aux trois déesses, voir Heath 2005 : 54.

215 À l'instar de οὐδήσσσα, ἀυλήσσσα semble être une création d'Aristote, ces deux mots n'étant nulle part attestés. Mais alors que le premier est certainement à rapprocher de οὐδας, on ne voit pas d'où est venue l'inspiration d'Aristote pour le second : de ἀυλή (cour, maison) ou encore de ἀυλός (hautbois)? Le problème est que le terme employé dans la scholie pour expliciter le sens de ἀυλήσσσα, μονώδεις, est lui-même un *hapax* (la traduction par «solitaires» étant donc purement hypothétique). Si μονώδεις signifie véritablement «solitaires» (*sic* LSJ s.v.), peut-être faut-il comprendre que les déesses Circé et Calypsô sont dites «équipées d'une maison» parce qu'elles vivent à l'écart des autres divinités, qui habitent l'Olympe. Schrader (1890 : 184), qui corrige μονώδεις en μονοδοί, comprend ἀυλήσσσα comme un dérivé de ἀυλός, s'appuyant sur un passage des *Problèmes* pseudo-aristotéliens (19.9) où le chant solo (*monodie*), auquel se prêtent Circé et Calypsô (cf. *Od.* 5.61, 10.221), est associé à l'*aulos*.

part, qu'il aurait aussi proposé οὐδέησσα (un autre terme inconnu). Le plus simple est probablement de supposer que ἀλλήεσσα représente une première tentative de conjecture (cf. l'expression ποτὲ μὲν εἰς τὸ ἀλλήεσσα), remplacée par la suite par οὐδέησσα, qu'il jugeait mieux convenir aux trois déesses – l'épithète ἀλλήεσσα (quelle que soit sa signification) étant adaptée à Calypsô et Circé, mais non à Inô. Cela semble confirmé par les textes 2 et 3 : le texte 2 ne mentionne que la proposition finale οὐδέησσα, de même que le texte 3, qui porte sur le vers *Od.* 10.136 où il est question non plus d'Inô mais de Circé. Par ailleurs, la fin du premier texte fournit une explication de la signification de οὐδέησσα («vivant sur terre»)²¹⁶, qu'Aristote aura manifestement créé par une dérivation du substantif τὸ οὐδαζ (le sol).

Remarquablement, l'auteur de la première note (Porphyre, en l'occurrence) ne considère pas la conjecture d'Aristote comme une «solution» (λύσις). Porphyre distingue donc fermement l'activité des λυτικοί de celle des critiques textuels. Il reste maintenant à considérer les raisons qui ont pu pousser Aristote à outrepasser ainsi son rôle de *lytikos* et à aller jusqu'à proposer, en cette unique occasion, une modification du texte (fût-ce de façon maladroite²¹⁷).

Les deux mots proposés pour remplacer οὐδέησσα caractérisent les déesses en fonction des demeures qu'elles habitent : οὐδέησσα, selon les textes 1 et 2, désigne une personne vivant sur terre, tandis que ἀλλήεσσα implique selon toutes apparences une demeure retirée et solitaire. Il semble donc qu'Aristote et Chaméléon aient jugé qu'une telle caractérisation de ces figures divines était plus significative que celle fournie par l'épithète signifiant «doté de voix», laquelle s'applique indifféremment à tous les personnages divins. L'opinion d'Aristote et de Chaméléon repose vraisemblablement sur le fait que tous les personnages homériques, humains et divins, sont représentés dans les poèmes comme des locuteurs comparables, s'exprimant par des mots semblables que le poète rapporte régulièrement au discours direct. De ce point de vue – i.e. du point de vue technique de la composition poétique – il n'y a pas de différence significative entre la voix des dieux et celle des humains.

216 Cette description convient assez bien à Inô dans le passage qui nous occupe, où le poète raconte comment elle «jadis simple femme et douée de la voix (βροτὸς ἀλδήεσσα), devint au fond des mers Leucothéa et tient son rang parmi les dieux» (*Od.* 5.334-5). Lisant οὐδέησσα en place de ἀλδήεσσα, Aristote souligne le contraste entre la vie antérieure *terrestre* d'Inô et la demeure sous-marine qu'elle occupe après sa déification.

217 Cette unique tentative de conjecture est qualifiée non sans raison de «disastrous» par Slater (1989 : 49).

Par contraste, Aristophane de Byzance limite la portée de l'épithète ἀυδήεσσα à une catégorie de divinités, nommément aux déesses «anthropoïdes» (ἀνθρωποειδεῖς) que sont Circé et Calypsô²¹⁸. L'épithète étant ailleurs réservée aux mortels, cette explication paraît en partie justifiée. Mais Aristophane tient aussi évidemment compte d'une distinction négligée par Aristote et Chaméléon, soit la distinction ontologique entre humains et dieux – les premiers étant doués de voix, par contraste avec les seconds qui ne le sont pas, sauf quelques-uns dont le caractère exceptionnel est précisément révélé par l'emploi d'une épithète typique des hommes. On trouve chez Porphyre des développements sur le problème de la différence entre hommes et dieux à cet égard :

ὥσπερ ὅταν λέγη «καταθνητῶν ἀνθρώπων» ἀντιδιαστέλλει πρὸς τοὺς θεοὺς, ὅτι ἐκεῖνοι ἀθάνατοι, οὕτω καὶ ὅταν λέγη ἢ «νύ που ἀνθρώπων σχεδόν εἰμι ἀυδήεντων» ἀντιδιαστέλλει πρὸς τοὺς θεοὺς, ὅτι οἱ θεοὶ ἀυδή τῇ αὐτῇ οὐ χρῶνται. ὥσπερ καὶ ἐπὶ τῆς Λευκοθέας· ἢ «πρὶν μὲν ἔην βροτὸς ἀυδήεσσα» καὶ θνητῇ ἀυδή χρωμένη, καθὰ καὶ οἱ βροτοί. [...] καὶ τὸ «Κίρκη ἐυπλόκαμος, δεινὴ θεὸς ἀυδήεσσα» σημαίνει ἀνθρωπιστὶ φθεγγομένη, οὐχ ὡς θεός· διὰ σημείων γὰρ καὶ ὀνειρῶν καὶ ἱερείων καὶ οἰωνῶν καὶ θυσιῶν, οὐκ ἀυδῆς, φθέγγονται οἱ θεοί. τὸ δὲ «οἱ δ' αἰεὶ βούλονται θεοὶ μεμνήσθαι ἐφετμέων» τῶν θεοπροπιῶν λέγει.

Comme lorsqu'il dit « parmi les hommes mortels » (*Il.* 6.123), il les distingue des dieux, puisque ceux-ci sont immortels, de même lorsqu'il dit « peut-être suis-je à proximité des hommes doués de voix » (*Od.* 6.125), il les distingue semblablement des dieux, parce que les dieux ne font pas usage de la même voix. C'est la même chose en ce qui concerne Leukothea, qui « jadis était une femme douée de voix » et usait d'une voix mortelle, la même que les humains. [...] Et le vers « Circé aux belles boucles, terrible déesse douée de voix » (*Od.* 10.136) signifie qu'elle s'exprime dans le langage humain et non comme une déesse. En effet, les dieux s'expriment non pas par la voix, mais par des signes, des songes, des sacrifices, des présages et des rites. Et lorsqu'il dit « toujours les dieux veulent se souvenir de leurs ordres » (*Od.* 4.353), il parle des prophéties. (Porph. *QHO* ad 5.334, p. 57.11-58.6 Schrader)

L'approche de Porphyre repose sur des principes foncièrement théologiques : les dieux, *en vérité*, n'ont pas de voix, mais ils communiquent par toutes sortes d'autres moyens avec les hommes. Aussi le fait que certaines déesses s'expriment avec une voix humaine est-il un élément notable et exceptionnel. Cette approche, que Porphyre partage avec Aristophane, offre un contraste évident avec la position d'Aristote et de Chaméléon selon laquelle tous les dieux – du moins, faut-il supposer, les dieux de la poésie – parlent le langage des hommes et peuvent donc être qualifiés de ἀυδήεντες au même titre que les mortels.

218 Inô n'est en effet appelée ἀυδήεσσα que par référence à sa vie humaine antérieure (ε 334-5).

(d) Psychologie divine

Plusieurs exemples de nature zétématique démontrent la tendance d'Aristote et de ses disciples à expliquer le comportement des dieux homériques selon des modèles qui relèvent de la psychologie humaine. C'est le cas par exemple du problème suivant (Agamemnon raconte comment Héra, pour tromper Zeus, l'avait jadis persuadé de faire le serment que l'enfant né le jour même serait roi, puis avait retardé la naissance d'Héraklès et accéléré celle d'un autre garçon, afin de priver Héraklès des honneurs qui lui étaient destinés) :

διὰ τί ἡ Ἥρα ὁμόσαι προάγει τὸν Δία ; ἢ δῆλον ὡς οὐ ποιοῦντα ἂν ᾖ φῆ. εἰ δὲ τοῦτο, διὰ τί οὐ κατανεῦσαι ἀλλὰ καὶ ὁμόσαι ἠξίωσεν, ὡς καὶ ψευδομένου, ἂν μὴ ὁμόση ; ὁ δὲ ποιητῆς φησιν ἀληθεύειν « ὅ τι κεν κεφαλῇ κατανεύση ».

τὸ μὲν οὖν ὅλον μυθῶδες· καὶ γὰρ οὐδ' ἀφ' ἑαυτοῦ ταῦτά φησιν Ὅμηρος, οὐδὲ γινόμενα εἰσάγει, ἀλλ' ὡς διαδεδομένων περὶ τὴν Ἡρακλέους γένεσιν μέμνηται.

ῥητέον δὲ ὅτι καὶ ὁ μῦθος εἰκότως εἰσάγει τὴν Ἥραν ὀρκουσαν τὸν Δία. πάντες γὰρ περὶ ὧν ἂν φοβῶνται μὴ ἄλλως ἀποβῆ, πολὺ τῷ ἀσφαλεῖ προέχειν πειρῶνται. διὸ καὶ ἡ Ἥρα, ἄτε οὐ περὶ μικρῶν ἀγωνιζομένη, καὶ τὸν Δία εἰδυῖα ὅτι αἰσθόμενος τὸν Ἡρακλέα δουλεύοντα ὑπεραγανακτήσει, τῇ ἰσχυροτάτῃ ἀνάγκῃ κατέλαβεν αὐτόν. οὕτως Ἀριστοτέλης.

Pourquoi Héra pousse-t-elle Zeus à faire un serment ? Peut-être parce qu'il est clair qu'il ne fait pas ce qu'il dit. Mais si c'est le cas, pourquoi a-t-elle jugé nécessaire non seulement qu'il consente par un signe de tête, mais qu'il jure en plus, comme si, sans serment, il allait mentir ? Le poète dit pourtant que se réalise « l'arrêt qu'a confirmé un signe de [s]on front » (*Il.* 1.527).

Eh bien, tout ceci relève de la légende. En effet, Homère ne raconte pas ces choses par lui-même, et il n'introduit pas non plus des événements réels dans son récit ; c'est plutôt en tant qu'éléments traditionnels concernant la naissance d'Héraklès qu'il en parle.

Mais il faut dire aussi que cette légende présente de façon vraisemblable Zeus faisant un serment à Héra. En effet, lorsqu'il est question des choses dont ils craignent qu'elles ne tournent autrement <que souhaité>, tous tentent de se bien prémunir à l'avance, par mesure de sécurité. C'est pourquoi Héra aussi retient Zeus avec la plus forte contrainte, parce que ce sont des choses d'importance pour lesquelles elle se démène et parce qu'elle sait qu'il sera en grande colère en apprenant qu'Héraklès est esclave. C'est l'explication d'Aristote. (Porph. *QHI* ad 19.108 1-7 MacPhail = fr. 163 Rose)

«L'explication d'Aristote» se réduit très probablement au seul dernier paragraphe, qui introduit explicitement une nouvelle solution (ῥητέον δὲ ὅτι καί). Alors que Porphyre (s'il parle bien en son nom propre au second paragraphe) se contente de retirer à Homère la responsabilité

d'une histoire « traditionnelle »²¹⁹, Aristote fournit une analyse psychologisante du comportement d'Héra, qui représente ni plus ni moins qu'un cas particulier (διὸ καὶ ἡ Ἥρα) d'une certaine habitude répandue chez tout le monde (πάντες). Encore une fois, l'angoisse d'un personnage divin devant une situation et les moyens disproportionnés employés pour y remédier sont totalement assimilables à ce que ferait naturellement (εἰκότως) en pareille situation un être humain.

Le parallélisme entre hommes et dieux qui prédomine dans l'analyse péripatéticienne des personnages poétiques est encore plus explicite dans le cas qui suit :

διὰ τί ὁ Ὀδυσσεὺς οὕτως ἀνοήτως εἰς τὸν Ποσειδῶνα ὀλιγώρησεν εἰπών· « ὡς οὐκ ὀφθαλμόν γ' ἴησεται οὐδ' Ἐνοσίχθων » ; Ἀντισθένης μὲν φησι διὰ τὸ εἰδέναι ὅτι οὐκ ἦν ἰατρὸς ὁ Ποσειδῶν, ἀλλ' ὁ Ἀπόλλων· Ἀριστοτέλης δὲ οὐχ ὅτι οὐ δυνήσεται, ἀλλ' ὅτι οὐ βουλήσεται, διὰ τὴν πονηρίαν τοῦ Κύκλωπος.

φασὶν ὅτι συνασεβεῖ τῷ Κύκλωπι καὶ ὁ Ὀδυσσεύς. φασὲν δὲ ὅτι διὰ τὴν τύφλωσιν, οὐ διὰ τὰς φωνὰς ταύτας ὠργίσθη Ποσειδῶν· τούτων γὰρ ὁ νοῦς· οὐδὲ Ποσειδῶν ἰάσεται κακὸν ὄντα, μὴ βουλόμενος· οὐ γὰρ μὴ δυνάμενος. ἐδύνατο γὰρ ὁ Ποσειδῶν αὐτὸν θεραπεῦσαι, οὐκ ἠβούλετο δὲ διὰ τὰς πονηρίας αὐτοῦ.

διὰ τί οὖν ὁ Ποσειδῶν ὠργίσθη, καίτοι μὴ χαλεπαίνων διὰ τὸ ἀπόφθεγμα, ἀλλὰ διὰ τὴν τύφλωσιν ; « Κύκλωπος » γὰρ « κεχόλωται, ὃν ὀφθαλμοῦ ἀλάωσε », καίπερ πονηροῦ ὄντος καὶ τοὺς ἐταίρους ἐκείνου κατεσθίοντος ;

λύων δὲ ὁ Ἀριστοτέλης φησὶ, μὴ ταῦτόν εἶναι ἐλευθέρῳ πρὸς δούλον καὶ δούλῳ πρὸς ἐλεύθερον, οὐδὲ τοῖς ἐγγύς τῶν θεῶν οὔσι πρὸς τοὺς ἄπωθεν. ὁ δὲ Κύκλωψ ἦν μὲν ζημίας ἄξιος, ἀλλ' οὐκ Ὀδυσσεὶ κολαστέος, ἀλλὰ τῷ Ποσειδῶνι, καὶ εἰ πανταχοῦ νόμιμον τῷ φθειρομένῳ βοηθεῖν, πολὺ μᾶλλον τῷ υἱῷ· καὶ ἦρχον ἀδικίας οἱ ἐταῖροι.

Pourquoi Ulysse a-t-il aussi follement méprisé Poséidon en disant « Aussi vrai que ton oeil ne sera pas guéri, même par le Seigneur qui ébranle le sol ! » (*Od.* 9.525). Antisthène dit que c'est parce qu'il sait que Poséidon n'est pas un médecin (c'est Apollon qui l'est). Mais selon Aristote, <Ulysse veut dire> non pas que Poséidon sera incapable de le guérir, mais plutôt qu'il ne le souhaitera pas, à cause de la méchanceté du Cyclope.

On dit qu'Ulysse partage l'impiété du Cyclope. Mais nous disons que la colère de Poséidon n'est pas due à ces paroles <d'Ulysse>, mais au fait qu'il l'a rendu aveugle. Voici en effet l'esprit de ces paroles : pas même Poséidon ne guérira ce vaurien, parce qu'il ne le voudra pas, non pas parce qu'il en serait incapable. Car Poséidon avait le pouvoir de le soigner mais il ne le voulait pas à cause de ses actes honteux.

219 L'expression οὐδ' ἄφ' ἑαυτοῦ ταῦτά φησιν Ὅμηρος signifie apparemment « Homère n'a pas tiré ces choses de lui-même » (i.e. ne les a pas inventées). Porphyre distingue donc les éléments « traditionnels » (μυθῶδες) de l'invention d'une part et de la vérité historique (οὐδὲ γινόμενα) d'autre part.

Comment se fait-il alors que Poséidon soit en colère, non pas à cause de l'insulte d'Ulysse, mais de l'aveuglement ? En effet <le poète dit> « il est en colère à cause du Cyclope, qu'Ulysse a aveuglé » (*Od.* 1.69), et pourtant c'était un vaurien, qui avait dévoré les compagnons d'Ulysse!

La solution d'Aristote consiste à dire que ce n'est pas la même chose qui est due à un homme libre face à un esclave et à un esclave face à un homme libre, ni à ceux qui sont près des dieux face à ceux qui en sont éloignés. Le Cyclope méritait une punition, mais ce n'est pas par Ulysse qu'il devait être puni, mais bien par Poséidon ; et si c'est l'usage partout que de venir en aide à une personne blessée, c'est d'autant plus justifié s'il s'agit d'un fils. De plus, ce sont les compagnons qui ont les premiers agi injustement. (Porph. *QHO* ad 9.525 = fr. 174 Rose)

Mis à part la dernière phrase de ce texte (qui n'est vraisemblablement pas partie de la solution aristotélicienne)²²⁰, on retrouve à nouveau une analyse des motivations d'un personnage divin qui est calqué sur les hommes. Le passage comporte même une sorte de théorie socio-théologique *ad hoc* assimilant la relation des hommes aux dieux à celle qui lie les esclaves à leurs maîtres : le cas d'Ulysse est comparé à celui d'un esclave qui, devant la méchanceté de son maître, se fait lui-même justice, au lieu de laisser ce soin à un justicier mieux autorisé. Quant à Poséidon, il a agi « comme c'est la coutume partout » (πανταχοῦ νόμιμον) en vengeant l'outrage fait à l'un de ses proches.

(e) *Anthropomorphisme et ἀΰξησις*

L'approche péripatéticienne sur les dieux de la poésie entretient des ressemblances avec ce que dit Porphyre au sujet de ceux qui, plutôt que de défendre la Théomachie en ayant recours à l'allégorie, font appel à l'argument ἀπὸ τοῦ καιροῦ – une expression qui comporte des sens variés mais qui se réfère manifestement ici à l'époque du poète :

οἱ δ' ἀπὸ τοῦ καιροῦ τοῦ τότε κατὰ τὴν Ἑλλάδα παραμυθοῦνται· βασιλευομένης γὰρ τότε τῆς Ἑλλάδος καὶ κοινῇ καὶ κατὰ πόλεις, τὸ τῶν βασιλέων γένος ἀΰξοντας ποιεῖν [ἀπὸ τοῦ]²²¹ ὡς ἂν μὴ παντάπασι πόρρω εἶναι δοκῆ ἢ ἀνθρωπίνῃ φύσει τῆς θείας, ὑποπλάττειν δὲ καὶ περὶ θεῶν ὅποια περὶ ἀνθρώπων ὀρώμεν φάσκοντας.

220 Cette dernière remarque est totalement inappropriée dans le contexte et semble vaguement faire allusion à « l'injustice » dont les compagnons d'Ulysse se sont rendus coupables à l'endroit d'Hélios et à laquelle Homère, dans le proème de l'*Odyssée* (1.7-9), attribue leur trépas (cf. Hintenlang 1961 : 98). Qui plus est, Aristote n'a pas l'habitude d'invoquer des principes de justice poétique dans sa lecture des poèmes.

221 J'introduis moi-même ces crochets dans le texte. Les mots ἀπὸ τοῦ (inexplicables ici) pourraient être le produit d'une dittographie (cf. ἀπὸ τοῦ καιροῦ plus haut), ou alors avoir été originellement suivis d'un substantif (καιροῦ ou autre).

D'autres argumentent du point de vue historique²²² se référant aux circonstances de la Grèce à cette époque : en effet, dans son ensemble ainsi que dans ses cités, la Grèce était gouvernée par des rois et, ennoblissant les généalogies royales, les poètes composaient leurs poèmes de sorte que la nature humaine n'apparaisse pas entièrement opposée à la nature divine ; fabriquant leurs récits, ils prétendaient que ce que nous voyons parmi les humains se passe de même chez les dieux. (Porph. *QHI* ad 20.67-75, 9-10 MacPhail ; trad. in Svenbro 1976 : 218-19)

Il est à noter que la traduction de Svenbro, citée ici, est largement supérieure à la traduction récente de MacPhail (« he depicts the race of kings increasing »), qui est simplement impossible. Le verbe αὔξοντας doit évidemment avoir ici le sens technique que lui donne la rhétorique : « exalter, glorifier ». Une telle lecture a le mérite d'être cohérente avec la suite du texte, puisque le rapprochement que les poètes sont dits réaliser entre dieux et hommes correspond naturellement à une forme de glorification de ces derniers²²³.

Déjà au IV^e siècle, Isocrate (*Ev.* 9) avait souligné la représentation particulière des dieux que font les poètes qui s'adonnent à la poésie de l'éloge : « Les poètes disposent (τοῖς ποιηταῖς δέδονται) de nombreux procédés d'ornement. Ils ont faculté (οἷόν τ' αὐτοῖς ποιῆσαι) de mettre les dieux en contact avec les hommes ; ils les font parler, venir en aide, quand ils le veulent (οἷς ἄν βουληθῶσιν), à leurs personnages » (trad. Brémond). La multiplicité de termes relatifs à la *permission* et à la *possibilité* va de pair avec l'objectif d'Isocrate qui est de démontrer la difficulté de sa propre entreprise (i.e. la production d'un éloge en prose), par contraste avec la facilité qui caractérise le travail des poètes, à qui est concédée une licence particulière relativement au contenu et au style²²⁴. La présence des dieux dans les affaires humaines – qui est une forme d'anthropomorphisation des dieux – apparaît donc comme une stratégie rhétorique des poètes qui souhaitent augmenter le prestige de leurs personnages humains, en même temps que comme un artifice fictionnel réservé à la poésie. En effet, le contexte du passage indique clairement que les poètes sont ici considérés en tant qu'auteurs d'éloges²²⁵ ; aussi la référence aux agissements

222 Une autre traduction possible de ἀπὸ τοῦ καιροῦ serait « du point de vue rhétorique », puisqu'il est ici question d'éloge. Le sens temporel de καιρός me semble toutefois plus probable en raison de la présence de l'adverbe τότε.

223 Dans un commentaire au vers *Il.* 1.340 (1-4 MacPhail), Porphyre affirme également que « Homère a le premier placé le roi entre les hommes et les dieux » (Ὁμήρου πρώτου μεταξὺ θεῶν τε καὶ ἀνθρώπων θέντος τὸν βασιλέα).

224 Cf. Meijering 1987 : 62-3.

225 Cf. §6 : « lorsqu'on voit les contemporains de la guerre de Troie et leurs successeurs célébrés dans les chants et les tragédies » (ὅταν ὄρῃ τοὺς μὲν περὶ τὰ Τρωϊκὰ καὶ τοὺς ἐπέκεινα γενομένους ὕμνουμένους καὶ τραγωδομένους) ; et §11 : « il faut tenter l'expérience et voir si la parole oratoire peut célébrer les grands hommes

humains des dieux de la poésie doit-elle être comprise comme un procédé poétique propre à produire un effet encomiastique.

Un commentaire attribué à Protagoras semble confirmer ce rapport ancien entre l'éloge et la représentation de relations étroites entre dieux et hommes :

Πρωταγόρας φησ[ὶ πρὸς τὸ διαλαβεῖν τὴν μάχην τὸ ἐ[πεισό]διον γεγονέναι τὸ ἐξῆς τῆς
Ξά[νθου καὶ] ἰθνητοῦ μάχης, ἴν' εἰς τὴν θεομ[αχία]ν μεταβῆ<ι> τάχα δὲ ἵνα καὶ τὸν
[Ἀχιλ]λέ[α] αὐξήσῃ<ι> καὶ προκαταπονήσ[ας τοῖς προ]τέρους κινδύνοις ποιήσῃ<ι> [αὐτὸν
.....] καταλαμβάνοντα τὸ [πεδίον].

Protagoras dit que l'épisode qui suit le combat entre le Xanthe et un mortel sert à introduire un intermède dans la bataille, afin de faire une transition vers la Théomachie ; et peut-être aussi dans le but de glorifier Achille et, après l'avoir préalablement épuisé par des dangers antérieurs, de faire en sorte qu'il arrive dans la plaine [... ?]²²⁶. (schol. pap. II. 21.240)

Puisque « le combat entre le Xanthe et un mortel » est évidemment celui qui oppose Achille au fleuve Scamandre (autrement appelé « Xanthe »), l'épisode intermédiaire auquel Protagoras fait référence ne peut qu'être celui où Héphaïstos, sur l'ordre d'Héra, enflamme la plaine inondée et le cours du Xanthe afin de sauver Achille de ce dernier, dont la fureur menace d'engloutir le héros. Sous l'effet du feu, les flots du Xanthe bouillonnent, si bien que celui-ci doit implorer la pitié d'Héra afin qu'elle fasse cesser ses souffrances. Devant sa demande, Héra enjoint à son fils d'arrêter ses assauts sur le fleuve, arguant qu'il « ne sied pas, pour des mortels, de maltraiter ainsi un dieu immortel » (21.380) – façon quelque peu imprécise de dire que le parti pris d'Héra pour Achille, un mortel, ne doit pas conduire à ce qu'un immortel soit molesté. Si tôt Héphaïstos et Xanthe séparés,

Héra les contient, malgré sa propre colère. Mais alors, c'est au milieu des autres dieux qu'une pénible querelle vient s'abattre lourdement. Leurs cœurs, au fond d'eux-mêmes, flottent dans deux sens contraires. Ils se ruent les uns sur les autres, dans un terrible fracas. (21.384-7)

Selon Protagoras, la lutte qui oppose un mortel (Achille) et un immortel (le fleuve), en suscitant l'intervention des autres divinités (Héra et Héphaïstos, qui protègent Achille), constitue une transition efficace entre les combats humains (qui occupent le début du chant) et la

aussi dignement que les chants et les vers (ἀποπειρατέον τῶν λόγων ἐστίν, εἰ καὶ τοῦτο δυνήσονται, τοὺς ἀγαθοὺς ἄνδρας εὐλογεῖν μηδὲν χεῖρον τῶν ἐν ταῖς ᾠδαῖς καὶ τοῖς μέτροις ἐγκωμιαζόντων).

226 Le papyrus devient illisible en cet endroit.

subséquente Théomachie. Qu’Achille se batte contre un dieu fait partie de sa glorification, en même temps que les deux règnes (humain et divin) se voient progressivement mis en contact.

Il est intéressant de remarquer que le rapprochement entre hommes et dieux, que j’ai jusqu’ici présenté comme une tendance typique de la branche rhétorique de la poésie grecque²²⁷, est explicitement contrasté avec l’allégorie par l’empereur Julien – lui-même, en bon Néo-platonicien, un représentant tardif de la tradition allégorique :

κατὰ μὲν τὴν διάνοιαν ἀπεμφαίνοντες ὅταν οἱ μῦθοι γίνωνται περὶ τῶν θεῶν, αὐτόθεν ἡμῖν ὥσπερ βοῶσι καὶ διαμαρτύρονται μὴ πιστεύειν ἀπλῶς, ἀλλὰ τὸ λεληθὸς σκοπεῖν καὶ διερευνᾶσθαι. Τοσοῦτω δ' ἐστὶ κρεῖττον ἐν τούτοις τοῦ σεμνοῦ τὸ ἀπεμφαίνον, ὅσῳ διὰ μὲν ἐκείνου καλοὺς λίαν καὶ μεγάλους καὶ ἀγαθοὺς, ἀνθρώπους δὲ ὅμως τοὺς θεοὺς κίνδυνος νομίσαι, διὰ δὲ τῶν ἀπεμφαινόντων ὑπεριδόντας τῶν ἐν τῷ φανερωῦ λεγομένων ἐπὶ τὴν ἐξηρημένην αὐτῶν οὐσίαν καὶ ὑπερέχουσαν πάντα τὰ ὄντα καθαρὰν νόησιν ἐλπὶς ἀναδραμεῖν.

Chaque fois que les mythes relatifs aux vérités divines présentent une invraisemblance de pensée, ils nous crient sur-le-champ, pour ainsi dire, et nous attestent qu’il ne faut pas les croire à la lettre, mais examiner et explorer leur sens caché. En ce domaine, l’invraisemblance est d’autant supérieure à la gravité que celle-ci risque de faire passer les dieux pour extrêmement beaux, grands et bons, mais cependant pour des hommes, tandis que l’emploi de l’invraisemblance permet l’espoir de remonter, en regardant au-delà de ce qui est exprimé en termes clairs, jusqu’à l’essence abstraite des dieux et jusqu’à la pensée pure transcendant tout ce qui existe. (Julien. *In Heracl.* 17.1-11 ; trad. Rochefort)

Pour Julien, l’absurdité de certains récits, en commandant une lecture allégorique, a ceci d’avantageux que, paradoxalement, elle pointe *sans équivoque* vers le divin, tandis que l’expression « sérieuse » (σεμνός) entraîne une confusion inacceptable des hommes et des dieux – ces derniers étant l’objet d’une représentation élogieuse, mais pouvant tout aussi bien convenir à des hommes. La fonction de respect des limites entre hommes et dieux attribuée à l’interprétation allégorique se trouvait déjà exposée chez l’auteur du traité *Du sublime* :

De nature sublime sont aussi les visions de la Théomachie [...]. [T]out en même temps le ciel et l’Hadès, les choses mortelles et les choses immortelles, tout en même temps, dans la lutte combat ensemble et ensemble participe au danger! Mais ces choses sont terribles, et, sauf à les prendre de

227 Cf. schol. S Arat. 5.7-11 Martin : «C’est peut-être par cette licence poétique qu’il fait de nos ancêtres et aïeux des enfants des dieux, comme dans la formule “père des hommes et des dieux”. Mais Aratos pourrait songer au fait que nous avons été créés par la nature et par les dieux, grâce à la providence». (ἴσως μὲν ἐκ ποιητικῆς ταύτης ἀδείας τοὺς προγόνους καὶ προπάτορας ἡμῶν θεῶν παῖδας, ὡς τὸ «πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε». δύναιτο δ' ἂν νοεῖν ὁ Ἄρατος τὸ δημιουργεῖσθαι ἡμῶς ὑπὸ τε φύσεως καὶ θεῶν διὰ τὴν πρόνοιαν). La notion de «licence poétique», ici contrastée avec une lecture philosophique, relève également de la tradition rhétorique et non de la tradition allégorique.

manière allégorique, parfaitement impies et ne respectant pas la convenance. Car à mon sens Homère, quand il nous livre les blessures des dieux, leurs colères, leurs vengeances, leurs larmes, leurs chaînes, leurs passions confuses, des hommes qui furent à Troie, dans la mesure où il l'a pu, il a fait des dieux, et des dieux il a fait des hommes. Mais nous, dans le malheur, il nous reste un refuge à nos maux ; c'est la mort ; tandis que pour les dieux ce n'est pas tant leur nature que leur misère qu'Homère a faite éternelle. Mais bien meilleurs que les passages consacrés à la Théomachie, ce sont ceux qui présentent, pur et grand, le divin, comme il l'est en vérité, et sans mélange. ([Long.] *Subl.* 6-8)

Selon le pseudo-Longin, si les événements cataclysmiques de la Théomachie possèdent une grandeur suffisante pour toucher au sublime, il n'en reste pas moins que seule l'interprétation allégorique peut sauver de l'inconvenance une telle fusion du mortel et de l'immortel, de l'humain et du divin. Et tout aussi sublime que soit la Théomachie, la représentation sans mélange du divin lui est toutefois supérieure.

Les individus qui, d'après Porphyre, considèrent l'épisode de la Théomachie ἀπὸ τοῦ καιροῦ adoptent donc une attitude tout autre que celle des allégoristes. À leurs yeux, les épisodes comme celui-ci constituent simplement une stratégie rhétorique de glorification de la part d'Homère en vue de rapprocher la race des rois de celle des dieux, et ce non pas tant en représentant les hommes sous des traits divins, que les dieux sous des traits humains. Il est certes difficile de décider avec certitude de l'identité des individus qui auraient avancé cette explication ; mais à la fois l'idée d'un portrait amélioré (αὔξησις) des protagonistes de l'épopée et celle d'une fabrication des personnages divins sur le modèle des hommes se conforment à l'approche péripatéticienne. La première de ces idées est évidemment présente dans la *Poétique* d'Aristote (cf. 1449a10). Quant à la seconde, elle ressort de façon subtile des quelques fragments des Péripatéticiens qui portent sur le traitement poétique des dieux, comme il a été vu dans les sous-sections précédentes.

Cet aspect particulier de la critique littéraire péripatéticienne est peut-être à mettre en lien avec un type d'étude qui semble avoir eu la faveur de plusieurs membres du Lycée, et dont l'exemple premier remonte à Aristote lui-même : l'étude des caractères, à laquelle les Péripatéticiens se sont abondamment livrés en suivant souvent le modèle générique du *portrait* de caractère²²⁸. Les

228 Cf. Volt 2007. Mis à part les célèbres *Caractères* de Théophraste, on pense également aux travaux du même genre par Ariston (cf. Vogt 2006) et Lycon (cf. Fortenbaugh 2004).

caractères dépeints par les poètes leur offraient des occasions privilégiées d'analyse de caractères moraux et, de ce point de vue, les personnages divins ne faisaient pas exception.

Section (iii) Le mythos comme produit de la mimêsis

L'intérêt de l'école péripatéticienne pour l'analyse des caractères ne doit toutefois pas faire perdre de vue un élément doctrinal essentiel à la théorie poétique développée au sein de cette école : je parle de la préséance du *mythos* sur l'*êthos*, un principe qui a acquis le statut de lieu commun chez les commentateurs de la *Poétique* d'Aristote, mais dont la valeur polémique et innovatrice est rarement reconnue.

Dans la section précédente, je me suis surtout employée à souligner la distance qui sépare l'interprétation allégorique de la lecture péripatéticienne. Dans ce qui suit, il sera davantage question des différences entre cette dernière et la tradition rhétorique, à laquelle Struck (2004) voudrait pourtant la réduire. Ces différences, comme on le verra, reposent en grande part sur le rôle joué par les notions d'*êthos* et de personnage dans la composition poétique et dans la constitution des genres littéraires.

(a) Le sujet des poèmes homériques

Une approche féconde pour obtenir des informations sur l'état de la théorie poétique à l'époque pré-aristotélicienne consiste à regrouper des passages qui traitent de la question du «sujet» des poèmes traditionnels – les poèmes homériques étant évidemment les plus souvent discutés à cet égard comme à tous les autres. La comparaison de ces textes permet en effet de conclure qu'avant Aristote, la théorie grecque considérait la poésie comme essentiellement consacrée au portrait de caractère (*êthos*), ce en quoi le discours poétique se trouvait plus ou moins réduit au rang de discours historique et/ou rhétorique.

Il faut évidemment excepter de ce schéma général les lectures allégoriques, qui reconnaissent à la poésie des significations allant bien au-delà de toute catégorisation. Un bon exemple est fourni par Anaxagore, qui apparemment

fut le premier à faire apparaître que les poèmes d'Homère ont pour objet la vertu et la justice (περὶ ἀρετῆς καὶ δικαιοσύνης) ; et Métrodore de Lampsaque, qui était son disciple, soutint encore davantage ce type d'explication (ἐπὶ πλεῖον δὲ προστήναι τοῦ λόγου) : c'est lui qui, le premier, s'est intéressé à la façon dont le poète traite de la nature (τὴν φυσικὴν πραγματείαν). (Diog. Laert. 2.11 ; trad. Nancy).

Bien qu'il n'y ait pas d'autres témoignages attestant qu'Anaxagore était un allégoriste, et même s'il est possible que ce texte ne rapporte rien de plus que sa reconnaissance de la valeur didactico-morale traditionnellement attribuée aux poèmes homériques, le fait que son disciple Métrodore, un allégoriste au sens fort, soit dit avoir fait usage du même système d'explication (λόγος) que son maître, suggère fortement qu'Anaxagore lui-même était allégoriste. En effet, on voit mal ce qu'il pourrait y avoir de commun entre la lecture moralisante du maître et la lecture physique du disciple si ce n'était le *mode* d'interprétation lui-même (par opposition au contenu).

La conclusion la plus évidente permise par ce texte est donc qu'Anaxagore s'est concentré sur l'allégorie morale, et son disciple Métrodore sur l'allégorie physique – ce dernier fait étant confirmé par un certain nombre d'autres témoignages. Selon Métrodore, les héros d'Homère représentent des éléments naturels, et les dieux des parties du corps humain²²⁹. Les autres allégoristes offrent des interprétations différentes, mais tous partagent l'avis que les personnages poétiques ne sont ni des évocations de héros appartenant à un passé lointain, ni des créations uniques d'un poète individuel, mais plutôt des images de réalités universelles et intemporelles.

Alors que la quête d'une vérité poétique par les allégoristes retire toute signification à l'individualité des personnages littéraires, le courant exégétique plus conventionnel, celui auquel appartiennent notamment les sophistes, se concentre précisément sur cet aspect. Des informations importantes se trouvent chez Platon, une source utile non seulement en tant que penseur original ayant apporté une contribution personnelle à la théorie de la poésie et de la *mimêsis*, mais aussi en tant que témoin des débats de son époque.

Dans l'*Alcibiade*, Socrate décrit de la façon suivante le «sujet» de l'*Illiade* et de l'*Odyssée*, d'une façon qui rappelle en partie le fragment d'Anaxagore cité plus haut :

Ces poèmes n'ont-ils pas pour sujet des différends sur des choses justes et injustes (οὐκοῦν τὰῦτα ποιήματα ἔστι περὶ περὶ διαφορᾶς δικαίων τε καὶ ἀδίκων) ? [...] Et les combats et les morts

229 Cf. 61 A 4 DK.

qu'il y eut entre les Achéens et les Troyens, c'est à cause de ce désaccord, comme ce fut aussi le cas entre les prétendants de Pénélope et Ulysse. (*Alc.* 112b)

D'après Socrate dans ce passage, les poèmes homériques, contre toute apparence, portent sur le même sujet, lequel agit comme une sorte de cadre thématique s'appliquant aux deux poèmes. L'idée selon laquelle la justice est une notion dont la définition diverge d'un individu et d'un peuple à l'autre est une thèse notoirement liée au nom des sophistes. Aussi, l'affirmation de Socrate voulant qu'Homère ait souhaité illustrer cette divergence d'opinion par les exemples des conflits entre Achéens et Troyens d'une part, et entre Ulysse et les prétendants d'autre part, suggère une assimilation d'Homère au mouvement sophistique plutôt qu'au groupe des prophètes inspirés s'exprimant sous forme allégorique. Socrate traite ici Homère comme un intellectuel se faisant le héraut d'une thèse unique, claire et précise. Cette approche thématique des poèmes homériques est dictée à la fois par la rivalité généralisée entre Platon et Homère et par l'identité particulière de l'interlocuteur de Socrate dans ce dialogue (*Alcibiade*), qui s'intéresse davantage à la politique qu'à la critique littéraire.

Dans l'*Ion*, où son interlocuteur est un rhapsode, Socrate donne d'ailleurs une liste beaucoup plus détaillée du contenu des poèmes homériques :

Homère parle-t-il de choses différentes de celles dont parlent tous les autres poètes ? N'est-ce pas de la guerre qu'il traite le plus souvent et des relations que les hommes (quand ils sont bons, mauvais, profanes ou hommes de l'art) entretiennent les uns avec les autres (περὶ πολέμου τε [...] καὶ περὶ ὁμιλιῶν πρὸς ἀλλήλους ἀνθρώπων ἀγαθῶν τε καὶ κακῶν καὶ ἰδιωτῶν καὶ δημιουργῶν) ? ne montre-t-il pas comment les dieux se conduisent dans les relations qu'ils ont entre eux et à l'égard des hommes (καὶ περὶ θεῶν πρὸς ἀλλήλους καὶ πρὸς ἀνθρώπους ὁμιλούντων, ὡς ὁμιλοῦσι) ? ne parle-t-il pas des phénomènes du ciel et de ceux de l'Hadès ? n'expose-t-il pas les généalogies des dieux et celles des héros (καὶ περὶ τῶν οὐρανίων παθημάτων καὶ περὶ τῶν ἐν Ἄιδου, καὶ γενέσεις καὶ θεῶν καὶ ἡρώων) ? Ne sont-ce pas là les sujets (οὐ ταῦτά ἐστι περὶ ὧν) sur lesquels Homère a composé sa poésie ? (*Ion* 531c)

L'extension cosmique du matériel poétique d'Homère, lequel comprend ici la totalité des phénomènes terrestres, célestes et chtoniens, est évidemment une manière ironique de la part de Socrate de pointer vers la diversité suspecte de la connaissance présumée du poète. Mais en ce qui concerne les personnages humains, il est curieux de noter comment Socrate prend la peine d'en énumérer quatre catégories : les bons, les mauvais, les profanes et les professionnels. Cette

liste accorde une signification poétique à deux types de traits individuels, soit la valeur morale et l'habileté technique²³⁰.

(b) *Caractères et paradigmes*

Des classifications de cette nature semblent avoir été courantes dans les études littéraires des sophistes. Cela est rendu le plus évident par le texte suivant, tiré de l'*Hippias mineur*, où Socrate introduit le thème du dialogue à l'occasion d'une discussion suivant une conférence donnée par Hippias sur des thèmes poétiques :

Socrate : J'ai entendu plusieurs fois ton père, Apémantos, dire lui aussi que, des poèmes homériques, l'*Iliade* était plus belle que l'*Odyssée*, tout autant qu'Achille était meilleur qu'Ulysse : il affirmait en effet que, des deux poèmes, l'un avait été composé en fonction d'Ulysse, l'autre d'Achille (τὸ μὲν εἰς Ὀδυσσεῖα ἔφη πεποιῆσθαι, τὸ δ' εἰς Ἀχιλλεῖα). [...]

Hippias : [...] J'affirme en effet qu'Homère a représenté Achille comme l'homme le meilleur (ἄριστον) parmi ceux qui se sont rendus en Troade, Nestor comme le plus savant (σοφώτατον), Ulysse comme le plus double (πολυτροπώτατον). [Hippias cite ici quelques vers tirés de l'épisode iliadique de l'ambassade auprès d'Achille, intitulé « Les Prières » (Λιταί)] Dans ces vers, Homère manifeste le caractère (τρόπον) de chacun de ces deux hommes : Achille serait sincère et simple (ἀπλοῦς), Ulysse double (πολύτροπος) et trompeur. (*Hp. mi.* 363b-365b)

Pour Hippias, les personnages homériques sont donc polarisés en *types* éthiques et psychologiques : ce sont les représentants de certains traits de caractère qu'ils incarnent superlativement. On remarquera qu'entre une telle approche et celle, allégorique, qui consiste à élever les personnages poétiques au rang de *symboles*, il n'y a guère plus qu'un pas²³¹.

L'intérêt d'Hippias pour l'analyse des caractères va de pair avec l'idée, que Socrate assigne indirectement au sophiste, voulant que l'*Iliade* soit composée en fonction d'Achille et l'*Odyssée* en fonction d'Ulysse. Non seulement ces poèmes sont conçus comme des reflets ou encore des glorifications (selon le sens à donner à la préposition εἰς) des deux héros, mais la qualité générale

230 Sur l'habileté technique paradigmatique cf. Xen. *Symp.* 4.6 : « Le sage Homère a embrassé dans ses poèmes presque tout ce qui a trait à la vie humaine (περὶ πάντων τῶν ἀνθρώπινων). Donc quiconque parmi vous veut devenir habile à diriger sa maison, à parler au peuple, à commander des armées et se rendre semblable à Achille, à Ajax, à Nestor ou à Ulysse [...] ».

231 On peut d'ailleurs comparer les mots suivants d'Héraclite l'allégoriste à ceux d'Hippias : « récits d'Homère, biographies de héros ; dialogues de Platon, amours de garçons. Tout respire chez Homère une noble vertu : prudence d'Ulysse, courage d'Ajax, sagesse de Pénélope, parfaite justice de Nestor, piété filiale de Télémaque, amitié merveilleusement fidèle d'Achille. » (*All.* 78.1-3).

de chaque poème dépend qui plus est de celle de leur protagoniste, puisque l'*Illiade* est déclarée supérieure à l'*Odyssee* dans la mesure où Achille est meilleur qu'Ulysse.

La critique morale d'Hippias a apparemment été contestée par Antisthène, dont on conserve une discussion détaillée sur le sens de l'épithète *polytropos*, laquelle apparaît dans le tout premier vers de l'*Odyssee* pour qualifier Ulysse :

οὐκ ἐπαινεῖν φησιν Ἀντισθένης Ὅμηρον τὸν Ὀδυσσεῖα μᾶλλον ἢ ψέγειν, λέγοντα αὐτὸν « πολύτροπον ». οὐκ οὖν τὸν Ἀχιλλεῖα καὶ τὸν Αἴαντα πολυτρόπους πεποιηκέναι, ἀλλ' ἀπλοῦς καὶ γεννάδας· οὐδὲ τὸν Νέστορα τὸν σοφὸν οὐ μὰ Δία δόλιον καὶ παλίμβολον τὸ ἦθος, ἀλλ' ἀπλῶς τῷ Ἀγαμέμνονι συνόντα καὶ τοῖς ἄλλοις ἅπασι, καὶ εἰς τὸ στρατόπεδον εἴτι ἀγαθὸν εἶχε συμβουλεύοντα καὶ οὐκ ἀποκρυπτόμενον. καὶ τοσοῦτον ἀπειχε τοῦ τὸν τοιοῦτον τρόπον ἀποδέχεσθαι ὁ Ἀχιλλεύς, ὡς ἐχθρὸν ἠγείσθαι ὁμοίως τῷ θανάτῳ ἐκείνου « ὅς χ' ἕτερον μὲν κεύθη ἐνὶ φρεσίν, ἄλλο δὲ βάζει ».

λύων οὖν ὁ Ἀντισθένης φησί· τί οὖν ; ἄρα γε πονηρὸς ὁ Ὀδυσσεὺς ὅτι πολύτροπος ἐρρήθη ; καὶ μὴν, διότι σοφός, οὕτως αὐτὸν προσείρηκεν. μήποτε οὖν τρόπος τὸ μὲν τι σημαίνει τὸ ἦθος, τὸ δὲ τι σημαίνει τὴν τοῦ λόγου χρῆσιν· εὐτροπος γὰρ ἀνὴρ ὁ τὸ ἦθος ἔχων εἰς τὸ εὖ τετραμμένον. τρόποι δὲ λόγων † αἴτιοι αἱ † πλάσεις· [...] εἰ δὲ οἱ σοφοὶ δεινοὶ εἰσι διαλέγεσθαι, ἐπίστανται καὶ τὸ αὐτὸ νόημα κατὰ πολλοὺς τρόπους λέγειν· ἐπιστάμενοι δὲ πολλοὺς τρόπους λόγων περὶ τοῦ αὐτοῦ, πολύτροποι ἂν εἴεν. εἰ δὲ σοφοί, καὶ ἀγαθοὶ εἰσι. διὰ τοῦτό φησι τὸν Ὀδυσσεῖα Ὅμηρος σοφὸν ὄντα πολύτροπον εἶναι, ὅτι δὴ τοῖς ἀνθρώποις ἠπίστατο πολλοῖς τρόποις συνεῖναι.

En appelant Ulysse *polytropos*, selon Antisthène, Homère n'entend pas plus le louer que le blâmer. Certes, le poète n'a pas fait en sorte qu'Achille et Ajax soient *polytropoi*, mais simples et nobles. Et le sage Nestor non plus, par Zeus, il ne lui a pas donné un caractère rusé et changeant, mais c'est un simple compagnon d'Agamemnon et de tous les autres, donnant sans arrière-pensée, à tout le camp, ses bons conseils. Achille, lui, est si loin d'avoir un tel caractère, qu'il pense haïssable à l'égal de la mort l'homme « qui a dans son cœur une chose et sur les lèvres une autre » (*Il.* 9.313).

Antisthène résout donc ainsi la difficulté : Que penser ? Ulysse serait-il donc malhonnête, parce qu'il est appelé *polytropos* ? C'est plutôt parce qu'il est sage qu'Homère l'appelle ainsi. Le mot *tropos* peut avoir tantôt le sens de « caractère », tantôt le sens de « tournure de langage ». En effet, l'homme *eutropos* est celui qui a le caractère tourné vers le bien. Et les tropes sont † les différentes façons de † modeler un discours. [...]. Si les sages sont habiles à discuter, ils savent aussi exprimer la même pensée avec plusieurs tournures (*tropoi*) ; et puisqu'ils connaissent plusieurs tournures de langage pour la même idée, ils mériteraient le nom de *polytropoi*. Or s'ils sont sages, ils sont aussi bons.

C'est pourquoi Homère dit qu'Ulysse, parce qu'il est sage, est *polytropos* : parce qu'il savait justement interagir avec les hommes de nombreuses manières. (schol. *Od.* 1.1 11 e *Porph.* Pontani)

L'interprétation de *polytropos* que donne Antisthène consiste à remplacer la signification morale qu'y avait attachée Hippias par une signification technique : avec *polytropos* Homère ne veut pas dire qu'Ulysse est mauvais, mais qu'il est capable d'adapter ses paroles à des

interlocuteurs différents. *Polytropos* devient ainsi l'expression de l'habileté rhétorique d'Ulysse, au lieu de celle de sa fameuse duplicité²³². Par ailleurs, les discours *Ajax* et *Ulysse* composés par Antisthène²³³, dans lesquels les deux personnages diffèrent grandement tant par leur façon de s'exprimer que dans leur caractère, étaient peut-être destinés à illustrer à la fois différents styles oratoires et la technique de l'*êthopoïia*²³⁴. L'existence durable de tels débats éthico-poétiques chez les critiques de l'époque hellénistique est également confirmée par nombre d'autres témoignages²³⁵.

(c) *Les origines de la conception prosopocentrique de la poésie*

Deux facteurs me semblent être en mesure d'expliquer l'importance accordée à l'analyse des caractéristiques individuelles des personnages poétiques dans la critique pré-aristotélicienne.

Un premier facteur réside dans l'habitude, attestée déjà chez les poètes de l'époque archaïque, de comparer la poésie à d'autres formes d'art qui sont par nature beaucoup plus statiques, comme la peinture et la sculpture²³⁶. L'idée selon laquelle ces deux arts ont pour fonction de représenter l'*êthos* de l'âme (τῆς ψυχῆς ἦθος), et ce peu importe si les sujets dépeints sont immobiles ou en mouvement (καὶ ἐστάτων καὶ κινουμένων ἀνθρώπων), est défendue par le Socrate de Xénophon dans la discussion menée avec les deux artistes rapportée dans les *Mémoires* (3.10.3-5). Malgré la diversité de ses usages, le mot *êthos* possède tout au long de son histoire des connotations de stabilité, et fait habituellement référence aux traits de personnalité durables d'une

232 Sur la « réhabilitation » d'Ulysse chez les Socratiques, voir Giuliano 2004, Lévy-Stone 2005.

233 Présentés et traduits par Goulet-Cazé 1992.

234 Cf. Kennedy 1957 : 28.

235 Cf. la remarque acerbe de Diogène le cynique se plaignant que les grammairiens perdent leur temps à dénoncer les vices d'Ulysse tandis qu'ils ferment les yeux sur leurs propres travers (Diog. Laert. 6.27) : τούς τε γραμματικούς ἐθαύμαζε τὰ μὲν τοῦ Ὀδυσσεῶς κακὰ ἀναζητοῦντας, τὰ δ' ἴδια ἀγνοοῦντας. La valeur morale d'Achille est décriée par le Stoïcien Persée, élève de Zénon, ainsi que par Cratès de Mallos (ou peut-être Cratès le cynique, cf. les remarques de Broggiato 2002 : 142) : κατὰ Κράτητα καὶ Περσαίον οὔτε φρόνιμος οὔτε σώφρων οὔτε ἀνδρεῖος [scil. Ἀχιλλεύς] (schol. T II. 1.66c ex.). Le scholiaste qui rapporte cette position pour la contredire classe quant à lui Achille comme « un philosophe pythagoricien plutôt qu'un soldat » (Πυθαγορικός ἐστὶ μάλλον φιλόσοφος ἢ στρατιώτης), en raison de ses pratiques religieuses, et considère que « la croyance en les dieux est une source pour toute la vertu (πηγὴ γὰρ τίς ἐστὶ τῆς ἄλλης ἀρετῆς τὸ δοκεῖν θεοὺς εἶναι).

236 Sur les parallèles entre art plastique et poésie à l'époque archaïque : Webster 1939.

personne²³⁷. En tant qu'entité conçue comme immobile, l'*êthos* apparaît naturellement comme le sujet par excellence d'un artiste visuel.

Longtemps avant Aristote, on trouve de nombreuses attestations de cette analogie entre la poésie et la peinture ou la sculpture, le plus souvent au profit de la poésie, dont les poètes lyriques clament la supériorité sur les autres formes d'art. Ces poètes avancent typiquement l'idée que la poésie, en raison de ses qualités auditives et mobiles, fournit à ses sujets une gloire plus durable que ne le font la pierre ou le marbre, et constitue aussi un médium supérieur pour dépeindre les caractères²³⁸. Ainsi, bien que ces poètes fassent valoir la nature dynamique de leur médium, cela reste dans le but de se présenter comme les préservateurs les plus efficaces d'une réalité *statique* et (du moins le souhaitent-ils) impérissable, soit la gloire et la renommée des hommes qui font l'objet de leurs éloges. Leur argument consiste donc à dire qu'à la fois les arts visuels et la poésie sont adaptés à la représentation de l'*êthos*, mais que la poésie est supérieure aux autres arts à cet égard.

Le second facteur qui, à mon avis, explique l'importance traditionnelle de l'*êthos* dans les premiers développements de la théorie poétique grecque est l'omniprésence des préoccupations rhétoriques, lesquelles se traduisent par une tendance forte à considérer les poèmes comme des exemples de discours épideïctiques, c'est-à-dire comme des éloges ou des blâmes. Cela est bien sûr partiellement la conséquence de la nature même de l'épopée, qui était et est encore considérée comme un genre dont la fonction essentielle est la transmission du κλέος des héros traditionnels de la Grèce. La première phrase du texte rapportant l'analyse de *polytropos* par Antisthène (supra p. 105) semble indiquer que ce dernier s'adressait à des adversaires selon qui Homère avait nécessairement voulu *blâmer* ou *faire l'éloge* d'Ulysse (ἐπαινεῖν... ψέγειν) en le qualifiant ainsi. Dans une logique semblable, Isocrate interprète spontanément l'*Illiade* comme un monument élevé aux guerriers achéens :

Certains parmi les Homérides 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 (περὶ τῶν στρατευσαμένων ἐπὶ Τροίαν) : 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

237 Cf. Woerther 2007.

238 Cf. Ford 2002 : chap. 4-5.

(μάλιστα δὲ διὰ τὰν) que ce poème fut pénétré d'un tel charme et devint si célèbre (ἐπαφρόδιτον καὶ παρὰ πᾶσιν ὀνομαστὴν). (Isoc. *Hel.* 65 ; trad. Brémond, modifiée)

Isocrate assimile l'*Illiade* à une oraison funèbre, un genre littéraire où la soi-disant bonne fortune des soldats morts à la guerre représentait un lieu commun. De plus, la dernière phrase suggère que c'est la présence même d'Hélène dans le poème qui rend ce dernier « charmant et célèbre », vraisemblablement parce qu'Hélène *elle-même* est « charmante et célèbre », sa beauté étant renommée à travers le monde. (L'adjectif ἐπαφρόδιτον, ici appliqué à l'*Illiade*, serait évidemment tout aussi sinon plus approprié pour décrire Hélène.) Tout comme dans le texte de l'*Hippias mineur* dont il a été question ci-haut, Isocrate parle d'une qualité propre à un personnage comme affectant la qualité d'un poème entier²³⁹.

La conception traditionnelle de l'épopée comme éloge a perduré après Aristote. On en trouve notamment des traces nombreuses dans le corpus des scholies exégétiques à l'*Illiade*. Par exemple, des notes au tout premier vers du poème soulèvent les intéressantes questions du titre et du premier mot du poème :

πάλιν ζητεῖται, διὰ τί Ἀχιλλέως ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀριστεύοντος οὐκ Ἀχίλλειαν ὡς Ὀδύσειαν ἐπέγραψε τὸ σωματίον²⁴⁰. φανερὸν δ' ὅτι ἐκεῖ μὲν, ὅτε μόνως ἐφ' ἐνὸς ἥρωος τοῦ λόγου πλακέντος, καλῶς καὶ τοῦνομα τέθειται, ἐνταῦθα δέ, εἰ καὶ μᾶλλον τῶν ἄλλων Ἀχιλλεὺς ἠρίστευεν, ἀλλὰ γε καὶ οἱ λοιποὶ ἀριστεύοντες φαίνονται· οὐ γὰρ μόνον τοῦτον οἷος ἦν δηλῶσαι βούλεται, ἀλλὰ σχεδὸν ἅπαντας, ὅπου γε καὶ ἐξισοῖ τινὰς αὐτῷ. ἕκ τινος οὖν ὀνομάσαι μὴ ἔχων αὐτό, ἀπὸ τῆς πόλεως ὀνομάζει καὶ τὸ αὐτοῦ καλῶς ὑποφαίνει ὄνομα.

On se demande pourquoi, alors qu'Achille est généralement le meilleur, il n'a pas intitulé son ouvrage *Achillée*, de façon analogue à l'*Odyssée*. Nous répondons que pour ce dernier poème, puisque le récit a été seulement composé au sujet d'un héros unique, c'est correctement que le titre a été donné. Mais dans ce cas-ci, même si Achille est meilleur que les autres, les autres aussi se montrent tout de même héroïques. Car le poète ne voulait pas seulement montrer sa valeur à lui, mais celle de tous ou presque, puisqu'il fait de certains son égal. Ne sachant donc pas sur la base de qui intituler son poème, il l'a intitulé à partir de la ville, et son titre paraît réussi. (schol. bT II. 1.1b ex.)

239 Isocrate (ou encore les Homérides) a peut-être été inspiré à inventer cette histoire par le célèbre passage de l'*Illiade* (6.357-8) où Hélène tente de consoler Hector de leur malheur en mentionnant leur futur statut de *sujets* de chansons.

240 Pour cet usage de σωματίον au sens de « poème complet », cf. Heracl. *All.* 1.2 ; [Long.] *Subl.* 9.13 (où le mot semble s'opposer à ποιήματα, « parties d'un poème »).

ζητοῦσι διὰ τί ἀπὸ τῆς μῆνιδος ἤρξατο, οὕτω δυσφήμου ὀνόματος, διὰ δύο ταῦτα, πρῶτον μὲν, ἴν' ἐκ τοῦ πάθους ἀποκαθαρεύσῃ²⁴¹ τὸ τοιοῦτο μόριον τῆς ψυχῆς καὶ προσεκτικωτέρους τοὺς ἀκροατὰς ἐπὶ τοῦ μεγέθους ποιήσῃ καὶ προεδίση φέρειν γενναίως ἡμᾶς τὰ πάθη, μέλλων πολέμους ἀπαγγέλλειν· δεύτερον δέ, ἵνα τὰ ἐγκώμια τῶν Ἑλλήνων πιθανώτερα ποιήσῃ. ἐπεὶ δὲ ἔμελλε νικῶντας ἀποφαίνειν τοὺς Ἑλληνας, εἰκότως νῦν κατατρέχει ἀξιοπιστότερος ὢν²⁴² ἐκ τοῦ μὴ πάντα χαρίζεσθαι τῷ ἐκείνων ἐπαίνῳ.

Ils se demandent pourquoi il a commencé avec le mot « colère », qui est d'aussi mauvais augure. C'est pour deux raisons : premièrement, afin de nettoyer de cette passion cette partie de l'âme, de rendre les auditeurs plus attentifs à la grandeur, et de nous habituer à supporter noblement nos malheurs, alors qu'il s'apprête à narrer des guerres. Deuxièmement, afin de rendre plus persuasifs ses éloges des Grecs. Puisqu'il s'apprêtait à montrer les Grecs vainqueurs, ici il acquiert de la crédibilité en les attaquant et en ne s'adonnant pas à tous égards à leur éloge. (schol. AT II. 1.1a D)

Dans une scholie au deuxième vers du poème, on va jusqu'à expliquer l'usage du pronom ἡ (dont l'antécédent est la μῆνις du premier vers : μῆνιν.../ οὐλομένην, ἣ μυρὶ Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε) à la volonté du poète de diminuer les torts d'Achille :

ῥητορικὴ ἢ μετὰ ληψις· παρὸν γὰρ ἦν φάναι· «ὄς μυρὶ Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκεν»· ἀλλ' ὡς φιλέλλην οὐ τῷ ἥρωϊ ἐπάγει τὴν βλασφημίαν, ἀλλὰ τῷ πάθει.

Le changement de genre est rhétorique ; en effet il était possible de dire : « lui [*scil.* Achille] qui causa tant de souffrances aux Achéens ». Mais comme le poète est du parti des Grecs, son accusation porte non pas sur le héros, mais sur la passion. (schol. bT II. 1.2b ex.)

Ces textes attribuent à Homère une approche décidément rhétorique des sujets de ses poèmes : c'est l'éloge des Grecs, et en particulier d'Achille et d'Ulysse, qui est considéré comme le motif principal de la composition de l'*Illiade* et de l'*Odyssée*.

À une époque beaucoup plus basse, on entend encore le rhéteur Libanios exposer un avis tout à fait semblable :

ὅτι πᾶς τις ὁμολογήσειεν ἂν ἐγκώμιον ἐκείνῳ τοῦ πολυπλανοῦς ἀνδρὸς τὴν Ὀδύσειαν πεποιῆσθαι καὶ δεδόσθαι παρ' Ὀμήρου τούτῳ μόνῳ τοσοῦτον ὅποσον τοῖς ἄλλοις ἅπασι. τὴν μὲν γὰρ Ἰλιάδα κοινὸν ἔπαινον συγκεῖσθαι, θατέρῳ δὲ τὸν Ὀδυσσεῖα τετιμῆσθαι. [...] τῷ μὲν οὖν Ὀμήρῳ ποιεῖν ἐπήλθεν εἰς ἄνδρα θαυμαστὸν ἔπαινον.

Tous conviendront que l'*Odyssée* a été composée par Homère en guise d'éloge de l'homme errant, et que ce poète a donné à celui-là seul autant d'importance qu'à tous les autres réunis. Car l'*Illiade*

241 Je m'éloigne ici de la leçon choisie par Erbse ἀποκαταρρεύσῃ ; ἀποκαθαρεύσῃ est préféré par Van Thiel 2000 *ad loc.*

242 Le texte qu'imprime Erbse est εἰκότως τοῦ κατατρέχει ἀξιοπιστότερον† ; je cite ici la correction qu'il propose dans son appareil *ad loc.*

a été conçue comme un éloge commun, tandis qu'Ulysse a été honoré de la façon contraire. [...] Ainsi, il est venu à l'idée d'Homère de faire l'éloge d'un homme admirable. (Lib. *Ap. Soc.* 123-125 ; je traduis)

Aux yeux de Libanios, Homère est avant tout un compositeur d'éloges, et ses deux œuvres majeures ne diffèrent que par le mode choisi (commun ou individuel) pour réaliser ces éloges.

(d) *Êthos et mythos chez Aristote*

Les textes examinés jusqu'ici dans cette section contribuent à élucider la teneur de plusieurs passages aux allures étrangement polémiques dans la *Poétique* d'Aristote. Ce dernier fait à maintes reprises des assertions énergiques sur des enjeux essentiels liés au rôle constitutif des personnages dans la composition poétique. La plus fréquemment citée est la suivante :

L'unité de l'histoire ne vient pas, comme certains (τινες) le croient, de ce qu'elle a un héros unique (ἐὼν περὶ ἓνα ἦ). Car il se produit dans la vie d'un individu unique un nombre élevé, voire infini, d'événements dont certains ne forment en rien une unité ; et de même un individu unique accomplit un grand nombre d'actions qui ne forment en rien une action une. Aussi semble-t-il bien que tous les poètes qui ont composé une *Héracléide*, une *Théséide* ou des poèmes de ce genre, se soient fourvoyés : ils croient que, parce que Héraclès était un individu unique, il s'ensuit que l'histoire, elle aussi, est une. Mais Homère, qui est incomparable sous tous les autres rapports, semble là aussi avoir vu juste, que cela s'explique par sa connaissance de l'art ou par son génie naturel : en composant l'*Odyssee*, il n'a pas raconté tout ce qui a pu arriver à Ulysse [...] mais c'est autour d'une action une au sens où nous l'entendons qu'il a agencé l'*Odyssee*, et pareillement l'*Iliade*. » (*Poet.* 8.1451a1-29)

La conception prosopocentrique de la poésie (i.e. celle qui fait des protagonistes l'élément focal du poème) rejetée par Aristote est ici clairement attribuée aux poètes mêmes qui ont composé des œuvres autour d'un personnage particulier. Pourtant, les « gens » non identifiés (τινες) qui défendent cette conception pourraient tout aussi bien inclure les critiques et les théoriciens qui accordent une importance indue à la composante *êthos* dans la construction poétique, ce qui, comme on le verra, contribue à brouiller la distinction essentielle entre la poésie et l'art rhétorique. En plus des sophistes comme Hippias, il est probable que Platon soit aussi visé par ce passage, puisque l'essentiel des développements sur les dangers de la poésie dans le troisième livre de la *République* porte sur l'influence délétère qu'aurait sur les gardiens l'imitation d'hommes (ou d'animaux) divers.

Ailleurs (cf. *Poet.* 6.1450a15-39), Aristote désigne expressément le *mythos* comme la « partie » la plus importante du poème, tandis que l'*êthos* est explicitement relégué au deuxième rang – un

classement ouvertement polémique, selon toute vraisemblance. Cela va de pair avec ses affirmations répétés et emphatiques, dans le chapitre six, de l'idée que la poésie est une imitation non pas d'hommes, mais d'actions, et que la représentation des caractères n'est que le résultat *secondaire* de la représentation d'actions réalisées par des personnages dotés de ces caractères : ἔστιν τε μίμησις πράξεως καὶ διὰ ταύτην μάλιστα τῶν πραττόντων (1450b3). Selon A. Gudeman (1931), qui accorde une importance particulière aux sources d'Aristote dans son commentaire de la *Poétique*, ce dernier tentait probablement de répliquer à un traité de poétique circulant à son époque et où l'*êthos* était défini comme l'objet propre de la *mimêsis*.

À vrai dire, cette idée paraît avoir été partagée tout aussi bien par certains poètes. Aristote rapporte que Sophocle aurait contrasté sa propre habitude de représenter les hommes «comme ils devraient être» et celle d'Euripide, qui les rendait «tels qu'ils sont» (*Poet.* 25.1460b33-4). L'intérêt conscient de Sophocle pour l'*êthos* est également attesté par Plutarque (*De prof. virt.* 79b), selon qui le poète aurait affirmé que son style avait atteint son niveau supérieur (βέλτιστον) lorsqu'il était devenu ἠθικώτατον – ce qui signifie vraisemblablement quelque chose comme «reflétant fortement les caractères»²⁴³. Enfin, l'habitude répandue des tragédiens de titrer leurs pièces d'après le nom du protagoniste²⁴⁴ est peut-être aussi à mettre au compte de cette tendance prosopocentrique.

La rétrogradation que fait subir Aristote à l'élément *êthos* dans sa hiérarchie des parties du poème est également cohérente avec son affirmation selon laquelle les poètes débutants, ainsi que les premiers poètes de l'histoire, maîtrisent l'art du portrait de caractère mais non la construction des intrigues (cf. *Poet.* 6.1450a35-37) : il y a une coïncidence naturelle entre l'importance relative des parties de la poésie et le niveau de progrès technique requis pour les utiliser correctement. Par ailleurs, le passage du portrait de caractère à l'élaboration d'intrigues complexes était typiquement illustré par les Anciens par le contraste entre Eschyle et la tragédie postérieure, comme c'est le cas dans le texte suivant, tiré de la *Vita* anonyme d'Eschyle :

243 Cf. Ael. *VH* 2.21 qui fait dire au poète Agathon qu'il connaît bien les caractères, notamment en raison de son art poétique : εἰ δέ τι καὶ ἐγὼ ἠθῶν ἐπαίω τῆ τε ἄλλῃ καὶ ἐκ ποιητικῆς [...].

244 Selon Haigh 1896 : 397, il n'y a pas de raison de croire que les titres conservés – dont l'écrasante majorité sont constitués par le nom propre du protagoniste ou bien par un nom générique désignant les membres du chœur, lequel agit comme un personnage individuel dans la tragédie grecque – ne remontent pas aux tragédiens eux-mêmes, qui devaient forcément donner des titres à leurs productions pour fins de publicité avant les festivals.

αἱ τε διαθέσεις τῶν δραμάτων οὐ πολλὰς αὐτῶι περιπετείας καὶ πλοκάς ἔχουσιν ὡς παρὰ τοῖς νεωτέροις· μόνον γὰρ ζηλοῖ τὸ βάρος περιτιθέναι τοῖς προσώποις, ἀρχαῖον εἶναι κρίνων τοῦτο τὸ μέρος, <τὸ> μεγαλοπρεπές τε καὶ ἡρωϊκόν, τὸ δὲ πανοῦργον κομποπρεπές²⁴⁵ τε καὶ γνωμολογικὸν ἀλλότριον τῆς τραγωιδίας ἡγούμενος.

La disposition de ses pièces impliquait peu de renversements et de complications comme on en trouve chez les poètes plus récents. Car seul lui importait de donner de la gravité à ses personnages, estimant que cet élément – ce qui est magnifique et de caractère héroïque – est vénérable, et jugeant que la subtilité adroite et sentencieuse est une chose étrangère à la tragédie. (*Vita Aeschyli* 1.13 ; je traduis)

De plus, la mention que fait Aristote de la pratique ancienne du portrait de caractère doit certainement être liée à cette autre assertion historique (cf. *Poet.* 4.1448b24-7), d'une importance capitale dans la théorie aristotélicienne de la genèse de la poésie, voulant qu'à l'époque de ses premiers balbutiements cet art ait pris la forme d'éloges, d'hymnes et de blâmes – des performances évidemment destinées à honorer ou à vilipender des individus (humains ou divins) précis. Le Péripatéticien Chaméléon offre d'ailleurs un récit de l'évolution de la tragédie qui concorde avec l'approche aristotélicienne :

οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον : Ἐπιγένους τοῦ Σικυωνίου τραγωιδίαν εἰς τὸν Διόνυσον ποιήσαντος ἐπεφώνησάν τινες τοῦτο· ὄθεν ἢ παροιμία.

βέλτιον δὲ οὕτως. τὸ πρόσθεν εἰς τὸν Διόνυσον γράφοντες τούτοις ἡγωνίζοντο, ἅπερ καὶ Σατυρικὰ ἐλέγετο· ὕστερον δὲ μεταβάντες εἰς τὸ τραγωιδίας γράφειν κατὰ μικρὸν εἰς μύθους καὶ ἱστορίας ἐτρέπησαν, μηκέτι τοῦ Διονύσου μνημονεύοντες· ὄθεν τοῦτο καὶ ἐπεφώνησαν. καὶ Χαμαιλέων ἐν τῷ περὶ Θεσπίδος τὰ παραπλήσια ἱστορεῖ.

« Rien à voir avec Dionysos » : Certains s'exclamèrent ainsi lorsque Épigène de Sikyon composa une tragédie sur Dionysos²⁴⁶, et c'est de là que vient le proverbe.

Mais voici une meilleure explication. Auparavant, ceux qui écrivaient des pièces sur Dionysos concouraient avec ces <dramas>, qui étaient aussi appelés *Satyrical*. Plus tard, lorsqu'ils eurent changé pour la composition de tragédies, ils se tournèrent progressivement vers les histoires et les récits, sans plus faire mention de Dionysos. C'est pour cela que les gens s'exclamaient ainsi. Et Chaméléon donne une version semblable dans son livre *Sur Thespis*. (Cham. fr. 38 = *Souda* o 806)

Selon Chaméléon, le développement de la tragédie va de pair avec la composition de *récits*, lesquels remplacent la figure de Dionysos comme préoccupation centrale des poètes. Plus difficile à interpréter est la nature exacte des pièces (τούτοις, sans antécédent, ce qui suggère

245 Cf. Plut. *Quomodo adul.* 28a qui rapproche semblablement κομψόν et πανοῦργον (à propos de personnages d'Euripide).

246 Apparemment, ceux qui se seraient exclamés ainsi considéraient qu'une tragédie était *en soi* inappropriée pour honorer Dionysos (cf. Mirhady 2012).

qu'on a affaire à la citation d'un extrait et non à une paraphrase) avec lesquelles les poètes concouraient «auparavant», et qui sont «aussi» appelées *satyrica*. Ce terme, habituel pour désigner le drame satyrique, pourrait ici avoir le sens élargi de «chants dionysiaques» et inclure à la fois le dithyrambe et les chants phalliques qu'Aristote associe aux débuts du théâtre (cf. *Poet.* 4.1449a9-13), et auxquels il renvoie possiblement par l'expression «l'élément satyrique» (τὸ σατυρικόν, 1449a20 ; cf. 1449a22 : διὰ τὸ σατυρικὴν... εἶναι τὴν ποίησιν). En effet, des témoignages tardifs, qui semblent reposer sur les idées de Chaméléon, présentent un portrait plus précis de l'évolution respective des genres tragique et satyrique. Le plus explicite est celui qui se trouve dans le recueil de proverbes de Zénobios :

Οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον : ἐπὶ τῶν τὰ μὴ προσήκοντα τοῖς ὑποκειμένοις λεγόντων ἡ παροιμία εἴρηται. Ἐπειδὴ τῶν χορῶν ἐξ ἀρχῆς εἰθισμένων διθύραμβον ᾄδειν εἰς τὸν Διόνυσον, οἱ ποιηταὶ ὕστερον ἐκβάντες τὴν συνήθειαν ταύτην, Αἴαντας καὶ Κεντάυρους γράφειν ἐπεχείρουν. Ὅθεν οἱ θεώμενοι σκώπτοντες ἔλεγον, Οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον. Διὰ γοῦν τοῦτο τοὺς Σατύρους ὕστερον ἔδοξεν αὐτοῖς προεισάγειν, ἵνα μὴ δοκῶσιν ἐπιλανθάνεσθαι τοῦ θεοῦ.

«Rien à voir avec Dionysos» : Ce proverbe s'applique à ceux qui ne disent pas les choses qui conviennent à la situation. La raison est qu'alors que les chœurs avaient depuis le début l'habitude de chanter un dithyrambe en l'honneur de Dionysos, les poètes s'écartèrent ensuite de cette pratique et entreprirent de composer des *Ajax* et des *Centaures*. À partir de ce moment les spectateurs, par moquerie, disaient «Rien à voir avec Dionysos». C'est d'ailleurs pour cela qu'ils s'avisèrent par la suite d'introduire les satyres, afin de ne pas donner l'impression d'oublier le dieu. (Zen. 5.40)

On peut comparer le texte suivant :

Φρυνίχου καὶ Αἰσχύλου τὴν τραγωδίαν εἰς μύθους καὶ πάθη προαγόντων, ἐλέχθη τὸ 'τί ταῦτα πρὸς τὸν Διόνυσον ;'

Lorsque Phrynichos et Eschyle entraînaient la tragédie vers les histoires et les souffrances, on dit : «Qu'est-ce que cela a à voir avec Dionysos ?». (Plut. *Quaest. conv.* 615a)

Combiné avec les quelques remarques aristotéliennes sur le σατυρικόν, ces témoignages dont le contenu remonte probablement à Chaméléon suggèrent que le modèle historique péripatéticien avait la forme suivante : les origines du drame se trouvent dans la célébration de certains rituels en l'honneur de Dionysos impliquant des satyres et des éléments humoristiques (cf. Arist. *Poet.* 1449a19-20 : ἐκ... λέξεως γελοίας διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν ὄψῃ ἀπεσεμνύνθη, «délaissant l'expression comique qu'elle tenait de son origine satyrique, la tragédie prit, sur le tard, de la gravité»). Ces formes primitives et improvisées donnèrent lieu par différenciation à la comédie et à la tragédie, des formes dramatiques achevées dans lesquelles

Dionysos et son cortège de satyres ne trouvaient toutefois plus de place, ce qui suscita l'invention du drame satyrique, spécialement dédié à conserver la mémoire des origines dionysiaques du drame et combinant des traits des deux modes dramatiques majeurs issus de ces origines. En particulier, la tragédie est le produit d'une innovation formelle, soit le développement des intrigues, et d'une innovation de contenu, l'introduction de «souffrances» (πάθη) à la place des plaisanteries²⁴⁷.

L'implication principale de cette histoire littéraire péripatéticienne est qu'en abandonnant des formes primitives, centrées sur un seul protagoniste, et en adoptant des modes d'expression véritablement mimétiques, les poètes ont du même coup abandonné l'individuel pour le général et l'actuel pour le potentiel. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle Aristote prescrit une méthode de composition qui consiste à élaborer d'abord la totalité de l'intrigue et à distribuer ensuite des noms aux personnages (*Poet.* 17.1455a35-b13 ; cf. 9.1451b8-23) : n'importe quels noms font l'affaire, puisque le poème ne porte pas sur ces personnes, mais bien sur ce qu'ils font et sur les succès et les échecs qui leur échoient. Pour Aristote, la composition poétique s'intéresse aux histoires plutôt qu'aux personnes, et en conséquence, ses propriétés cognitives relèvent davantage de la création et de l'élaboration structurelle que de la mémoire et la commémoration. De plus, en tant que réalité mobile, l'action (*praxis*) apparaît comme un objet d'imitation beaucoup plus abstrait que l'*êthos* ; cette dichotomie entre abstrait et concret, ou encore forme et matière, est également suggérée par la comparaison, utilisée par Aristote, de l'*êthos* aux *couleurs* d'une image d'une part, et du *mythos* au *contour* (εἰκόν) d'autre part (cf. *Poet.* 6.1450a38-b4).

Ainsi, ce déplacement de l'*êthos* en deuxième position ne se limite pas à établir une hiérarchie purement conceptuelle entre les parties de la poésie ; il a surtout pour effet de minimiser le lien entre poésie et rhétorique au profit de la reconnaissance de la nature proprement mimétique de la poésie. Ce déplacement constitue donc un moyen supplémentaire par lequel le traité aristotélicien parvient à délimiter une place spécifique pour la poésie dans le vaste champ du *logos*²⁴⁸. L'insistance avec laquelle il affirme que la poésie ne représente pas l'*êthos* par des actions, mais

247 Sur ce schéma analytique cf. Seaford 1984 : 10-12.

248 D'autres facteurs peuvent évidemment aussi rendre compte de la position d'Aristote, notamment le fait que la *Poétique* traite en grande part de la tragédie, un peu de l'épopée, et pas du tout de la poésie lyrique. Ce dernier genre en particulier est essentiellement «aristocratique», i.e. destiné à glorifier des individus, et par contraste la tragédie apparaît comme un genre beaucoup plus anhistorique et «démocratique».

bien des actions accomplies par des personnages qui *se trouvent* posséder un *êthos*, m'apparaît en effet comme une façon de prendre ses distances avec la conception rhétorique de la poésie. Chez les rhéteurs, tels Isocrate, qui font des commentaires réflexifs sur leurs propres techniques d'écriture, il est clair que le fait de rapporter les faits et gestes d'un individu, par exemple dans le contexte d'un discours épideictique, a pour objectif de produire une image particulière de la personnalité de ce sujet. Entre la conception rhétorique du portrait de caractère d'un Isocrate et la conception poétique d'Aristote, les rôles respectifs de l'*êthos* et de la *praxis* sont donc renversés.

Bien que la poésie et la rhétorique soient clairement distinguées chez Aristote, ce dernier reconnaît pour les deux types de locuteurs la nécessité d'exposer précocement le sujet d'un discours ou d'un poème. La raison de cette recommandation est nulle autre que l'exigence de *clarté*, comme le suggèrent les occurrences répétées de termes relatifs à la désignation dans le texte suivant :

τὰ δὲ τοῦ δικανικοῦ προοίμια δεῖ λαβεῖν ὅτι ταῦτὸ δύναται ὅπερ τῶν δραμάτων οἱ πρόλογοι καὶ τῶν ἐπῶν τὰ προοίμια: [...] ἐν δὲ προλόγοις καὶ ἔπεσι δείγμα ἐστὶν τοῦ λόγου, ἵνα προειδῶσι περὶ οὗ ὁ λόγος καὶ μὴ κρέμῃται ἡ διάνοια· τὸ γὰρ ἀόριστον πλανᾷ· ὁ δούς οὖν ὡσπερ εἰς τὴν χεῖρα τὴν ἀρχὴν ποιεῖ ἐχόμενον ἀκολουθεῖν τῷ λόγῳ. διὰ τοῦτο «μῆνιν ἄειδε, θεά». «ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα.» «ἤγεό μοι λόγον ἄλλον, ὅπως Ἀσίας ἀπὸ γαίης ἦλθεν εἰς Εὐρώπην πόλεμος μέγας.» καὶ οἱ τραγικοὶ δηλοῦσι περὶ οὗ τὸ δράμα [...] καὶ ἡ κωμῳδία ὡσαύτως. τὸ μὲν οὖν ἀναγκαιότατον ἔργον τοῦ προοιμίου καὶ ἴδιον τοῦτο, δηλῶσαι τί ἐστὶν τὸ τέλος οὗ ἔνεκα ὁ λόγος.

Il faut comprendre que les exordes du judiciaire jouent le même rôle que les prologues des pièces de théâtre et les exordes des épopées [...]. Dans les prologues et dans les épopées, l'exorde donne un aperçu du discours, afin que les auditeurs sachent à l'avance sur quoi il porte et que la pensée ne reste pas en suspens, car ce qui n'est pas défini égare. Par conséquent, celui qui leur met pour ainsi dire le début dans la main leur permet de pouvoir suivre le discours. C'est la raison d'être de « Chante la querelle, déesse », « Raconte-moi le héros, Muse », « Guide-moi dans une nouvelle histoire, comment depuis la terre d'Asie vint en Europe une grande guerre ». Les Tragiques eux aussi indiquent sur quoi portent la pièce. [...] La comédie fait de même. La fonction la plus nécessaire de l'exorde, celle qui lui est propre, est donc de faire savoir à quoi tend le discours. (*Rh.* 3.14.1415a9-23 trad. Chiron, modifiée)

Homère, qui comme toujours fournit un exemple parfait du respect des règles de composition, donne donc lui aussi le sujet de l'*Illiade* et de l'*Odyssée* dès le proème. Pourtant, on peut prendre la mesure de la distance qui sépare Aristote de la poétique implicite chez l'auteur de ces poèmes en comparant le résumé que donne le philosophe de l'*Odyssée* :

Le sujet (ὁ λόγος) de l'*Odyssée* n'est pas long : un homme erre loin de son pays durant de nombreuses années, surveillé de près par Poséidon, totalement isolé. Chez lui, les choses vont de telle sorte que sa fortune est dilapidée par les prétendants, son fils exposé à leurs complots.

Maltraité par les tempêtes, il arrive, se fait reconnaître de quelques amis, puis il attaque : il est sauvé et écrase ses ennemis. (*Poet.* 17.1455b16-23)

avec le tout premier vers du proème homérique, tronqué d'un mot crucial dans la citation qu'en fait Aristote dans le passage de la *Rhétorique* reproduit ci-haut : « Dis-moi, Muse, l'homme *polytropos*... ». Bien que la synopsis aristotélicienne de l'*Odyssée* soit généralement adéquate, un détail important y est en effet remarquablement absent, soit la qualité distinctive d'Ulysse indiquée par l'épithète *polytropos*. Cette épithète exprime évidemment une caractéristique essentielle du héros. Pourtant Aristote l'ignore dans son résumé, ce qui confirme la radicalité de sa position selon laquelle les traits de caractère ne sont pas un élément constitutif de la substance d'un poème. La synopsis qu'il donne quelques lignes avant (*Poet.* 17.1455b2-12) de l'*Iphigénie en Tauride* est semblablement dépourvue de toute référence aux traits de caractère des personnages. Seule semble compter la séquence des événements les plus significatifs, et en particulier le destin final des protagonistes : Ulysse se fait reconnaître puis est sauvé et écrase ses ennemis, de même qu'Oreste se fait reconnaître (*ἀνεγνώρισεν*) et obtient par là le salut (*ἐντεῦθεν ἡ σωτηρία*).

Certes, Aristote ne néglige pas totalement le traitement de l'*êthos* dans la *Poétique*, et il y a même tout un chapitre (quinze) consacré aux règles à suivre à cet égard. Il n'en reste pas moins que ces prescriptions concernent un élément de l'art jugé secondaire, c'est-à-dire subordonné à celui du *mythos*. Par ailleurs, même le célèbre passage dans lequel Aristote offre un portrait typique du soi-disant héros tragique semble comporter un élément de polémique contre les promoteurs de l'*êthos* : dans ce portrait étonnamment vague, le protagoniste n'est ni vraiment bon ni vraiment mauvais, mais quelque part entre les deux, quoique plus près de bon que de mauvais. Cette description a certainement de quoi rendre perplexe, mais une chose au moins est sûre : il faut éviter les figures extrêmes et paradigmatiques tels que le « bon » et le « vilain ». Ceci va à l'encontre du modèle d'Hippias, où les personnages poétiques sont précisément des figures extrêmes.

Le rôle le plus important rempli par l'*êthos* dans la théorie aristotélicienne est certainement celui de déterminer (du moins partiellement) le *genre* auquel appartient une composition. Du point de vue générique, la comédie diffère évidemment de la tragédie et de l'épopée parce qu'elle met en scène des personnages humbles plutôt que des personnages nobles. Et du point de vue

spécifique, l'importance relative de l'*êthos* dans le drame constitue un critère de distinction entre les types de tragédie et d'épopée :

L'épopée doit comporter les mêmes espèces que la tragédie : elle peut être simple ou complexe, centrée sur les caractères ou sur les effets violents (ἀπλῆν ἢ πεπλεγμένην ἢ ἠθικὴν ἢ παθητικὴν). [...] Chacun de ses [scil. Homère] deux poèmes a sa composition propre : l'*Iliade*, simple et à effets violents, l'*Odyssée*, complexe (ce n'est que reconnaissance d'un bout à l'autre) et centrée sur le caractère. (*Poet.* 24.1459b8-16)

Cette caractérisation particulière des poèmes homériques – l'*Iliade* simple et pathétique, l'*Odyssée* complexe et éthique – soulève bien des questions d'interprétation, quoique le contraste ici présenté repose au moins partiellement sur le grand nombre de scènes de reconnaissance dans l'*Odyssée*, comme Aristote le dit explicitement. Mais il est intéressant de noter que ce dernier décrit la structure de l'*Iliade* à l'aide de la même épithète utilisée par Hippias pour décrire le héros de l'*Iliade*, nommément « simple » (ἀπλοῦς). Semblablement, il est certainement légitime d'extrapoler, sur la base des propos d'Aristote, que la complexité de l'*Odyssée*, puisqu'elle dépend de ses nombreuses scènes de reconnaissance, est le résultat direct de la qualité particulière d'Ulysse – qu'on la considère comme un trait de caractère ou comme une habileté technique –, nommément sa *polytropia*. En effet, la *polytropia* du héros est le plus typiquement illustrée par son habitude de camoufler son identité véritable, ce qui crée les conditions nécessaires à de potentielles scènes de reconnaissances.

Ainsi donc, il existe probablement après tout un lien intime entre le récit complexe (πεπλεγμένος) et le personnage πολύτροπος, un lien que suggère aussi la ressemblance sémantique entre ces deux termes : le verbe πλέκειν, qui signifie « tramer », rend parfaitement bien l'activité de l'individu πολύτροπος. En accordant à la distinction entre structure simple et complexe une importance supérieure à la distinction traditionnelle entre les types de caractère, Aristote élève néanmoins de façon significative le niveau d'abstraction des critères de classification des genres poétiques.

Je conclurai cette section par quelques remarques sur l'importance que revêt le déplacement aristotélicien de l'*êthos* au *mythos*.

Comme le révèlent les textes présentés dans cette section, l'intérêt envers le potentiel de représentation de l'*êthos* reconnu à la poésie avant Aristote peut être interprété comme traduisant diverses postures théoriques à l'endroit de ce type de discours. Pour un auteur de textes

rhétoriques, la technique de l'*êthopoiïa* remplit plusieurs fonctions : par exemple, dans un contexte judiciaire, créer des arguments basés sur des comportements liés de façon vraisemblable à tel ou tel profil psychologique (focus sur l'*êthos* au sens générique) ; ou encore, dans un contexte épidéictique, dépeindre le caractère louable ou blâmable d'une personne à travers ses actions (focus sur l'*êthos* au sens individuel). Dans le premier cas, la notion d'*êthos* a valeur de modèle universel ; dans le second, le caractère d'un individu est l'objet d'une description qui, à défaut de l'être, *se prétend* littérale, c'est-à-dire historique.

Par contraste, le *mythos* aristotélicien est un objet mimétique beaucoup plus évanescent, et difficile à saisir, que l'*êthos*. Contrairement à l'*êthos*, le *mythos* au sens aristotélicien ne peut tout simplement pas être considéré comme la transcription littérale d'une *chose* réelle. Le *mythos* est une notion abstraite qui désigne proprement le produit de l'activité mimétique du poète, et non le compte-rendu à vocation littérale d'un historien, d'un rhéteur ou d'un scientifique.

(e) *Les genres poétiques selon Théophraste*

Théophraste est bien connu en tant qu'auteur des *Caractères*, ce texte étonnant constitué d'une suite de descriptions de traits de caractère incarnés par des personnages qui semblent tout droit sortis de la Nouvelle comédie. La teneur exacte de ce texte – éthique, rhétorique, poétique – reste encore aujourd'hui un sujet de débat. Quoiqu'il en soit des motivations de Théophraste derrière la rédaction de ce texte²⁴⁹, il ne faut évidemment pas y voir là un désaveu de la théorie poétique aristotélicienne qui place l'*êthos* en position secondaire dans l'activité mimétique. Bien au contraire, la nature purement descriptive des portraits de Théophraste, lequel se contente de mettre en scène des personnages en action et ne fournit pour ainsi dire jamais d'analyse des motifs psychologiques derrière leurs agissements, suggère un intérêt envers les «régularités superficielles»²⁵⁰ dans le comportement des personnages telles qu'elles s'expriment dans l'action, et non telles qu'elles résultent de certaines dispositions.

249 Il est fort possible que les *Caractères* tels que nous les avons conservés sont une compilation de passages extraits d'un traité quelconque, rassemblés en un ouvrage autonome pour des fins pédagogiques, rhétoriques ou morales ; Rostagni 1920 et Ussher 1977 croient que ces extraits appartenaient originellement à un traité sur la comédie.

250 Fortenbaugh 1994.

Qui plus est, les définitions de cinq genres littéraires dérivant vraisemblablement de Théophraste démontrent que ce dernier ne s'est pas tellement écarté de son maître sur la question de la nature de l'imitation poétique²⁵¹. Ces définitions nous sont transmises par le grammairien latin Diomède dans son *Ars Grammatica* (chapitre 3) :

epos dicitur Graece carmine hexametro divinarum rerum et heroicarum humanarumque comprehensio ; quod a Graecis ita definitum est, ἔπος ἐστὶν περιοχὴ θεῶν τε καὶ ἠρωϊκῶν καὶ ἀνδρωπίνων πραγμάτων. [...]

tragoedia est heroicæ fortunæ in adversis comprehensio. a Theophrasto ita definita est, τραγωδία ἐστὶν ἠρωϊκῆς τύχης περίστασις. [...]

comoedia est privatae civilisque fortunæ sine periculo vitæ comprehensio, apud Graecos ita definita, κωμωδία ἐστὶν ἰδιωτικῶν πραγμάτων ἀκίνδυνος περιοχὴ. [...]

quare varia definitione discretæ sunt. altera enim ἀκίνδυνος περιοχὴ, altera τύχης περίστασις dicta est. [...]

satyrica est apud Graecos fabula in qua item tragici poetae non heroas aut reges sed satyros induxerunt ludendi causa iocandique, simul ut spectator inter res tragicas seriusque satyrorum iocis et lusibus delectaretur. [...]

mimus est sermonis cuius libet imitatio et motus sine reverentia, vel factorum et dictorum turpium cum lascivia imitatio ; a Graecis ita definitus, μῖμός ἐστιν μίμησις βίου τὰ τε συγκεχωρημένα καὶ ἀσυγχώρητα περιέχων.

En grec, on appelle « épopée » un récit en vers hexamétriques embrassant des affaires divines, héroïques et humaines. C'est ce que les Grecs définissent ainsi : « l'épopée est un récit qui embrasse des affaires divines, héroïques et humaines. » [...]

La tragédie est un récit qui embrasse un destin de héros dans l'adversité. Elle est ainsi définie par Théophraste : « La tragédie est une vissicitude d'un destin héroïque ». [...]

La comédie est un récit qui embrasse un destin individuel et modeste, sans qu'il y ait danger de mort. Elle est ainsi définie par les Grecs : « La comédie est un récit dépourvu de danger qui embrasse des affaires de personnages ordinaires. » [...]

Ainsi la comédie et la tragédie diffèrent par leur définition. En effet l'une est appelée « récit dépourvu de danger », l'autre « vissicitude d'un destin ». [...]

Le drame satyrique, chez les Grecs, est une pièce dans laquelle, encore une fois, les poètes tragiques introduisaient non pas des héros ou des rois, mais des satyres, à des fins ludiques et humoristiques ; et aussi afin de faire plaisir au spectateur grâce à l'humour et aux jeux des satyres, au beau milieu d'événements tragiques et sérieux. [...]

251 L'allure aristotélicienne de ces définitions induit même A. P. McMahon (1917 : 43-6) à croire que Théophraste les a tout bonnement copiées mot pour mot d'Aristote, vraisemblablement du dialogue perdu *Sur les poètes*. Sur la non-originalité de la théorie poétique de Théophraste par rapport à Aristote, cf. Rostagni 1922 : 105 ; Grube 1952.

Le mime est une imitation de n'importe quel discours et mouvement dépourvue de retenue, ou encore une imitation de gestes et de mots disgracieux accompagnée de dépravation. Il est ainsi défini par les Grecs : « le mime est une imitation de la vie, comprenant à la fois des éléments permis et non permis ». (Theophr. fr. 708 FHS&G)

Il convient d'abord de noter que seule la définition de la tragédie est ici explicitement rapportée à Théophraste, et qu'il existe plusieurs bonnes raisons de douter de l'exactitude de l'attribution des autres définitions au même Théophraste²⁵². Quoiqu'il semble impossible de régler cette question de façon définitive, je considérerai ici toutes ces définitions comme authentiquement théophrastiennes, en raison de la grande similitude conceptuelle et lexicale qui existe entre elles²⁵³.

Nous ne possédons pas de définition par Aristote de l'épopée comparable à celle citée dans le passage de Diomède, mais il semble que cette dernière ne contredit en rien l'esprit aristotélicien. L'épopée y est décrite comme un récit d'événements (πραγμάτων) affectant des personnages de toutes natures : divine, héroïque (i.e. moitié-divine) et humaine. Bien que l'*Iliade* et l'*Odyssée* mettent en scène des individus nobles mais entièrement humains aux côtés de dieux et de héros, il est possible que le mot ἀνθρώπινος vise ici à désigner des personnages non seulement humains, mais en quelque sorte « trop humains » : on pense à Margitès, anti-héros d'un poème épique éponyme qu'Aristote jugeait authentiquement homérique²⁵⁴. De plus, le terme θεῖα évoque certainement les éléments extraordinaires dont Aristote a explicitement reconnu la présence légitime dans l'épopée (cf. *Poet.* 24.1459b11-17, en plus du caractère divin de nombre d'acteurs dans la narration épique²⁵⁵).

La définition théophrastienne de la tragédie est souvent décrite comme étant défectueuse ou incomplète, et il est bien sûr très possible que l'on ait ici affaire à une version amputée. Ce qu'il

252 Voir Fortenbaugh 2005 : 356-64 pour une présentation détaillée de ces arguments. Toutefois, Fortenbaugh ne tranche pas définitivement en faveur ou en défaveur de l'attribution des définitions autres que celle de la tragédie à Théophraste. Dosi (1960 : 600-1) accepte cette attribution (du moins en ce qui concerne l'épopée, la comédie et le mime, puisqu'elle ne fait aucune mention de la définition du drame satyrique). Cf. Rostagni 1922 : 126-8 ; Janko 1984 : 48-9.

253 Cf. Reich 1903 : 265.

254 Le verbe ἐξανθρωπίζειν apparaît à deux reprises dans ce qui est apparemment une citation du dialogue aristotélicien *Sur les poètes* chez Philodème (*De poem.* 4, col. 111, 12-15, 20-1), au sujet de poètes qui auraient tenté « d'humaniser » la tragédie ou « d'humaniser » – i.e. déprécier – un personnage noble. Cf. Janko 2010 : 337.

255 Cf. Dosi 1960 : 603.

en reste n'est pourtant pas aussi décevant qu'on le dit. Le mot *περίστασις* est un élément particulièrement intéressant de cette définition, mais sa signification exacte est difficile à déterminer. Deux traductions en sont possibles : 1) crise, situation grave ; ou 2) renversement. Le désavantage de la seconde traduction est qu'elle restreint la portée de la définition aux seules tragédies qui comportent un renversement – ce qu'Aristote désigne par *περιπέτεια*, sans toutefois faire de la présence de cet élément une condition essentielle de l'existence d'une tragédie. De plus, en se fondant sur l'usage de *περίστασις* dans les sources rhétoriques, A. Dosi (1960 : 601-2) a persuasivement proposé la traduction de ce mot par « événement » (*vicenda*), avec, dans le cas de la définition de la tragédie, une connotation péjorative particulière (*vicenda catastrophica*). Le sens 1) semble donc être de mise.

Dosi donne toutefois une interprétation tendancieuse de certains éléments dans les textes techniques où se trouvent des occurrences du mot *περίστασις*. Or, cette interprétation erronée l'amène à tirer des conclusions très importantes concernant la théorie poétique de Théophraste, des conclusions qui ne sont toutefois pas autorisées, comme on le comprendra sous peu.

Le premier passage, dont le contenu remonte probablement à Hermagoras, va comme suit :

ὑπόθεσις ἐστὶ πρᾶγμα ἀμφισβήτησιν λογικὴν ἐπιδεχόμενον μεθ' ὠρισμένων προσώπων
περιστάσεως.

Une *cause* [litt. une *hypothèse*] est une affaire comportant une controverse formelle et impliquant un événement affectant des individus déterminés.²⁵⁶

Très semblable est le second extrait, tiré des *Progymnasmata* d'Hermogène :

Τῆς θέσεως ὅρον ἀποδεδώκασι τὸ τὴν θέσιν εἶναι ἐπίσκεψίν τινος πράγματος θεωρουμένου
ἀμοιροῦσαν πάσης ἰδικῆς περιστάσεως. [...] ἐὰν ὠρισμένον πρόσωπον λάβωμεν καὶ
περίστασίν τινα καὶ οὕτω τὴν διέξοδον τῶν λόγων ποιόμεθα, οὐ θέσις ἔσται ἀλλ' ὑπόθεσις.

Les théoriciens ont défini la *thèse* comme l'examen, sans qu'intervienne aucune circonstance particulière, d'un sujet de discussion. [...] Si nous prenons une personne définie et une circonstance précise, et si nous réglons là-dessus le déroulement de nos propos, nous n'aurons plus une thèse, mais une *cause* [litt. une *hypothèse*]. (Hermog. *Prog.* 11.1-17 ; trad. Patillon)

Dosi (1960 : 601-2) interprète les mots *ὠρισμένων προσώπων* du premier passage au sens de « *personaggi reali* » (je souligne), et ajoute que Théophraste a choisi le terme *περίστασις* dans sa

256 Texte cité et attribué à Hermagoras par Dosi 1960 : 601, qui renvoie à Striller 1886. Je n'ai pas été en mesure d'identifier la source exacte de la citation.

définition de la tragédie parce que celle-ci «si fonda sulla tradizione storica». Attribuant à Théophraste une telle reconnaissance du caractère historique de la tragédie, Dosi va jusqu'à conclure que ce dernier est à l'origine de la distinction hellénistique tripartite entre ἱστορία, πλάσμα et μῦθος²⁵⁷, chacun de ces termes étant respectivement liés aux trois genres que sont la tragédie, la comédie et l'épopée.

Les deux extraits cités ci-haut où apparaît le terme περίστασις ne suggèrent pourtant aucunement que ce mot désigne un événement historique, concernant des personnes réelles. Dans le premier passage, il est stipulé que dans l'*hypothesis* – qui, dans un contexte de rhétorique scolaire, est un exercice consistant à défendre l'un et l'autre partis d'un débat de nature juridique – on examine un cas *précis* de controverse, c'est-à-dire une situation qui affecte par hypothèse des individus *déterminés* (ὠρισμένων προσώπων). Or, «déterminés» n'est évidemment pas équivalent à «réels» ou «historiques». D'ailleurs, la distinction établie dans le second texte entre les deux types d'exercice rhétorique que sont la θέσις et l'ὑπόθεσις repose non pas sur l'historicité des faits, mais sur le caractère déterminé ou indéterminé des circonstances relatives au sujet de l'exercice. Celui-ci peut en effet porter sur une question abstraite, considérée d'un point de vue général (e.g. «Faut-il se marier ?»), ou bien sur un cas concret et précis («Cet homme doit-il se marier ?»). Or, les cas «concrets» qui font l'objet des *Progymnasmata* ne sont pas nécessairement historiques. Les rhéteurs tirent tout aussi bien leurs exemples de récits mythologiques, voire de situations inventées²⁵⁸.

Bref, le mot περίστασις ne possède pas les connotations que lui prête Dosi, et sur lesquelles cette dernière fonde fragilement son attribution à Théophraste d'un lien entre tragédie et ἱστορία. L'usage par Théophraste de περίστασις, loin de démontrer que celui-ci ignore «l'interprétation rationaliste et philosophique» du *mythos* aristotélicien pour «entrer dans un ordre d'idées plus

257 Cette théorie est généralement associée au nom d'Asclépiade de Myrlée (cf. Meijering 1987 : 76-8).

258 Cf. Van Mal-Maeder 2007 : 5 (concernant les sujets de *controversiae*, version romanisée des *hypotheses* grecques).

pratique»²⁵⁹, conserve donc tout le caractère abstrait du μῦθος, ou encore de la πρῶξις, d'Aristote.

Le mot περιοχή, qui figure dans la définition suivante de la comédie (ainsi que dans celle de l'épopée), ne semble pas se distinguer de περίστασις à cet égard : tous deux ont ici le sens général de «contenu», «histoire», ou «événement» portant sur des personnages précis. Toutefois, περιοχή est vraisemblablement dépourvu des connotations négatives de περίστασις qui m'ont amenée à proposer la traduction de ce dernier mot par «vissitude». Cela est d'ailleurs rendu explicite par la présence de l'épithète ἀκίνδυνος, qui reprend assez fidèlement l'idée aristotélicienne du comique (*Poet.* 5.1449a34-5) : «un défaut ou une laideur qui ne causent ni douleur ni destruction (ἀμάρτημά τι καὶ αἴσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν)».

Alors que cette dernière définition porte sur «le comique» (τὸ γελοῖον), qui chez les Grecs est d'abord conçu comme une *émotion* (ou encore comme une caractéristique du style propre à susciter cette émotion), la définition théophrastienne se présente plutôt comme une définition de la *comédie*, c'est-à-dire du genre de composition lié au comique. Ceci explique l'usage du mot ἀκίνδυνος, lequel qualifie non pas le comique lui-même, mais bien le type d'événements racontés capable de créer un tel effet : la comédie raconte une histoire dans laquelle les personnages ne sont pas exposés à un véritable danger. Le fait que ces événements affectent des individus «ordinaires» (ἰδιωτικῶν), par contraste avec les héros de la tragédie, est aussi évidemment à rapprocher des remarques d'Aristote sur la «bassesse» des personnages comiques. Grosso modo, en l'absence d'une définition complète de la comédie dans la partie conservée de la *Poétique*, on doit admettre que celle de Théophraste s'harmonise assez bien avec les quelques *obiter dicta* d'Aristote sur le sujet.

Il est remarquable que les trois définitions que je viens d'examiner, même si elles font une place importante aux types de personnages présents dans chaque genre, sont néanmoins construites de façon à placer *l'action* en leur centre. On notera à cet égard les constructions périphrastiques qui sont utilisées : l'épopée raconte des «événements divins, héroïques et humains», la tragédie «un destin héroïque», la comédie «des événements typiques des gens

259 Dosi 1960 : 604 : «Teofrasto invece, trascurando questa [*scil.* celle d'Aristote] interpretazione razionalistica e filosofica della poesia ed entrando in un ordine di idee più pratico, ha rivolto la sua attenzione, come dimostrano queste definizioni, all'opera concreta [...]»

ordinaires». Au lieu de désigner directement les agents de ces histoires – θεοί, ἥρωες, ἄνθρωποι, ἰδιῶται – ces définitions placent en position centrale les événements (πραγμάτων) ou la fortune (τύχη), qualifiés par des *adjectifs* précisant les types de personnages impliqués : θείων, ἡρωϊκῶν, ἀνθρωπίνων, ἰδιωτικῶν. Ceci ne me semble pas indifférent eu égard à ma discussion antérieure sur la prééminence du *mythos* sur l'*êthos*.

La définition du drame satyrique rapportée par Diomède est probablement celle qui peut avec le moins d'assurance être attribuée à Théophraste, notamment parce qu'elle n'est donnée qu'en latin, sans citation directe d'une source grecque. De plus, cette définition semble être une paraphrase²⁶⁰ partielle du passage suivant d'Horace :

Celui qui disputa avec un poème tragique un bouc de peu de prix, bientôt aussi montra nus sur la scène les agrestes satyres, et, avec rudesse, mais sans abdiquer sa gravité (*asper incolumi gravitate*), il se risqua à la plaisanterie (*iocum*) : il fallait en effet des séductions et une agréable nouveauté (*illecebris... et grata novitate*) pour retenir un spectateur revenant des sacrifices, plein de vin et ne connaissant plus de loi. Mais la règle à suivre pour faire bien accueillir les Satyres rieurs, les Satyres insolents et pour passer du sérieux au plaisant (*vertere seria ludo*), c'est que le dieu ou le héros mis en scène, quel qu'il soit, vu naguère dans l'éclat de la pourpre et de l'or, ne s'abaisse point par un langage terre à terre jusqu'au niveau des boutiques obscures, et non plus, en évitant de ramper, ne coure pas après les nuages et le vide. Se répandre en vers badins n'est pas digne de la tragédie, et, pareille à la matrone contrainte de danser aux jours de fête, elle ne se mêlera point sans quelque honte aux Satyres effrontés. (*Ars poetica* 220-33, trad. Villeneuve)

Diomède reprend visiblement certains éléments de la discussion d'Horace sur le drame satyrique : ce dernier est composé par le poète tragique (cf. Diomède : *tragici poetae* ; Horace : *carmine qui tragico... certavit*) afin de faire plaisir au spectateur (cf. Diomède : *ut spectator... delectaretur* ; Horace : *illecebris... et grata novitate*) grâce à la plaisanterie (cf. Diomède : *ludendi causa iocandique* ; Horace : *iocum* ; *vertere seria ludo*), mais à l'intérieur d'un cadre généralement sérieux (cf. Diomède : *inter res tragicas seriasque* ; Horace : *incolumi gravitate*). Quant à la précision de Diomède, à première vue étrange, selon laquelle les tragédiens introduisent des satyres, «et non des héros ou des rois», à des fins humoristiques, elle ne signifie évidemment pas que ce type de drame est dépourvu de personnages héroïques (ce qui serait tout simplement faux), mais plutôt que son contenu comique repose uniquement sur la présence des satyres. Cela s'accorde avec la recommandation d'Horace de ne pas placer les dieux et héros de

260 Cf. Seaford 1984 : 26.

la tragédie en posture ridicule, mais de conserver leur dignité aux éléments tragiques placés au milieu des « satyres effrontés ».

Si Diomède reprend Horace, ce dernier est en revanche clairement influencé par des idées péripatéticiennes. Ses prescriptions relatives à la composition de drames satyriques sont empreintes de l'idéal de *mesotês* péripatéticien et placent ce type de drame quelque part entre la comédie et la tragédie.

De plus, il y a également plusieurs bonnes raisons pour identifier Théophraste²⁶¹ comme une autre source de Diomède, dont la plus importante me semble être la suivante : au début du chapitre dans lequel sont citées les définitions de la tragédie, la comédie, le drame satyrique et le mime (*Ars grammatica* p. 482.27-8), Diomède présente ces quatre genres littéraires comme des sous-divisions du genre mimétique. Or, une classification semblable se trouve dans le *Tractatus Coislinianus*, un traité d'origine péripatéticienne. Cette division en quatre du genre mimétique est généralement attribuée à Théophraste²⁶², voire à Aristote²⁶³. Même si Diomède est dépendant d'Horace, cela n'empêche pas qu'à la fois Diomède et Horace dépendent également de sources péripatéticiennes.

La définition du drame satyrique présente un intérêt particulier car elle est la seule à contenir une affirmation relative à la fonction de ce genre littéraire : les satyres y sont présents « à des fins ludiques et humoristiques (*ludendi causa iocandique*) » et dans le but de « faire plaisir au spectateur [...] au beau milieu (*inter*) d'événements tragiques et sérieux ». Il existe une certaine incertitude sur le sens de la préposition *inter* dans ce passage, une incertitude qui affecte notre connaissance déjà très partielle du drame satyrique dans l'histoire du théâtre grec. Suivant l'interprétation la plus répandue, Diomède fait ici référence à la place du drame satyrique dans les concours dramatiques athéniens, soit à la fin d'une trilogie tragique et avant le début d'une nouvelle trilogie tragique – d'où l'expression « entre des tragédies » (*inter res tragicas seriasque*). Ce témoignage viendrait ainsi à l'appui de la théorie moderne voulant que la fonction du drame

261 Cf. Fortenbaugh 2005 : 361-2.

262 Rostagni 1922 : 126-7 ; Dosi 1960 : 600.

263 Janko 1984 : 135.

satyrique était de fournir aux spectateurs un «soulagement comique», un relâchement de la tension psychologique créée par l'intensité émotionnelle des tragédies.

Il est toutefois également possible de comprendre *inter* comme désignant le cadre du drame satyrique lui-même, ce dernier étant alors conçu comme une pièce globalement tragique (= *res tragicas seriasque*) qui toutefois comprend (*inter*) des éléments légers et humoristiques. La définition consisterait ainsi à identifier des éléments *spécifiques* – le rire et le jeu – permettant de distinguer le drame satyrique au sein du *genre* tragique auquel il appartient. Cette deuxième interprétation acquiert une certaine vraisemblance du fait que Diomède commence sa définition en mentionnant que ce sont les poètes *tragiques* (*tragici poetae*) qui composent de telles pièces, et elle s'accorde mieux que l'autre au traitement d'Horace.

Quoi qu'il en soit du sens exact de ces mots et du rôle de Théophraste dans l'élaboration de la définition du drame satyrique, celle-ci comporte certainement plusieurs échos de la doctrine aristotélicienne. Il n'y a aucun traitement du genre satyrique dans la partie conservée de la *Poétique*, mais un passage particulier, malheureusement très corrompu, semble avoir fait originellement partie d'une discussion sur ce sujet :

ἐν δὲ ταῖς περιπετείαις καὶ ἐν τοῖς ἀπλοῖς πράγμασι στοχάζονται ὧν βούλονται τῷ
θαυμαστῷ τραγικὸν γὰρ τοῦτο καὶ φιλόανθρωπον. ἔστιν δὲ τοῦτο, ὅταν ὁ σοφὸς μὲν μετὰ
πονηρίας δ' ἔξαπατηθῆ, ὡς περ Σίσυφος, καὶ ὁ ἀνδρεῖος μὲν ἄδικος δὲ ἠττηθῆ.

Avec les coups de théâtre et les actions simples, les auteurs cherchent à atteindre leur but par l'effet de surprise, car cela est tragique et *philanthrôpon*. Cela se produit lorsqu'un héros, habile mais méchant, comme Sisyphe, est trompé, ou lorsqu'un héros, courageux mais injuste, est vaincu. (*Poet.* 18.1456a19-23)

Se fondant sur la mention de Sisyphe, certains ont fait la suggestion plausible qu'Aristote songe ici au drame satyrique. En effet, de nombreuses pièces appartenant à ce genre, dont on ne conserve que les titres, étaient justement titrées d'après ce personnage. De plus, le fait qu'Aristote, contrairement à son habitude, donne simplement Sisyphe en guise d'exemple, sans préciser un auteur ni une pièce en particulier, suggère que ce personnage est nommé en raison de certaines caractéristiques typiques, plus ou moins identiques à l'intérieur des différents traitements qui en sont faits. Or, une telle homogénéité de traitement implique vraisemblablement un type unique de tragédie, et, dans ce cas-ci, encore plus vraisemblablement, ce type singulier qu'est le drame satyrique.

Si ce texte porte bien sur le drame satyrique, il faut alors conclure qu'Aristote reconnaît à ce dernier certaines qualités exceptionnelles qui le mettent à part des autres types de drames. La combinaison «tragique et *philanthrôpon*» est particulièrement intrigante, puisque ce sont là des termes qui dans le reste du traité semblent presque mutuellement exclusifs : *philanthrôpon* a très certainement ici le sens de «agréable, populaire»²⁶⁴, et Aristote s'en sert pour décrire certains schémas de tragédie qui, à l'instar de la comédie, satisfont les attentes morales du public mais qui ne procurent pas le «plaisir propre» de la tragédie, τὸ τραγικόν²⁶⁵. Or, une telle combinaison d'épithètes semble particulièrement adaptée au drame satyrique, lequel comprend des éléments à la fois comiques et tragiques²⁶⁶, mais reste néanmoins génériquement affilié à la tragédie de par sa place à l'intérieur des tétralogies. Selon des études récentes, le drame satyrique présentait habituellement une structure narrative moralement simple se terminant de façon heureuse. Il est donc possible qu'Aristote fasse ici allusion à l'effet attrayant du drame satyrique, une formule à succès avec laquelle les tragédiens concluaient leurs performances.

Ainsi, sans contester l'appartenance générique du drame satyrique à la tragédie, Aristote en reconnaissait vraisemblablement les caractéristiques distinctives, notamment son aptitude particulière à plaire au public. Cette caractéristique est également présente dans la définition «théophrastienne» transmise par Diomède : le drame satyrique met en scène des personnages de satyres «afin de réjouir le spectateur», *ut spectator [...] delectaretur*.

Par ailleurs, quelques témoignages suggèrent qu'à l'époque alexandrine, cette spécificité du drame satyrique fut exacerbée au point que ce dernier se vit véritablement distingué du genre tragique et davantage rapproché du genre comique. Ainsi, concernant le classement de l'*Orestie* d'Eschyle,

τετραλογία φέρουσι τὴν Ὀρέστειαν αἱ διδασκαλῖαι, Ἀγαμέμνονα, Χοηφόρους, Εὐμενίδα, Πρωτέα σατυρικόν. Ἀρίσταρχος καὶ Ἀπολλώνιος τριλογία λέγουσι, χωρὶς τῶν σατυρικῶν.

Dans les Didascalies l'*Orestie* est enregistrée comme une tétralogie incluant *Agamemnon*, les *Choéphores*, les *Euménides* et le drame satyrique *Protée*. Aristarque et Apollonios disent qu'il s'agit d'une trilogie, en séparant les drames satyriques. (schol. Ar. *Ran.* 1124)

264 Cf. de Montmollin 1965.

265 Cf. Bouchard 2012 (à paraître).

266 Cf. Demetr. *Eloc.* 169 qui appelle ce genre «une tragédie humoristique» (τραγωδίαν παίζουσιν).

Le nom d'Apollonios aux côtés de celui de son maître Aristarque²⁶⁷ montre que la distinction ferme entre tragédie et drame satyrique avait fait école. De plus, l'usage du pluriel τῶν σατυρικῶν suggère que cette distinction ne vaut pas seulement dans le cas de l'*Orestie*, mais que tous les drames satyriques sont « séparés » du reste de leurs tétralogies par ces grammairiens²⁶⁸. Cette séparation entre les deux types de drame paraît d'autant plus radicale que la tétralogie en question fait pourtant partie de celles, relativement rares²⁶⁹, qui présentent justement une véritable unité thématique. La seule raison possible pour séparer la pièce *Protée* des trois autres est donc générique.

De plus, dans la remarque suivante, dont au moins le début remonte probablement à Aristophane de Byzance²⁷⁰, source de plusieurs *hypotheses* transmises dans certains manuscrits des tragédies grecques²⁷¹, un lien est établi entre le « comique » et le « satyrique » :

τὸ δὲ δρᾶμα κωμικώτερον ἔχει τὴν καταστροφήν. [...]

τὸ δὲ δρᾶμά ἐστι σατυρικώτερον, ὅτι εἰς χαρὰν καὶ ἡδονὴν καταστρέφει παρὰ τὸ τραγικόν. ἐκβάλλεται ὡς ἀνοίκεια τῆς τραγικῆς ποιήσεως ὅ τε Ὀρέστης καὶ ἡ Ἄλκηστις, ὡς ἐκ συμφορᾶς μὲν ἀρχόμενα, εἰς εὐδαιμονίαν δὲ καὶ χαρὰν λήξαντα, ἃ ἐστὶ μᾶλλον κωμωδίας ἐχόμενα.

Cette pièce [*scil. Alceste*] a un finale quelque peu comique. [...]

Elle ressemble plutôt à un drame satyrique, parce qu'elle aboutit à la joie et à un plaisir qui n'est pas proprement tragique²⁷².

Les pièces *Oreste* et *Alceste* sont exclues du corpus tragique pour des raisons de non-conformité : commençant dans le malheur, elles se terminent dans le bonheur et la joie, ce qui relève davantage de la comédie. (Hyp. II Eur. *Alc.* 21-22, 27-31 Méridier)

267 Sur cet Apollonios auteur d'un commentaire d'Aristophane : Boudreaux 1919 : 77-8.

268 Cf. Muzzolon 2005 : 100.

269 Cf. Seaford 1984 : 21-3.

270 Contra Zuntz 1963 : 140 n.6, qui taxe ces lignes de « silly aesthetic speculation » interpolées dans l'hypothèse originale d'Aristophane.

271 Sur les *Hypotheses* d'Aristophane de Byzance, voir Nauck 1848 : 252-63 ; Achelis 1913, 1914 ; Brown 1987. Ce dernier est excessivement sceptique quant à la paternité d'Aristophane pour la plupart des *Hypotheses* ; mais il compte la seconde *hypothesis* de l'*Alceste* parmi les trois plus susceptibles d'être authentiques (avec *Or.* II et *Bacch.* II).

272 Suivant la lecture de Meijering (1987 : 218), et contre l'interprétation habituelle de cette scholie, je lie l'expression παρὰ τὸ τραγικόν au seul mot ἡδονήν (plutôt qu'à la proposition εἰς χαρὰν καὶ ἡδονὴν καταστρέφει, soit « contre l'usage tragique »). il est en effet plus naturel de parler de « plaisir » (ἡδονή) dans le cas des spectateurs que dans celui des personnages.

La tragédie *Alceste* est ici tour à tour comparée à un drame satyrique, puis à une comédie. Comme le souligne Meijering (1987 : 215), ces deux comparaisons sont incompatibles et leur juxtaposition trahit certainement des origines distinctes. De plus, le rapprochement entre les pièces *Oreste* et *Alceste* remonte vraisemblablement à une époque postérieure à la constitution de l'édition sélective de dix pièces d'Euripide, ce qui expliquerait qu'il ne soit fait aucune mention de pièces comme *Hélène*, *Ion* ou *Iphigénie à Tauris* dans ce passage. Pour toutes ces raisons, je considérerai que le contenu de l'*hypothesis* à partir de ἐκβάλλεται n'est pas d'origine aristophanienne, et donc que seules les deux premières phrases de ce texte le sont. Celles-ci font état de la fin « comique » de cette pièce, laquelle lui donne l'allure d'un drame satyrique, ainsi que du plaisir non proprement tragique qu'en tirent les spectateurs. Le comique et le plaisir associés au drame satyrique sont également des éléments présents dans la définition citée par Diomède.

La remarque d'Aristophane sur la nature satyrique de l'*Alceste* a certainement quelque chose à voir avec le problème historique posé par la présence de cette pièce à la fin de la tétralogie d'Euripide, là où devrait précisément figurer un drame satyrique²⁷³. En effet, l'*Alceste* ne remplit pas le critère premier et fondamental du drame satyrique, soit un chœur composé de satyres. Il est possible qu'Aristophane ait tenté de résoudre ce problème notoire en proposant des critères génériques d'un autre ordre pour ce type de drame. Son argumentation aurait été la suivante : en dépit de l'absence de satyres parmi les personnages de la pièce, l'*Alceste* occupe légitimement sa place au terme de la tétralogie, car elle présente par ailleurs des traits structurels (un dénouement heureux) et une fonction psychologique (le plaisir des spectateurs) typiques du drame satyrique. Si tel est bien le sens de la remarque d'Aristophane, celui-ci aura admis une réduction de l'importance des types de personnages pour l'identification du genre dramatique, au profit de critères de nature plus complexe. Ceci constituerait une version radicalisée de la diminution aristotélicienne du rôle poétique des personnages, puisque Aristote et Théophraste eux-mêmes considèrent toujours ces derniers comme des éléments cruciaux dans la définition des genres.

Il me reste maintenant à commenter brièvement la dernière définition citée dans le texte de Diomède, soit celle du mime. L'opinion générale veut que Théophraste ait été le premier à

273 Pour une tentative d'explication récente de cette anomalie, voir Marshall 2000.

reconnaître le mime comme une sous-division de la poésie dramatique, rendant ainsi explicite une idée qui n'est que suggérée dans la *Poétique* d'Aristote (cf. 1.1447b10). Cette innovation attribuée à Théophraste rend d'autant plus vraisemblable qu'il soit l'auteur de la définition rapportée par Diomède.

Cette définition entretient des ressemblances certaines avec les précédentes, notamment en raison de l'importance donnée aux actions (τὰ συγκεχωρημένα καὶ ἀσυγχώρητα) que contient (περιέχων) ce type de drame. L'apparition du terme μίμησις semble évidemment l'en distinguer, mais il n'est nul besoin de supposer que son absence dans les autres définitions implique un rejet de la nature mimétique des genres autres que le mime. La parenté étymologique entre μῆμος et μίμησις explique naturellement l'usage de ce dernier terme. Enfin, la formule relativement vague « imitation de la vie » semble impliquer que le genre du mime est particulièrement inclusif en ce qui a trait à la nature des événements représentés : ceux-ci comprennent d'ailleurs tout autant les actions « correctes » (συγκεχωρημένα) que les actions « incorrectes » (ἀσυγχώρητα). Contrairement aux autres définitions, celle-ci ne pose aucune restriction quant aux types de personnages impliqués.

Ainsi, les définitions théophrastiennes de l'épopée et des quatre grands genres dramatiques ne sont pas véritablement en rupture avec les principes de la poétique aristotélicienne, comme on peut le croire à première vue²⁷⁴. On peut donc considérer à bon droit qu'il existe une telle chose qu'une théorie péripatéticienne des genres, cohérente et fondée sur des critères solides, notamment sur la primauté de l'action sur l'*êthos*.

(f) *Les Hypotheseis de Dicéarque*

L'un des pans de l'érudition hellénistique où l'influence des Péripatéticiens, dans l'importance qu'ils accordent au *mythos*, se fait le plus clairement sentir, est sans conteste la constitution de divers corpora d'*hypotheseis*, terme par lequel les Grecs désignaient des résumés d'intrigues de textes dramatiques. Les traces de cette activité critique se trouvent aujourd'hui dans les manuscrits des drames eux-mêmes, où l'*hypothesis* précède régulièrement la pièce dont elle offre

274 Contra Reich 1903 : 264.

le résumé, ainsi que dans un nombre croissant de papyrus où apparaissent souvent des listes d'*hypotheseis* autonomes, non accompagnées par le texte des pièces concernées.

Les études fondamentales de Schneidewin, Trendelenburg, Achelis et surtout Zuntz²⁷⁵ ont peu à peu révélé l'existence de trois types d'*hypotheseis* présentes dans ces sources, dont les origines sont clairement distinctes :

1) Les *hypotheseis* byzantines, verbeuses et remplies d'informations impertinentes ;

2) Les *hypotheseis* savantes, fruit du travail d'Aristophane de Byzance et comportant typiquement les rubriques suivantes²⁷⁶ : bref résumé de l'intrigue ; traitement du même sujet par l'un des autres grands tragédiens ; lieu de l'action, composition du chœur, personnage prononçant le prologue, autres personnages du drame ; date de performance, identité des poètes rivaux et titres de leurs pièces, résultats du concours ; place de la pièce dans la chronologie de l'œuvre de l'auteur ; jugement esthétique sommaire ; liste des parties principales de la pièce ;

3) Les *hypotheseis* « populaires », destinées au grand public et se limitant à présenter le contenu des drames sans ajouter de détails érudits.

Alors que les deux premiers types d'*hypotheseis* ont des formes homogènes et un style facilement reconnaissable, et posent relativement peu de problèmes d'attribution, la situation est tout autre pour le troisième type. Étant donnée la correspondance *verbatim* entre certaines introductions précédant les pièces dans les manuscrits et des listes de résumés de drames transmises dans les papyrus, il ne fait pas de doute que les *hypotheseis* de cette catégorie remontent ultimement à une source unique, un ouvrage que Zuntz (1955 : 135) a baptisé « Récits tirés d'Euripide » (*Tales from Euripides*). (Cette appellation, fréquemment récupérée par les commentateurs postérieurs, devrait être abandonnée puisqu'à cette catégorie appartiennent non seulement des *hypotheseis* à Euripide, mais aussi à Sophocle²⁷⁷.) Bien que l'existence d'une telle source soit généralement acceptée, d'importantes questions ont été soulevées au sujet de l'auteur ainsi que du format et du contenu originels de cet ouvrage.

275 Schneidewin 1852 ; Trendelenburg 1867 ; Achelis 1913, 1914 ; Zuntz 1955. Cf. Moore 1901.

276 Moore 1901 : 287-8.

277 Cf. Van Rossum-Steenbeek 1998 : 2.

Le personnage principal au centre des débats récents sur cette question est Dicéarque, philosophe et critique littéraire du début du Péripatos (fl. 320-300 av. J.-C.). Trois témoignages suggèrent que Dicéarque est l'auteur d'un livre d'*hypotheses*, et appuient donc partiellement l'attribution qui lui est faite de l'origine des *hypotheses* « narratives »²⁷⁸ :

1. καθ' ἓνα μὲν τρόπον ἡ δραματικὴ περιπέτεια, καθὸ καὶ τραγικὴν καὶ κωμικὴν ὑπόθεσιν εἶναι λέγομεν καὶ Δικαίάρχου τινὰς ὑποθέσεις τῶν Εὐριπίδου καὶ Σοφοκλέους μύθων, οὐκ ἄλλο τι καλοῦντες ὑπόθεσιν ἢ τὴν τοῦ δράματος περιπέτειαν.

L'un des sens [*scil.* du mot *hypothesis*] est la progression d'un drame, comme lorsque nous parlons d'une *hypothesis* tragique ou comique, ou bien de certaines *Hypotheses des intrigues d'Euripide et de Sophocle* par Dicéarque, ne désignant avec le mot *hypothesis* rien d'autre que la progression de la pièce. (Sext. Emp. *Math.* 3.3)

2. τοῦτο τὸ δρᾶμα ἔνιοι νόθον ὑπενόησαν, Εὐριπίδου δὲ μὴ εἶναι· τὸν γὰρ Σοφόκλειον μᾶλλον ὑποφαίνειν χαρακτῆρα. ἐν μέντοι ταῖς Διδασκαλίαις ὡς γνήσιον ἀναγράφεται, καὶ ἡ περὶ τὰ μετάρσια δὲ ἐν αὐτῷ πολυπραγμοσύνη τὸν Εὐριπίδην ὁμολογεῖ.

πρόλογοι δὲ διττοὶ φέρονται. ὁ γοῦν Δικαίάρχος²⁷⁹ ἐκτιθεὶς τὴν ὑπόθεσιν τοῦ Ῥήσου γράφει κατὰ λέξιν οὕτως· «<Ῥήσος, οὗ ἀρχή>²⁸⁰ “Νῦν εὐσέληνον φέγγος ἡ διφρήλατος.” καὶ ἐν ἐνίοις δὲ τῶν ἀντιγράφων ἕτερός τις φέρεται πρόλογος, πεζὸς πάνυ καὶ οὐ πρέπων Εὐριπίδῃ· καὶ τάχα ἂν τινες τῶν ὑποκριτῶν διεσκευακότες εἶεν αὐτόν. ἔχει δὲ οὕτως κτλ. »

Certains soupçonnent cette pièce (*scil.* *Rhésos*) d'être inauthentique, et non véritablement d'Euripide, car le style en paraît plutôt typique de Sophocle. Pourtant, dans les Didascalies elle est répertoriée parmi les pièces authentiques. De plus, l'intérêt excessif qu'on y trouve envers les phénomènes célestes s'accorde avec Euripide.

Il y a deux prologues transmis pour cette pièce. Du moins Dicéarque, en exposant le résumé de *Rhésos*, écrit verbatim ce qui suit : « le *Rhésos*, qui commence ainsi : “Maintenant <l'Aurore> montée sur un chariot <chasse> la brillante lumière de la lune”²⁸¹. Mais dans certaines copies on trouve un autre prologue, tout à fait trivial et indigne d'Euripide. Il s'agit peut-être d'une interpolation par des acteurs. Ce prologue va comme suit [suit la citation d'un prologue de onze lignes] » (Hyp. b [Eur.] *Rh.* 40-52 Diggle)

278 J'utiliserai désormais ce terme suggéré par Van Rossum-Steenbeek 1998 pour désigner ce groupe d'*hypotheses*.

279 Pour une défense de cette conjecture proposée par Nauck contre la lecture *δικαίαν* des manuscrits, voir Liapis 2001.

280 Je comble la lacune ici présente dans le texte sur la base de la suggestion de Luppe 1990.

281 Cette traduction est basée sur la conjecture de Diggle ad loc. ; cf. Liapis 2001 : 314.

3. Dans l'un des manuscrits contenant l'*Alceste* d'Euripide, la première *hypothesis* est explicitement attribuée à Dicéarque : ὑπόθεσις Ἀλκίηστιδος Δικαιάρχου (κτλ.).

Le premier témoignage fait état de l'existence d'un recueil d'*hypotheses* qui, à l'époque de Sextus, était bien connu et circulait sous le nom de Dicéarque. De plus, dans la forme sous laquelle Sextus connaissait cet ouvrage, celui-ci ne contenait « rien d'autre » (οὐκ ἄλλο τι) que des résumés d'intrigues, donc aucune information érudite ou didascalique.

Le deuxième témoignage pose le problème de l'extension exacte de la citation de Dicéarque. Si le premier paragraphe (sur l'authenticité de la pièce) paraît totalement détachable du second, et donc très possiblement issu d'une source différente²⁸², en revanche V. Liapis (2001 : 317-20 ; 2012 : 64) a persuasivement défendu l'attribution à Dicéarque de la totalité du deuxième paragraphe, incluant donc à la fois la citation du premier prologue et celle du second prologue²⁸³. Les opposants à cette vue prétendent que le vocabulaire de la phrase qui introduit le second prologue est typique d'une période postérieure²⁸⁴ à celle de Dicéarque. Pourtant, la référence au caractère « prosaïque » et « inapproprié » de ce prologue a des échos nettement péripatéticiens, de même que l'hypothèse d'une intervention éditoriale par des acteurs : Aristote lui-même, dans un passage de la *Poétique* (9.1451b33-52a1), déplore le fait que les acteurs influencent les compositions des poètes, lesquels introduisent parfois des épisodes hors de propos dans leurs pièces « à cause des acteurs, parce qu'ils composent pour des concours » – c'est-à-dire, selon toute apparence, parce que les acteurs exigent davantage de temps de parole afin de mettre en valeur leur talent²⁸⁵. Dicéarque pourrait fort bien avoir avancé l'idée d'une pratique encore plus interventionniste de la part des acteurs : de l'influence indirecte sur les compositions des poètes, « forcés » (cf. ἀναγκάζονται) de satisfaire les exigences des acteurs, à l'intervention directe de ceux-ci dans les *textes* des poètes, il n'y a guère plus qu'un pas.

Si l'attribution à Dicéarque des informations sur les deux prologues est exacte, cela signifie que l'œuvre dans laquelle ce dernier s'est employé à « présenter des intrigues » (cf. ἐκτιθεὶς τὴν ὑπόθεσιν) contenait également les éléments suivants : des discussions de nature textuelle,

282 Cf. Carrara 1992 : 39 ; *contra* Martano 2004 : 468.

283 *Contra* Ritchie 1964 : 32 ; Luppe 2001 : 330.

284 Cf. Ritchie 1964 : 31.

285 Des prix d'interprétation étaient décernés aux acteurs tragiques à partir de 449 avant J.-C.

comme en fait foi la comparaison de deux versions connues de Dicéarque pour le prologue de la pièce, ainsi que la remarque sur l'interpolation probable par des acteurs ; des discussions critiques ou esthétiques, telle la critique du caractère peu poétique et inapproprié du second prologue.

Quant au troisième témoignage, il confirme le soupçon d'un lien entre Dicéarque et les *hypotheses* narratives, puisque cette première *hypothesis* d'*Alceste*, ici attribuée en toutes lettres à Dicéarque, est très certainement une version abrégée d'un texte semblable se trouvant dans un papyrus appartenant à la catégorie des *hypotheses* narratives²⁸⁶.

L'argument le plus important²⁸⁷ des opposants à la paternité de Dicéarque en ce qui concerne le recueil d'*hypotheses* narratives est le suivant : le format de ces textes est trop modeste et indigne de la personnalité scientifique de Dicéarque, qui était selon toute apparence un penseur original et érudit. En effet, ces *hypotheses* ne sont pas des analyses critiques des pièces, mais de simples exposés narratifs additionnés de certains détails qui suggèrent des préoccupations mythographiques plutôt que poétiques.

Cet argument a toutefois été rejeté par Liapis (2001 : 325-8), qui souligne à quel point un ouvrage comme ce que l'on imagine avoir été les Ὑποθέσεις τῶν Εὐριπίδου καὶ Σοφοκλέους μύθων de Dicéarque est propice au pillage et à la constitution d'une anthologie répondant à des besoins scolaires divers, rhétoriques, mythographiques ou autres. Il est donc tout à fait concevable que l'ouvrage de Dicéarque, originellement très riche en informations érudites et en commentaires critiques, soit l'ancêtre lointain du recueil d'*hypotheses* narratives connus de Sextus, un livre formé d'un collage d'extraits de Dicéarque ayant acquis une existence autonome. En guise de parallèle, Liapis fournit l'exemple suivant d'un ouvrage (perdu) de critique littéraire apparemment très ambitieux mais portant un titre modeste :

Γλαῦκος ἐν τοῖς περὶ Αἰσχύλου μύθων ἐκ τῶν Φοινισσῶν φησὶ Φρυνίχου τοὺς Πέρσας παραπεποιηθῆναι ὅς ἐκτίθησι καὶ τὴν ἀρχὴν τοῦ δράματος ταύτην· « τὰδ' ἐστὶ Περσῶν τῶν πάλαι βεβηκότων ». πλὴν ἐκεῖ εὐνοῦχός ἐστιν ὁ ἀγγέλλων ἐν ἀρχῇ τὴν Ξέρξου ἦτταν,

286 Cf. Turner 1962 ; Haslam 1975 : 152-3 ; Rusten 1982 : 360.

287 Je passe par-dessus les deux autres arguments, nommément 1) l'inexistence d'une édition complète d'Euripide à l'époque de Dicéarque (ce qui, loin de le contredire, s'accorde avec le format des *hypotheses* narratives, cf. Luppe 2001 : 332 ; Liapis 2001 : 324) ; et 2) l'usage d'un ordre alphabétique dans le recueil d'*hypotheses*, lequel n'est pas nécessairement anachronique à l'époque de Dicéarque (cf. Van Rossum-Steenbeek 1998 : 4) et pourrait de toute façon avoir été introduit postérieurement, puisque l'ouvrage de ce dernier a été fortement remanié (cf. Liapis 2001 : 324).

στορνύς τε θρόνους τινὰς τοῖς τῆς ἀρχῆς παρέδροις· ἐνταῦθα δὲ προλογίζει χορὸς πρεσβυτῶν.

Glaukos dans son ouvrage *Sur les récits d'Eschyle* dit que les *Perses* sont une adaptation des *Phéniciens* de Phrynichos. Il fournit le début de cette pièce : « Ces choses appartiennent aux Perses, partis autrefois ». La différence est que dans le drame de Phrynichos, c'est un eunuque qui annonce au début la défaite de Xerxès et qui recouvre des sièges pour les conseillers qui figurent au début de la pièce, tandis qu'ici [*scil.* chez Eschyle] c'est le chœur de vieillards qui prononce le prologue. (Hyp. Aesch. *Pers.* 1-7)

L'ouvrage de Glaukos, loin de se limiter à la présentation des *mythoi* d'Eschyle, contenait manifestement des analyses comparatives entre les tragédiens. La mention de l'incipit de la pièce de Phrynichos, ainsi que l'intérêt envers la question de l'influence entre les poètes et la forme des prologues, sont d'ailleurs des éléments typiques du travail de Dicéarque, comme le révèlent les fragments déjà cités et d'autres qui le seront bientôt. L'antiquité relative de Glaukos²⁸⁸ démontre l'erreur de ceux qui jugent que le contenu de la troisième *hypothesis* du *Rhésos* – en particulier la note sur le problème de l'authenticité de la pièce – doit forcément être rapporté au milieu de la période hellénistique, sinon plus tard.

Évidemment, il demeure difficile de se faire une idée précise du contenu originel du livre de Dicéarque, et en particulier des caractéristiques propres à ses exposés des *mythoi* de drames sophocléens et euripidéens. En vue d'une reconstruction partielle de ce contenu, on peut ajouter aux trois témoignages cités ci-haut les suivants :

4. Δικαίρχος δὲ Αἴαντος Θάνατον ἐπιγράφει. ἐν δὲ ταῖς διδασκαλίαις ψιλῶς Αἴας ἀναγράφεται.

Dicéarque donne à cette pièce le titre *La Mort d'Ajax* ; mais dans les *Didascalies*, elle est enregistrée simplement sous le titre *Ajax*. (Hyp. Soph. *Aj.* 15-16 = fr. 113 Mirhady)

5. τὸ δρᾶμα δοκεῖ ὑποβαλέσθαι παρὰ Νεόφρονος διασκευάσας, ὡς Δικαίρχος ἐν πρώτῳ τοῦ τῆς Ἑλλάδος βίου καὶ Ἀριστοτέλης ἐν ὑπομνήμασι.

Dans cette pièce [*scil.* *Médée*] <Euripide> semble s'être approprié la pièce de Néophron après l'avoir remanié, comme le disent Dicéarque dans le premier livre de sa *Vie de la Grèce* et Aristote dans ses *Commentaires*. (Hyp. I Eur. *Med.* 25-7 = fr. 62 Mirhady)

6. ὁ Τύραννος Οἰδίπους ἐπὶ διακρίσει θατέρου ἐπιέγραπται. χαριέντως δὲ Τύραννον ἅπαντες αὐτὸν ἐπιγράφουσιν ὡς ἐξέχοντα πάσης τῆς Σοφοκλέους ποιήσεως, καίπερ ἠττηθέντα ὑπὸ Φιλοκλέους, ὡς φησι Δικαίρχος. εἰσὶ δὲ καὶ οἱ πρότερον, οὐ τύραννον αὐτὸν ἐπιγράφοντες, διὰ τοὺς χρόνους τῶν διδασκαλιῶν καὶ διὰ τὰ πράγματα.

288 Ses écrits datent vraisemblablement de la fin du V^e siècle ou du début du 4^e siècle avant J.-C. (cf. Jacoby 1910).

La pièce *Œdipe-Roi* a été ainsi intitulée afin de la distinguer de l'autre [*scil. Œdipe à Colone*]. Tous lui donnent gracieusement ce titre de *Roi* parce qu'elle surpasse toute l'œuvre de Sophocle, bien qu'elle ait été battue par Philoclès, comme le dit Dicéarque. Mais il y en a d'autres qui l'intitulent *Premier Œdipe* au lieu d'*Œdipe-Roi*, à cause de l'ordre chronologique des performances et à cause des événements racontés. (Hyp. II Soph. OT = fr. 101 Mirhady).

Ces textes démontrent l'intérêt de Dicéarque envers des questions d'histoire littéraire telles que l'influence (voire le plagiat) entre auteurs et les titres des drames. Mis à part le texte 5, qui se réfère explicitement à l'ouvrage d'anthropologie culturelle de Dicéarque intitulé *Vie de la Grèce*, ces textes font vraisemblablement référence à des travaux de critique littéraire de ce dernier. On peut penser au *Περὶ Διονυσιακῶν ἀγώνων* (cf. fr. 99 Mirhady) ou encore au titre cité par Sextus Ὑποθέσεις τῶν Εὐριπίδου καὶ Σοφοκλέους μύθων, ou aux deux. Il existe d'ailleurs une raison particulière de considérer ce dernier titre comme étant authentiquement celui d'un ouvrage de Dicéarque²⁸⁹ : dans le langage technique d'Aristote, le mot μῦθος désigne à peu près ce que les critiques hellénistiques appellent ὑπόθεσις, soit la séquence des événements principaux d'un récit²⁹⁰. La construction apparemment pléonastique du titre Ὑποθέσεις τῶν... μύθων s'explique si ce titre, au lieu d'avoir été forgé à une époque postérieure à l'apparition de l'usage de ὑπόθεσις au sens de μῦθος, remonte plutôt à l'époque de Dicéarque, pour qui ce titre devait signifier quelque chose comme *Exposés des intrigues d'Euripide et de Sophocle*. De tels exposés auraient naturellement pu contenir des informations didascaliques et des éléments critiques, à l'instar des *Hypotheseis* d'Aristophane de Byzance et des notices présentes dans les éditions modernes des tragédiens grecs.

Néanmoins, en regard des textes 1 et 3 cités ci-haut, il reste probable que cet ouvrage contenait principalement des résumés des intrigues des deux tragédiens. Or, la question se pose naturellement des motifs scientifiques pour lesquels Dicéarque s'est prêté à ce type d'exercice.

On peut d'emblée exclure les préoccupations mythographiques, auxquelles on a souvent voulu réduire l'ouvrage de Dicéarque : rien ne laisse croire que ce dernier se soit occupé de reconstituer

289 Kassel 1985 soulève quelques difficultés relatives à ce titre et conteste la valeur du témoignage de Sextus.

290 L'équivalence entre *mythos* et *hypothesis* ne saurait être parfaite, si ce n'est qu'en raison de la polysémie du dernier terme. Alors que le *mythos* aristotélicien désigne la disposition des événements telle que réalisée par le poète (cf. *Poet.* 6.1450a15 : ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις), les *hypothesis* anciennes se présentent parfois sous la forme d'une description chronologiquement ordonnée des événements constituant du mythe concerné – autrement dit, l'*hypothesis* apparaît parfois comme l'équivalent de ce que les narratologues modernes appellent *fabula*. Cela toutefois est surtout vrai des *hypothesis* narratives, qui répondent à des préoccupations mythographiques.

tel ou tel mythe en combinant des sources diverses, ou de comparer des versions d'un mythe entre elles. Les deux titres possibles nommés ci-haut pour l'ouvrage en question – *Sur les concours de Dionysos* et les *Hypotheseis des intrigues d'Euripide et de Sophocle* – pointent décidément vers une approche littéraire et historique du drame, c'est-à-dire centrée sur les œuvres particulières des poètes, par opposition à une approche mythographique. De plus, le format des *Hypotheseis* nous interdit de croire que leur fonction était de remplacer les pièces originales sur lesquelles elles étaient fondées : dans les papyrus, ces *Hypotheseis* commencent invariablement par le titre de la pièce suivie de son *incipit* puis du résumé à proprement parler. Or, la présence de l'*incipit* dans cette collection de papyrus (ainsi d'ailleurs que dans le fragment de Dicéarque sur les prologues du *Rhésos*, ce qui constitue un autre point de connexion entre Dicéarque et le contenu de ces papyrus), visiblement destinée à l'identification de la pièce, n'aurait aucun sens si le résumé n'était pas conçu comme une introduction ou un commentaire à la pièce elle-même, mais comme un texte indépendant, rédigé pour un public privé (matériellement ou intellectuellement) d'un accès aux textes tragiques originaux²⁹¹.

Bien que fort spéculative, je souhaiterais hasarder la réponse suivante à la question de la place des *Hypotheseis* dans le travail de Dicéarque. La présentation séquentielle des événements du drame telle qu'on la trouve dans l'*hypothesis* à *Alceste* (la plus sûrement attribuable à Dicéarque) et dans d'autres semblables possède une sorte de neutralité descriptive déconcertante qui n'est pas sans rappeler la façon dont Aristote expose les synopsis de l'*Odyssée* et d'*Iphigénie en Tauride* dans la *Poétique*. Il est donc possible que les résumés de Dicéarque s'intégraient originellement à une discussion, telle qu'on en trouve dans la *Poétique* d'Aristote, sur les *types* d'intrigues, distinguées sur la base de certains éléments-clés du *mythos* comme la reconnaissance, le dénouement heureux ou malheureux, les actes violents commis entre membres de même famille, etc. Ces éléments sont d'ailleurs tous présents dans l'*hypothesis* de l'*Alceste* :

Ἀπόλλων ἠτήσατο παρὰ τῶν Μοιρῶν ὅπως ὁ Ἄδμητος τελευτᾶν μέλλων παράσχη τὸν ὑπὲρ ἑαυτοῦ ἐκόντα τεθνηξόμενον, ἵνα ἴσον τῷ προτέρῳ χρόνον ζήσῃ. καὶ δὴ Ἄλκηστις, ἡ γυνὴ τοῦ Ἄδμήτου, ἐπέδωκεν ἑαυτὴν, οὐδετέρου τῶν γονέων θελήσαντος ὑπὲρ τοῦ παιδὸς ἀποθανεῖν. μετ' οὐ πολὺ δὲ ταύτης τῆς συμφορᾶς γενομένης, Ἡρακλῆς παραγενόμενος καὶ μαθὼν παρὰ τινος θεράποντος τὰ περὶ τὴν Ἄλκηστιν, ἐπορεύθη ἐπὶ τὸν τάφον, καὶ τὸν Θάνατον ἀποστῆναι ποιήσας, ἐσθῆτι καλύπτει τὴν γυναῖκα, τὸν δὲ Ἄδμητον ἠξίου λαβόντα

291 Cf. Liapis 2001 : 324.

αὐτὴν τηρεῖν. εἰληφέναι γὰρ αὐτὴν πάλης ἄθλον ἔλεγε. μὴ βουλομένου δὲ ἐκείνου, ἔδειξεν ἦν ἐπένθει.

Apollon avait demandé aux Maires qu'Admète, qui était sur le point de mourir, fournisse un remplaçant qui accepterait de mourir à sa place, afin qu'il puisse vivre un temps égal à ce qu'il avait déjà vécu. Et c'est Alceste, l'épouse d'Admète, qui s'offrit, car ni l'un ni l'autre de ses parents n'acceptaient de mourir pour leur fils. Peu de temps après ce malheur, Héraclès, arrivé sur les lieux et informé par un serviteur des événements concernant Alceste, se rendit à sa tombe et, ayant fait en sorte que la Mort se retire, il cacha la femme sous un voile, et demanda à Admète de la prendre sous sa protection ; car il disait l'avoir gagnée lors d'un concours de lutte. Mais comme Admète refusait, il lui révéla la femme qu'il pleurait. (Hyp. I Eur. *Alc.*, éd. Méridier)

Ce résumé comprend en effet des mentions appuyées des relations familiales entre les personnages (γυνή, γονέων, παιδός), de la situation de malheur (συμφορᾶς) qui caractérise l'état initial de l'action, ainsi que de l'épisode final de reconnaissance dans lequel Héraclès révèle (ἔδειξεν) l'identité de la femme voilée. On peut aisément concevoir comment ces éléments narratifs ont pu présenter de l'intérêt aux yeux d'un disciple formé à l'école d'Aristote. Il est également possible que Dicéarque ait commenté et comparé les manières particulières dont Sophocle et Euripide ont traité différents sujets²⁹².

Par ailleurs, les deux remarques rapportées à Dicéarque qui concernent des titres de drames (textes 4 et 6 ci-haut) ont également une pertinence pour la question de la prépondérance du *mythos* chez les Péripatéticiens. J'ai déjà eu l'occasion de mentionner la pratique courante des tragédiens de titrer leurs pièces d'après le nom du protagoniste. Or, il est évident que les titres ont parfois été modifiés par les critiques postérieurs qui faisaient référence à ces pièces, probablement afin de dissiper la confusion entraînée par la réutilisation fréquente de titres identiques non seulement d'un auteur à l'autre mais même chez un seul et même auteur.

C'est le cas de la pièce *Ajax*, pour laquelle l'*hypothesis* nous apprend l'existence de deux titres concurrents en circulation dans l'Antiquité : *La Mort d'Ajax*, qui est le titre privilégié par Dicéarque, en dépit de celui sous lequel la pièce était listée dans les *Didascalies* de son maître Aristote ; et *Ajax au fouet* (Αἴας Μαστιγοφόρος), un titre qui n'est attribué à personne en particulier et qui fait référence à la scène où Ajax, dans sa folie, fouette un bélier qu'il croit être Ulysse²⁹³. Par rapport à *Ajax*, titre « simple » (cf. ψιλῶς) qui correspond au nom du protagoniste,

292 Cf. Luppe 1985 : 611.

293 Cf. Hyp. Soph. *Aj.* 12-14.

et à *Ajax au fouet*, qui fait écho à une scène certes saisissante, mais néanmoins anecdotique, de la pièce, le titre choisi par Dicéarque désigne un *événement* (au lieu d'un personnage) de cette pièce ; qui plus est, il s'agit d'un événement qu'on peut à bon droit considérer comme le plus important du drame, et comme le plus représentatif de ce πάθος tragique dont Aristote considère que l'*Ajax* est un exemple privilégié²⁹⁴.

Le texte portant sur le titre d'*Œdipe-Roi* est plus complexe et vient confirmer le caractère raffiné de l'esthétique de Dicéarque. Ce dernier décèle dans l'épithète τύραννος du titre, traditionnellement comprise comme décrivant la position d'Œdipe au début du drame, une allusion à la qualité de cette pièce, qu'il juge «reine» de l'œuvre de Sophocle (à l'instar d'Aristote, qui la traite comme un paradigme de la tragédie idéale). Il va jusqu'à suggérer que cette épithète est ajoutée par les critiques en guise de compensation «courtoise» (cf. χαριέντως)²⁹⁵ de la défaite essuyée par Sophocle lors de la représentation de la pièce. Par contraste, le titre concurrent (à nouveau d'origine anonyme) *Premier Œdipe* repose sur des critères externes au drame et à sa valeur, soit la date de performance et l'ordre des événements de la vie d'Œdipe reconstitué d'un point de vue mythographique.

Je conclurai cette section avec une dernière remarque au sujet de cette même *hypothesis* à *Œdipe-Roi*. Il paraît étrange de la part de Dicéarque d'attribuer la défaite de Sophocle au profit de Philoclès à cette seule pièce (cf. ἡττηθέντα [scil. ὁ Τύραννος Οἰδίπους] ὑπὸ Φιλοκλέους), puisque les prix des concours dramatiques étaient décernés non pas aux pièces individuelles, mais aux tétralogies dont elles faisaient partie. Or, cette tendance à faire référence aux drames en ignorant le contexte de leur mode de production est tout à fait typique des critiques anciens. Elle est peut-être due au fait qu'à partir d'une époque relativement haute, les productions tragiques étaient formées d'une séquence de quatre drames narrativement *indépendants*. En fait, il semble que les termes «trilogie» et «tétralogie» étaient réservés aux (rares) productions possédant un

294 Cf. *Poet.* 18.1455b35-6, où «les pièces sur Ajax» (οἱ Αἴαντες) sont données comme exemple du type de tragédie παθητική.

295 Ceci reflète une attitude répandue chez les critiques anciens, notamment la reconnaissance d'un contraste entre le goût populaire, tel qu'il s'exprime notamment dans les résultats des concours dramatiques, et le goût raffiné des connaisseurs ; cf. Bouchard (2012, à paraître).

cadre thématique véritablement unifié, telle l'*Orestie* – des productions d'ailleurs devenues en voie d'extinction dès l'époque de Sophocle²⁹⁶.

Ceci pourrait donc justifier la façon dont les critiques anciens font porter leurs analyses sur des pièces individuelles, d'autant plus que certaines d'entre elles devaient être considérées comme le « moment fort » de toute la production, et que les juges étaient confrontés à la tâche complexe de classer trois groupes de performances, chacun étant composé de trois ou quatre pièces. Il est donc tout à fait concevable qu'une pièce particulièrement appréciée ait pu entraîner la victoire de la production à laquelle elle appartenait. *Accorder* ou *expliquer* une victoire sur la base d'une unique pièce semble être une sorte de réflexe de simplification que l'on peut comprendre de la part du public comme de celle des critiques.

Par ailleurs, le cadre théorique d'Aristote dans la *Poétique*, récupéré par ses successeurs, prend continuellement pour acquis que les *poèmes* – c'est-à-dire, les entités discrètes qui sont les produits de l'imitation du poète (μιμήματα) – appartenant au genre de la tragédie sont des *pièces* et non des tétra- ou des triptyques. Aristote impose en effet des exigences extrêmes de cohésion au poème tragique :

De même que, dans les autres arts de représentation, l'unité de la représentation provient de l'unité de l'objet, de même l'histoire, qui est représentation d'action, doit l'être d'une action une et qui forme un tout ; et les parties que constituent les faits doivent être agencées de telle sorte que, si l'une d'elles est déplacée ou supprimée, le tout soit disloqué et bouleversé. Car ce dont l'adjonction ou la suppression n'a aucune conséquence visible n'est pas une partie du tout. (*Poet.* 8.1451a30-35)

Étant données ces prémisses théoriques, il est normal que les analyses aristotéliennes soient centrées sur les pièces et non sur les tétralogies composées par les tragédiens, lesquelles devaient lui apparaître comme des « assemblages » plus ou moins arbitraires.

Pour en revenir à Dicéarque, il est impossible de savoir quel mode de classification des drames il avait employé dans son ouvrage contenant les *Hypotheseis* d'Euripide et de Sophocle : par tétralogie, par thème, par ordre alphabétique ?²⁹⁷ Bien qu'Aristote lui-même, dans la *Poétique* et

296 Cf. Pickard-Cambridge 1968 : 80-1. Selon Haigh (1896 : 123), l'omission par Aristote de toute référence au mode de composition en tétralogies est à mettre en lien avec son désintérêt relatif envers Eschyle.

297 Les fragments sur papyrus qui remontent à cet ouvrage sont en ordre alphabétique, mais il n'est pas certain que cet ordre était originellement celui de Dicéarque ; cf. Liapis 2001 : 324 qui suggère que « the thematic criterion would have been more appropriate ».

ailleurs, ne parle jamais en termes de tétralogies et traite les drames individuels comme des entités complètes, ses *Didascalies*, en tant que répertoire de données historiques «brutes», suivaient évidemment l'ordre chronologique des performances, lesquels apparaissaient donc sous la forme d'une liste de tétralogies. Mais Dicéarque, en analysant ces données, pouvait fort bien avoir employé un ordre différent, d'autant plus que les «tétralogies» ne formaient pas véritablement des œuvres unifiées.

Quoi qu'il en soit, il est certain que cette reconnaissance du caractère arbitraire de l'arrangement des pièces en tétralogies s'est transmise aux Alexandrins, comme le révèle la pratique taxonomique de Callimaque, dont les *Pinakes* listaient les drames par ordre alphabétique²⁹⁸. Comme leurs prédécesseurs péripatéticiens, les grammairiens d'Alexandrie, dans leur travail sur la tragédie, considéraient que le drame individuel constituait l'unité, complète en elle-même, du poème. De plus, la préparation par Aristophane de Byzance d'*Hypotheseis* dramatiques ayant un format vraisemblablement comparable à celles de Dicéarque – i.e. comportant à la fois un résumé de l'intrigue et divers détails érudits – démontre que son approche combine les deux aspects principaux de la critique péripatéticienne du genre dramatique : la prise en compte des données historiques et l'analyse formelle du *mythos*.

(g) *Démétrios de Phalère et la sôphrosynê d'Homère*

Parmi les nombreux points de connexion qui unissent les travaux de l'école péripatéticienne sur la poésie à ceux du Musée, l'un des plus intrigants est certainement la coïncidence entre des commentaires issus de Démétrios de Phalère d'une part, d'Aristophane de Byzance et d'Aristarque d'autre part, sur le vers suivant de l'*Odyssée* (23.296) : «Heureux, ils [Ulysse et Pénélope] se rendirent à la loi de l'ancienne couche» (ἀσπάσιοι λέκτροιο παλαιοῦ θεσμὸν ἴκοντο)²⁹⁹.

298 Cf. Pfeiffer 1968 : 129.

299 J'offre ici une traduction littérale de ce vers difficile. Au lieu du sens classique de «loi», le sens à donner à θεσμός (un hapax chez Homère) est peut-être en fait le sens matériel («lieu, emplacement <du lit>»), qui est le sens originel du mot (cf. Chantraine ad loc.). Quoi qu'il en soit, il est certain que les critiques anciens donnaient à ce mot son sens classique.

Les commentaires alexandrins à ce vers seront discutés dans une section ultérieure. Stobée, qui a consulté un florilège de passages homériques d’Hermippe, nous apprend que « Démétrios de Phalère disait qu’il [Homère] avait composé ces mots en ayant en vue la tempérance » (Δημήτριος ὁ Φαληρεὺς εἰς σωφροσύνην ἔλεγεν ταῦτα ποιεῖν)³⁰⁰. La teneur de cette affirmation de Démétrios est pour le moins énigmatique. Selon F. Montanari³⁰¹, l’explication la plus plausible serait la suivante : le vers qui présente les époux réunis dans la couche conjugale est un modèle de σωφροσύνη en ce qu’il symbolise la patience et la tempérance déployées à la fois par Ulysse et par Pénélope, qui ont continuellement repoussé la tentation de rompre le lien conjugal pendant les longues années où ils ont été séparés.

Étant donnée la position importante occupée par ce vers dans le poème – position d’ailleurs discutée par les Anciens, comme on le verra plus loin – cette interprétation suggère que Démétrios lisait l’*Odyssee* comme une sorte de célébration de la *sôphrosynê* d’Ulysse et de Pénélope, voire de la *sôphrosynê* en général. Démétrios nous apparaîtrait ainsi comme un critique essentiellement moraliste, voire symboliste³⁰², selon que l’expression εἰς σωφροσύνην est comprise comme faisant référence au « message » global du poème ou bien à la seule signification des mots λέκτροιο παλαιῶ θεσμῶν, lesquels formeraient une sorte de locution métaphorique désignant la *sôphrosynê*. L’explication de Montanari attribue donc à Démétrios une interprétation morale de ce vers dont le contenu ne paraît pourtant pas, à première vue, comporter de connotations morales explicites. Certes, le vers comprend le terme hautement normatif θεσμός, que les Anciens ont à coup sûr compris en son sens classique de « loi » ; mais cela ne suffit pas encore pour rendre compte de la qualification quelque peu excessive de ce vers par Démétrios.

J’aimerais proposer ici une autre explication, qui consiste à lire la remarque de Démétrios comme un commentaire stylistique. Ce vers, qui dénote tout bonnement une relation sexuelle entre les époux, exprime cette idée avec une retenue et une pudeur remarquables, notamment par

300 Fr. 145 SOD (= 193 Wehrli) = Stob. 3.5.43.

301 Cf. Montanari 2000 : 404 ; 2001 : 148 ; 2012.

302 Il est par contre très improbable qu’il faille interpréter le fragment de Démétrios comme exprimant l’avis que le vers 23.296 constitue la fin réelle de l’*Odyssee*, comme le suggère Wehrli (1944-1959 IV : 86) suivi par Podlecki 1969 : 117.

l'usage d'une tournure périphrastique (λέκτροιο παλαιού θεσμών). Or, le terme σωφροσύνη et les mots de même famille sont largement attestés dans le discours critique ancien pour désigner divers traits stylistiques recommandables³⁰³, en particulier la «retenue» de l'expression. Un exemple de ceci se trouve chez l'auteur du traité *Du style*, un homonyme (vraisemblablement postérieur d'un siècle et demi environ³⁰⁴) de Démétrios de Phalère, dont la confusion avec ce dernier fut facilitée par les nombreux échos péripatéticiens qui parsèment ce traité :

<Le risible et le gracieux> diffèrent aussi par le style même. Le gracieux s'exprime avec des ornements et à l'aide de ces beaux vocables qui constituent le principal moyen de produire les grâces. [...] Le risible, lui, est le fait de mots familiers et plus communs [...]. En fait, les grâces demandent de la retenue (αί μέντοι χάριτές εἰσιν μετὰ σωφροσύνης) : faire des phrases sur un sujet risible, cela revient à parer un singe. (Demetr. *Eloc.* 165)

L'interprétation stylistique du mot σωφροσύνη dans le fragment de Démétrios acquiert une vraisemblance supérieure si l'on tient compte des autres textes qui nous renseignent sur les habitudes stylistiques de Démétrios lui-même. Dans ses discours, ce dernier est considéré par Cicéron³⁰⁵ comme le maître du style «moyen», ce genre «modéré et mélangé» (*modica ac temperata*) qui évite à la fois l'emphase du style grandiose et la trivialité du style simple³⁰⁶. Or, certains indices laissent croire que les Anciens avaient établi une relation particulière entre le style moyen et la *sôphrosynê*, une relation par ailleurs naturelle puisque l'idée de modération, de rejet de l'excès, est centrale dans le terme *sôphrosynê* aussi bien que dans les descriptions rhétoriques du style moyen³⁰⁷. Bref, il n'est pas impossible que Démétrios, en tant qu'adepte lui-même d'un style «retenu», ait relevé la présence de cette même qualité dans le vers homérique qui nous occupe. Si c'est bien le cas, alors on peut rejeter l'hypothèse selon laquelle Démétrios se serait significativement éloigné des préceptes aristotéliens en voyant dans

303 Cf. North 1948 : 3, qui précise que «the manifold implications of the word *sôphrosyne* in ethics forbade its limitation to any one significance in criticism». Cf. Van Hook 1905 : 32 pour une liste de passages où figurent des mots de même famille que σωφρονίζειν dans des discussions stylistiques.

304 Voir la reconstitution historique de Chiron 2002 : xxxix.

305 *Orat.* 26.91-96 = Dem. Phal. fr. 124 SOD. Cf. fr. 119, 120, 121, 122 (tirés de Cicéron également) et fr. 125 (de Quintilien).

306 Denys d'Halicarnasse (*Comp.* 24.4-5) attribue à Homère l'usage du style moyen (μεσότης) «partout dans son œuvre» (πᾶς... τόπος).

307 Cf. North 1948 : 10-11.

l'*Odyssee* non pas un récit avec une intrigue complexe, mais bien l'incarnation de la notion abstraite de *sôphrosynê*, ou encore un éloge de l'*êthos* tempérant d'Ulysse et Pénélope.

Section (iv) Conclusion

Dans ce chapitre qui s'achève, j'ai voulu montrer que tant dans ses fondements philosophiques que dans ses applications particulières, l'interprétation péripatéticienne des poètes se distingue de la lecture traditionnelle à divers niveaux. La notion de *mimêsis* telle qu'elle est récupérée et redéfinie par Aristote implique une distanciation nette avec les critères de réalisme qui prévalent ailleurs, surtout si elle est combinée à l'idée d'unité narrative sur laquelle il insiste constamment. Les allégoristes, qui recherchent dans la poésie l'expression de vérités cachées, le plus souvent théologiques, s'attardent en général à des passages choisis où ils croient retrouver des bribes de savoir éparpillés. Par là ils sont plutôt indifférents à la structure architectonique du poème, à son unité essentielle. À l'inverse, l'importance primordiale que les Péripatéticiens accordent au *mythos*, reléguant tout autant les figures divines qu'humaines au rang d'agents au service du récit, va de pair avec la reconnaissance du poème comme produit fini et autonome dont la signification ne peut être appréhendée qu'en tenant compte de sa totalité.

Chapitre 4. L'exégèse aristarquienne d'Homère

Je débiterai ce nouveau chapitre en citant un passage clé pour le sujet de la présente étude :

πολλοὶ δὲ καὶ ἄλλοι γεγράφασιν οἱ μὲν ἄντικρυς ἐγκωμιάζοντες τὸν ποιητὴν ἅμα καὶ δηλοῦντες ἔνια τῶν ὑπ' αὐτοῦ λεγομένων, οἱ δὲ αὐτὸ τοῦτο τὴν διάνοιαν ἐξηγούμενοι, οὐ μόνον Ἀρίσταρχος καὶ Κράτης καὶ ἕτεροι πλείους τῶν ὕστερον γραμματικῶν κληθέντων, πρότερον δὲ κριτικῶν. καὶ δὴ καὶ αὐτὸς Ἀριστοτέλης, ἀφ' οὗ φασὶ τὴν κριτικὴν τε καὶ γραμματικὴν ἀρχὴν λαβεῖν, ἐν πολλοῖς διαλόγοις περὶ τοῦ ποιητοῦ διέξεισι, θαυμάζων αὐτὸν ὡς τὸ πολὺ καὶ τιμῶν, ἔτι δὲ Ἡρακλείδης ὁ Ποντικός.

Beaucoup d'autres ont aussi écrit <sur Homère>, les uns en faisant ouvertement l'éloge du poète tout en expliquant certaines de ses paroles, les autres en cherchant de cette même façon à élucider sa pensée ; <et parmi ces derniers se trouvent> non seulement Aristarque et Cratès, mais aussi beaucoup d'autres parmi ceux qu'on appela par la suite « grammairiens », mais d'abord « critiques ». De fait, Aristote lui-même, grâce à qui, dit-on, la critique et la grammaire ont vu le jour, discute de ce poète dans de nombreux dialogues, en lui témoignant la plupart du temps de l'admiration et du respect, comme le fait aussi Héraclide du Pont. (Dio Chrys. *Or.* 53.1 ; je traduis)

Dans ce texte, Dion décrit une tradition exégétique sur Homère qui commence avec Aristote et se poursuit avec Aristarque et Cratès, à qui il attribue un désir identique d'interpréter la « pensée » (διάνοια) du poète. Comme on le verra dans ce qui suit, la façon dont Aristarque se propose d'éclairer le texte homérique diffère pourtant fondamentalement de celle de Cratès.

Dans les histoires de la philologie ancienne, la contribution de l'école alexandrine, d'Aristarque en particulier, est régulièrement pointée comme inaugurant l'avènement d'une méthode de critique textuelle rigoureuse, voire « moderne ». En comparaison avec le reste des commentaires contemporains sur Homère – avec ceux des savants de Pergame notamment, avec lesquels on la compare volontiers – la lecture d'Aristarque révèle effectivement une approche exceptionnellement lucide. Ce sera la tâche de ce chapitre que d'en préciser la teneur.

Section (i) Aristarque et les allégoristes

L'allure moderne de la philologie alexandrine est partiellement l'effet d'une absence : celle de toute interprétation allégorique que ce soit au sein des exégèses conservées issues de ce milieu

scientifique³⁰⁸. Ici comme dans le reste de cette étude, je me limiterai généralement à considérer la position d’Aristarque sur cette question.

Comme dans le cas d’Aristote, cette position est souvent décrite par les chercheurs modernes par des affirmations tranchées. De façon généralisée, on a fait d’Aristarque le représentant d’un point de vue ouvertement anti-allégorique³⁰⁹. Ce point de vue s’incarnerait notamment dans les escarmouches fréquentes l’opposant à Cratès de Mallos, le philologue stoïcisant de la bibliothèque de Pergame. Pourtant, la réputation d’anti-allégorisme d’Aristarque repose sur quelques passages ténus, dont la portée mérite certainement d’être réévaluée – d’autant plus que la légitimité de cette réputation a été récemment contestée³¹⁰.

(a) *Schol. D ad Il. 5.385*

Le principal témoignage sur lequel repose l’idée d’un Aristarque explicitement opposé à l’allégorèse d’Homère est le suivant :

Ἀρίσταρχος ἀξιοῖ « τὰ φραζόμενα ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ μυθικώτερον ἐκδέχασθαι κατὰ ποιητικὴν ἐξουσίαν, μηδὲν ἔξω τῶν φραζομένων ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ περιεργαζομένους ».

Aristarque demande que l’on « accepte ce qui est présenté par le poète de façon plutôt mythique, en vertu de la licence poétique, sans broder inutilement à l’extérieur de ce qui est présenté par le poète ». (schol. D *Il.* 5.385)

La suite du texte de la scholie présente quelques interprétations, de teneurs très différentes, sur le passage homérique en question dans la scholie (soit le récit fait par Dioné des souffrances subies par Arès, Héra et Hadès par la main de mortels en *Il.* 5.382-404). Deux de ces interprétations sont allégoriques, une autre consiste en une rationalisation, à la façon de Palaiphatos, du mythe d’Arès ligoté par Otos et Éphialte.

La phrase attribuée à Aristarque constitue une occurrence exceptionnelle dans l’ensemble des sources des Alexandrins, et ce pour deux raisons : 1) il s’agit apparemment d’une citation directe,

308 La seule exception notable étant Agathoclès, un disciple de Zénodote ayant apparemment proposé une identification allégorique de la figure d’Héra avec l’univers (fr. 11 Montanari). Sur la connaissance possible d’Agathoclès par Cratès voir Broggiato 2002 : lxi-lxii.

309 Lehrs 1882 : 162 ; Bachmann 1902 : 34 ; Römer 1924 : 153.

310 Cf. Nünlist 2011.

sinon littérale, d'Aristarque ; 2) elle expose un principe exégétique avec un niveau de généralité élevé par rapport aux remarques ponctuelles auxquelles on est habituellement limité lorsqu'on cherche à reconstituer la méthode éditoriale d'Aristarque.

Toutes les traductions de cette scholie qui se trouvent dans les études modernes³¹¹ supposent naturellement que l'adverbe μυθικώτερον modifie le verbe qui suit immédiatement (ἐκδέχεσθαι), et s'approchent par conséquent de la traduction qui a été donnée ici. Suivant cette traduction, le mot μυθικώτερον et l'expression κατὰ ποιητικὴν ἔξουσίαν sont pratiquement équivalents et s'additionnent l'un à l'autre pour plaider en faveur de la liberté fictionnelle du poète – à cette différence près que μυθικώτερον ἐκδέχεσθαι se réfère à l'attitude de l'interprète qui est commandée par le fait que le poète opère κατὰ ποιητικὴν ἔξουσίαν : la première expression est donc logiquement une sorte de corollaire de la seconde.

Une telle affirmation est toutefois étonnante de la part d'Aristarque, chez qui on trouve ici une position plus libérale que ce à quoi l'on pourrait s'attendre. Il est tout simplement faux de dire qu'Aristarque, ainsi d'ailleurs que ses prédécesseurs Aristophane et Zénodote, recevaient la totalité des poèmes homériques «de façon fictionnelle, en vertu de la licence poétique». Au contraire, leurs interventions sur le texte homérique prouvent que celui-ci était l'objet d'une critique attentive et que certains éléments du poème – pour des raisons diverses – étaient considérés comme blâmables (et conséquemment taxés d'interpolations). La licence poétique n'était donc certainement pas un argument apologétique universel.

Or, il serait grammaticalement concevable de restreindre la portée du principe d'Aristarque aux seuls passages homériques qui présentent un caractère «mythique». Ce sens est obtenu si l'on rattache l'adverbe μυθικώτερον au groupe de mots qui le précède, τὰ φραζόμενα ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ, plutôt qu'au verbe qui suit, ἐκδέχεσθαι. La signification de cette note serait alors la suivante : «Aristarque juge bon de comprendre en fonction de la licence poétique *les choses que le poète dit d'une façon mythique (etc.)*».

Toutefois, en plus d'aller à l'encontre du sens naturellement suggéré par l'ordre des mots, la vraisemblance de cette lecture est compromise en raison de la signification mal assurée de

311 Cf. e.g. Nünlist 2011 : 106.

l'adverbe *μυθικώτερον* (une forme pauvrement attestée de l'adjectif répandu *μυθικός*)³¹². Désigne-t-il simplement, comme le croit Nünlist (2011 : 107), la nature fictionnelle du discours poétique (auquel cas l'interprétation habituelle, « recevoir d'une façon plus fictionnelle », serait appropriée) ? Ou s'agit-il plutôt d'un terme plus précis, servant à identifier une catégorie déterminée de passages homériques marqués par leur traits « mythiques » ? La seconde option a un certain attrait puisque le commentaire d'Aristarque est précisément rapporté dans une scholie à un tel passage homérique, où sont résumées, sous une forme quasi mythographique, trois histoires de conflits impliquant des mortels et des dieux, et dans lesquels les premiers ont le dessus sur les seconds. L'usage de la forme comparative dans *μυθικώτερον*, qui peut à première vue appuyer l'interprétation traditionnelle « recevoir d'une façon *plus* fictionnelle », ne constitue pas un élément concluant, puisque les comparatifs superflus, c'est-à-dire utilisés comme équivalents à des formes positives, abondent dans la langue des scholiastes et des grammairiens³¹³.

S'il y a effectivement lieu de limiter le champ d'application du principe d'Aristarque, cela veut dire que la reconnaissance de la légitimité de la licence poétique doit s'exercer tout particulièrement là où le poète introduit des éléments narratifs qui relèvent de la légende ou de la tradition – ou, plus particulièrement encore, là où il fait allusion à des récits qui concernent les dieux, comme le suggère la nature du passage homérique qui commande l'exposition du principe exégétique. Le principe fait donc la promotion d'une indulgence critique, vraisemblablement en réponse à des dénonciations du caractère irréaliste, voire immoral, de tels récits. Ceci n'est pas sans rappeler un point de vue aristotélicien dont l'exposition est aussi célèbre que laconique :

Si on objecte qu'une chose n'est pas vraie, il se peut que par ailleurs elle soit comme elle doit être – c'est ainsi que Sophocle disait qu'il faisait quant à lui les hommes tels qu'ils doivent être, et Euripide tels qu'ils sont –, c'est de là qu'il faut tirer la solution. Si ce n'est ni l'un ni l'autre, on peut arguer que « c'est ce qu'on dit » (οὕτω φασίην) – c'est le cas par exemple de ce qui concerne

312 L'adverbe *μυθικῶς* apparaît en seize occasions dans le groupe de textes suivants : les *Allégories d'Homère* d'Héraclite, les *Questions homériques* de Porphyre et les scholies homériques (tous types confondus). Sur ce total, une seule occurrence (schol. T *Od.* 10.3) présente un lien entre cet adverbe et l'acte d'interpréter : οἱ μὲν μυθικῶς ἀπέδοσαν (...). Dans tous les autres cas, soit (le plus souvent) l'adverbe s'applique à la façon dont le poète s'exprime (e.g. : *μυθικῶς λέγει*), soit il est utilisé de façon isolée, sans qu'il soit possible de dire s'il faut sous-entendre l'action de *dire* ou bien d'*interpréter*.

313 Cf. Dickey 2007 : 116.

les dieux. Il est bien possible que d'en parler comme on fait ne soit ni mieux ni vrai, mais, si cela se trouve, comme ce qu'en pensait Xénophane – en tout cas c'est ce qu'on dit. (25.1460b32-61a1)

Ce passage de la *Poétique* est le seul où il est fait allusion aux critiques de la représentation poétique des dieux, comme celles de Xénophane et (vraisemblablement) de Platon. Cette allusion se limite pourtant à quelques mots pour le moins vagues : τὰ περὶ θεῶν, «ce qui concerne les dieux». La réponse que suggère Aristote à de telles critiques est d'ailleurs tout aussi vague : «c'est ce qu'on dit». La tolérance aristotélicienne face au traitement poétique des personnages divins ne pourrait être mieux illustrée que par le ton placide de ce court passage, qui représentait l'occasion ou jamais de révéler, si seulement elles avaient existé, ses velléités allégoriques.

Bien que plus affirmative dans son mode d'expression, la recommandation d'Aristarque de recevoir les éléments «mythiques» en fonction de la licence poétique n'en révèle pas moins une attitude semblable. Dans le cas d'Aristarque toutefois, c'est à la licence poétique (ποιητικὴν ἐξουσίαν), c'est-à-dire au mode d'expression, plutôt qu'à la «tradition» (οὕτω φασιν), qu'est attribué le caractère arbitraire de certains éléments poétiques. La ressemblance est d'autant plus significative qu'Aristote et Aristarque font la promotion de ce laisser-aller relatif en réponse à un type de critique particulièrement virulent, celui qui concerne la représentation divine. La nature du passage homérique où l'on trouve le commentaire d'Aristarque est importante à cet égard : non seulement ce passage relate des exemples de souffrances divines, mais ces souffrances leur sont, qui plus est, infligées *par des mortels*. Or, une telle confusion des règnes humain et divin, où des êtres «inférieurs» ont le dessus sur leurs maîtres, est inacceptable aux yeux des allégoristes, qui cultivent soigneusement la distinction entre hommes et dieux dans leur lecture des textes poétiques, tandis qu'Aristote – suivi par Aristarque – attribue tout bonnement une telle confusion à la liberté particulière dont jouit le discours poétique.

Il y a également lieu de se demander si la première moitié de la citation d'Aristarque qui se trouve dans la scholie D, sur laquelle ont porté mes dernières remarques, doit être comprise de façon indépendante ou non de la seconde moitié, où l'on trouve l'essentiel de la position anti-allégorique traditionnellement attribuée à Aristarque : «... sans broder inutilement à l'extérieur de ce qui est présenté par le poète». La plupart des savants considèrent les deux parties de la phrase comme étroitement liées et complémentaires : Aristarque demanderait ainsi que l'on reconnaisse au poète son droit à la fiction *au lieu* de chercher à expliquer par des interprétations allégoriques, basées sur des éléments extérieurs, des passages pouvant provoquer

la perplexité ou l'indignation. Prendre les deux membres de la phrase comme parties d'une recommandation unique vient donc appuyer l'interprétation traditionnelle (anti-allégorique) de la scholie. Or, il semble précisément plus naturel de lire ce texte comme un tout plutôt que comme une juxtaposition de deux directives indépendantes, comme le fait R. Nünlist (voir infra).

L'orientation anti-allégorique de la scholie semble aussi être confirmée par un texte quasi parallèle qui se trouve chez Eustathe, dans son commentaire à ce même passage de l'*Iliade* :

ἡ δὲ ἀλληγορία, εἰ καὶ ὁ Ἀρίσταρχος ἠξίου, ὡς προεγράφη, μηδὲν τι τῶν παρὰ τῆ ποιήσει μυθικῶν περιεργάζεσθαι ἀλληγορικῶς ἔξω τῶν φραζομένων [...].

Même si Aristarque demande, comme il a été écrit plus haut, de ne broder de façon allégorique, et à l'extérieur de ce qui est présenté, aucun des éléments fictionnels du poème, il s'agit <bel et bien> d'une allégorie [...]. (Eust. *Il.* 2.101.13-15 Van der Valk)

Il apparaît incontestable que le texte d'Eustathe fait référence à la même prescription aristarquienne que celle dont il est question à la scholie D, comme le suggèrent les étroites ressemblances terminologiques entre les deux passages : les verbes ἀξιοῦν et περιεργάζεσθαι, et surtout l'expression ἔξω τῶν φραζομένων. L'adverbe μυθικώτερον de la scholie D est toutefois absent ici, où l'on trouve à la place le substantif τὰ μυθικά – «les éléments fictionnels/mythiques du récit» –, ce qui tend à confirmer l'interprétation non traditionnelle de μυθικώτερον (proposée supra) dans la scholie en question. De plus, le travail du «poète» (ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ) est remplacé par «le poème» (παρὰ τῆ ποιήσει). Enfin, dans le témoignage d'Eustathe figure surtout le terme crucial ἀλληγορικῶς. Il n'y a donc pas de doute qu'Eustathe croyait qu'Aristarque avait exprimé ouvertement une opinion contre l'interprétation allégorique. Pourtant, il faut encore se demander s'il s'agit là, de la part d'Eustathe, d'une inférence autorisée par le contenu de la scholie D, où il n'est pas fait mention directement de l'interprétation allégorique.

Selon Nünlist, la réponse est non³¹⁴ : Eustathe aurait interpolé ἀλληγορικῶς dans sa paraphrase du contenu de la scholie D. La raison de cette interpolation serait la suivante : «For Eustathius and his contemporaries, the terms μυθικῶς and ἀλληγορικῶς are technical expressions that are diametrically opposed. In his parlance μυθικῶς essentially means 'non-allegorically'» (Nünlist 2011 : 110). Si l'on suppose que la source de la scholie D et celle

314 Cf. Pfeiffer 1968 : 227 : «Eust. [...] probably 'interpolated' ἀλληγορικῶς».

d'Eustathe sont identiques, ce qui est vraisemblable, Eustathe aurait donc naturellement vu dans le μυθικώτερον de la scholie D une prescription anti-allégorique. Toutefois, le contraste μυθικῶς/ἀλληγορικῶς n'existant pas encore à l'époque d'Aristarque, on ne pourrait attribuer à ce dernier une telle prescription sur la base de son usage de l'adverbe μυθικώτερον.

De plus, toujours d'après Nünlist, les mots μηδὲν ἔξω τῶν φραζομένων ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ περιεργαζομένους n'ont pas nécessairement à être compris comme une référence à la pratique des allégoristes. Ils sont plutôt à rapprocher de la formule célèbre qui se trouve chez Porphyre (*QH I* sect. 56 Sodano), Ὅμηρον ἐξ Ὁμήρου σαφηνίζειν, «expliquer Homère par Homère», un principe exégétique dont l'esprit, sinon la lettre, semble bien remonter à Aristarque lui-même³¹⁵. Or, ce principe n'entretiendrait aucun lien particulier avec l'interprétation allégorique. Il exprimerait plutôt la seule nécessité pour l'homériste de tenir compte de la totalité des pratiques poétiques d'Homère, tout aussi bien en terme de forme (usage lexical, style, etc.) que de contenu (cohérence du récit, cadre mythologique, etc.). La citation d'Aristarque dans le contexte du passage homérique présentant les trois exemples de blessure divine pourrait donc faire référence à de potentiels développements mythographiques réalisés par des lecteurs d'Homère à partir de ce passage. Dans ce cas, le commentaire d'Aristarque viserait à décourager de tels développements en réaffirmant par une voie négative («sans introduire des éléments externes») un principe autrement exprimable de façon positive («éclairer Homère par Homère»).

Évidemment, la question de la portée exacte de la scholie, et sa pertinence dans un éventuel débat sur l'allégorie, dépendent avant tout de l'incertitude qui s'attache aux mots mêmes du texte : si ἐκδέχεσθαι dans la première partie de la phrase fait clairement allusion à l'acte de comprendre, que dire de περιεργάζεσθαι, qui désigne ici l'activité explicitement rejetée par Aristarque ? Le terme a-t-il des connotations relatives à l'interprétation d'Homère, ou désigne-t-il uniquement le fait d'élaborer, d'offrir des développements nouveaux ?

Un texte tiré des scholies semble plaider en faveur de cette dernière option. L'ordre qu'Agamemnon adresse au songe messager en *Il.* 2.10 : πάντα μάλ' ἀτρεκέως ἀγορευέμεν ὡς ἐπιτέλλω («dis tout exactement comme je te l'ordonne»), est ainsi commenté par un scholiaste,

315 Sur la paternité aristarquienne de cette formule, voir infra Sect. iv (a).

dans une note qui illustre remarquablement la tendance moralisatrice et pédagogique typique du corpus des scholies exégétiques :

διδάσκει τοὺς ἀγγέλους μὴ περισσὸν τῶν ἀκουομένων περιεργάζεσθαι.

[Le poète] apprend aux messagers à ne pas ajouter de détails additionnels à ce qu'ils ont entendu. (schol. bT *Il.* 2.10 ex.)

La scholie genevoise au même vers est encore plus explicite :

διδάσκει τοὺς ἀγγέλους μὴ πλείονα λέγειν καὶ περιεργάζεσθαι τῶν ἀκουομένων.

[Le poète] apprend aux messagers à ne rien dire de plus que ce qu'ils ont entendu et à ne pas faire de développements additionnels. (schol. G *Il.* 2.10)

L'usage du verbe περιεργάζεσθαι dans ces deux dernières occurrences semble confirmer l'hypothèse de Nünlist : la recommandation d'Aristarque serait bel et bien de s'abstenir de *développer* le contenu (mythographique, en l'occurrence) de certains passages homériques ; or, rien ne suggère qu'une telle recommandation aurait dû être spécifiquement adressée aux allégoristes.

Toutefois, le même verbe est utilisé ailleurs par Eustathe dans un passage qui oppose directement περιεργάζεσθαι à l'allégorie, et qui constitue d'ailleurs un témoignage supplémentaire sur la position d'Aristarque. Le passage en question porte sur l'épisode homérique célèbre (*Il.* 1.43-52) de la descente sur terre d'Apollon, venu punir les Achéens du mauvais traitement réservé à son prêtre Chrysès par l'envoi d'une peste, représentée par Homère comme des flèches qu'Apollon décoche sur l'armée avec son arc (le texte qui suit est précédé chez Eustathe par la remarque que les arts comme les éléments sont attribués à des divinités précises dans la mythologie) :

ὁ τοίνυν μῦθος οὕτω τὰ πάντα διανέμων προϊστᾶ καὶ τῆς τοξευτικῆς τέχνης τὸν Ἀπόλλωνα κοινωνὸν αὐτῷ διδοὺς καὶ τὴν Ἄρτεμιν. καὶ ἡ μὲν ἀλληγορία ταῦτα νοεῖ λέγεσθαι ἢ διὰ τὸ ἐν ἀκτινοβολίαις ἐκηβόλον τῶν τοιούτων ἀστέρων ἤγουν Ἀπόλλωνος ἡλίου καὶ Ἀρτέμιδος σελήνης ἢ καὶ ὅτι δοκοῦσιν οὗτοι συνεπαρήγειν τι τοῖς τοξεύουσιν.

ὁ δὲ μῦθος οὐδὲν τοιοῦτον περιεργαζόμενος λέγει σωματικώτερον, ὅτι τε φαρέτραν ὁ Ἀπόλλων ἐνάπτεται καὶ τόξον χειρίζεται καὶ ὁἷστον ἀφήσει καὶ βάλλει καὶ οἱ βαλλόμενοι πίπτουσι καὶ πυκναὶ πυραὶ αὐτῶν καίονται. ἃ δὴ καὶ ἀποδέχεται Ἀρίσταρχος, ὡς φασιν οἱ παλαιοί. ἐκεῖνος γάρ, ὡς καὶ προεῖρηται, οὐδὲν τι τῶν παρ' Ὀμήρῳ ἀλληγορεῖν ἤθελεν, οἶον τὸν Δία εἰς οὐρανὸν ἀνάγειν ἢ ἥλιον ἢ ἀέρα ἢ νοῦν, Ἀθηνᾶν δὲ εἰς φρόνησιν ἢ γῆν ἢ αἰθέρα, Ἥραν δὲ εἰς ἀέρα ἢ βασιλείαν, Ἄρην δὲ εἰς θυμὸν ἢ πόλεμον καὶ Ἥφαιστον εἰς πῦρ καὶ ἄλλους εἰς ἄλλα· ἀλλὰ πάντα κατὰ τὸ προφερόμενον καὶ προφαινόμενον τοῦ μύθου ἐνόει. εἰ

δὲ καὶ τρόπος ποιητικὸς ἢ ἀλληγορία, ἀλλ' ἐκεῖνος ἀλληγορίαν ῥητορικὴν ἐνόει, τουτέστι σχῆμά τι ῥητορικὸν ἀλληγορίαν οὕτω καλούμενον, περὶ οὗ ἐν τοῖς μετὰ ταῦτα ῥηθῆσεται.

Le récit, en distribuant ainsi toutes choses, fait aussi d'Apollon le représentant de l'art de l'archer, lui donnant Artémis comme associée. Et l'allégorie [i.e. les allégoristes], pour sa part, comprend que ces choses sont racontées soit à cause de la distance de rayonnement de tels astres, c'est-à-dire Apollon le soleil et Artémis la lune³¹⁶ ; soit parce que ces derniers ont la réputation de venir en aide à ceux qui tirent à l'arc.

Mais le récit ne développe rien de tel et dit plus littéralement qu'Apollon saisit son carquois, manipule son arc, tire une flèche et atteint son but, et que les hommes atteints tombent et que de nombreux bûchers funèbres brûlent. C'est d'ailleurs aussi ce que comprend Aristarque, comme le disent les Anciens. Celui-ci en effet, comme il a été dit auparavant, ne veut rien interpréter allégoriquement de ce qui se trouve chez Homère, comme par exemple reconduire Zeus au ciel, au soleil, à l'air ou à l'intellect, Athéna à la sagesse, à la terre ou à l'éther, Héra à l'air ou à la royauté, Arès au courage ou à la guerre, Héphaïstos au feu, et les autres dieux à autre chose. Plutôt, il croyait que tout devait être compris en conformité avec ce qui est présenté et ce qui se manifeste dans le récit. Et même si l'allégorie est un trope poétique, lui entendait toutefois une allégorie au sens rhétorique, c'est-à-dire une sorte de figure rhétorique ainsi appelée allégorie, dont il sera question par la suite. (Eust. *Il.* 1.65.15-29 Van der Valk)

Le commentaire d'Eustathe, bien qu'il reprenne à certains égards le contenu de la scholie D à *Il.* 5.385 – en particulier le verbe περιεργάζεσθαι, ici clairement associé à l'approche allégorique –, n'en est pas non plus une répétition exacte et fournit des éléments nouveaux au sujet de l'attitude d'Aristarque. Sa posture anti-allégoriste s'additionne, ou a pour corollaire, une volonté de comprendre le contenu du récit « en conformité avec ce qui est présenté et ce qui se manifeste » (κατὰ τὸ προφερόμενον καὶ προφαινόμενον). Les termes choisis par Eustathe semblent avoir pour objectif de souligner la superficialité volontaire de la lecture aristarquienne, son refus de chercher des significations sous-jacentes (telles qu'elles sont exprimées par le terme ὑπόνοια). Ce commentaire donne l'impression d'être une conclusion générale qu'Eustathe tire de ses observations de la méthode d'Aristarque, plutôt qu'une réélaboration du contenu de la scholie D (ou de sa source). Or, le constat d'Eustathe est bel et bien qu'Aristarque « refusait » systématiquement (οὐδὲν... ἤθελεν) la lecture allégorique d'Homère.

À l'allégorèse à proprement parler, Eustathe oppose la figure *rhétorique* de l'allégorie, une notion dont Aristarque a apparemment fait usage. La dernière phrase du passage d'Eustathe n'est en vérité pas très claire, mais elle semble supposer une distinction entre un usage « poétique » et

316 Les deux exemples d'interprétation allégorique que donne Eustathe reflètent le fait que la nature et les arts sont liés aux dieux dans le mythe, d'où, d'une part, l'allégorie physique (Apollon et Artémis identiques au soleil et à la lune) et, d'autre part, l'allégorie technique (Apollon et Artémis représentants de l'art de l'archer).

un usage «rhétorique» de l'allégorie. Dans un article important mais pourtant négligé, A. Cucchiarelli (1997) a montré qu'Aristarque, dans ses commentaires stylistiques, désigne habituellement par le mot «métaphore» ce qu'Eustathe appelle ici «allégorie rhétorique». L'allégorie rhétorique dont Eustathe attribue à Aristarque la reconnaissance de la légitimité ne consiste donc guère plus qu'en un mode d'expression métaphorique abondamment utilisé par les poètes. Aristote voit semblablement dans la métaphore la ressource lexicale principale du poète, sans pour autant admettre que cet usage particulier du langage justifie les interprétations excessives des allégoristes.

Il y a d'ailleurs encore un autre passage où Eustathe parle de la méthode interprétative d'Aristarque en termes généraux et la présente à l'intérieur d'un contraste avec des approches concurrentes. Ce texte se situe dans une section introductive à son gigantesque *Commentaire à l'Iliade* :

τὴν Ὀμήρου ποιήσιν οἱ μὲν εἰς τὸ παντελὲς ἐσκίασαν καὶ ὡς οἶον αἰσχυνόμενοι, ἐὰν ὁ ποιητὴς ἀνθρωπίνως λαλῆ, ἀνήγαγον πάντα καὶ εἰς ἀλληγορίαν μετέθεντο, καὶ οὐ μόνον εἶ τί που μυθικόν, ἀλλὰ καὶ τὰ ὁμολογουμένως ἱστορούμενα, τὸν Ἀγαμέμνονα, τὸν Ἀχιλλέα, τὸν Νέστορα, τὸν Ὀδυσσεύα, τοὺς λοιποὺς ἥρωας, ὡς δοκεῖν τὸν ποιητὴν ἐν ὀνείροις ἡμῖν ὁμιλεῖν. ἕτεροι δὲ ἀπεναντίας πάντη ἐκείνοις ἐλθόντες ἐξέσπασαν τὰ Ὀμηρικὰ πτερὰ καὶ οὐκ ἀφῆκαν αὐτὸν περὺσσεσθαι ὅλως μετέωρον, ἀλλὰ τοῦ φαινομένου γενόμενοι μόνου καὶ κατασπάσαντες τοῦ ἀναγωγικοῦ ὕψους τὸν ποιητὴν οὐδὲν οὐδ' ὅλως ἀφῆκαν ἀλληγορεῖσθαι παρ' αὐτῷ, ἀλλὰ καὶ τὰς ἱστορίας ἀφῆκαν οὕτως ἔχειν, καλῶς γε τοῦτο ποιοῦντες, καὶ τοὺς μύθους δὲ ἀπαραποιήτους εἰς ἀλληγορίαν εἶναι προσέταξαν. ἐν οἷς, ὡς καὶ ἐν τοῖς ἐξῆς δηλωθήσεται, καὶ ὁ Ἀρίσταρχος, οὐ πάνυ καλῶς τοῦτο νομοθετήσας.

Les uns ont mis totalement dans l'ombre la poésie d'Homère et, comme s'ils ressentaient de la honte à l'idée que le poète s'exprime de façon humaine, ils ont tout tiré vers le haut et transposé vers l'allégorie ; et ce non seulement pour quelque détail mythique, mais aussi dans le cas des choses qui sont reconnues pour historiques, comme Agamemnon, Achille, Nestor, Ulysse et le reste des héros, de sorte que le poète semble s'adresser à nous dans des songes.

D'autres, allant dans une direction totalement inverse à ceux-ci, ont arraché les ailes homériques et ne l'ont pas laissé planer dans les hauteurs absolues ; mais plutôt, dominés par la seule apparence et ayant tiré vers le bas le poète de sa hauteur sublime, ils n'ont rien laissé d'aucune façon être interprété allégoriquement chez lui, mais à la fois ils ont laissé les éléments historiques tels qu'ils sont – ce qui est certes correct – et à la fois ils prescrivent que les éléments mythiques aussi soient laissés inchangés par l'allégorie. Parmi ceux-ci, comme il sera aussi montré dans la suite, on trouve même Aristarque, qui à cet égard n'a pas du tout donné de bonnes règles. (Eust. *Il.* 1.4.8-23 Van der Valk)

Encore une fois, il est improbable que cette opinion d'Eustathe soit uniquement motivée par le commentaire d'Aristarque sur sa propre méthode rapporté dans la scholie D. Plus vraisemblablement, Eustathe exprime ici un constat fondé sur ses vastes lectures et en particulier

sur sa connaissance des travaux d'Aristarque, auxquels il avait accès dans une mesure supérieure à la nôtre³¹⁷. À ses yeux, la lecture d'Aristarque est non seulement opposée à celle des allégoristes, mais elle pêche même par l'excès contraire, et «coupe les ailes» d'Homère pour l'empêcher de s'élever vers les hauteurs auxquelles appartient sa poésie.

L'hypothèse de Nünlist selon laquelle la scholie D ne vise pas l'allégorie a aussi pour conséquence (clairement admise, cf. 2011 : 109) de séparer radicalement les deux parties de la recommandation d'Aristarque, qui n'ont pratiquement plus rien à voir l'une avec l'autre : 1) il faut recevoir les récits mythiques en tenant compte de la licence poétique ; 2) il ne faut pas introduire dans l'interprétation des récits des éléments qui leur sont extérieurs (i.e. l'interprétation doit être *textimmanent*). Pourtant, la formulation compacte de la scholie D porte intuitivement à croire qu'Aristarque exprime ici un principe unique.

De plus, Nünlist avance deux autres « observations mineures » qui plaident selon lui contre la signification anti-allégorique de la scholie. Or, ces observations, qui m'apparaissent plutôt essentielles à son hypothèse, sont fort contestables, comme je le montrerai sous peu. Les arguments en question sont les suivants : 1) l'invocation de la licence poétique par Aristarque aurait été contre-productive dans un débat contre les allégoristes, car ceux-ci pouvaient tout aussi bien l'invoquer à leur profit ; 2) l'expression ἔξω τῶν φραζομένων est inappropriée pour décrire la pratique des allégoristes, puisque ces derniers se réclamaient en fait d'une interprétation *interne* du texte homérique, comme le suggère l'usage du terme ὑπόνοια (*sous-entendu*).

Premièrement, loin d'être un atout entre les mains des allégoristes, l'argument de la licence poétique va tout à fait à contre-courant de ceux-ci. Du point de vue allégoriste, le texte poétique se caractérise par une absence totale d'arbitraire et par un réseau de significations déterminées qu'il revient à l'interprète habile d'identifier. Par contraste, la reconnaissance de l'existence légitime de quelque chose comme la licence poétique a pour effet de soustraire le discours du poète aux exigences sémantiques qui s'imposent habituellement. Elle est en fait le premier pas vers la délimitation d'une sphère du poétique strictement indépendante de toute autre sphère du discours (scientifique, moral ou autre).

317 Cf. Browning 1992 : 142.

L'argument de la licence poétique semble donc particulièrement efficace dans le cadre d'une attaque de principe contre l'allégorèse, qui refuse systématiquement de voir chez le poète autre chose qu'un naturaliste ou un moraliste. Si les allégoristes attribuent aux poètes le choix d'un mode d'expression particulier (le mode «voilé» ou «caché»), jamais ils ne désignent ce choix comme étant justifié par la licence poétique. Cette expression, ou d'autres équivalentes, sont utilisées dans les sources par des auteurs qui ont manifestement une conception élaborée de l'esthétique littéraire³¹⁸. Par exemple, on trouve dans une scholie au premier vers de l'*Iliade* la réponse suivante à une critique célèbre de Protagoras :

ᾄειδε : ὅτι κατὰ τὴν ποιητικὴν ἤτοι ᾄδειαν ἢ συνήθειαν λαμβάνει τὰ προστακτικὰ ἀντὶ εὐκτικῶν· [...] δεύτερον δέ, ὅτι οὐ κατὰ ἀλήθειαν ταῖς Μούσαις ἐπιτάσσουσιν, ἀλλ' ἐαυτοῖς.

«Chante» : C'est par licence ou bien par habitude poétique qu'il se sert de l'impératif au lieu de l'optatif [suivent quelques exemples d'invocations à l'impératif tirés d'Hésiode, Pindare et Antimaque de Colophon] ; deuxièmement, c'est parce que ces poètes ne s'adressent pas vraiment aux Muses, mais à eux-mêmes. (schol. AT *Il.* 1.1d ex.)

De plus, une occurrence particulière de cette expression se trouvant chez un auteur allégoriste sert précisément à désigner une approche antagoniste à la sienne. Porphyre, dans le cadre des considérations méthodologiques qui forment l'introduction de son célèbre traité allégorique *Sur la caverne des nymphes*, dit la chose suivante :

D'une part, ce n'est pas sur une relation d'éléments transmis par l'histoire (οὐ καθ' ἱστορίαν παρειληφὸς μνήμην τῶν παραδοθέντων) que se fonde la description du poète ; en effet aucun de ceux qui ont décrit l'île en détail ne parle d'un tel antre, ainsi que le remarque Cronius. Par ailleurs il serait absurde que le poète, inventant un antre par licence poétique (κατὰ ποιητικὴν ἐξουσίαν πλάσσωσιν ἄντρον) ait espéré faire croire, par une fable inventée au hasard et par caprice (τὸ προστυχὸν καὶ ὡς ἔτυχε πλάσας), qu'un homme ait ainsi construit en Ithaque des routes pour les hommes et pour les dieux, ou même qu'à défaut d'un homme, la nature eût établi là un chemin pour la descente de tous les hommes et encore un autre pour l'ascension des dieux. [...] Alors, la description étant pleine de telles obscurités (ἀσαφειῶν), il faut en conclure que ce n'est point une fable imaginée au hasard et pour le simple plaisir de l'esprit (πλάσμα μὲν ὡς ἔτυχεν εἰς ψυχαγωγίαν πεποιημένον), et qu'il n'est pas contenu non plus le rapport d'une observation des lieux (ἱστορίας τοπικῆς περιήγησιν) ; mais il faut y voir une allégorie du poète (ἀλληγορεῖν δέ τι δι' αὐτοῦ τὸν ποιητήν). (*De antr. nymph.* 2-4 ; trad. Le Lay, modifiée)

Le ton de ce passage indique clairement que Porphyre rejette l'argument de la licence poétique, qu'avaient vraisemblablement invoqué des prédécesseurs pour rendre compte des

318 Voir e.g. Strab. 1.2.17 ; schol. A *Il.* 22.28, schol. G *Il.* 2.204 (ces deux dernières scholies attribuent à la licence poétique le phénomène de «méta-plasme», i.e. la formation d'un cas grammatical d'un mot sur la base d'un nominatif non existant).

étrangetés dans la description de la caverne des nymphes, pour proposer à *la place* une interprétation allégorique. La justification qu'il donne de son approche allégorique isole cette dernière très distinctement du littéralisme historique d'une part, et de la fiction « libre » d'autre part. On peut comparer l'attitude d'Héraclite l'allégoriste, qui émet une réflexion semblable, également au début de son ouvrage :

On fait à Homère un procès colossal, acharné, pour son irrévérence envers la divinité. Tout chez lui n'est qu'impiété si rien n'est allégorique. Des contes sacrilèges, un tissu de folies blasphématoires étalent leur délire à travers les deux poèmes : si l'on croit que ces choses sont dites selon une tradition poétique (κατὰ ποιητικὴν παράδοσιν), sans vue savante aucune qui s'y trouvât cachée derrière une figure allégorique (ἄνευ φιλοσόφου θεωρίας μηδενὸς αὐτοῖς ὑφεδρεύοντος ἀλληγορικοῦ τρόπου νομίζοι εἰρήσθαι), Homère est un Salmonée ou un Tantale. (Heraclit. *All.* 1.1-3 ; trad. Buffière modifiée)

Bien qu'il n'utilise pas le terme exact de « licence » poétique (ἐξουσία ou ἄδεια)³¹⁹, Héraclite établit un contraste clair entre sa propre lecture allégorique et ceux qui attribuent tout bonnement les impiétés d'Homère à la tradition (παράδοσις) poétique – autrement dit, à une façon particulière de présenter les faits qui est propre aux poètes.

Deuxièmement, si les allégoristes considèrent effectivement que leurs interprétations sont des inférences justifiées, « internes » parce que basées sur le texte homérique³²⁰, cela ne veut évidemment pas dire que leurs adversaires en jugent autant. De fait, l'accusation d'importer des éléments « de l'extérieur » paraît naturelle dans l'argumentaire des anti-allégoristes, qui considèrent que les allégoristes exploitent de façon utilitariste les textes poétiques et leur imposent leurs propres idées³²¹.

Bref, si le contenu – certes ambigu – de la scholie D ne permet pas de trancher décidément sur son orientation polémique contre l'interprétation allégorique, une telle orientation reste malgré tout probable, sur la base des indices que je viens de pointer. Même s'il est vrai, comme le font remarquer Pfeiffer et Nünlist, que cette affirmation d'Aristarque, dans sa forme actuelle, semble

319 La notion d'*exousia* était beaucoup plus souvent utilisée pour défendre des passages invraisemblables ou fantastiques que des passages moralement offensants ; cf. Koning 2010 : 96.

320 Cela n'est d'ailleurs pas toujours le cas : Héraclite l'allégoriste (30.3), dans l'introduction à son interprétation allégorique du même passage que celui qui nous occupe (les blessures des dieux au chant cinq de l'*Iliade*), affirme avec fierté que pour chacun des griefs exposés par ses prédécesseurs, il donnera une explication « qui ne sort jamais du domaine philosophique » (οὐδεμιᾶς ἐκτὸς ὄντα φιλοσοφίας ; οὐδεμιᾶς devrait peut-être être corrigé en οὐδαμῶς, cf. Russell 2005 ad loc.).

321 Cf. e.g. Cic. *Nat. D.* 1.41 (sur Chrysippe).

être d'une généralité extrême (c'est-à-dire non *nécessairement* dirigée contre l'allégorie), cela ne veut évidemment pas dire que le contexte originel dans lequel elle a été élaborée n'avait pas une orientation précise : une grande part du travail qui incombe aux lecteurs des scholies consiste précisément à reconstituer les débats et les discussions polémiques dans lesquels s'inscrit le plus souvent le matériel critique transmis dans les scholies. Dans le cas particulier de la scholie qui nous occupe, on voit mal les raisons pour lesquelles Aristarque aurait souhaité s'en prendre «généralement» aux développements des mythographes. Par ailleurs, l'idée qu'il se soit exprimé en une occasion au moins sur une pratique exégétique dont il s'abstient ostensiblement acquiert une vraisemblance générale en raison de la popularité même de cette pratique dans l'histoire ancienne des études homériques.

(b) L'Olympe homérique

Les scholies homériques qui rapportent les opinions d'Aristarque contiennent un nombre impressionnant de remarques identiques ou semblables où il est affirmé que ce qu'Homère appelle *Olympe* est une montagne de Macédoine, et *non* le ciel, comme certains prédécesseurs ou contemporains d'Aristarque l'avaient soutenu. Or, un texte des scholies D suggère que l'insistance d'Aristarque à nier l'identification de l'Olympe avec le ciel doit être comprise comme une prise de position contre l'allégorie :

Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες· οἱ τὸν Ὀλυμπόν κατοικοῦντες. Ὀλυμπος δὲ κατὰ μὲν Ὅμηρον ὄρος τῆς Μακεδονίας μέγιστον, ἱερὸν τῶν θεῶν, κατὰ δὲ ἀλληγορίαν Ὀλυμπός ἐστιν ὁ οὐρανός, παρὰ τὸ ὀλολαμπῆς εἶναι.

«qui ont une demeure olympienne» : les habitants de l'Olympe. Selon Homère, l'Olympe est une haute montagne de Macédoine, sacrée et appartenant aux dieux. Selon l'interprétation allégorique, l'Olympe est le ciel, parce qu'il brille sur toutes choses (ὀλολαμπῆς). (schol. D II. 1.18)

Schmidt (1976 : 86) interprète le contraste κατὰ μὲν Ὅμηρον / κατὰ δὲ ἀλληγορίαν comme révélateur d'une opposition entre Aristarque et les allégoristes. Cette interprétation est vraisemblable pour deux raisons : 1) L'expression καθ' Ὅμηρον traduit un état d'esprit typiquement aristarquien, consistant à la fois en une *volonté* d'appréhender la signification voulue

par Homère³²² et la *nécessité* à cette fin d'avoir recours à Homère lui-même (Ὅμηρον ἐξ Ὁμήρου σαφηνίζειν). 2) L'opinion consistant à dire que l'Olympe est une montagne est sans conteste partagée par Aristarque, tandis qu'il a explicitement rejeté l'autre membre de l'alternative. Or, cette position, loin d'être trop évidente pour être considérée comme un trait distinctif de la lecture aristarquienne, était apparemment marginale chez les interprètes anciens, chez qui l'équation Ὀλυμπος = οὐρανός constituait la *communis opinio*³²³ : déjà l'auteur du commentaire conservé sur le papyrus de Derveni juge nécessaire de la réfuter – bien que ce soit afin de lui substituer une nouvelle interprétation allégorique, plus contre-intuitive encore, selon laquelle l'Olympe est en fait identifiable au temps (χρόνος) (cf. col. XII).

Il n'est pas impossible que la prise de position d'Aristarque sur la nature de l'Olympe doive être comprise comme une sorte de réplique à une lecture allégorisante de Cratès. Au vers de l'*Iliade* 1.591, où Héphestos raconte comment Zeus l'a autrefois «pris par le pied et précipité du seuil sacré», ῥίψε ποδὸς τετραγῶν ἀπὸ βηλοῦ θεσπεσίῳ, Cratès aurait privilégié la leçon βῆλος, soit un mot propérispomène d'origine chaldéenne signifiant «le ciel» (cf. fr. 21 Broggiato), tandis que les suivants d'Aristarque (οἱ Ἀριστάρχειοι) optaient pour une forme oxytone (telle que transmise dans la vulgate) signifiant «le seuil» (cf. schol. D II. 1.591).

Comme le souligne Nünlist (2011 : 112), cette divergence de vues sur le sens de βηλός/βῆλος n'implique pas nécessairement l'existence d'une polémique explicite entre Cratès et Aristarque sur le principe même de l'allégorie³²⁴ ; mais elle ajoute une pièce au dossier qui fait d'Aristarque un critique généralement opposé à des interprétations rivales de nature allégorique. En effet, non seulement la leçon βῆλος implique une équation entre l'Olympe et le ciel, mais elle accompagne aussi l'une des interprétations allégoriques les plus célèbres du répertoire de Cratès, celle qui

322 Aristarque était jugé sans égal pour ce qui est de «deviner» le contenu de pensée des poèmes (*dianoia*) ; cf. Ath. 14.643c.

323 Cf. Schironi 2001 : 15.

324 La rivalité générale entre les deux grammairiens est pourtant attestée dans la Souda s.v. Ἀρίσταρχος (α 3892) : «Aristarque était un disciple d'Aristophane le grammairien, et il était très souvent en opposition avec Cratès, le grammairien pergamenien oeuvrant à Pergame» (μαθητῆς δὲ γέγονεν Ἀριστοφάνους τοῦ γραμματικοῦ καὶ Κράτητι τῷ γραμματικῷ Περγαμηνῷ πλεῖστα διημιλλήσατο ἐν Περγάμῳ). De plus, dans le groupe de commentaires qui précèdent le corpus de scholies D baptisé par West *Appendix romana* (West 2003 : 453), où se trouve une liste des symboles critiques d'Aristarque, il est mentionné que la *diplé* pointée indiquait les désaccords d'Aristarque avec Zénodote et Cratès : «ἡ δὲ περιεστιγμένη διπλή πρὸς τὰς γραφὰς τὰς Ζηνοδοτείας καὶ Κράτητος ... ».

porte sur le récit d'Héphaïstos jeté sur terre par Zeus. Héraclite l'allégoriste, qui en est la source, s'étonne lui-même de l'audace de cette interprétation :

Je ne veux pas m'attarder ici, car c'est une histoire baroque (τερατείαν τινά), à la théorie de Cratès : Zeus, selon lui, aurait entrepris un jour de mesurer l'univers à l'aide de deux flambeaux animés d'une vitesse égale, Héphaïstos et Hélios. Pour juger des dimensions du monde, il lança le premier d'en haut, de l'endroit que le poète appelle le seuil (ἀπὸ τοῦ βηλοῦ καλουμένου), et laissa le second parcourir l'espace du levant au couchant. Tous deux mirent le même temps et c'est ce qui explique ce passage : « en même temps que le soleil se couchait, Héphaïstos tomba à Lemnos » (*Il.* 1.592). (*All.* 27.2-3 = fr. 3 Broggiato ; trad. Buffière modifiée)

J. Porter (1992 : 96) tient à distinguer cette théorie cosmique de Cratès de l'authentique méthode allégorique, exemplifiée par Héraclite. Mais le fait que ce dernier revendique la connaissance de l'interprétation allégorique correcte du passage homérique et y oppose l'interprétation fantaisiste de Cratès ne signifie évidemment pas que ce dernier ne puisse être compté au nombre des allégoristes. Certes, il y a effectivement quelque chose d'exceptionnel dans cette interprétation particulière de Cratès, mais ce n'est pas tant, à mon sens, son caractère hyperbolique que le fait qu'elle consiste à remplacer un récit mythologique par un autre récit mythologique. Mais elle n'en échappe pas davantage au caractère général de l'interprétation allégorique que j'ai eu l'occasion de décrire précédemment, soit la volonté de faire d'une histoire le symbole d'une réalité statique – dans ce cas-ci, la taille de l'univers³²⁵.

(c) *Étymologie et allégorie*

La signification du nom *Olympe* défendue par les allégoristes est un cas particulier de la pratique ancienne de l'étymologie, une pratique qui semble avoir eu beaucoup de succès dans la tradition allégorique.

Il faut toutefois préciser que les recherches étymologiques étaient fort répandues chez les grammairiens, et ce même à l'extérieur de la tradition allégorique. Dans les fragments d'Aristarque lui-même on retrouve un certain nombre d'explications étymologiques, portant notamment sur des épithètes divines utilisées par Homère. Les étymologies aristarquiennes présentent pourtant des caractéristiques particulières qui les distinguent fermement des étymologies à finalité allégorique.

325 Sur la poétique de Cratès en général, voir Asmis 1991.

La caractéristique principale des étymologies d'Aristarque est qu'elles font appel à des qualités ou des activités propres aux divinités à qui sont accolées les épithètes³²⁶. Par exemple, dans le cas de l'épithète d'Athéna Ἀλαλκομενηίς (cf. *Il.* 4.8, 5.908), voici son explication :

1. καὶ « Ἀλαλκομενηίς Ἀθήνη » παρὰ τοῖς εὖ λογιζομένοις ἀπὸ τῆς ἐνεργείας, ἡ ἀπαλέξουσα τῷ ἰδίῳ μένει τοὺς ἐναντίους. οὐ γὰρ πειθόμεθα τοῖς νεωτέροις, οἱ φασιν ἀπὸ Ἀλαλκομενίου τόπου τινὸς εἰρησθαι.

Et « Athéna Alalcoménéenne », d'après ceux qui raisonnent correctement, s'explique par l'activité de la déesse, celle qui « repousse » (ἀπαλέξουσα) les ennemis avec sa propre force. Car nous ne sommes pas persuadés par les *Neoteroi*, qui affirment qu'elle est désignée ainsi à cause d'un endroit qui s'appelle Alalcomenion. (schol. *D Il.* 5.422, ll. 27-30).

2. Ἀλαλκομένιον : πόλις Βοιωτίας, ἀπὸ τοῦ Ἀλαλκομενέως, ὃς καὶ ἴδρυσε τὴν Ἀθηναῖαν Ἀλαλκομενηίδα. οὐ γὰρ παρὰ τὸ ἀλαλεῖν, ὡς Ἀρίσταρχος· ἦν γὰρ ἂν καὶ Ἀλαλκήϊς·

Ἀλαλκομένιον : Une cité de Béotie fondée par Alalcoménéée, qui a aussi construit un temple pour Athéna Alalcoménéenne ; car cette épithète ne vient pas du verbe « repousser » (ἀλαλεῖν), comme le pensait Aristarque. En effet, dans ce cas on aurait eu Ἀλαλκήϊς [*scil.* et non Ἀλαλκομενηίς]. (Steph. Byz. *Ethnica* 68.12 Meineke)

Alors que le second texte nomme expressément Aristarque, le premier fait mention de l'opinion des *Neoteroi*, ce qui est aussi un indice de la paternité aristarquienne de cette idée.

Aristarque fournit une étymologie comparable pour l'épithète notoirement mystérieuse d'Hermès, Ἀργειφόντης :

Ἀργειφόντης· παρὰ τὸ ἐναργεῖς τὰς φαντασίας ποιεῖν, ὡς φασιν Ἀλεξίων καὶ Ἀρχίας καὶ Ἀρίσταρχος· ἢ ἀριφόντης, ὁ μεγάλως φανταζόμενος τοῖς ὀνειροῖς, ὡς Δίδυμος καὶ Τρύφων.

Ἀργειφόντης : Du fait qu'il rend les images claires, comme l'affirment Alexion (fr. 4 Berndt), Archias et Aristarque. Ou alors, c'est au sens de « extrêmement brillant », comme un homme qui apparaît grandiose grâce aux songes, comme le croient Didyme et Tryphon. (*Et. Gud.* 185.8)

Tel que le suggère Schironi (2003 : 72), cette information provient vraisemblablement du commentaire d'Aristarque à Hésiode, étant donné le texte suivant, qui se trouve dans le même lexique byzantin :

Ἀργειφόντης· παρὰ τὸ ἐναργεῖς τὰς φαντασίας ποιεῖν. οὕτως εὖρον ἐν Ὑπομνήματι τοῦ Ἡσιόδου.

Ἀργειφόντης : Du fait qu'il rend les images claires. C'est ce que j'ai trouvé dans le *Commentaire* à Hésiode. (*Et. Gud.* 186.16)

326 Cf. Schironi 2003.

Enfin, un dernier exemple, celui de l'épithète d'Apollon ἰήιος, permet d'illustrer la méthode étymologique d'Aristarque :

ἦϊε : Ἀρίσταρχος δασύνει, ἀπὸ τῆς ἔσεως τῶν βελῶν. οἱ δὲ περὶ τὸν Κράτητα ψιλῶς, ἀπὸ τῆς ἰάσεως· καὶ οὕτως ἐπέισθησαν οἱ γραμματικοὶ πρὸς διάφορον ἐτυμολογίαν διαφόρως ἀναγινώσκειν.

ἦϊε : Aristarque place un esprit rude, rapportant le mot au fait de « lancer » (ἔσεως) des flèches. [Ceux du cercle de] Cratès l'écrivent avec un esprit doux, le liant à l'acte de guérison (ἰάσεως). Ainsi les grammairiens ont été inclinés à des lectures différentes en raison d'étymologies différentes. (schol. A II. 15.365a Hrd.)

ἦϊε : Ἀρίσταρχος δασύνει, παρὰ τὴν ἔσιν τῶν βελῶν· [...] οἱ δὲ παρὰ τὴν ἴασιν ἢ παρὰ τὸ ἰέναι· ἥλιος γὰρ ἔστιν. ἔστι δὲ περιπαθῆς ἢ ἀναφώνησις καὶ ἐμφαντικὴ τῆς δυνάμεως τοῦ θεοῦ.

ἦϊε : Aristarque place un esprit rude, par comparaison avec le fait de « lancer » (ἔσιν) des flèches. [...] D'autres font le rapprochement avec la guérison (ἴασιν) ou au fait de se déplacer (ἰέναι) ; en effet, il s'agit du soleil. L'apostrophe³²⁷ est porteuse d'émotion et suggère la puissance de la divinité. (schol. bT II. 15.365b ex.)

Les explications aristarquiennes des épithètes d'Athéna, Hermès et Apollon se réfèrent ainsi à des activités ou des caractéristiques typiques de ces trois dieux³²⁸ : protection guerrière offerte par Athéna, empire d'Hermès sur les songes, archerie d'Apollon. Cela est remarquable si l'on tient compte du fait que la majorité des étymologies concurrentes dans ces mêmes cas font plutôt référence à des lieux de cultes, ou encore à des récits mythologiques qu'Aristarque jugeait inconnus d'Homère. Ainsi, Étienne de Byzance conteste l'étymologie aristarquienne d'Athéna Ἀλαλκομενηίς et préfère, à l'instar des *Neoteroi*, faire de cette épithète un toponyme (cf. textes cités ci-haut). Pour Ἀργειφόντης, on apprend que les *Neoteroi* l'expliquaient par le mythe voulant qu'Hermès ait tué Argos, le gardien d'Iô :

Ἀργεῖφόντης : ὁ Ἑρμῆς, ἦτοι ὁ ἀργὸς φόνου ἢ ὁ ἐν Ἄργει πρῶτον πεφηνῶς ἢ ὁ ἐναργῶς φαίνων· εἰρηνικὸς γὰρ ὁ θεὸς καὶ ἀψευδής. οἱ δὲ νεώτεροι ὅτι Ἄργον ἐφόνευσε τὸν πανόπτῃν.

Ἀργεῖφόντης : Il s'agit d'Hermès ; soit parce qu'il se tient loin du meurtre (ἀργὸς φόνου), soit parce qu'il s'est manifesté pour la première fois à Argos, soit parce qu'il fait des apparitions

327 Dans le vers en question le narrateur à la deuxième personne s'adresse à Apollon en train d'abattre dramatiquement le rempart achéen ; sur les apostrophes voir infra chap. 7 sect. (ii).

328 Certes, Aristarque explique l'épithète Λυκηγενής d'Apollon en la liant à la Lycie de Troade : Λυκηγενεῖ : ὅτι ἀπὸ τῆς Τρωϊκῆς Λυκίας, ἐξ ἧς ἔστιν ὁ Πάνδαρος (schol. A II. 4.101a Ariston.). Mais dans le contexte cette étymologie est tout à fait appropriée, non seulement à cause du suffixe -γενής mais aussi parce qu'il est question d'une prière adressée à Apollon par Pandaros, l'archer lycien.

brillantes. En effet, ce dieu est pacifique et véridique. Mais les *Neoteroi* disent que c'est parce qu'il a tué Argos, celui qui voit tout. (schol. Hes. *Op.* 77d)

Quant à l'étymologie de ἥϊος proposée par Cratès, elle fait elle aussi appel à une activité d'Apollon, soit à ses pouvoirs guérisseurs ; mais elle est aussi possiblement due à ses allégeances allégoristes. En effet, Cratès accepte l'identification allégorique d'Apollon au soleil :

ἀέκοντα : ζητεῖται, διὰ τί ἄκοντά φησι τὸν ἥλιον δῦναι. Κράτης μὲν τὸν αὐτὸν Ἀπόλλωνα εἶναι καὶ ἥλιον· ἐπιτυγχανόντων οὖν τῶν Τρώων χρονίζειν, ἠδόμενόν τε καὶ μηκύνοντα αὐτοῖς τὸ ἐπίτευγμα, Ἥραν δὲ τὰ ἐναντία βουλομένην ἀναγκάζειν αὐτὸν δύνειν.³²⁹

« malgré lui » : On se demande pourquoi Homère dit que le soleil se couche « malgré lui ». Cratès pour sa part dit qu'Apollon et le soleil sont la même personne : aussi, les Troyens ayant réussi à résister, Apollon se réjouit et prolonge leur succès, tandis qu'Héra, qui souhaite le contraire, le force à se coucher. (schol. *A Il.* 18.240b Porph.)

Or, il y a un lien explicite entre la *guérison* (mais aussi le mouvement) et le *soleil* dans la scholie exégétique citée ci-haut (cf. : παρὰ τὴν ἴασιν ἢ παρὰ τὸ ἰέναι ἥλιος γὰρ ἐστίν), qui rapporte l'étymologie d'Aristarque et les deux autres étymologies concurrentes. Cela repose vraisemblablement sur le fait que le soleil était considéré comme un astre bienfaisant, propice à la vie des animaux. L'étymologie ἥϊος-ἴασις de Cratès semble donc indissociable de cette identification d'Apollon au soleil. Notons par ailleurs que cette étymologie ne tient aucunement compte du rôle d'Apollon dans l'*Illiade*, bien au contraire : l'élément déclencheur des événements du poème est précisément une *calamité* envoyée par le dieu, ce dernier étant représenté comme atteignant ses victimes de flèches multiples³³⁰. L'étymologie d'Aristarque, peu importe sa valeur objective, s'avère donc encore une fois étroitement liée au contexte homérique.

La méthode étymologique d'Aristarque est reflétée chez son disciple Apollodore, auteur du premier traité alexandrin entièrement consacré à l'étymologie³³¹. Ce dernier était en effet réticent

329 La suite de la scholie propose une interprétation allégorique encore plus sophistiquée : « Agathoclès dit pour conclure que le soleil, chez Homère, se déplace en sens contraire du ciel, et qu'il est tiré par son mouvement circulaire : en effet, Homère dit que la nature de toutes choses est Héra, avec le vers : « As-tu donc oublié le jour où tu étais suspendue dans les airs? » (*Il.* 15.18) ; et qu'elle tire le soleil contre son gré vers le couchant, sous la contrainte du mouvement circulaire » (Ἀγαθοκλῆς δὲ φησιν συνάγεσθαι, ὅτι καθ' Ὅμηρον ἐναντίως τῷ οὐρανῷ φέρεται ὁ ἥλιος, τῇ δὲ δίνῃ αὐτοῦ συνέλκεται· Ἥραν γὰρ εἶναι τὴν τοῦ παντὸς φύσιν ἐκ τοῦ « ἢ οὐ μέμνη ὅτε τ' ἐκρέμω ὑπόθεν », ἔλκεσθαι δὲ ἄκοντα τὸν ἥλιον ὑπὸ τῆς δίνης ὑπὸ τὰς δυσμάς).

330 Cf. *Il.* 1.44-53 ; au vers 47 Apollon est comparé à la nuit (νυκτὶ ἐοικώς), ce qui, aux yeux d'Aristarque, devait aussi contredire son identification au soleil.

331 Cf. Pfeiffer 1968 : 260.

à dériver les noms divins des lieux de culte, comme on l'apprend grâce au texte suivant, tiré de son ouvrage *Περὶ θεῶν* :

Κύπρις : τὸ ἐπίθετον Ἀφροδίτης, ὃ οὐκ ἐνόησαν οἱ πρὸ ἡμῶν τί σημαίνει. συμπλανηθέντες τῷ Ἡσιόδῳ ἔδοξαν, ὅτι Κύπρις λέγεται, ὡς φησιν Ἡσίοδος, Κυπρογένεια, διότι γεννᾶται ἐν τῷ « περικλύστῳ ἐνὶ Κύπρῳ ». ὡς περ καὶ τὴν φιλομειδῆ, ὅτι « μηδέων ἐξεφάνθη ». Ὅμηρος δ' οὐκ εἶπεν, ἀλλὰ τὴν μειδιάματα φιλοῦσαν, οἷον ἰλαρὰν διὰ τὴν ἐγκειμένην αὐτῇ δύναμιν ἀπὸ τῆς συνουσίας. ὡς περ οὖν τὸ πῦρ Ἡφαιστον λέγει ὁμωνύμως τῷ εὐρόντι, οὕτω καὶ τὴν Ἀφροδίτην ποτὲ τὴν ἀνδρὸς πρὸς γυναῖκα συνουσίαν, ἥνικ' ἂν περὶ τῶν μνηστήρων λέγει « καὶ ἐκλεάθοντ' Ἀφροδίτης, ἣν ἄρα ὑπὸ μνηστήρσιν ἔχον, μίσγοντο δὲ λάθρη ».

τὸ οὖν ἐπίθετον τὸ διὰ τοῦ « Κύπρις » σημαίνονμενον ἀπὸ τῆς περὶ αὐτὴν δυνάμεως Ὅμηρῳ παρείληπται. ἔστιν οὖν κατὰ συγκοπὴν εἰρημένον κύπορις, ἢ τὸ κύειν πορίσκουσα. ἴδιον γὰρ τῆς Ἀφροδίτης τοῦτο· οὐ γὰρ ἄλλως γυναῖκες κυίσκουσι χωρὶς τῆς Ἀφροδισιακῆς συνουσίας. τὸ δὲ πλανῆσαν τὸν Ἡσίοδον καὶ τοὺς ἄλλους ἐστὶ τὸ ἐν τῇ Θ' ῥαψωδίᾳ λεγόμενον· « ἢ δ' ἄρα Κύπρον ἴκανε φιλομειδῆς Ἀφροδίτη ἐς Πάφον, ἔνθα δὲ οἱ τέμενος βωμός τε θυεῖς. οὐκ εἴ τις δὲ ἐν τινὶ τόπῳ τετίμηται κείθι καὶ γεγέννηται καὶ διὰ τοῦτο τῷ ἐπιθέτῳ κοσμεῖται.

οὐδέποτε γοῦν Δήλιος ὁ Ἀπόλλων παρ' Ὅμηρῳ οὐδὲ Πύθιος, καίτοι γε καὶ ἐκάτερον τῶν ἱερῶν οἶδε, δι' ὧν φησι ποτὲ μὲν « Δήλῳ δὴ ποτε τοῖον Ἀπόλλωνος παρὰ βωμῷ φοῖνικος νέον ἔρνος ἀνερχόμενον ἐνόησα », ποτὲ δὲ « οὐδ' ὅσα λάϊνος οὐδὸς ἀφήτορος ἐντὸς ἔέργει, Φοίβου Ἀπόλλωνος Πυθοῖ ἐνὶ πετρηέσση.

οὐδ' ἐπεὶ φησιν « ἴκετο εἰς Αἰγὰς ὅθι οἱ κλυτὰ δώματα ἔασιν », Αἰγαίος ποτε εἴρηται ὁ Ποσειδῶν παρ' Ὅμηρῳ.

καὶ ἡ Κυθήρεια δὲ κατ' Ὅμηρον οὐχ ὅτι « προσέκυρσε Κυθήροις ». οἶδε μὲν γὰρ τὰ Κύθηρα, οὐκ ἀπὸ τούτου δὲ εἴρηται. Κυθήρεια δὲ ἡ κευθόμενον ἔχουσα ἐν ἑαυτῇ τὸν πᾶσι τῆς ἐρωτικῆς φιλίας ἐξηρημένον ἱμάντα, οἷον τὸν ἔρωτα, ὃν πᾶσι τοῖς νέοις ἀφήσι. διὰ γὰρ τοῦ κεστοῦ ταῦτα παρέπεται· « ἐνθ' ἓν μὲν φιλότης, ἓν δ' ἴμερος, ἐν δ' ὀαριστὺς πάρφασις, ἢ τ' ἔκλεψε νόον πύκα περ φρονεόντων ».

ἐπεὶ τοι « καὶ Ἀλαλκομενηὶς Ἀθήνη » παρὰ τοῖς εὐ λογιζομένοις ἀπὸ τῆς ἐνεργείας, ἢ ἀπαλέξουσα τῷ ἰδίῳ μένει τοὺς ἐναντίους. οὐ γὰρ πειθόμεθα τοῖς νεωτέροις, οἳ φασιν ἀπὸ Ἀλαλκομενίου τόπου τινὸς εἰρησθαι.

οὐδ' ὡς Ἐρατοσθένης παρήκουσεν Ὀμήρου εἰπόντος « Ἑρμείας ἀκάκητα » ὅτι ἀπὸ Ἀκακησίου ὄρους, ἀλλὰ μηδενὸς κακοῦ μεταδοτικός ἐπεὶ καὶ « δοτὴρ ἑάων ».

πᾶν γοῦν ἀπὸ τῶν παρεπομένων τοῖς θεοῖς· καὶ γὰρ ἡ γλαυκῶπις οὐκ ἀπὸ τοῦ « ἢ τ' ἄκρης θῖνα Γλαυκῶπιον ἴζει », ἀλλ' ἀπὸ τῆς περὶ τὴν πρόσοψιν τῶν ὀφθαλμῶν καταπλήξεως. καὶ τᾶλλα δὲ τῶν ἐπιθέτων ἐπιούσιν ἡμῖν πάρεστιν ὀρᾶν, οὐκ ἀπὸ τῶν ἱερῶν τόπων ὠνομασμένα, ἀπὸ δὲ τῶν ἐνεργειῶν τῶν ψυχικῶν, ἢ διὰ συμβεβηκότων περὶ τὸ σῶμα. [...]

καὶ γὰρ εἴ ποτε σπανίως ἐπίθετα ἐξενήνοχε ἀπὸ τόπου, ἐξ ἡρωϊκοῦ προσώπου κατὰ τὸ εἰκὸς αὐτὰ λέγει.

Κύπρις : l'épithète d'Aphrodite, dont ceux qui nous ont précédé ignoraient la signification. Ils croyaient, partageant l'erreur d'Hésiode, qu'elle est appelée *Kupris* en tant qu'originnaire de Chypre, comme le dit Hésiode, parce qu'elle est née « à Chypre battue des flots » ; et de même

pour l'épithète *Philomeides*, parce qu'elle est « issue du sexe » [scil. d'Ouranos] (*Theog.* 200). Mais Homère ne dit pas cela : il l'appelle « celle qui aime les sourires », comme une personne enjouée, à cause du pouvoir qui lui est imparti dans l'union sexuelle.

Ainsi, tout comme il appelle le feu « Héphaïstos », d'après celui qui en est l'inventeur, de même il appelle parfois « Aphrodite » l'union de l'homme et de la femme, comme à chaque fois qu'il parle des prétendants : « Et faites-leur oublier Aphrodite, dont elles jouissaient grâce aux prétendants, en s'unissant à eux en cachette » (*Od.* 22.444-5). Ainsi, Homère utilise l'épithète qui a la forme Κύπρις à cause du pouvoir de la déesse. Ce mot est équivalent à une forme abrégée de κύπορις, soit « ce qui permet la conception » (κύειν πορίσκουσα). Ceci est en effet l'apanage d'Aphrodite, car les femmes ne peuvent pas concevoir autrement que par l'union sexuelle. Ce qui a induit en erreur Hésiode et les autres, c'est ce qu'on trouve dans le chant 8 de l'*Odyssée* : « Elle alla à Chypre, Aphrodite φιλομειδής, vers Paphos, retrouver son enclos, l'encens de son autel » (*Od.* 8.362-3). Il n'est pas vrai que si une divinité est honorée quelque part, alors elle est forcément née là-bas, et que le nom qu'on lui donne en dérive aussi. En tout cas, jamais Apollon n'est appelé « délien » ou « pythien » chez Homère, bien que ce dernier connaisse chacun de ces sanctuaires, puisqu'il dit quelque part « À Délos autrefois, à l'autel d'Apollon, j'ai vu même beauté : le rejet d'un palmier qui montait vers le ciel » (*Od.* 6.162-3), et ailleurs « Pas même celles qu'enferme le seuil de pierre de Phoebos Apollon, le Décocheur de flèches, dans Pythô la Rocheuse » (*Il.* 9.404-5).

Et même si Homère dit « Il s'en fut vers Égées, et son temple fameux » (*Od.* 5.381), Poséidon n'est nulle part appelé « Égéén » dans ses poèmes.

Et l'épithète « Cythérée », pour Homère, ne vient pas du fait qu'elle « toucha à Cythère » (*Theog.* 198) – car il connaît ce lieu, mais ne dit pas qu'elle en vient. « Cythérée », c'est celle qui tient caché (κευθόμενον) en elle la ceinture magique de laquelle dépend pour tous le lien érotique, c'est-à-dire le désir (ἔρωτα), qu'elle provoque chez tous les jeunes gens. Car les choses suivantes apparaissent grâce à ce charme : « Là sont tendresse, désir, entretien amoureux aux propos séducteurs qui trompent le cœur des plus sages » (*Il.* 14.216-7).

Et « Athéna Alalcoménéenne », d'après ceux qui raisonnent correctement, s'explique par l'activité de la déesse, celle qui « repousse » (ἀπαλέξουσα) les ennemis avec sa propre force. Car nous ne sommes pas persuadés par les *Neoteroi*, qui affirment qu'elle est désignée ainsi à cause d'un endroit qui s'appelle Alalcomenion.

Nous ne pensons pas non plus comme Ératosthène, qui se méprend lorsque Homère dit Hermès *akakêta*, croyant que cela vient du mont Akakêsios ; l'épithète dérive plutôt du fait qu'Hermès ne distribue pas de maux³³², puisqu'il est aussi appelé « dispensateur de biens ».

Ainsi, toutes les appellations reposent sur des caractéristiques des dieux. Par exemple, γλαυκῶπις ne vient pas du fait qu'elle « a établi le Glaukôpion, temple au sommet de l'Acropole »³³³, mais plutôt de la stupeur qui frappe à la vue de ses yeux³³⁴. Et de même, il est possible de voir, si nous

332 Apollodore interprète donc ἀκάκητα comme étant formé d'un α privatif et de *κακητα, « qui fait le mal ».

333 Call. *Hec.* fr. 238 Pfeiffer.

334 Apollodore fonde ici son étymologie sur la combinaison de mots de même famille que ὄψις (*vue*) et γλαυκιάω (*regarder férocement*). Sur les étymologies « non explicites » dans les traités anciens, voir Peraki-Kyriakidou 2002.

les examinons, que les autres épithètes aussi ne tiennent pas leurs noms des lieux sacrés, mais des fonctions de l'âme, ou alors des caractéristiques du corps. [...] Car même si, rarement, Homère crée ici ou là des épithètes à partir d'un lieu, il fait dire cela par un personnage héroïque, suivant le vraisemblable. (schol. D *Il.* 5.422, ll. 1-49)

La méthode étymologique adoptée par Aristarque et Apollodore telle qu'elle est appliquée aux épithètes divines d'Homère va de pair avec la conception poétique des personnages divins que j'ai présentée comme étant caractéristique de la lecture péripatéticienne et alexandrine. En effet, cette méthode fait en sorte d'accorder aux épithètes une valeur fonctionnelle dans le récit homérique, au lieu de la valeur historique que leur donnent les partisans de l'étymologie toponymique ou bien de la valeur symbolique que leur donnent les allégoristes. Il est d'ailleurs remarquable qu'Aristarque attribue à Homère une méthode identique lorsqu'il s'agit de forger des noms propres pour des personnages humains, comme on peut le constater d'après le texte suivant :

Ἄρμονίδεω : ὅτι ὀνοματοθετικὸς ὁ ποιητής, καὶ ἐν Ὀδυσσεΐα παραπλησίως ποιεῖ οἰκεῖον γὰρ τέκτονος τὸ ἀρμόζειν, κάκεῖ· « Τερπιάδης δέ τ' αἰοιδός ». καὶ ὅτι ἀμφίβολον, πότερον ὁ Φέρεκλος ἔπηξεν τὰς ναῦς ἢ ὁ Ἄρμονίδης, ἐφ' ἃ καὶ Ἀρίσταρχος φέρεται.

« <Tecton,> fils d'Harmon » : <la *diplê*> parce que le poète aime inventer des noms, et il en compose en suivant la même méthode dans l'*Odyssée*. En effet, le fait d'harmoniser (ἀρμόζειν) est propre au charpentier (τέκτων), et dans l'autre poème aussi : « <Phémios> l'aède fils de Terpès » (*Od.* 22.330). Et il y a ambiguïté à savoir si c'est Phéréclos ou Harmon qui a construit les vaisseaux, ce à quoi Aristarque fait également référence. (schol. A *Il.* 5.60a Ariston.)

Il est clair qu'aux yeux d'Aristarque les noms des divers personnages mentionnés dans cette scholie ne sont pas traditionnels, mais le fruit de l'invention d'Homère, puisqu'ils reflètent précisément les activités des personnages en question³³⁵ : le passage de l'*Iliade* fait allusion à la succession « Phéréclos fils de Tecton fils d'Harmon », trois noms appropriés dans le contexte, puisqu'il est question de la construction des navires de Pâris³³⁶ ; quant à Phémios (*Réputation*), à son père Terpès (*Charme*), leurs noms évoquent évidemment le métier de poète. L'onomastique d'Aristarque suit donc le même principe dans le cas des personnages humains et divins : celui du rôle narratif assumé par le personnage.

335 Cf. Bachmann 1902 : 18.

336 Cela est le plus évident dans le cas d'Harmon (*Ajusteur*) et Tecton (*Bâtisseur*) ; mais à un autre niveau on peut interpréter de la même façon le nom de Phéréclos, littéralement « Celui qui porte la gloire » (*scil.* avec les navires qu'il construit).

Je conclurai cette section par un dernier exemple comparable aux précédents, bien qu'il ne s'agisse pas dans ce cas d'une analyse d'une « épithète » divine au sens technique, mais plutôt d'une explication d'un terme appliqué en une occasion unique à Calliopée, la dernière des neuf Muses énumérées par Hésiode en *Op.* 79 : Καλλιόπη θ'· ἡ δὲ προφερεστάτη ἐστὶν ἀπασέων.

εἰσὶ δὲ τὰ τῶν Μουσῶν εὐρήματα ταῦτα. Κλειὸ ῥητορικὴν, Εὐτέρπη αὐλητικὴν, Θάλεια κωμωδίαν, Μελπομένη τραγωδίαν, Τερψιχόρη κιθαρωδίαν, Ἐρατὸ ποίησιν, Πολύμνια γεωμετρίαν, Οὐρανία ἀστρονομίαν, Καλλιόπη ἔπη, ἣν καὶ προφερεστάτην εἶπε πασῶν, ὅτι πάσης ἐπιστήμης ὁ λόγος ἀνώτερος, ἢ διὰ τὸ τὴν ποιητικὴν ἀνωτέραν εἶναι.

Ἀρίσταρχος τὸ « προφερεστάτη » ἀντὶ τοῦ πρεσβυτάτη ἤκουσεν. ὥστε ἄδηλον πότερον τῆ τιμῆ ἢ τῷ χρόνῳ « προφερεστάτη » οἱ δὲ ἐντιμοτάτη.

Voici quelles sont les inventions des Muses : la rhétorique pour Kleiō, l'art de la flûte pour Euterpe, la comédie pour Thaleia, la tragédie pour Melpomène, la citharodie pour Terpsichore, la poésie pour Eratō, la géométrie pour Polymnia, l'astronomie pour Ourania, l'épopée pour Calliopée. Le poète appelle celle-ci « première de toutes » parce que le *logos* est plus élevé que tout savoir, ou encore parce que c'est l'art poétique qui est plus élevé.

Aristarque a compris « première » au sens de « la plus ancienne ». Aussi il n'est pas clair si elle est dite « première » au sens honorifique ou au sens temporel ; d'autres pensent que le mot veut dire « la plus honorée ». (schol. R2WLZT Hes. *Theog.* 76)

Encore ici, l'interprétation particulière d'Aristarque offre un contraste frappant avec une interprétation concurrente. Le superlatif *προφερεστάτη* d'Hésiode, s'il est pris au sens privilégié par l'auteur de la scholie, commande évidemment des développements exégétiques minimalement élaborés : pourquoi Hésiode désigne-t-il Calliopée comme la plus « honorable » des Muses ? Le scholiaste répond à cette question en recourant à une analyse étymologique du nom de la Muse : relevant la ressemblance des deux syllabes finales de Καλλιόπη au mot ἔπος (mise en évidence par la juxtaposition Καλλιόπη-ἔπη dans le texte de la scholie), il interprète ce nom en fonction des deux significations principales de ἔπος, soit « mot » et « vers poétique », et en déduit que le poète signifie par là la valeur de la poésie ou du *logos* en général. Face à cette lecture, celle d'Aristarque apparaît beaucoup plus simple et n'exige aucune explication supplémentaire : Hésiode fait de Calliopée la plus ancienne des Muses, exprimant par là les mêmes préoccupations généalogiques et plus généralement chronologiques qui animent le reste de son poème.

(d) Hélène et Aphrodite

Dans une section précédente, j'ai développé l'argument selon lequel la façon particulière dont les Péripatéticiens considèrent les personnages divins de la poésie pouvait être comprise comme une forme d'anti-allégorisme, en ce sens qu'elle consiste à traduire le divin en termes humains, plutôt que l'inverse. Aux yeux des Péripatéticiens, le caractère anthropomorphique des divinités constitue un trait typique du traitement poétique, et non une aberration théologique ou une impiété.

Or, jamais les dieux homériques ne ressemblent autant aux hommes que dans l'historiette sur l'adultère entre Arès et Aphrodite chantée par le barde Démodocos à Ulysse et aux Phéaciens, au huitième livre de l'*Odyssee*³³⁷. Cet épisode était l'objet de critiques morales virulentes comme de défenses chez les lecteurs anciens, tandis que les philologues modernes de tradition analytique remettent régulièrement en question son authenticité. Il fut pourtant préservé de l'athétèse, même partielle, de la part d'Aristarque – ce qui constitue d'ailleurs une surprise pour certains qui lui attribuent en général un souci excessif envers le critère du *πρέπον*, voire une pudicité mal à propos³³⁸. Selon Van der Valk (1949 : 186 n.5), Aristarque pourrait même se trouver derrière la défense suivante des vers 8.333-42, considérés par certains critiques comme le summum du scandale à l'intérieur du récit globalement scandaleux de l'adultère divin (les vers 8.333-42 relatent le bref dialogue entre Apollon et Hermès au cours duquel ce dernier affirme qu'il prendrait volontiers la place d'Arès ligoté à Aphrodite par le piège d'Héphaïstos, suscitant ainsi le rire des autres dieux) :

ἐπιτιμᾶ δὲ αὐτοῖς ὁ Ζωΐλος, ἄτοπον εἶναι λέγων γελᾶν μὲν ἀκολάστως τοὺς θεοὺς ἐπὶ τοῖς τοιοῦτοις, τὸν δ' Ἑρμῆν εὐχεσθαι ἐναντίον τοῦ πατρὸς καὶ τῶν ἄλλων θεῶν ὁρώντων δεδέσθαι σὺν τῇ Ἀφροδίτῃ. οὐκ εἰσὶ δὲ οἱ ποιητικοὶ θεοὶ φιλόσοφοι, ἀλλὰ παίζονται³³⁹. ἀλλὰ καὶ τὸ κάλλος ἠθέλησε δηλῶσαι τῆς Ἀφροδίτης ὡς καὶ ἐν Ἰλιάδι ἐπαινοῦντες οἱ δημογέροντες.

337 Cf. Burkert 1960 sur l'allure anthropomorphique des dieux dans cet épisode.

338 C'est le cas notamment de Van der Valk, qui qualifie de « remarquable » (1949 : 186) le fait qu'Aristarque ne condamne pas le passage, tout en ajoutant : « This agrees with the practice of Aristarch to apply no ethical but aesthetic standards » (1949 : 186 n.5). Cette dernière remarque contredit elle-même la position explicite de Van der Valk (1949, 1963-64 passim) sur la prétendue sensibilité morale excessive des Alexandrins.

339 Je n'ai pas d'explication pour cet usage de la forme médio-passive du verbe παίζω. V. Liapis (communication privée) suggère la possibilité que le verbe soit au passif et signifie que les dieux sont comme des jouets, i.e. des objets d'amusement, pour le poète.

Zoïle les critique, disant qu'il est inapproprié que les dieux rient licentieusement de tels événements et qu'Hermès exprime le souhait d'être lié à Aphrodite sous le regard direct de son père et des autres dieux. Mais les dieux de la poésie ne sont pas des sages, ils s'amuse. Mais c'est aussi qu'«Homère» voulait mettre en évidence la beauté d'Aphrodite, comme avec les vieillards qui font un éloge <d'Hélène> dans l'*Iliade*. (schol. T *Od.* 8.332)

Le premier argument de cette défense est formulé de façon fort intéressante : οἱ ποιητικοὶ θεοί, les dieux tels que représentés par les poètes, ne sont pas des «philosophes», c'est-à-dire qu'ils ne sont pas tenus d'incarner un idéal particulier de savoir ou de morale. La qualification ποιητικοί laisse entendre que les dieux de la poésie sont le produit d'une version particulière du divin qui est propre aux poètes, et qui ne correspond pas nécessairement à l'idée que l'on se fait des dieux dans la réalité³⁴⁰. Cette version présente les dieux s'adonnant au jeu, une activité éminemment humaine. L'esprit de ce commentaire est comparable à la note suivante (vraisemblablement mutilée³⁴¹), qui remonte à Aristarque, au sujet du vers *Il.* 1.606 («désireux de dormir, chacun [*scil.* des dieux] rentre chez soi») : «<la *diplê*>, parce que selon le poète, à la fois les dieux et les hommes rentrent à la maison et s'endorment»³⁴². Aristarque aura peut-être été poussé par le vers parallèle *Od.* 1.424³⁴³ (à propos des prétendants) à relever le partage par les hommes et les dieux de cette routine plutôt terre-à-terre.

Bien que Van der Valk suggère de façon quelque peu arbitraire la paternité aristarquienne de la scholie à *Od.* 8.332, la dernière phrase, qui fait appel à un parallèle de l'*Iliade*, constitue certainement un argument en faveur de cette paternité. La scène iliadique dont il est question est celle qui ouvre l'épisode anciennement désigné sous le nom de Τειχοσκοπία («l'observation sur les remparts»), au chant trois : Hélène, poussée par Iris, quitte sa chambre et se rend sur les murs

340 Cf. schol. T *Il.* 24.526 ex., où le scholiaste distingue entre une occasion où Homère parle du «divin véritable» – lequel correspond à l'idée épique de l'impassibilité des dieux – et celles où il met en scène «les dieux poétiques», c'est-à-dire des dieux qui souffrent de passions humaines (νῦν τὸ φύσει θεῖόν φησι, τοὺς δὲ ποιητικούς λυπομένους εἰσάγει.).

341 Cf. Erbse ad loc.

342 ὅτι οἱ θεοὶ καὶ οἱ ἄνθρωποι κατὰ τὸν ποιητὴν ἀναλύουσιν οἴκαδε καὶ κοιμῶνται. (schol. A *Il.* 1.606a. Ariston.)

343 Une scholie à ce vers rapporte une lecture concurrente d'Aristophane de Byzance, transmise dans «l'édition d'Argolide». Cette version du vers *Od.* 1.424 implique que les prétendants s'endorment sur place (i.e. dans le palais d'Ulysse) au lieu de rentrer chez eux : ἔνιοι «δὴ τότε κοιμήσαντο καὶ ὕπνου δῶρον ἔλοντο». μεταποιηθῆναι δὲ φασιν ὑπὸ Ἀριστοφάνους τὸν στίχον. ἐν δὲ τῇ Ἀργολικῇ προστέθειται (schol. DEHMaO *Od.* 1.424 Did.). Dans le débat ancien sur la question du lieu où logent les prétendants, Aristarque aura donc défendu la position voulant que chacun retourne chez soi après avoir passé la journée chez Ulysse.

de Troie afin de contempler le spectacle des deux armées. Lorsqu'ils l'aperçoivent, les chefs âgés de la ville échangent d'abord quelques paroles admiratives devant sa beauté, allant même jusqu'à dire que cette beauté justifie le conflit entre Grecs et Troyens. Une scholie au vers 155 (« À voix basse [ἦκα], ils échangent des mots ailés ») porte sur un désaccord entre Aristarque et Zénodote à propos du premier mot du vers :

ὅτι Ζηνόδοτος γράφει ὦκα. εἴτε δὲ ἐπὶ τῆς Ἑλένης ἐστίν, ὅτι ὦκα ἐπορεύετο, ἀπρεπὲς ἔσται· εἴτε ἐπὶ τῶν δημογερόντων, ὅτι ὦκα διελέγοντο, ἀνάρμοστον· βραδυλόγοι γὰρ εἰσὶν οἱ γέροντες.

<La *diple* pointée>, parce que Zénodote écrit « ὦκα » (rapidement) [*scil.* au lieu de ἦκα]. Mais si le mot se rapporte à Héléne, et que le sens est « elle se rendait rapidement », alors il y aura inconvenance. Et s'il se rapporte aux chefs, et que le sens est « ils parlaient rapidement », alors il y aura manque de conformité, car les vieillards ont un débit lent. (schol. A II. 3.155a Ariston.)

Une autre scholie au même vers, attribuée à Nicanor par Erbse, paraît prolonger ce raisonnement et il est vraisemblable que son contenu dérive aussi d'Aristarque :

Πτολεμαῖος ὁ Ἀσκαλωνίτης ἐν τῷ Περὶ τῆς Κρατητείου αἰρέσεως φησὶν· « ὦκα γράφει ἀντὶ τοῦ ἦκα ». καὶ ἀπολογούμενός φησιν ὅτι μετ' αὐτὸ διασταλτέον, ἴν' ἦ « Ἑλένην ἐπὶ πύργον ἰοῦσαν » / ὦκα. πρὸς δὲ τῷ μὴ ἀρμόζειν ἐπὶ τῆς Ἑλένης τὸ δρομαίαν αὐτὴν προσέρχεσθαι, μὴ καὶ ἔτι καταλάβῃ αὐτοὺς ταῦτα διαλεγόμενους, καὶ ἡ ἀρετὴ τοῦ πρέποντος ἀφαιρεῖται· τὸ γὰρ ἦκα ἐπὶ πρεσβυτῶν ὡς οὐδὲν ἕτερον ἀρμόζει, καὶ μάλιστα ὅτι κάλλος γυναικὸς θαυμάσαντες τῶν ἰδίων καταφρονούσι κινδύνων. τοῦτο οὖν οὐκ ἦν πρέπον ἄλλον ἀκούειν. ἀμφοτέρω δὲ ὁ ποιητὴς ἐφύλαξεν, καὶ τὸ τῆς Ἑλένης ἐγκώμιον καὶ τὸ τοῖς πρεσβύταις πρέπον, προσθεὶς τὸ ἦκα.

Ptolémée d'Ascalon dans son livre sur l'école de Cratès dit : « il³⁴⁴ écrit ὦκα au lieu de ἦκα ». Et, prenant sa défense, il dit qu'il faut mettre un point après ce mot, afin d'avoir : « Héléne se rendant à la tour / en vitesse. » (3.154-5). Mais en plus du fait qu'il ne sied pas à Héléne de se déplacer à la course, la qualité de la convenance est détruite de peur aussi qu'elle les surprenne en train de parler de ces choses [*scil.* d'elle]. En effet, le mot ἦκα convient mieux que tout autre aux vieillards, et surtout parce que, dans leur admiration de la beauté d'une femme, ils font fi des dangers qui les menacent³⁴⁵ ; cela donc, il ne convenait pas qu'un autre l'entende. Le poète, en ajoutant le mot ἦκα, a ainsi préservé les deux éléments, soit l'éloge d'Héléne et le convenable pour les vieillards. (schol. A II. 3.155b Nic.)

344 Le sujet de γράφει n'est pas clair, mais il s'agirait de Zénodote selon Friedländer (1850 : 168) et Van der Valk (1963-1964 II 58 n.248). Si c'est le cas, il est d'autant plus vraisemblable que Nicanor suive ici Aristarque, qui avait précisément critiqué Zénodote sur ce vers. L'ouvrage de Ptolémée concernant Cratès est autrement inconnu (cf. Baegge 1882 : 21).

345 Le raisonnement semble être que c'est le caractère potentiellement honteux des paroles des vieillards qui justifie qu'elles soient prononcées à voix basse.

Alors que la scholie 155a se contente de donner des arguments pour rejeter la leçon ὤκα, la scholie 155b en ajoute d'autres en faveur de ἦκα, tout en reprenant l'argument initial d'Aristarque contre le caractère inapproprié d'une Hélène allant à la course au sommet de la tour. La dernière phrase de la scholie 155b fait quant à elle écho à la scholie T ad *Od.* 8.332 (citée ci-haut) dans l'idée que la scène de la Τειχοσκοπία constitue un «éloge» (ἐγκώμιον) d'Hélène (cf. schol. T ad *Od.* 8.332 : οἱ ἐπαινοῦντες).

Le rapprochement entre les deux scènes fait à la scholie T (ad *Od.* 8.332) s'avère remarquablement pertinent. À la fois dans le passage de l'*Odyssee* et dans celui de l'*Iliade*, on a affaire à une assemblée mâle (de dieux dans un cas, d'hommes dans l'autre) admirant une femme (ou une déesse) d'une beauté exceptionnelle et poussant l'hyperbole jusqu'à déclarer que l'on peut accepter de grands malheurs pour prix de la possession de cette beauté : ligoté en compagnie d'Aphrodite, Hermès souhaiterait ainsi être humilié par le regard des autres dieux ; les vieillards, quant à eux, reconnaissent qu'«il n'y a pas lieu de blâmer les Troyens ni les Achéens aux bonnes jambières si, pour une telle femme [Hélène], ils souffrent de si longs maux» (*Il.* 3.156-7). Les deux scènes entretiennent donc une ressemblance certaine, si ce n'est que l'une se déroule chez les dieux et l'autre chez les hommes. Mais cette différence semble en l'occurrence avoir été négligeable pour Aristarque, s'il se trouve bien derrière les quelques commentaires tout juste examinés. Au contraire, ces commentaires soulignent le parallélisme des deux situations.

Pour en revenir au chant de Démodocos, qui fut objet d'allégorèses multiples chez les Grecs, il est tout à fait remarquable de constater combien Aristarque s'éloigne significativement de ce type de lecture et adopte ici encore une approche qui, bien au contraire, s'ancre fermement dans le contexte du passage homérique. Au vers *Od.* 8.352-3, Héphaïstos, prié par Poséidon de relâcher Arès enchaîné en échange d'une promesse de compensation de son affront, exprime ainsi ses réserves face à la proposition de Poséidon : «Comment pourrais-je te lier devant les dieux immortels (πῶς ἂν ἐγὼ σε δέοιμι μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσιν), si Arès s'en va, fuyant sa dette et ses chaînes ?». Une scholie à ce passage va comme suit :

πῶς ἂν ἐγὼ σε δέοιμι : ὁ δὲ Ἀρίσταρχος, πῶς ἂν εὐθύνοιμι, γράφει.

«Comment te lierais-je» : Mais Aristarque écrit : «Comment te confondrais-je». (schol. H.M.Q.T.V. *Od.* 8.352)

La leçon d'Aristarque (qui est bien une leçon et non une paraphrase, comme le révèle sans équivoque le verbe γράφει)³⁴⁶ est souvent reçue par les commentateurs avec une pointe de déception : celui-là même qui, dans le cas du ligotage des dieux rapporté par Dioné dans l'*Iliade* (cf. supra), plaidait pour une saine reconnaissance de la licence poétique, semble cette fois-ci sacrifier au décorum et à la morale conventionnelle. Suivant Struck (2004 : 70), la proposition d'Aristarque «rules out the notion that a god might even bring up in anger the possibility of actually binding another god».

Pourtant, cette affirmation de Struck est en l'occurrence inappropriée puisqu'Aristarque n'a émis aucune objection face au ligotage non seulement possible, mais accompli, d'un dieu par un autre dieu, celui d'Arès par Héphestos. De plus, la lecture εὐθύνομι d'Aristarque n'a pas tant pour effet de tempérer le sacrilège potentiel que représente la scène que d'exacerber le côté grotesque, piteusement humain, du comportement des dieux. Le verbe εὐθύνειν relève en effet du monde politico-juridique, à l'instar d'ailleurs de plusieurs autres termes apparaissant dans les lignes précédant celle qui nous concerne : Poséidon «promet» (ὕπισχομαι) qu'Arès «paiera une compensation suffisante» (τείσειν ἄσιμα) (8.347-8), tandis qu'Héphestos exprime des doutes quant à la valeur de ces «garanties» (ἐγγύαι) (8.351) et réclame le droit de récupérer la dot (ἔεδνα) versée au père de son épouse (8.318-9).

Ainsi, puisque Aristarque propose de *remplacer* (et non d'interpréter) δέοιμι par εὐθύνομι, il ne considère aucunement le premier verbe comme une métaphore du second. De plus, ce remplacement est vraisemblablement motivé par le contexte immédiat du passage, où abondent des références saugrenues à la sphère humaine des contrats et des procès, plutôt que par un rejet idéologique de l'image du «dieu enchaîné». Ici comme ailleurs, Aristarque accepte pleinement le caractère anthropomorphe du portrait homérique des dieux.

346 Contra Struck 2004 : 69 («Aristarchus glossed the line...») ; Garvie 1994 : 309 («Aristarchus weakly took δέοιμι metaphorically, as meaning εὐθύνομι»). La variante πῶς ἄν εὐθύνομι est métriquement valable même sans suppléer le pronom de la deuxième personne (πῶς ἄν <σ'> εὐθύνομι) comme le fait Bérard (app. crit. ad loc.), puisque les règles de prosodie permettent l'allongement du α dans ἄν, particulièrement dans le premier pied (cf. West 1982 : 38-9).

(e) Divinités homériques et anthropomorphisme

Une particularité de la poésie homérique qui n'a pu manquer d'intéresser les lecteurs anciens (ainsi d'ailleurs que les lecteurs modernes) est la façon dont le poète met en scène des rapports entre hommes et dieux, notamment par le biais du procédé narratif fréquent consistant à représenter un dieu qui a pris une forme humaine. Devant de telles scènes, Aristarque démontre encore une fois une prise de position cohérente, qui va dans le sens d'une reconnaissance de la légitimité poétique d'une telle confusion entre le mortel et l'immortel.

Un exemple notoire est la scène où Aphrodite, sous les traits d'une vieille femme, tend une chaise à Hélène afin que celle-ci ait un entretien avec Pâris, qu'Aphrodite vient de sauver des mains de Ménélas et de transporter dans sa chambre :

ἡ δ' εἰς ὑπόροφον : ἀπὸ τούτου ἕως τοῦ « ἔνθα κάθιζ' Ἑλένη » στίχοις τέσσαρσι παράκεινται διπλαῖ περιεστιγμέναι, ὅτι Ζηνόδοτος μετετίθει τὴν συνέπειαν οὕτως· « ἀμφίπολοι μὲν ἔπειτα θεῶς ἐπὶ ἔργα τράποντο / αὐτὴ δ' ἀντίον ἴζεν Ἀλεξάνδροιο ἄνακτος, (pro 3.423-6) / ὅσσε πάλιν κλίνασα, πόσιν δ' ἠνίπαπε μύθῳ » (3.427)· ἀπρεπὲς γὰρ αὐτῷ ἐφαίνετο τὸ τῆ Ἑλένη τὴν Ἀφροδίτην δίφρον βαστάζειν. ἐπιλέλησται δὲ ὅτι γράβ' εἴκασται καὶ ταύτῃ τῇ μορφῇ τὰ προσήκοντα ἐπιτηδεύει.

«Hélène va vers la chambre» : Des *diplai* pointés marquent les quatre vers à partir d'ici jusqu'à «ici s'assied Hélène» (3.426), parce que Zénodote modifie le passage ainsi : «Les servantes se remettent promptement à leurs travaux (3.422), et Hélène s'assied face au prince Alexandre, et, tout en détournant les yeux de son époux, le sermonne en ces termes.» Car il lui semble inconvenant qu'Aphrodite déplace un siège pour Hélène. Mais il oublie que la déesse a pris l'apparence d'une vieille femme et qu'elle pose les gestes qui conviennent à cette forme. (schol. A II. 3.423a Ariston.)

Contrairement à Zénodote, on peut dire qu'Aristarque prend sérieusement la métamorphose de la déesse, dans la mesure où il accepte jusqu'au bout les conséquences narratives de cette convention poétique. Pour fins de contraste, on peut comparer, sur cette même scène, le commentaire d'Héraclite l'allégoriste, qui identifie allégoriquement (dans ce cas-ci³⁴⁷) Aphrodite à la passion amoureuse :

Mais n'est-il pas indécent qu'Aphrodite pousse Hélène dans les bras d'Alexandre ? On ne prend pas garde que le poète désigne par ce vocable la folie des passions amoureuses, qui se fait toujours l'entremetteuse et la servante des désirs de la jeunesse. Elle a bien trouvé la place qu'il lui faut (τόπον εὔρεν ἐπιτήδειον), d'où elle avancera le siège d'Hélène, d'où, par divers sortilèges, elle

347 En d'autres circonstances (cf. 30.4), Héraclite fait d'Aphrodite la personnification de la stupidité des barbares. Ce genre d'identification «à la pièce», adaptée aux circonstances narratives, est typique des allégoristes.

excitera l'amour en chacun d'eux, alors qu'Alexandre est encore épris, mais qu'Hélène commence à changer de dispositions. (Héraclit. *All.* 28.4-6)

L'allusion d'Héraclite au fait qu'Aphrodite avance un siège à Hélène pourrait certes paraître étrange, si la scholie citée précédemment ne nous informait pas de l'importance particulière que ce détail avait eue dans le cadre des discussions alexandrines. Héraclite s'inspire ici vraisemblablement de ces discussions, comme le suggèrent les mots qu'il choisit : Aphrodite, «servante» des désirs, occupe «une place convenable (ἐπιτήδειον)» pour donner un siège à Hélène, tout comme, pour Aristarque, la déesse transformée en vieille servante «s'adonne (ἐπιτηδεύει) aux activités convenant à sa forme». Le contraste entre l'explication allégorique d'Héraclite et la justification poétique d'Aristarque n'en est que plus frappant.

Par ailleurs, la confusion que suscite ce genre de transformations divines chez les lecteurs anciens est particulièrement perceptible dans la scholie exégétique à ce même passage, qui ajoute aux témoignages concernant son caractère zétématique :

δίφρον ἐλοῦσα... Ἀφροδίτη : εἰ μὲν ὡς γραῦς, οὐκ ἄτοπον· εἰ δὲ ὡς Ἀφροδίτη, καὶ Ἀθηνᾶ λύχρον φαίνει Ὀδυσσεῖ. καὶ οὐ θαυμαστόν, εἰ ἀδελφῆ ὑπηρετεῖται· διὸ καὶ ἐπάγει «κούρη Διός».

«Ayant pris un siège, Aphrodite... » : Si <elle agit ainsi> en tant que vieille femme, ce n'est pas absurde ; mais si c'est en tant qu'Aphrodite, <alors on peut répondre que> même Athéna procure de la lumière pour Ulysse (cf. *Od.* 19.33-4). Et ce n'est pas étonnant qu'elle rende service à sa soeur : c'est pour cette raison qu'Homère appelle Hélène « fille de Zeus » [*scil.* dans ce même passage, cf. 3.426]. (schol. bT *Il.* 3.424a ex.)

L'auteur de cette scholie, sans trancher sur la question de la nature divine ou humaine du personnage dans le passage, s'assure d'avoir une réponse dans les deux cas : le geste d'Aphrodite est normal s'il est celui de la vieille femme dont elle a pris l'apparence, et, s'il est posé par la déesse elle-même, il n'est pas sans parallèles, puisque qu'on voit d'autres dieux portant ce genre d'assistance aux hommes dans les poèmes homériques.

Quant à Aristarque, non seulement il conserve des vers supprimés par Zénodote dans lesquels un personnage divin adopte un comportement humain, mais il va jusqu'à athétiser lui-même un autre passage où, à l'inverse, une divinité déguisée en homme ne se comporte pas de façon suffisamment conforme à son apparence. La scholie suivante concerne le passage où le narrateur affirme qu'Iris, envoyée aux Troyens par Zeus, prend les traits d'un fils de Priam, Politès, pour s'adresser au roi :

ἀθετεῖ τούτους Ἀρίσταρχος, ὅτι πρῶτον μὲν) οὐδέποτε ὑπὸ Διὸς πεμπομένη ἡ Ἴρις ὁμοιοῦται τινί, ἀλλ' αἰεὶ αὐτοπρόσωπος παραγίνεται. ἔτι δὲ κ(αὶ) ἡ ὑπόκρισις ἀπίθανος· εἰ γ(άρ) ἔνεκα τοῦ ψιλῶς εἰπεῖν ὅτι ἔρχονται παρῆκται ἡ Ἴρις, τοῦτο κ(αὶ) ὁ Πολίτης ἠδύνατο ποιῆσαι· εἰ δὲ πρ(ὸς) τοῦτο, ἵνα οἱ πρότερον μὴ τολμῶντες ἐξέλθειν ἐξέλθωσιν, <ἡ> Ἴρις ἔστω λέγουσα ὡς κ(αὶ) παρὰ τοῦ Διὸς ἀπεσταλμένη. ὅτι δὲ Ὅμηρος, ὅταν τινὰ εἰκάζη<ι> τινί, κ(αὶ) τοὺς πρέποντας λόγους περιτίθησιν, δῆλον. ἡ γοῦν ἀρχὴ οὐ Πολίτου (ἐστίν), ἀλλ' ὑπὲρ τὸν Πολίτην· φησὶ γ(άρ) “ὦ γέρον, αἰεὶ τοι μῦθοι φίλοι ἄκριτοὶ εἰσιν”. τοῦτο εἰ μὲν) ἡ Ἴρις λέγουσα, πρεπόντως ἔχει, εἰ δὲ ὁ υἱὸς πατρὶ, ἀπρεπῶς· ἔδει γ(άρ) λέγειν ‘ὦ πάτερ’.

Aristarque athétise ces vers, d'une part parce que jamais Iris ne prend les traits de quelqu'un d'autre lorsqu'elle est envoyée par Zeus, mais au contraire elle se présente toujours en personne. D'autre part, le fait qu'elle joue ce rôle est invraisemblable : car si Iris a été introduite uniquement pour dire que <les Grecs> approchaient, alors Politès aurait pu faire cela lui-même. Mais si c'est dans le but de faire sortir de la ville ceux qui n'osaient pas sortir auparavant, alors qu'Iris livre son message telle qu'elle a été envoyée par Zeus. Il est évident qu'Homère, lorsqu'il donne à un personnage l'apparence d'un autre, lui attribue aussi des paroles convenant à cette autre personne. D'ailleurs le début du discours n'est pas approprié à Politès, il outrepassa son rang. Car Iris dit : « Ah! vieillard, tu n'as donc plaisir qu'aux propos sans fin ? » Cela est approprié dans la bouche d'Iris, mais non dans celle d'un fils s'adressant à son père. Il aurait fallu dire : « Ô mon père ». (schol. pap. II. 2.791-5)

Ailleurs, Aristarque rejette une leçon de Zénodote sous prétexte que l'épithète qu'il attribue aux Muses n'est jamais utilisée pour les femmes grecques chez Homère :

Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσα : ὅτι Ζηνόδοτος γράφει «Ὀλυμπιάδες βαθύκολποι». οὐδέποτε δὲ τὰς Ἑλληνίδας γυναῖκας βαθυκόλους εἶρηκεν, ὥστε οὐδὲ τὰς Μούσας.

« <Muses> qui habitez les demeures de l'Olympe » : <la *diplê*> parce que Zénodote écrit « habitantes de l'Olympe aux ceintures profondes ». Mais Homère n'appelle jamais les femmes grecques « aux ceintures profondes », de sorte qu'il n'appelle pas les Muses ainsi non plus. (schol. A II. 2.484 Ariston.)

Ici Aristarque n'admet que partiellement l'équivalence poétique entre personnages divins et humains : étant donné que l'épithète en question apparaît trois fois dans le texte homérique pour qualifier les Troyennes, cette étrange remarque semble impliquer que les divinités peuvent certes partager certaines qualités avec les mortels, mais uniquement ceux de race grecque !

Une exception possible à la tolérance d'Aristarque face à l'anthropomorphisme des divinités homériques est constituée par le célèbre passage de l'*Iliade* où Athéna monte aux côtés de Diomède sur un char, lequel craque sous leur poids car, s'exclame le narrateur, « il porte une si terrible déesse et un tel héros ». Dans son commentaire à ce passage, G. S. Kirk³⁴⁸ suggère que c'est la représentation excessivement matérielle de la déesse qui aurait choqué Aristarque dans

348 Kirk 1985 II : 146.

ces vers : «It was probably the theological implications of Athena's sheer weight that distressed him». Cela ne correspond toutefois pas à ce qui est rapporté dans la scholie concernée :

ἀθετοῦνται στίχοι δύο, ὅτι οὐκ ἀναγκαῖοι καὶ γελοῖοι καὶ τι ἐναντίον ἔχοντες. τί γάρ, εἰ χεῖριστοι ἦσαν ταῖς ψυχαῖς, εὐειδεῖς δὲ καὶ εὐσαρκοὶ ;

Les deux vers sont athétisés, parce qu'ils ne sont pas nécessaires, mais ridicules, et ils contiennent un élément contradictoire. Car qu'en serait-il s'ils étaient misérables par leur âme, mais beaux et robustes ? (schol. A II. 5.838-9 Ariston.)

La nature exacte de la contradiction que croit relever Aristarque n'est pas très explicite, mais la meilleure interprétation semble être la suivante : Aristarque s'oppose au rapprochement que fait le poète entre les qualités morales d'Athéna (δεινή) et de Diomède (ἄριστον) et leur force physique, avançant qu'il serait tout à fait possible qu'un personnage médiocre soit doté d'un physique avantageux. Aristarque voit donc dans le vers 839, qui lie le craquement du char à l'excellence des deux personnages, une implication «ridicule» et prend position en faveur de l'athétèse puisque ces vers ne sont par ailleurs pas nécessaires au récit. Loin d'avoir une teneur théologique, ce commentaire traite au contraire en un seul bloc la relation entre les qualités morales et la beauté chez l'un et l'autre des personnages, l'un divin et l'autre humain. L'objection d'Aristarque s'applique autant à Diomède qu'à Athéna ; encore une fois, les caractéristiques des hommes et des dieux sont homogènes.

(f) Conclusion

Comme c'est le cas chez Aristote, il faut convenir que l'anti-allégorisme d'Aristarque est tout au plus implicite, c'est-à-dire qu'il est davantage reconnaissable par *l'omission* (significative) de la lecture allégorique, ou encore par des prises de position marquant un contraste clair avec ce type de lecture, que par des discussions théoriques sur la méthode allégorique en tant que telle. Mais ce caractère implicite ne diminue pas pour autant la parenté intellectuelle d'Aristote et d'Aristarque, et il est raisonnable de baser sur ce rejet commun de l'allégorie l'idée que le savoir péripatéticien devait être passé à Alexandrie³⁴⁹. Encore une fois, il faut rappeler que c'est la popularité générale de l'allégorie auprès des critiques anciens, chez qui on a parfois l'impression qu'elle constituait presque la lecture la plus naturelle, qui rend aussi significative

349 Cf. Hintenlang 1961 : 140.

l'abstention ostentatoire de l'allégorèse qui caractérise les deux écoles qui font l'objet de cette étude.

Section (ii) Les limites du littéralisme

La formulation de la scholie D examinée ci-haut (section (i)a), où Aristarque exprime sa méfiance envers ceux qui «élaborent à l'extérieur de ce qu'a dit le poète», ne doit pas faire croire qu'il encourage par là le lecteur à un littéralisme strict. Bien au contraire, ses commentaires révèlent le plus souvent une attitude interprétative remarquablement équilibrée et font preuve d'une flexibilité qui ne peut qu'être le résultat de la reconnaissance d'un statut particulier au discours du poète. Les sections suivantes seront consacrées à exemplifier certains traits de la critique d'Aristarque par lesquels il se démarque de la lecture excessivement littérale qui caractérise nombre de ses contemporains.

(a) La corde de la guerre

Dans la section précédente, il a été question à quelques reprises du contraste offert entre les interprétations de Cratès et d'Aristarque sur diverses questions. Dans le cas qui va suivre, où on trouve également un tel contraste, les rôles se voient en quelque sorte inversés, Aristarque adoptant une lecture légèrement plus audacieuse que celle de Cratès. Les vers homériques commentés sont les suivants :

τοὶ δ' ἔριδος κρατερῆς καὶ ὁμοίου πτολέμοιο
 πείραρ ἐπαλλάξαντες ἐπ' ἀμφοτέροισι τάνυσσαν
 ἄρρηκτόν τ' ἄλυτόν τε, τὸ πολλῶν γούνατ' ἔλυσεν.

Et ainsi ils tendaient la corde de la violente querelle et de la guerre égale, en alternance vers les uns et les autres – la corde incassable, indénouable, qui dénoua les genoux de nombreux hommes. (Il. 13.358-60)

Comme il est clair d'après le contexte du passage, ce sont Zeus et Poséidon qui tirent la «corde» de la guerre «égale» : les dieux entretiennent une situation stagnante, rendant l'issue de la guerre indécidable en raison du succès octroyé alternativement aux Troyens et aux Achéens.

Pour Cratès toutefois, les sujets du verbe *τάνυσσαν* sont non pas les dieux, mais les deux armées :

ὁ Ποσειδῶν καὶ ὁ Ζεὺς τὸ πέρασ τῆς ἔριδος καὶ τοῦ πολέμου συμπλέξαντες ἤπλωσαν αὐτὸ ἐπ' ἀμφοτέρων τῶν στρατιωτῶν. Κράτης δὲ ἐπὶ τῶν στρατευμάτων φησὶν· οἱ Τρῶες γὰρ καὶ οἱ Ἕλληνες.

Poséidon et Zeus, ayant attaché ensemble les deux bouts de la corde, celui de la querelle et celui de la guerre, ont déployé la corde sur les deux groupes de soldats. Mais selon Cratès, Homère parle des armées : car ce sont les Troyens et les Grecs <qui tirent la corde>. (schol. T II. 13.358-60b ex.)

L'interprétation qui précède celle de Cratès et qui décrit une sorte de lasso entourant les deux armées est attribuée à Aristarque dans d'autres scholies :

« πείραρ ἐπαλλάξαντες ἐπ' ἀμφοτέροισι τάνυσσαν » : διχῶς Ἀρίσταρχος, καὶ « ἐπ' ἀλλήλοισιν ». ἐν δὲ δι' ἀμφοτέρων τὸ λεγόμενον ὅτι ὁ Ποσειδῶν καὶ ὁ Ζεὺς τὸν πόλεμον τῆ ἔριδι συνέδησαν, τὸ πέρασ τῆς ἔριδος καὶ πάλιν τὸ τοῦ πολέμου λαβόντες καὶ ἐπαλλάξαντες ἐπ' ἀμφοτέροισι, ὡσπερ οἱ τὰ ἄμματα ποιοῦντες, τότε ἐπὶ τότε. οὕτως Ἀρίσταρχος.

« ils tendaient la corde en alternance vers les uns et les autres » : Selon Aristarque il y a une deuxième leçon possible, « les uns contre les autres ». Mais dans l'un et l'autre cas ce qui est dit est la même chose : Poséidon et Zeus ont attaché la guerre à la querelle, ayant pris le bout avec la querelle et ensuite celui de la guerre, puis les ayant croisés l'un dans l'autre, comme ceux qui font des noeuds, mettant ceci à travers ceci. C'est l'explication d'Aristarque. (schol. A II. 13.359a Did.)

ἡ διπλή, ὅτι παραλληγορεῖ, δύο πέρατα ὑποτιθέμενος, ἕτερον μὲν ἔριδος, ἕτερον δὲ πολέμου, ἐξαπτόμενα κατ' ἀμφοτέρων τῶν στρατευμάτων.

La *diplê*, parce que le poète fait une sorte d'allégorie³⁵⁰ : il suppose qu'il y a deux bouts de corde, l'un celui de la querelle, l'autre celui de la guerre, et qu'ils sont attachés aux deux armées. (schol. A II. 13.359a Ariston.)

Or, cette interprétation est reprise mot pour mot par Eustathe, qui, sans mentionner que sa source est Aristarque, qualifie le passage homérique à la fois de « métaphore » et « d'allégorie rhétorique » :

Ἡ δὲ μεταφορὰ γέγονεν εἰς τὴν μάχην ἀπὸ τῶν ἐν τοῖς σχοίνοις ἢ τοῖς ἰμάσι δεσμῶν, ἃ δῆσαντές τινες ἐξ ἄκρων, εἶτα διαστάντες, τανύουσιν ὡς ἂν ὁ δεσμός πυκνωθεῖς καὶ σφιγγθεῖς ἀσφαλισθῆ. Παλαιὸς δὲ τίς φησιν οὕτω· πείραρ ἐπαλλάξαντες ἀντὶ τοῦ μάχην παρατείναντες, ἀπὸ τῶν ἐπιπλεκομένων σχοινίων κατὰ τὰ πέρατα. [...] διὸ καὶ ἀλληγορικὴ ἢ παραβολή, μᾶλλον δ' αὐτόχρημα ῥητορικὴ ἀλληγορία, τῆ συνδέσει τῆς ἔριδος καὶ τοῦ

350 Il est impossible de décider si *παραλληγορεῖ* (un hapax) a un sens différent de la forme simple *ἀλληγορεῖ*, ni si l'usage de ce verbe remonte vraiment à Aristarque ou si Aristonicos paraphrase ce dernier (cf. Nünlist 2011 : 114).

πολέμου δηλοῦσα τὸ ἄλυτον τῆς τοῦ πολέμου συμπλοκῆς, ἵνα νοηθεῖεν σωματικῶς ἄμφω δεθέντα, ἢ ἔρις δηλαδὴ καὶ ὁ πόλεμος, τανυσθῆναι καὶ οἶον ἐπιρριφῆναι τοῖς μαχομένοις μέρεσι. καὶ ἐτέρως δὲ εἰπεῖν, ῥητορικῶς ὁ τόπος ἠλληγόρηται, ὡς μεταφέρων ἐπὶ τὴν μάχην τὰ κατὰ κυριολεξίαν ἴδια τοῦ τῶν σχοίνων δεσμοῦ, τὸ πείραρ, ὃ ἐστὶ τὸ πέρασ, τὴν κατὰ δεσμὸν ἐπάλλαξιν, τὸν τανυσμόν, τὸ ἄρρηκτον, τὸ ἄλυτον, ἵνα λέγη τρόπον τινα ὡς ὁ Ζεὺς καὶ ὁ Ποσειδῶν τὸν πόλεμον τῇ ἔριδι συνέδησαν, τὸ πέρασ τῆς ἔριδος καὶ αὖ τὸ τοῦ πολέμου πέρασ ὁμοῦ λαβόντες καὶ πρὸς ἄλληλα ἐπαλλάξαντες, ὡς οἱ τὰ ἄμματα τότε ἐπὶ τόδε ποιῶντες, ὡς φασιν οἱ παλαιοί.

La métaphore désignant la bataille est construite par comparaison avec les noeuds des cordes et des lanières : certains les attachent à partir des extrêmités, puis les séparent et tirent jusqu'à ce que le noeud, épais et bien resserré, soit solide. Et un Ancien dit ceci : le poète dit « tirant la corde » au sens de « prolonger la bataille », par comparaison avec les cordes entrecroisées à partir des bouts. [...] C'est pourquoi la comparaison est allégorique, ou plutôt il s'agit précisément d'une allégorie rhétorique : avec le noeud de la querelle et la guerre, elle signifie le caractère indénouable de la mêlée guerrière, afin que l'on imagine, de façon concrète, que les deux choses liées, soit la querelle et la guerre, sont tendues et pour ainsi dire jetées sur les partis en lutte. Autrement dit, l'idée a été exprimée rhétoriquement comme une allégorie, en transférant à la bataille les choses qui, dans un contexte littéral, sont propres au fait de lier des cordes : la corde, c'est-à-dire le bout de la corde, l'entrecroisement du noeud, la tension, le caractère incassable et indénouable. Ainsi il dit d'une certaine manière que Zeus et Poséidon ont attaché la guerre à la querelle, ayant pris ensemble le bout avec la querelle ainsi que celui de la guerre, puis les ayant croisés l'un vers l'autre, comme ceux qui font des noeuds, mettant ceci à travers ceci, d'après ce que disent les Anciens. (Eust. *Il.* 3.484.34-485.18)

Il n'y a pas de doute que les « Anciens » auxquels la dernière phrase fait allusion désignent Aristarque, comme le montre l'étroite proximité textuelle avec la scholie d'Aristonicos citée plus haut. Ce passage tend donc à confirmer l'avis de Cucchiarelli sur la correspondance entre métaphore et allégorie rhétorique chez Aristarque (cf. supra). Le caractère hautement imagé de ces vers n'a donc pas échappé à Aristarque, même si son interprétation particulière de la métaphore homérique s'avère erronée dans le détail. Ayant compris πείραρ au sens d'*extrémité* (au lieu de *corde*) et ἐπαλλάξαντες au sens d'*entrecroiser* (au lieu d'*alterner*), il a naturellement imaginé la forme d'un lasso, enserrées dans lequel les deux armées sont précipitées « l'une *contre* l'autre » (d'où la variante ἐπ' ἀλλήλοισιν pour ἐπ' ἀμφοτέροισι). Cratès, qui imagine pour cette scène une corde tendue dans les directions de l'une et l'autre armées, se rapproche davantage de l'interprétation correcte, sinon qu'il attribue aux armées, plutôt qu'aux dieux, ce jeu de tir à la corde métaphorique.

(b) κατὰ τὸ σιωπώμενον

En dépit de la prescription soi-disant générale énoncée dans la scholie D au vers *Il.* 5.385, Aristarque, dans un certain type de situation, va jusqu'à défendre explicitement la nécessité pour le lecteur de « sortir » de « ce qu'a dit le poète », en y devinant par lui-même ce qui n'a pas été dit mais qui doit néanmoins être compris. En de nombreuses occasions, il invoque ainsi le principe critique de *l'implicite*, le plus souvent désigné par l'expression *κατὰ τὸ σιωπώμενον*. Cet argument, dont l'usage par Aristarque et par les scholiastes est bien documenté, sert à expliquer qu'un événement particulier du récit s'est produit « en silence », c'est-à-dire sans avoir été représenté ou narré par le poète. Dans certains cas, où les événements omis sont insignifiants, le recours à cet argument paraît superflu. Mais lorsque les omissions sont suffisamment remarquables pour troubler le lecteur, le principe de *l'implicite* devient parfois nécessaire afin de garantir l'intégrité du texte et prévenir l'athétèse.

Des exemples nombreux de l'usage de ce principe par Aristarque se trouvent chez Meinel (1915 : 8-21) et Nünlist (2009 : 157-63). Ce qui m'importe ici est de souligner les deux éléments faisant en sorte que l'on peut dire que ce principe aristarquien a des échos péripatéticiens.

Premièrement, Aristarque fait régulièrement appel à ce principe dans des contextes zétématiques, c'est-à-dire dans le but de régler ce qui apparaît comme un problème narratif. L'importance de ce problème semblait dans bien des cas suffisante pour justifier une athétèse de la part de Zénodote. On peut avancer les deux exemples suivants, qui sont tout à fait représentatifs :

1. (Zeus et Héra conversent l'un avec l'autre. Or, aux dernières nouvelles (cf. *Il.* 15.79), Héra se trouvait sur l'Olympe et Zeus, sur le mont Ida.)

Ἡρην δὲ προσέειπεν : ὅτι Ζηνόδοτος καθόλου περιγράφει τὴν ὁμιλίαν τοῦ Διὸς καὶ τῆς Ἥρας, οὐκ αἰσθόμενος ὅτι πολλὰ κατὰ συμπέρασμα λέγει ὁ ποιητὴς σιωπωμένως γεγονότα, καὶ οὐ δέον ἐπιζητεῖν, πῶς ἢ μικρὸν ἔμπροσθεν ἐπὶ τὸν Ὀλυμπόν παρακεχωρηκυῖα νῦν ἐπὶ τῆς Ἰδῆς ἔστί.

« Il dit à Héra » : <la *diplê* pointée,> parce que Zénodote condamne globalement la conversation entre Zeus et Héra [i.e. les vers 16.432-58], ne se rendant pas compte que le poète raconte beaucoup de choses qui se sont produites tacitement, en mentionnant la fin de l'action seulement, et qu'il ne faut pas chercher à savoir comment Héra, qui s'était retirée peu auparavant sur l'Olympe, se trouve maintenant sur l'Ida. (schol. A *Il.* 16.432a Ariston.)

2. (Pâris raconte à Hector qu'Hélène, « par des mots apaisants », l'a encouragé à retourner au combat. Or, la dernière fois où on l'a entendue (3.427-36), les paroles d'Hélène à l'endroit de Pâris étaient très dures.) :

νῦν δέ με παρειποῦσ' ἄλοχος μαλακοῖς ἐπέεσσιν : ὅτι οὐ κατὰ τὸ ῥητὸν παραγήοχε τὴν παραμυθίαν, δεῖ δὲ κατὰ τὸ σιωπώμενον νοῆσαι· διὸ καὶ εὐρίσκεται περὶ τὰ ὄπλα ἀσχολούμενος.

« À cette heure, par des mots apaisants » : <la *diplê*>, parce que dans le texte elle ne lui donne pas cet encouragement : il faut penser qu'il s'est passé implicitement. C'est pour la même raison <qu'Hector> trouve <Pâris> en train de s'occuper de ses armes [*scil.* alors que dans la dernière scène il était au lit avec Hélène]. (schol. A *Il.* 6.337a Ariston.)

Le recours au κατὰ τὸ σιωπώμενον, ici comme ailleurs, constitue donc un mode de solution par naturalisation de la part d'Aristarque, c'est-à-dire, suivant la définition de R. Scodel (1999 : 20), la création d'hypothèses explicatives servant à la fois à combler des lacunes narratives et à justifier certaines invraisemblances. Or, ce mode de solution est caractéristique de la méthode d'Aristote dans une grande proportion des fragments conservés de ses *Questions homériques*, bien que ces fragments portent plus souvent sur des problèmes de vraisemblance que sur des omissions (et pourtant, ces deux types de problème se rejoignent précisément dans la mesure où ils sont semblablement réglés par le recours à une explication *omise* par le poète).

Entre plusieurs exemples possibles, on peut penser au suivant, dont il a déjà été fait brièvement mention précédemment. Il s'agit toutefois de l'un des passages les plus ardues du corpus fragmentaire des *Questions homériques* d'Aristote, en raison des dommages évidents subis par le texte. Mises à part quelques corrections, je donne ici le texte de l'édition la plus récente (identique, à peu de chose près, à celui de Schrader), en en modifiant toutefois la ponctuation à l'occasion³⁵¹ :

περὶ τούτων τῶν ἐπῶν ἠπόρησεν ὁ Ἀριστοτέλης τοιαῦτα· διὰ τί ὁ Κάλχας, εἰ μὲν οὐδὲν ἦν τέρας τὸ γινόμενον, ἐξηγεῖται ὡς τέρας ; τί γὰρ ἄτοπον ὑπὸ ὄφραως στρουθοῦς κατέδεσθαι ἢ τούτους ὀκτῶ εἶναι ; περὶ δὲ τοῦ λίθου γενέσθαι οὐδὲν λέγει, ὃ ἦν μέγα.

εἰ μὴ ἄρα εἰς τὸν ἀπόπλου ἐσήμαινεν, ὡς τινὲς φασιν, οὐκ ἔδει δὲ ἀναμνησθαι· εἰκὸς γὰρ ἦν ὑπολαβεῖν, καὶ εἰ μὴ τις ἔλεγε.

351 La ponctuation de ce texte, et la traduction qui l'accompagne, ne rendent pas un sens satisfaisant. Cela est d'ailleurs le cas de toute la traduction de MacPhail qui est souvent inadéquate, voire incohérente.

καὶ εἰ τότε ἀξίως ἔλεξε τοῦτο, ὅτι οὐδὲ ἀπέδωκεν τὰ ἔτη τὸ τέρας³⁵². ἐνάτη γὰρ ἦν ἡ μήτηρ, δεκάτῳ δὲ τὸ Ἴλιον ἦλω.

φησὶν οὖν μὴ εἰς τὸν νόστον εἰρηῆσθαι τὰ περὶ τῆς ἀπολιθώσεως τοῦ δράκοντος. διὸ οὐδ' ἐποίησε λέγοντα· οὔτε γὰρ πάντες ἄνοστοι ἐγένοντο, γελοῖός τ' ἂν ἦν οὐκ ἀποτρέπων τοῦ πλοῦ ἀλλὰ πλεῖν προτρεπόμενος οὐς ἐδήλου τὰ σημεῖα μὴ ἐπανήξιν.

μήποτ' οὖν, φησί, τὸ σημεῖον, τὸ λίθον γενέσθαι, βραδυτήτος σημεῖον ἦν, ὅπερ ἤδη ἐγεγόνει καὶ οὐκέτ' ἦν φοβερόν.

ἐλήφθη δὲ ἐν ἔτεσιν ἐννέα (τοῦ δεκάτου γὰρ ἔτους ἀρχομένου ἐγένετο). ἀριθμῆι δὲ τὰ ὀλόκληρα ἔτη, ὥστε συνάδει ὀρθῶς ὁ ἀριθμὸς τῶν ἀπολωλότων καὶ τῶν ἐτῶν.

[*Problème 1*] Aristote s'interroge de la façon suivante au sujet de ces vers : Pourquoi, si ce qui s'est produit n'est aucunement un présage, Calchas l'interprète-t-il comme un présage (car qu'y a-t-il d'étrange à ce que des moineaux soient dévorés par un serpent, ou à ce qu'ils soient au nombre de huit ?), tandis qu'il ne dit rien au sujet du changement en pierre, ce qui était <véritablement> extraordinaire ?

[*Solution possible au problème 1, de source anonyme*] À moins bien sûr qu'il ne l'ait interprété par rapport au retour en Grèce, comme le disent certains, et qu'il n'était pas nécessaire de le mentionner, car il était probable qu'on le supposerait, même si personne n'en parlait.

[*Problème 2*] <Aristote se demande> aussi si <Calchas> a parlé correctement à cette occasion, car le présage ne donne pas non plus le <bon nombre> d'années. En effet, la mère des oiseaux était la neuvième, mais Ilion fut prise à la dixième année.

[*Réfutation de la solution anonyme au problème 1*] Aristote dit donc que les événements autour de la pétrification du serpent n'ont pas été expliqués en référence au retour des Grecs, et c'est pourquoi Homère n'a pas non plus fait dire cela à Calchas. En effet, ce ne sont pas tous les Grecs qui furent privés du retour, et <Calchas> aurait été ridicule d'inciter au départ, au lieu de les en dissuader, ceux-là pour qui les signes annonçaient qu'ils ne reviendraient pas du voyage.

[*Solution au problème 1*] Peut-être donc, dit-il, que ce signe, cette transformation en pierre, était un signe de lenteur, soit de quelque chose qui s'était déjà produit et qui n'était plus un motif de crainte.

[*Solution au problème 2*] Et la ville fut prise en neuf années (car cela se produisit alors que commençait la dixième année). Mais il tient compte des années complétées, de sorte que le nombre d'oiseaux morts est en bon accord avec celui des années. (fr. 145 Rose = Porph. *QHI* ad 2.305-29 2-11 MacPhail).

Je me dois d'abord de commenter brièvement le contenu de ce texte complexe ainsi que la traduction que j'en offre, laquelle diffère sur certains points d'importance des traductions existantes. Comme il apparaît clairement d'après les divisions en six parties que j'y ai insérées, ce passage présente deux problèmes relatifs à l'épisode homérique en question. Pour le premier

352 J'adopte pour cette phrase les corrections de Rose, défendues à juste titre par Breitenberger 2006 : 381.

problème, deux solutions sont offertes, celle d'individus anonymes (τινες) et celle d'Aristote, que précède une réfutation de la solution anonyme. Pour le second problème, une seule solution est offerte (vraisemblablement celle d'Aristote).

La pire difficulté du texte se situe au quatrième paragraphe, où sont présentées les deux raisons pour lesquelles Aristote rejette l'idée, défendue par certains, que la pétrification symbolise le retour par bateau de l'armée grecque. La première est que la prédiction serait dans les faits réfutée, puisque «ce ne sont pas tous les hommes qui furent privés de retour». Au regard de cette objection d'Aristote, on peut penser que les auteurs de la première solution proposée avaient réalisé un rapport de correspondance symbolique entre «pétrification» et «mort». Cette correspondance se basait probablement sur le fait que la tradition mythographique (incluant l'*Odyssée*) rapportait un nombre important de guerriers disparus après la guerre, victimes de diverses circonstances malheureuses lors du voyage de retour – des malheurs qui auraient donc «pétrifié» (autrement dit : arrêté) ces hommes au milieu du voyage.

La seconde raison d'Aristote est exprimée de façon beaucoup plus ambiguë : γελωίός τ' ἂν ἦν οὐκ ἀποτρέπων τοῦ πλοῦ ἀλλὰ πλεῖν προτρεπόμενος οὓς ἐδήλου τὰ σημεῖα μὴ ἐπανήξειν. Selon la paraphrase de F. Montanari³⁵³, dans l'hypothèse où le présage annonçait la mort des Grecs après le départ de Troie, c'est *Ulysse* qui aurait été «ridicule» (c'est-à-dire, maladroit ou contre-productif) «en incitant au départ (πλεῖν) les hommes auxquels il tentait de montrer les motifs (σημεῖα) de rester». Pourtant, même en adoptant l'hypothèse pétrification = ἀπόπλους, il n'y a rien qui suggère que le récit d'*Ulysse* pourrait avoir un tel effet sur l'armée, et l'objection d'Aristote n'aurait aucun sens. Bien au contraire, l'omission de l'interprétation (défavorable) de la pétrification du serpent dans le discours d'*Ulysse* serait alors tout à fait explicable par son désir de retenir les hommes, en négligeant volontairement de leur rappeler les prédictions funestes de Calchas concernant la suite des événements après la prise de Troie.

La traduction de B. Breitenberger est en apparence identique à la mienne (je traduis sa traduction) : «Il aurait été ridicule de ne pas empêcher, mais plutôt d'inciter au départ les hommes condamnés par un présage à ne pas revenir chez eux». Toutefois, le commentaire qui

353 Montanari 2008 : 240 : «Sarebbe ridicolo che Odisseo in qualche modo invitasse alla partenza gli uomini ai quali stava mostrando i motivi per restare».

l'accompagne montre que Breitenberger comprend le texte d'une façon semblable à Montanari, c'est-à-dire en supposant que c'est Ulysse, et non Calchas, qui s'avérerait «ridicule» dans l'hypothèse où la pétrification serait un symbole du retour : pour Breitenberger, Aristote s'opposerait ainsi à l'équation pétrification = ἀπόπλους «en raison de la situation décrite au chant deux de l'*Iliade*, où la mention de cette interprétation du présage aurait été dommageable puisqu'Ulysse aurait difficilement pu dissuader les Achéens d'un départ précoce s'ils devaient craindre de ne plus pouvoir rentrer chez eux»³⁵⁴. Breitenberger semble ici avoir oublié qu'Ulysse omet précisément de mentionner l'interprétation de la pétrification, et que par conséquent son discours n'a rien de «kontraproduktiv». Puisqu'Ulysse ne dit justement rien du tout au sujet de la pétrification, ce n'est pas sur la base du comportement d'Ulysse qu'Aristote aurait eu des raisons de s'opposer à l'équation pétrification-retour, mais bien sur la base du comportement de Calchas : c'est ce dernier qui aurait dû dissuader l'armée grecque de partir pour Troie.

Par ailleurs, ma traduction s'impose également en raison de certains détails dans le choix des mots, qui laissent croire qu'il est question ici du comportement de Calchas à Aulis et non de celui d'Ulysse à Troie : σημεία, dans le contexte, signifie plus naturellement «signes, présages» que «motifs» (dans l'interprétation de Montanari) ; et il semble que la navigation (πλοῦ, πλεῖν) dont il est ici question doit faire référence au départ pour Troie, et non au *retour* de Troie (que les Anciens désignaient habituellement par les mots ἀπόπλους et ἀποπλεῖν).

Suivant ma traduction, l'explication «naturaliste» d'Aristote consiste donc à combler une omission importante de la part du poète : la pétrification du serpent étant un symbole non pas du retour, mais bien des longues années de guerre écoulées, il était inutile de la part d'Ulysse de revenir sur cet élément précis du présage. On note que cette explication tient compte de la différence temporelle entre l'épisode à Aulis, où l'interprétation avait été donnée par Calchas, et la situation «actuelle», où Ulysse rappelle cet épisode aux Achéens, une dizaine d'années plus tard, à un moment donc où les événements symbolisés par la pétrification sont passés. Aristote suppose donc que même si Calchas s'était originellement exprimé sur le sens de la pétrification, Ulysse, qui cite pourtant Calchas au discours direct, omet de répéter cette partie de son

354 Breitenberger 2006 : 382 : «im Hinblick auf die in *Ilias* II geschilderte Situation, in der die Erwähnung einer solchen Deutung kontraproduktiv gewesen wäre, da Odysseus die Achaier kaum an der vorzeitigen Abfahrt hätte hindern können, wenn sie befürchten mussten, gar nicht mehr nach Hause zurückkehren zu können».

interprétation, parce que son contenu n'est plus pertinent. Il n'est donc pas nécessaire de croire, comme le fait Breitenberger (2006 : 382), qu'Aristote explique le présage à l'aide d'éléments « externes au poème », laissant sans solution le problème du silence de Calchas à Aulis.

Remarquablement, une note d'Aristarque souligne également la différence, non pas temporelle, mais locale, entre le discours original de Calchas et le rappel qu'en fait Ulysse (la scholie fait allusion au fait qu'Ulysse, en citant Calchas, déclare que les Grecs doivent rester non pas « là-bas », mais « ici ») :

ὅτι τὸν τοῦ Κάλχαντος λόγον μεταλαβὼν ἐποίησεν ἐπὶ τῆς Αὐλίδος, αὐτὸς ὢν ἐπὶ τῆς Τροίας· διὸ κέχρηται τῷ αὖθι τοπικῶ ἀντὶ τοῦ αὐτόθι, ὅπου νῦν ἐσμεν.

<La *diplé*,> parce qu'Ulysse reproduit le discours de Calchas en le transférant d'Aulis, puisqu'il est lui-même à Troie. C'est pourquoi il utilise l'adverbe de lieu « ici », au sens de « ici-même », « là où nous nous trouvons ». (schol. A *Il.* 2.328b Ariston.)

Il n'est pas impossible que cette remarque en apparence insignifiante ait originellement fait partie d'une discussion plus large sur la différence de points de vue entre les paroles de Calchas et la narration qu'en fait Ulysse.

Pour en revenir au *zêtéma*, il faut reconnaître que la solution qu'en donne Aristote exige un effort de naturalisation qui peut paraître excessif en raison de l'importance des lacunes devant être comblées. Aussi, il est intéressant de noter qu'en l'occurrence, Aristarque, qui s'est aussi occupé de ce passage, a choisi de modifier le texte. Ceci constitue d'ailleurs un bon exemple de la différence essentielle qui caractérise les activités d'Aristote et d'Aristarque en tant que critiques, le second ayant à sa portée un outil (l'athétèse) dont le premier est dépourvu³⁵⁵.

La position d'Aristarque sur ce problème est contenue dans les scholies aux vers homériques suivants (je donne le texte de la vulgate) :

αὐτὰρ ἐπεὶ κατὰ τέκνα φάγε στρουθοῖο καὶ αὐτήν,
τὸν μὲν ἀρίζηλον θῆκεν θεὸς ὅς περ ἔφηνε·
λᾶαν γὰρ μιν ἔθηκε Κρόνου πάϊς ἀγκυλομήτεω.

Mais, à peine eut-il mangé les petits passereaux et leur mère avec eux, que le dieu qui l'avait fait paraître en fit un prodige : le fils de Cronos le fourbe l'avait soudain changé en pierre. (*Il.* 2.317-19)

355 Cf. supra, introduction.

Une scholie nous informe d'abord d'un désaccord entre Zénodote et Aristarque sur la leçon à adopter au vers 318 :

ἀρίζηλον : ὅτι Ζηνόδοτος γράφει « ἀρίδηλον » καὶ τὸν ἐχόμενον προσέθηκεν <***> τὸ γὰρ « ἀρίδηλον » ἄγαν ἐμφανές, ὅπερ ἀπίθανον· ὃ γὰρ θεὸς ἄν³⁵⁶ πλάσῃ, τοῦτο ἀναιρεῖ. λέγει μέντοι γε ὅτι ὁ φήνας αὐτὸν θεὸς καὶ ἄδηλον ἐποίησεν.

« prodigieux » : <la *diple*> parce que Zénodote écrit « brillant » et ajoute³⁵⁷ le vers suivant, <ce qui est incorrect>, car le mot ἀρίδηλον signifie quelque chose d'extrêmement visible, ce qui n'est pas crédible. Car ce que le dieu crée, il le retire. D'ailleurs il dit bien que le dieu qui l'a fait apparaître l'a aussi rendu invisible. (schol. A II. 2.318 Ariston.)

Quant au vers 319, il doit être supprimé, selon Aristarque :

ἴδαν γὰρ μιν ἔθηκε Κρόνου παῖς ἀγκυλομήτεω : ἀθετεῖται· πιθανώτερον γὰρ αὐτὸν καθάπαξ πεποιηκέναι ἀφανῆ τὸν καὶ φήναντα θεόν.

« le fils de Cronos le fourbe l'avait soudain changé en pierre » : ce vers est athétisé. Car il est plus crédible que le dieu qu'il l'a fait apparaître le fasse aussi disparaître une fois pour toutes. (schol. T II. 2.319a Ariston.)

Aristarque propose ainsi une double intervention éditoriale dans ce passage : remplacer le texte des manuscrits ἀρίζηλον (ou encore la suggestion quasi équivalente de Zénodote ἀρίδηλον) par ἀίζηλον (« invisible »)³⁵⁸ et supprimer le vers relatant la transformation en pierre. Ces deux propositions sont complémentaires. Rejetant la pétrification du serpent, Aristarque se devait de proposer pour le vers précédent une lecture cohérente : le plus simple est selon lui de penser que le serpent disparaît, qu'il devient invisible, un sens qui est obtenu en supprimant une seule lettre (ἀρίζηλον devenant ἀίζηλον). Pour Zénodote, au contraire, la pétrification du serpent, ce prodige, le rend particulièrement « remarquable » (ἀρίζηλον).

Van der Valk (1963-64 : 146-8) attribue l'intervention d'Aristarque sur ce passage à un soi-disant rejet des épisodes surnaturels, allant de pair avec ce que Van der Valk appelle sa posture « évhémériste ». Mais l'athétèse du vers 319 et l'altération du vers 318 pourraient être dues à un autre motif, soit à la bizarre absence de toute allusion à la pétrification dans les propos de Calchas rapportés par Ulysse – en d'autres termes, cette athétèse constituerait la « solution »

356 J'introduis dans le texte cité la correction proposée par Erbse dans son apparat critique ad loc.

357 Il n'est pas tout à fait clair si le verbe προστίθημι signifie ici que Zénodote a lui-même inséré ce vers (= Van der Valk 1963-64 II : 146-7) ou bien qu'il l'a simplement conservé dans son texte (= Montanari 2008 : 238 n.1).

358 Aristarque est très vraisemblablement l'auteur de cette leçon rapportée par Apollonios le Sophiste (16.28-9) (cf. Van der Valk 1963-64 : 147).

aristarquienne à un problème homérique déjà traité par Aristote. Ce problème est en effet bien réel, et ne relève pas tant du caractère surnaturel de l'événement représenté, comme le croit Van der Valk, que du manque de cohérence narrative que présente l'omission de Calchas³⁵⁹. La solution d'Aristote faisant appel à une naturalisation trop complexe, Aristarque aura choisi une méthode plus simple et en même temps plus radicale, là où il aurait pu, à l'instar d'Aristote, développer un argument basé sur le *σιωπώμενον*. Cela confirme les observations de Nünlist (2009 : 162-3), selon qui Aristarque n'use de ce principe que de façon modérée et dans la mesure où les éléments qui font l'objet d'une omission peuvent être explicables sans trop de difficultés supplémentaires.

Le second rapprochement qui peut être fait entre l'usage du *κατὰ τὸ σιωπώμενον* et la théorie péripatéticienne est le suivant : l'argument du « silence » implique la présence d'une forme de coopération de la part du lecteur, bien qu'il soit exagéré de parler dans ce contexte d'une véritable *Rezeptionästhetik*³⁶⁰. Alors qu'Aristarque utilise cet argument d'une façon à la fois ponctuelle et apologétique, c'est-à-dire pour *défendre* certains passages homériques précis, Aristote et Théophraste exposent en termes théoriques et généraux le bien-fondé de l'omission de certains éléments dans un discours rhétorique :

1. L'enthymème se tire de propositions peu nombreuses, voire souvent moins nombreuses que celles d'où l'on tire le syllogisme primaire, car si l'une des propositions est connue, il n'est même pas besoin de la formuler : l'auditeur la supplée de lui-même. (Arist. *Rh.* 1357a16-18)

2. Voilà donc où réside la force persuasive ; ajoutons-y ce qu'indique Théophraste, à savoir qu'il ne faut pas parler longuement de tout en détails, mais laisser à l'auditeur certaines choses à comprendre et à déduire (*συνιέναι καὶ λογίζεσθαι*) par lui-même ; en effet, quand il a compris ce que vous avez dit, il n'est plus seulement un auditeur, il devient votre témoin, et, du coup, il est mieux disposé : il se croit intelligent grâce à vous qui lui avez donné l'occasion de comprendre. Tout expliquer comme à un imbécile peut passer pour une marque de mépris envers l'auditeur. (Demetr. *Eloc.* 222 = Théo. fr. 696 Fortenbaugh)

Bien que certains éléments du second texte suggèrent qu'il puisse avoir été tiré d'une discussion sur l'argumentation rhétorique (à l'instar du premier texte), le plus probable³⁶¹ reste qu'il dérive plutôt d'un développement sur la narration, soit un thème qui intéresse autant la

359 Cf. Montanari 2008 : 241.

360 Nünlist 2009 : 166.

361 Cf. Fortenbaugh 2005 : 312.

rhétorique que la poétique proprement dite. Théophraste identifie deux éléments pertinents relevant de la psychologie de l'auditeur : d'une part, et de façon quelque peu paradoxale, l'omission possède une force persuasive et même visuelle en ce qu'elle oblige l'auditeur à susciter en lui-même, par déduction, le spectacle des faits qui sont omis ; d'autre part, elle donne l'occasion de flatter l'intelligence de l'auditeur et par conséquent de le placer dans une disposition bienveillante envers l'orateur – ce qui entraîne, en retour, un accroissement de l'effet persuasif puisque celui-ci repose en grande part sur la perception qu'a l'auditeur de celui qui parle.

Il est vrai qu'il existe une différence importante entre la façon dont Aristarque d'une part, Aristote et Théophraste d'autre part, conçoivent la place de l'omission dans la narration. Pour les deux philosophes, les omissions constituent un procédé conscient visant à faire une composition qui ne soit pas excessivement détaillée, sous peine d'ennuyer ou pire de fâcher l'auditeur ; de plus, les éléments omis n'en sont pas moins présents à l'esprit de l'auditeur, chez qui leur absence même peut susciter un supplément d'*enargeia*, puisque le processus cognitif auquel est contraint l'auditeur l'amène de lui-même à devenir « témoin » des faits³⁶².

Les contextes dans lesquels sont transmis les commentaires aristarquiens sur les omissions homériques sont évidemment plus limités d'un point de vue théorique. Il s'agit le plus souvent de contextes apologétiques, où la tâche d'Aristarque (ou du scholiaste qui rapporte ses propos) est moins de montrer les avantages d'un procédé que de défendre l'état du texte par le recours à ce procédé. De plus, Aristarque ne semble pas s'être intéressé au potentiel d'*enargeia* que comporte l'omission. Au contraire, les omissions (inimportantes) doivent selon lui être ignorées (cf. : οὐ δέον ἐπιζητεῖν) en vertu d'un principe d'*inattention* ou encore de *générosité*³⁶³. Quoi qu'il en soit, l'intérêt qu'accordent Aristarque et les deux philosophes à la question de l'omission révèle une préoccupation théorique sous-jacente, celle du problème ontologique de la nécessaire incomplétude de la représentation mimétique : un récit ne pouvant pas être un reflet intégral du

362 Sur le lien entre *enargeia* et visualisation, voir Zanker 1981. Quelques paragraphes avant la citation de Théophraste, l'auteur du traité *Du style* (209) présente au contraire comme une source d'*enargeia* « la précision qui n'omet ni ne retranche aucun détail » (ἐξ ἀκριβολογίας καὶ τοῦ παραλείπειν μηδὲν μηδ' ἐκτέμνειν). C'est là un exemple entre mille du caractère non systématique de ce traité, où les différents procédés, ainsi que les auteurs qui les illustrent, sont régulièrement rattachés à tous les types de style, même les plus contradictoires.

363 Sur ces deux stratégies déployées par le lecteur voir Scodel 1999 : 15-18.

réel, il doit être constitué à partir d'un ensemble sélectif de faits qui, mis les uns à la suite des autres, suffisent à donner l'impression d'unité et de totalité malgré les «trous» inévitables dans le tissu narratif.

(c) *Singularités et hapax legomena*

Dans une catégorie proche du *κατὰ τὸ σιωπώμενον* se trouvent les éléments narratifs qui, bien qu'ils paraissent commander un rappel ou un développement postérieur, s'avèrent pourtant isolés et privés de fonction claire dans le récit. C'est le cas de la compétence particulière du personnage de Ménéstée, à la tête du contingent athénien dans l'*Illiade*, dont Homère mentionne qu'il «n'a point encore trouvé son égal parmi les mortels pour ranger les chars et les hommes d'armes. Nestor seul peut lutter avec lui parce qu'il est son aîné» (2.553-5) :

ὅτι Ζηνόδοτος ἀπὸ τούτου τρεῖς στίχους ἠθέτηκεν, μήποτε διότι διὰ τῶν ἐπὶ μέρος οὐδέποτε αὐτὸν διατάσσοντα συνέστησεν. πολλὰ μέντοι Ὅμηρος κεφαλαιωδῶς συνίστησιν, αὐτὰ τὰ ἔργα παραλιπών, ὡς τὴν Μαχάονος ἀριστείαν.

<La *diplê* pointée>, parce que Zénodote athétise trois vers à partir de 553, peut-être parce que jamais le poète n'a introduit Ménéstée en train de placer ses troupes dans les sections suivantes du poème. Pourtant, Homère introduit beaucoup d'éléments sous forme condensée, en laissant tomber les actes mêmes, comme dans le cas des exploits de Machaon (cf. 11.506). (schol. A II. 2.553a Ariston.)

Ici, le problème est que la façon emphatique dont le poète souligne le talent particulier de Ménéstée semble prédire qu'il sera mis à profit en quelque lieu dans le poème, ce qui n'est pas le cas.

D'autres cas, moins surprenants, concernent un détail dont la présence paraît plus ou moins utile ou approprié. Par exemple, lors de ses reproches à l'endroit de Pâris, Hector dénonce la frivolité de son frère, peu apte à la guerre mais pourvu d'une cithare et de «dons d'Aphrodite» :

ὅτι τινὲς μὴ εὐρίσκοντες κατὰ τὴν ποίησιν τὸν Ἀλέξανδρον κιθαρίζοντα μετέγραψαν «κίδαρις». τοῦτο δὲ πῖλου γένος εἶναι λέγουσιν. πολλὰ δὲ ἐστὶν ἄπαξ λεγόμενα παρὰ τῷ ποιητῇ.

<La *diplê*>, parce que certains changent le texte pour κίδαρις, parce qu'ils ne voient pas Alexandre jouer de la cithare ailleurs dans le poème ; et ils disent que κίδαρις est une sorte de couvre-chef. Mais il y a beaucoup de singularités chez le poète. (schol. A II. 3.54a Ariston.)

Ce texte démontre que l'expression ἄπαξ λεγόμενα, dans le contexte alexandrin, dépasse largement le simple sens grammatical de « mot attesté une seule fois »³⁶⁴ : ce n'est en effet pas le *mot* κίθαρις qui est un *hapax legomenon* chez Homère – ce que savait évidemment Aristarque –, mais plutôt le *fait* qu'Alexandre joue de cet instrument. L'identification de cet élément comme *hapax legomenon* revient ici à accepter son caractère fortuit, dépourvu de fonction narrative.

La reconnaissance d'une part d'arbitraire dans la composition n'équivaut évidemment pas à attribuer pleine licence au poète d'écrire une chose et de ne plus s'en soucier par la suite. Il s'agit plutôt de distinguer entre les éléments cruciaux du récit et ceux qui peuvent s'accommoder de cet arbitraire, bref de séparer le substantiel de l'accidentel. Cela est évident dans les deux exemples qui vont suivre.

Le premier porte sur le problème de la contradiction entre les vers de l'*Iliade* 2.45 et 11.29-30, où l'épée d'Agamemnon est respectivement désignée par les expressions « à clous d'argent » et « à clous d'or » :

ὅτι νῦν μὲν χρυσόηλον, ἐν ἄλλοις δὲ « ἀργυρόηλον ». ἦτοι κατ' ἐπιφορὰν ἢ διὰ τὴν ἀριστείαν κοσμεῖ διαφορωτέρᾳ πανοπλίᾳ.

<La *diplê*>, parce qu'ici l'épée a des clous d'or, mais ailleurs (cf. *Il.* 2.45) elle est dite « à clous d'argent ». Soit <Homère dit ceci> sous l'impulsion du moment, soit il équipe <Agamemnon> d'une armure supérieure parce que c'est le moment de ses exploits. (schol. A *Il.* 11.30 Ariston.)

La signification de l'expression κατ' ἐπιφορὰν, de prime abord incertaine, s'éclaire par la comparaison avec la scholie au vers 2.45, qui présente le même problème :

ὅτι τὸ Ἀγαμέμνονος ξίφος νῦν μὲν ἀργυρόηλον, ἐν ἄλλοις δὲ χρυσόηλον. καὶ Εὐριπίδης « σφυρῶν σιδηρᾶ κέντρα » εἰπὼν ἐν ἄλλοις φησί « χρυσοδέτοις περόναις ». τὰ τοιαῦτα δὲ κυρίως οὐ λέγεται, ἀλλὰ κατ' ἐπιφορὰν ἐστὶ ποιητικῆς ἀρεσκείας, ὥσπερ δὲ τὰ περὶ τὸν θῶρακα καὶ τὴν ἀσπίδα διαφορωτέρον φράζει, οὕτω καὶ τὸ ξίφος κοσμεῖ.

<La *diplê*>, parce qu'ici l'épée d'Agamemnon est à clous d'argent, mais ailleurs elle a des clous d'or. Euripide aussi, après avoir dit « des pointes de fer à travers les chevilles » (*Phoen.* 26) dit ailleurs « des agrafes aux attaches d'or » (*Phoen.* 805). De telles choses ne sont pas dites au sens propre, mais elles résultent de la spontanéité qui appartient à la licence³⁶⁵ poétique. Tout comme il décrit <dans ce contexte-là [*scil.* au début de l'*aristeia*]> d'une façon autrement remarquable les

364 Contra Pfeiffer 1968 : 229.

365 Littéralement, à la « complaisance » poétique. Le terme ἀρέσκεια réfère soit à l'idée que les poètes choisissent de dire « ce qui leur plaît » à tout moment (cf. Meijering 1987 : 66), soit à « l'indulgence » dont *les lecteurs* font preuve envers les poètes en n'exigeant pas d'eux une exactitude stricte.

caractéristiques de sa cuirasse et de son bouclier [cf. 11.19-28, 32-40], de même il améliore son épée. (schol. A *Il.* 2.45a Ariston.)

La contradiction entre les descriptions de l'épée d'Agamemnon est balayée du revers de la main par Aristarque, et les deux arguments qu'il avance pour en diminuer l'importance reposent semblablement sur un présupposé relatif à la technique poétique : 1) le poète a la liberté de s'exprimer *κατ' ἐπιφοράν*, i.e. de façon plus ou moins arbitraire et sans s'en tenir à une concordance stricte dans les détails du récit, lesquels ne sont pas donnés pour eux-mêmes, i.e. avec une valeur littérale (*κυρίως*) mais – faut-il comprendre – en guise de simple ornement ; 2) le contexte d'une *aristeia* (un moment consacré particulièrement à la glorification d'un personnage) justifie que des détails soient modifiés et adaptés à ce contexte (autrement dit, une incohérence légère est admissible devant la finalité de l'*auxêsis*). Aristarque accorde donc au poète le droit de composer de façon relativement opportuniste, à l'instar de l'orateur.

L'idée d'arbitraire connotée par l'expression *κατ' ἐπιφοράν* est encore plus explicite dans cette autre scholie aristarquienne :

ἄρξασθαι φασίν τινες ἀπὸ Βοιωτῶν τὸν Ὅμηρον τοῦ καταλόγου εἰς κεχαρισμένον τῶν Μουσῶν ὧν ἐπεκαλέσατο· αὐτόθι γὰρ ἐν Βοιωτία εἶναι τὸν Ἑλικῶνα τὸ ὄρος, ὅπου σύνηθες αὐταῖς διατρίβειν. [...] ἄλλοι δέ φασίν οὐ διὰ τοῦτο, ἀλλ' ἐπεὶ πολλὰς πόλεις ἔχει ἡ Βοιωτία, διὰ τοῦτο ἐντεῦθεν ἄρξασθαι αὐτὸν τοῦ καταλόγου. [...] βέλτιον δὲ λέγειν αὐτὸν ἀπὸ Βοιωτῶν ἦρχθαι, ἐπειδήπερ ἐν Αὐλίδι πόλει τῆς Βοιωτίας συνήχθη ἅπαν τὸ πλῆθος τῶν ἐπὶ τὴν Ἴλιον μελλόντων στρατεύειν. [...]

ὁ δὲ Ἀρίσταρχος φησὶν «κατὰ ἐπιφορὰν αὐτὸν ἀπὸ Βοιωτῶν τὴν ἀρχὴν πεποιῆσθαι· εἰ γὰρ καὶ ἀπ' ἄλλου ἔθνους ἦρξατο, ἐζητοῦμεν ἂν τὴν αἰτίαν τῆς ἀρχῆς».

Certains disent qu'Homère commence le Catalogue avec les Béotiens par politesse envers les Muses qu'il a invoquées ; car c'est ici même en Béotie que se trouve le mont Hélicon, où elles ont l'habitude de passer leur temps. [...] D'autres disent que ce n'est pas pour cela, mais plutôt parce que la Béotie comprend de nombreuses cités : voilà pourquoi il a commencé son Catalogue par là. [...] Mais il est préférable de dire qu'il a commencé par les Béotiens parce que c'est à Aulis, cité de Béotie, que toute la foule de guerriers qui allaient combattre à Iliion a été rassemblée. [...]

Aristarque quant à lui affirme que «c'est par hasard qu'il a fait son entrée en matière avec les Béotiens ; car même s'il avait commencé par un autre peuple, nous chercherions <aussi> la raison de ce commencement». (schol. D *Il.* 2.494)

L'opinion d'Aristarque sur cette question est confirmée par une autre scholie au même vers :

ἦρκεται δὲ ἀπὸ Βοιωτῶν κατὰ μὲν Ἀρίσταρχον οὐκ ἔκ τινος παρατηρήσεως, κατὰ δὲ ἐνίου, ἐπεὶ †μεσαιτάτῃ τῆς Ἑλλάδος ἡ Βοιωτία· ἔστι δ' αὐτῆς ἐξ ἀνατολῶν μὲν Εὐρύπιος, ἐκ δυσμῶν δὲ Φωκίς, βορείων δὲ Λοκρίς, ἀπὸ δὲ μεσημβρίας Ἀττικὴ. ἢ ὅτι μέγιστον εἶχε ναυτικὸν ὡς Φοινίκων ἄποικος, ἢ ὅτι ἐν Αὐλίδι συνήχθη τὸ ναυτικόν.

Selon Aristarque, ce n'est pas sur la base d'une quelconque observation qu'il a commencé par les Béotiens ; mais selon certains³⁶⁶, c'est parce que la Béotie se trouve en plein milieu de la Grèce : à l'est se trouve l'Euripe, à l'ouest la Phocide, au nord la Locride et au sud l'Attique. Ou alors, c'est parce que les Béotiens avaient la plus grosse flotte, étant une colonie phénicienne ; ou encore, parce que la flotte s'était assemblée à Aulis. (schol. b *Il.* 2.494-877 ex.)

Devant la pléthore de spéculations concernant les motifs qui ont poussé le poète à débiter son long Catalogue des troupes par les Béotiens, Aristarque exprime l'avis selon lequel il n'y a tout simplement aucune raison pour ce choix ; celui-ci a été fait κατ' ἐπιφορόν, pour ainsi dire « au petit bonheur ». Son commentaire final rapporté dans la première scholie, à savoir que le « problème » (ἐζήτητοῦμεν) exégétique se présenterait peu importe l'identité du peuple par lequel Homère aurait pu commencer, trahit une certaine exaspération de sa part à l'endroit du réflexe zétématique des lecteurs anciens qui les fait rechercher constamment des justifications pour les moindres détails des poèmes. Mais il révèle surtout une attitude critique particulière, notamment la capacité de *suspendre* occasionnellement le travail exégétique qui est habituellement de rigueur. Selon Aristarque, la place des Béotiens dans le Catalogue est un élément qui n'a pas besoin – mieux encore : qui ne doit pas – faire l'objet d'une interprétation. Ce renoncement à soumettre certains détails du récit à l'analyse de l'exégèse démontre, mieux que toute autre preuve peut-être, combien Aristarque parvient à maintenir un point d'équilibre entre le littéralisme et l'allégorie. Dans la logique qui anime ces deux derniers modes de lecture, un tel renoncement est tout simplement impossible.

À l'inverse, certaines informations, données une seule fois sous forme allusive, ne se suffisent pas elles-mêmes et exigent en quelque sorte un développement, sous peine de provoquer l'étonnement, voire la frustration des lecteurs. Ainsi, au sujet des vers suivants du *Catalogue des vaisseaux* (2.858-61), qui annoncent un événement (la mort d'Ennome) dont il ne sera jamais plus question par la suite :

Les Mysiens, eux, ont à leur tête Chromis et Ennome, interprète de présages.

Mais les présages n'auront pas su le préserver du noir trépas.

Il succombera sous les coups de l'Éacide aux pieds rapides,

près du fleuve où Achille abattra bien d'autres Troyens.

366 La position d'Aristarque s'oppose à celle des « certains », ce que rend imparfaitement la traduction de ce passage par Borges 2011 : 162.

La recommandation d'Aristarque est la suivante :

ἀθετοῦνται ἀμφότεροι, ὅτι κατὰ τὴν παραποταμίαν μάχην οὐχ εὐρίσκεται ἐπ' ὀνόματι πίπτων. εἴωθεν δὲ ὁ ποιητὴς τοὺς τῶν ἡγεμόνων θανάτους διαδήλως λέγειν. ἐὰν δὲ μὴ ὀρισθῆ ὁ τόπος καὶ ὁ καιρὸς, δύναται ὁ ἕτερος μένειν.

Les deux vers (2.860-1) sont athétisés parce qu'il [Ennomé] ne se trouve pas nommé parmi ceux qui tombent lors de la bataille du fleuve (cf. chant 21). Mais le poète a l'habitude de raconter en détail la mort des chefs. Et si le lieu et le moment ne sont pas définis, l'autre vers peut être conservé. (schol. A II. 2.860-1 Ariston.)

Le scholiaste s'oppose à l'athétèse d'Aristarque en objectant que les vers 860-1 sont conformes à l'habitude homérique de livrer les circonstances dans lesquelles les personnages de haut rang trouvent la mort. Mais il est évident qu'Aristarque n'avait pas contesté l'existence de cette habitude, et que c'est la précision des détails offerts dans le Catalogue qui, à ses yeux, entre en conflit avec l'absence de toute référence à l'événement en question par la suite : pourquoi insister sur le fait que ce personnage périra à l'occasion de la bataille du fleuve, si c'est pour négliger de traiter de cet événement le moment venu ? Le scholiaste aura compris l'argument d'Aristarque, puisqu'il propose finalement le compromis consistant à supprimer le vers 861, où se trouve une référence claire à l'épisode de la bataille du fleuve, mais à conserver le vers 860, qui attribue uniquement la mort d'Ennomé à la main d'Achille. La différence entre ce cas-ci et celui rapporté au début de cette sous-section (sur Ménésthée) est claire : ici, le poète annonce explicitement un événement devant se produire lors d'un épisode postérieur du poème qui est précisément identifiable ; dans le cas de Ménésthée, il est seulement question des qualités du personnage, et non d'une occasion particulière où elles seraient mises à profit.

(d) La coupe de Nestor

Peu de passages homériques ont été aussi discutés par les Anciens que celui de la description de la coupe de Nestor (II. 11.632-37). Cet objet curieux suscitait l'intérêt à la fois en raison de sa forme exceptionnelle, que l'on avait du mal à se représenter, et du commentaire que fait Homère à son sujet, qui frappe par son invraisemblance : « Tout autre aurait peine à la soulever de la table, alors qu'elle est pleine : le vieux Nestor, lui, la lève sans effort » (ἄλλος μὲν μογέων ἀποκινήσασκε τραπέζης πλείον ἔόν, Νέστωρ δ' ὁ γέρον ἀμογητὶ ἄειρεν) (636-7).

Il a déjà été question précédemment de ce fameux problème homérique, dont les solutions offertes par les premiers *lytikoï* (Stésimbrote, Antisthène, Glaucon, Aristote), répertoriées par Porphyre, ont été citées. Mais les débats autour de ce passage se sont prolongés bien au-delà du IV^e siècle, comme le révèle notamment un long texte d'Athénée (11.487f-494b) relatant les commentaires d'Asclépiade de Myrlée et d'autres grammairiens sur ce sujet. La plus grande partie de ce texte est en vérité consacrée à l'exposition d'une vaste interprétation allégorique des diverses caractéristiques de la coupe, une interprétation apparemment tirée du traité d'Asclépiade *Sur la Nestoris*, mais dont ce dernier attribue la paternité à la poétesse Moirô, et que Cratès de Mallos, toujours selon Asclépiade, se serait ensuite appropriée pour la publier «comme si c'était sa propre théorie» (ὡς ἴδιον ἐκφέρει τὸν λόγον). Le problème posé par l'aptitude singulière du vieux Nestor à soulever la coupe se voit quant à lui offrir trois explications, dont une seule, toutefois, est directement attribuée à une personne en particulier :

1) Selon «certains», le mot ἄλλος au vers 636 doit être lu ἄλλ' ὅς, et ce pronom compris comme se référant au seul Machaon, qui se trouve dans la tente avec Nestor ; le sens est alors «l'autre (scil. Machaon) la soulèverait avec peine, mais Nestor le fait facilement». Cette solution est rejetée par Asclépiade sur la base d'arguments grammaticaux (493a-b).

2) Le sens des vers 636-7 est bien que Nestor est le seul, parmi tous les hommes, à soulever facilement la coupe. La chose s'explique du fait que «Nestor aimant boire, c'est parce qu'il avait une longue pratique derrière lui qu'il avait la force de la prendre sans peine» (493c). Cette solution, qui rappelle la «naturalisation» de Glaucon du même passage, est apparemment celle privilégiée par Asclépiade.

3) Sôsibios, qualifié ironiquement – par Asclépiade ou par Athénée – de «solutionneur extraordinaire» (ὁ θαυμασιος λυτικός), aurait proposé de lire le mot γέρον du vers 637 avec le mot ἄλλος du vers précédent, attribuant l'arrangement particulier des mots dans ces vers à la figure de «l'anastrophe». Cette solution, et d'autres du même genre, lui auraient même valu les moqueries de Ptolémée Philadelphie, qui l'aurait accusé de «s'occuper à produire des solutions mal à propos (ἀπροσδιονύσους λύσεις)» (494b). À peu de choses près, la solution de Sôsibios correspond à celle d'Aristote, qui l'aurait justifiée sur la base de la construction grammaticale appelée ἀπὸ κοινοῦ plutôt que par la notion d'anastrophe – avec toutefois le même résultat du

point de vue du sens : la force de Nestor est exceptionnelle *par rapport à celle des autres vieillards*.

Bien que de natures différentes, toutes ces solutions révèlent une attitude semblable chez leurs auteurs, soit une forme de littéralisme qui engendre naturellement de l'insatisfaction face au texte transmis, lequel se voit réinterprété par des artifices grammaticaux (solutions 1 et 3) ou encore «naturalisé» par des explications prosaïques à l'extrême (solution 2). Par contraste avec ces précédents, la solution d'Aristarque fait de nouveau preuve d'un rafraîchissant bon sens :

πρὸς τὸ ζητούμενον, πῶς ὁ γέρον ἀμογητί, οἱ δὲ ἄλλοι μετὰ κακοπαθίας, οὐ δεῖ δὲ οὔτε δασύνειν τὴν προφορὰν οὔτε ἐπαίρειν τὴν προσφθίαν, ἀλλὰ νοεῖν ὅτι καὶ τοῦτο τῶν ἐπαίνων λεγομένων Νέστορός ἐστι, καθάπερ καὶ τὸ «Νέστωρ δὲ πρῶτος κτύπον ἄϊε φώνησέν τε».

On pointe vers le problème suivant : comment se fait-il que le vieillard la soulève facilement et les autres difficilement ? Il ne faut ni prononcer le mot avec une aspiration, ni mettre un accent aigu³⁶⁷ ; mais il faut comprendre que ceci aussi fait partie des choses dites en guise d'éloge de Nestor, tout comme dans le vers «Nestor le premier perçoit le bruit et parle» (10.532). (schol. A II. 11.636a Ariston.)

Hérodien, qui reprend en détail les deux propositions brièvement mentionnées et rejetées dans la scholie d'Aristonicos, conclut finalement en faveur d'Aristarque : «Nous sommes d'accord avec Aristarque pour placer un esprit doux [i.e. conserver la leçon traditionnelle], puisque par ce détail aussi le poète fait voir la force du vieillard» (ἡμεῖς δὲ συγκατατιθέμεθα τῷ Ἀριστάρχῳ ψιλοῦντι, ἐπεὶ βούλεται ὁ ποιητὴς καὶ διὰ τούτου τὸ εὐρωστον τοῦ γέροντος παριστάνειν) (schol. A II. 11.636b Hrd.).

Ainsi, selon Aristarque, le texte n'a pas besoin d'être corrigé ni même d'être expliqué. La force exceptionnelle attribuée à Nestor est simplement destinée à exalter le personnage et constitue donc une forme d'*auxêsis* de la part d'Homère. Devant cette finalité poétique, peu importe le caractère plus ou moins invraisemblable de ce détail, à l'instar de l'acuité auditive – certes inappropriée pour un vieillard – qu'il démontre autre part. Le réalisme cède ici le pas à l'hyperbole typique de l'éloge.

Aristote donne d'ailleurs une explication fort semblable à un autre problème de vraisemblance :

367 C'est-à-dire écrire ἄλλος (= ὁ ἄλλος) dans le premier cas, ἀλλ' ὅς dans le second (cf. schol. A 11.636b Hrd.).

διὰ τί τὴν Ἑλένην πεποίηκεν ἀγνοοῦσαν περὶ τῶν ἀδελφῶν ὅτι οὐ παρήσαν, δεκαετοῦς τοῦ πολέμου ὄντος καὶ αἰχμαλώτων πολλῶν γινομένων ; ἄλογον γάρ. ἔτι δὲ καὶ εἰ ἠγνόει, ἀλλ' οὐκ ἦν ἀναγκαῖον μνησθῆναι τούτων οὐκ ἐρωτηθεῖσαν ὑπὸ τοῦ Πριάμου περὶ αὐτῶν· οὐδὲ γὰρ πρὸς τὴν ποίησιν πρὸ ἔργου ἦν ἡ τούτων μνήμη.

φησὶ μὲν οὖν Ἀριστοτέλης· ἴσως ὑπὸ τοῦ Ἀλεξάνδρου ἐντυγχάνειν ἐφυλάττετο τοῖς αἰχμαλώτοις. ἢ ὅπως τὸ ἦθος βελτίων φανῆ καὶ μὴ πολυπραγμοσίῃ, οὐδὲ τοὺς ἀδελφοὺς ἤδει ὅπου εἰσί.

Pourquoi le poète a-t-il fait en sorte qu'Hélène ignore l'absence de ses frères, alors que la guerre dure depuis dix ans et que beaucoup de prisonniers ont été faits ? Car cela est illogique. De plus, même en admettant qu'elle l'ignorait, il n'était pas nécessaire qu'elle fasse mention d'eux, puisque Priam ne l'avait pas interrogée à leur sujet. Car leur mention ne remplit même pas de fonction dans le poème.

Aristote dit : peut-être qu'Alexandre l'avait empêchée de parler aux prisonniers. Ou alors, c'est afin qu'elle paraisse avoir un caractère supérieur et ne pas être trop curieuse qu'elle ne sait même pas où sont ses frères. (fr. 147 Rose)

L'in vraisemblance de l'ignorance d'Hélène du sort de ses frères est donc expliquée par un critère à la fois poétique et rhétorique, soit la volonté du poète de donner à son personnage un caractère de qualité.

(e) *Les Neoteroi*

La dénonciation par Aristarque de l'excès de littéralisme qui se déploie chez certains lecteurs anciens est également perceptible dans quelques commentaires portant sur les *Neoteroi* – une expression dont la portée varie selon les occasions, mais qui désigne de façon générale l'ensemble des poètes postérieurs à Homère, le plus souvent ceux d'époque relativement haute (le terme inclut notamment Hésiode, les tragiques, Archiloque, Pindare, ainsi que les poètes cycliques). La singularité d'Homère est fréquemment soulignée par les différences entre ses conceptions mythologiques et celles des poètes postérieurs, au premier chef les *kyklikoi*, qui sont souvent l'objet des critiques d'Aristarque en raison du nombre important d'interpolations qui leur sont attribuées dans le texte homérique. Mais en certaines occasions Aristarque relève plutôt la conformité excessive des *Neoteroi* à Homère, c'est-à-dire à des détails dépourvus d'importance qui acquièrent chez eux une réalité littérale. Par exemple, au sujet du vers *Il.* 6.457, où Hector, évoquant la possibilité de la chute de Troie, envisage avec angoisse la scène d'enlèvement d'Andromaque, son asservissement et sa réduction au rang de porteuse d'eau :

καί κεν ὕδωρ φορέοις : ὅτι κατὰ τὸ προστυχὸν οὕτως εἰπόντος Ὁμήρου οἱ νεώτεροι τῶ ὄντι ὑδροφοροῦσαν εἰσάγουσιν αὐτήν.

« peut-être porteras-tu l'eau » : la *diplê*, parce que même si Homère a dit cela au hasard, les *Neoteroi* l'ont représentée réellement comme une porteuse d'eau. (schol. A II. 6.457a Ariston.)

Le contraste entre *l'inspiration du moment* d'Homère (κατὰ τὸ προστυχόν) et la *réalisation littérale* (τῶ ὄντι) de la scène par les *Neoteroi* suggère une forme de critique à l'endroit de ces derniers. Aristarque ne se contente pas ici de signaler qu'Homère est la source de cette représentation d'Andromaque : il relève aussi avec un brin de moquerie la lecture au pied de la lettre des *Neoteroi*, qui n'ont pas su saisir le caractère plus ou moins aléatoire des propos qu'Homère prête à Hector.

Dans l'exemple suivant, c'est la nature métaphorique plutôt que stochastique d'un passage homérique qui échappe à la lecture littéraliste d'un *neoteros*. Dans le *Catalogue des vaisseaux*, le poète mentionne la « merveilleuse opulence » (θεσπέσιον πλοῦτον) que Zeus a « répandue » (κατέχευε) sur les Rhodiens de Tlépolème :

ὅτι Πίνδαρος κυρίως δέδεκται χρυσὸν ὕσαι τὸν Δία, Ὁμήρου μεταφορᾷ κεκρημένου διὰ τοῦ κατέχευε πρὸς ἔμφασιν τοῦ πλοῦτου.

<La *diplê*>, parce que Pindare (cf. *Ol.* 7.34) a compris littéralement que Zeus a fait pleuvoir de l'or ; mais Homère se sert d'une métaphore avec le mot « répandre » afin de suggérer la richesse. (schol. A II. 2.670 Ariston.)

Les critiques d'Aristarque à l'endroit des *Neoteroi* sont souvent exprimées par le terme πλάσμα et autres de même famille. Mais ces critiques ne semblent pas tant motivées par le caractère fictionnel (« inventé ») des représentations des *Neoteroi* que par l'erreur de lecture qu'elles supposent de la part de ceux-ci. Un cas fameux est celui des vers II. 1.5-6, dont la signification est encore discutée aujourd'hui : après avoir brièvement résumé le thème de son poème – la guerre et les morts nombreuses des Grecs en sol troyen – le narrateur énonce les paroles énigmatiques « ainsi s'accomplit la volonté de Zeus » (Διὸς δ' ἔτελείετο βουλή). Au vers suivant débute une nouvelle proposition, qui peut être liée ou non avec le vers précédent : « à partir du moment où s'éleva la querelle... ». Le problème est de déterminer si le relatif ἐξ οὗ (« à partir de ») fait référence à l'accomplissement de la Διὸς βουλή (i.e. aux mots qui précèdent) ou bien au tout premier vers du poème. Dans ce dernier cas, le poète indiquerait le point de départ de sa narration : « Chante, déesse, [...], à partir du moment où... ».

La plupart des commentateurs modernes tranchent en faveur de la seconde option, notamment en raison du parallélisme qui est ainsi créé entre le proème de l'*Illiade* et celui de l'*Odyssée*. Aristarque, au contraire, choisit la première solution :

Διὸς δ' ἔτελείετο βουλή, / ἐξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα : Ἀρίσταρχος συνάπτει, ἵνα μὴ προοῦσά τις φαίνεται βουλή καθ' Ἑλλήνων, ἀλλ' ἀφ' οὗ χρόνου ἐγένετο ἡ μῆνις, ἵνα μὴ τὰ παρὰ τοῖς νεωτέροις πλάσματα δεξώμεθα.

« Et le plan de Zeus s'accomplit, à partir du moment où, pour la première fois... » : Aristarque lie <ces propositions> ensemble, afin qu'on n'ait pas l'impression qu'il existe un certain « plan » dessiné à l'avance contre les Grecs. Ce plan est plutôt apparu au moment de la colère d'Achille, de sorte que nous n'acceptons pas les inventions qui se trouvent chez les *Neoteroi*. (schol. A II. 1.5-6 Ariston.)

En établissant un rapport serré entre la querelle d'Achille et Agamemnon et la Διὸς βουλή, Aristarque évite de laisser cette dernière expression isolée et par conséquent privée de sens explicite : la βουλή en question désigne vraisemblablement la décision de Zeus de donner aux Troyens une victoire temporaire afin de satisfaire l'honneur d'Achille, lésé par la querelle. Les homéristes modernes, quant à eux, vont souvent à l'encontre de la directive d'Aristarque et se renseignent précisément auprès des *Neoteroi* afin d'expliquer le sens de l'expression Διὸς βουλή. Dans les premiers vers des *Chants chypriens*, il est fait allusion à l'accomplissement d'un plan élaboré par Zeus (avec des mots identiques à ceux du proème de l'*Illiade* : Διὸς δ' ἔτελείετο βουλή) et visant à alléger la terre du poids des hommes en provoquant la guerre. Selon cette lecture, la Διὸς βουλή est narrativement antérieure aux événements de l'*Illiade*, comme le fait remarquer Aristarque (προοῦσα).

Pour plusieurs homéristes modernes, qui considèrent que le fonds narratif (par contraste avec la composition finale) des poèmes cycliques est antérieur à la rédaction des poèmes homériques, la proposition homérique Διὸς δ' ἔτελείετο βουλή constitue un clin d'oeil à cette tradition conservée dans les poèmes cycliques. Pour Aristarque toutefois, les poèmes cycliques sont clairement postérieurs à Homère, et celui-ci ne fait en aucun cas référence à eux. Par conséquent, son avis de « ne pas recevoir les inventions des *Neoteroi* » ne consiste peut-être pas tant à rejeter les poèmes cycliques comme source pour l'exégèse d'Homère qu'à rejeter l'interprétation particulière d'Homère adoptée par les poètes cycliques : ceux-ci ayant mal compris la syntaxe du proème iliadique, et trouvant la proposition Διὸς δ' ἔτελείετο βουλή sans référent clair, ils ont

supposé l'existence d'une véritable *Διὸς βουλή* distincte des événements de l'*Illiade* et ont développé ce thème dans les *Chants cypriens*.

On peut ajouter que de façon générale, le rapport d'Aristarque aux *Neoteroi* démontre qu'il ne considère pas Homère comme une source d'information qui pourrait être suppléée par les informations trouvant chez d'autres poètes. Homère est l'auteur de son propre monde poétique, à distinguer, et non à concilier, avec celui des autres poètes. Ceux qui sont à la recherche d'une vérité littérale dans la poésie traditionnelle ont au contraire tout intérêt à additionner et à faire concorder les témoignages des divers poètes en vue de la reconstruction d'un portrait cohérent de la réalité historique.

(f) *Le traitement des éléments fantastiques*

L'attitude équilibrée d'Aristarque devant la nature fictionnelle de la composition poétique est particulièrement visible dans le traitement qu'il offre des divers éléments fantastiques qui parsèment les récits.

Pourtant, selon Van der Valk (1949), qui a offert des discussions fondamentales de la critique textuelle alexandrine, Aristarque est coupable de rationalisation excessive et d'un rejet idéologique du surnaturel dans la poésie. Aux yeux de Van der Valk, le grammairien considérerait les éléments fantastiques comme des erreurs poétiques qui, pour être corrigées, commandent l'athétèse, la conjecture, ou encore une justification quelconque. C'est là évidemment prêter à Aristarque une lecture naïve et hyper-littéraliste, du moins hostile au concept de fiction poétique.

À l'encontre des conclusions de Van der Valk, on peut observer l'attitude d'Aristarque face à certains passages homériques mettant en scène des êtres monstrueux ou fantastiques. L'un porte sur le géant Briarée, qu'Homère appelle « l'être aux cent bras » (*ἑκατόγχερον*), une appellation qu'Aristarque accepte dans son sens le plus évident, en vertu du caractère mythique du personnage :

ὁ Ἀρίσταρχος κατὰ τὸ μυθικὸν ἑκατὸν χεῖρας ἔχοντα, <οἱ δὲ>³⁶⁸ οὐ διὰ τὸ πλῆθος τῶν χειρῶν ἀλλὰ διὰ τὸ μέγεθος, οἷον ἑκατόμμηχυν· χεῖρες γὰρ καὶ οἱ πήχεις συνωνύμως λέγονται.

Aristarque <dit que> c'est en vertu de la fiction qu'il possède cent mains ; d'autres <disent qu'il est ainsi appelé> non pas à cause du nombre de ses mains, mais plutôt à cause de sa taille, comme dans l'expression « aux cent coudées ». En effet, les bras sont eux aussi appelés « mains », par synonymie. (Ap. Soph. *Lexicon* s.v. ἑκατόμμηχυν, p. 65.15-17 Bekker)

Un cas semblable est celui des frères Actorione, dont il est fait mention à quelques reprises chez Homère. La physiologie exacte de ces êtres singuliers, sur lesquels Homère s'exprime de façon ambiguë (les désignant par le terme δίδυμοι), était amplement discutée par les Anciens. Apparemment, Aristarque imaginait les Actorione sous la forme de siamois plutôt que comme des jumeaux ordinaires (cf. schol. A II. 23.638-42 Ariston. et infra, sect. iv (a)). Ces exemples démontrent qu'Aristarque ne s'opposait pas systématiquement à la présence d'êtres fantastiques ou exceptionnels dans les poèmes homériques.

Les deux exemples tout juste cités sont toutefois des personnages d'importance mineure, simplement mentionnés au passage par Homère. La situation est différente dans le cas du Cyclope Polyphème, qui joue un rôle de premier plan dans tout un chant de l'*Odyssée* (intitulé *Cyclopeia* par les Anciens). Plusieurs indices laissent deviner l'existence de débats sur certains détails de cet épisode, célèbre dès une très haute époque³⁶⁹. Le statut particulier de Polyphème par rapport à ses confrères cyclopes semble notamment avoir causé problème. Apollonios le sophiste rapporte ainsi l'opinion suivante d'Aristarque, dans le contexte d'une discussion de l'adjectif ἀθεμίστος, qu'Homère applique aux Cyclopes dans l'*Odyssée* :

ἐν τῇ Ἰὸδυσσεείᾳ ἐπὶ τῶν Κυκλώπων ἐπιθέτου λεγομένου «Κυκλώπων δ' ἐς γαῖαν ὑπερφιάλων ἀθεμίστων», ὁ γοῦν Ἡλιόδωρος Ἀρισταρχείως μεταφράζων φησί, καθὸ οὐ κοινοῖς χρῶνται νόμοις. ὁ γὰρ Ἀρίσταρχος λέγει δικαίους εἶναι τοὺς Κύκλωπας ἐκτὸς τοῦ Πολυφήμου· φησὶ γοῦν περὶ αὐτῶν «θεμιστεύει δὲ ἕκαστος παίδων ἢ δ' ἀλόχων, οὐδ' ἀλλήλων ἀλέγουσιν». ὁ δὲ Κύκλωψ ἐκ τῆς ἰδίας ἀσεβείας περὶ αὐτῶν φησὶν «οὐ γὰρ Κύκλωπες Διὸς αἰγιόχοιο ἀλέγουσιν»· ὅπερ ψεῦδος· αὐτοὶ γὰρ εἰσιν οἱ λέγοντες «εἰ μὲν δὴ μήτις σε βιάζεται οἷον ἐόντα, νοῦσον δ' οὕτως ἔστι Διὸς μεγάλου ἀλέασθαι». καὶ ἔστιν ὅλος ὁ τόπος οὗτος τῶν προβλημάτων.

Cette épithète est utilisée au sujet des Cyclopes dans le chant 9 de l'*Odyssée*. Héliodore, donnant une explication à la façon d'Aristarque, dit que c'est parce qu'ils ne se servent pas de lois

368 L'insertion (à mon avis nécessaire) de ces mots est proposée par Lehrs 1882 : 178-9.

369 Cf. Jolivet 2005, qui traite des prolongements de ces débats chez Virgile.

communes. En effet Aristarque dit que les Cyclopes sont justes à l'exception de Polyphème. En tout cas, le poète dit à leur sujet que « Chacun gouverne (θεμιστεύει) ses enfants et sa femme, sans s'occuper des autres ». Mais c'est à cause de sa propre impiété que le Cyclope [*scil.* Polyphème] dit que « les Cyclopes ne se soucient pas de Zeus », ce qui est faux ; car eux-mêmes disent « si personne ne te violente et que tu es seul, peut-être Zeus t'a-t-il envoyé une maladie ». Et ce passage au complet fait partie des Problèmes. (Ap. Soph. *Lexicon* p.12 Bekker s.v. ἀθεμίστων)

Comme on l'apprend dans les scholies, le « problème » particulier posé par la nature juste ou injuste des Cyclopes repose sur le fait que ceux-ci jouissent d'un mode de vie aisé, semblable à celui d'un pays de Cocagne, et que cela semble être en contradiction avec leur prétendue méchanceté :

πῶς ὑπερφιάλους καὶ ἀθεμίστους καὶ παρανόμους εἰπὼν τοὺς Κύκλωπας ἄφθονα παρὰ θεῶν αὐτοῖς ὑπάρχειν λέγει τὰ ἀγαθὰ ; ῥητέον οὖν ὅτι ὑπερφιάλους μὲν διὰ τὴν ὑπεροχὴν τοῦ σώματος, ἀθεμίστους δὲ τοὺς μὴ νόμῳ χρωμένους ἐγγράφῳ διὰ τὸ ἕκαστον ἴδιον ἄρχεσθαι· « θεμιστεύει δὲ ἕκαστος παίδων ἢ δ' ἀλόχου », ὅπερ ἀνομίας σημεῖον. Ἀντισθένης δὲ φησιν ὅτι μόνον τὸν Πολύφημον εἶναι ἄδικον· καὶ γὰρ οὗτος τοῦ Διὸς ὑπερόπτης ἐστίν. οὐκοῦν οἱ λοιποὶ δίκαιοι· διὰ τοῦτο γὰρ καὶ τὴν γῆν αὐτοῖς τὰ πάντα ἀναδιδόναι αὐτόματον, καὶ τὸ μὴ ἐργάζεσθαι αὐτὴν δίκαιον ἔργον ἐστίν. ἀλλ' ἔμπροσθεν [βιαίως] βιαίους, « οἱ σφεας σινέσκοντο », ὥσπερ καὶ τοὺς Γίγαντας· « ὅσπερ ὑπερθύμοισι Γιγάντεσσιν βασίλευεν », ὥσπερ καὶ τοὺς Φαίακας βλαπτομένους ὑπ' αὐτῶν μεταναστήναι.

Comment se fait-il qu'après avoir dit que les Cyclopes sont arrogants, criminels et sans lois, il affirme que les biens leur sont fournis en abondance par les dieux ? Il faut donc dire qu'ils sont dits « arrogants » en raison de la taille de leur corps, et « sans lois » parce qu'ils ne font pas usage de la loi écrite, puisque chacun s'occupe de sa propre maison : « chacun gouverne (θεμιστεύει) ses enfants et sa femme » (*Od.* 9.115), ce qui est un signe d'absence de lois. Mais selon Antisthène (fr. 189 Giannantoni), seul Polyphème est injuste ; car en effet, celui-là méprise même Zeus. Ainsi donc, les autres Cyclopes sont justes, et c'est pour cette raison aussi que la terre leur fournit spontanément toutes choses, et que le fait de ne pas travailler la terre est une juste récompense. Mais auparavant, ils étaient violents : « ils les violentaient » (*Od.* 6.6), tout comme les Géants : « celui qui régnait grâce aux géants au grand cœur » (*Od.* 7.59). Cela est illustré par le fait que les Phéaciens émigrèrent, parce que les Cyclopes leur faisaient du mal. (schol. T *Od.* 9.106)

Aristarque et Antisthène ont donc fourni une solution identique à ce problème homérique qui met en jeu certains présupposés sur le rôle des dieux dans l'établissement de la justice cosmique, et dont la popularité a perduré jusqu'à Philostrate, qui y fait brièvement allusion³⁷⁰. Il est en effet fort probable que le commentaire d'Aristarque sur l'injustice exceptionnelle de Polyphème ait été

370 *Ima.* 2.18.1 : « Ce sont en effet des Cyclopes, pour lesquels, comme le veulent les poètes, je ne sais pour quel motif (οὐκ οἶδα ἐξ ὅτου), la terre est fertile sans culture » (trad. Bougot-Lissarrague). Euripide a très certainement tenu compte de ce *zêtêma* en composant le *Cyclope*, pièce dans laquelle il n'est pas fait mention de l'abondance spontanée de la terre des Cyclopes ; sur les « corrections » par les tragiques des erreurs poétiques de leurs prédécesseurs, voir Scodel 1999 chap. 7.

originellement suscité par le problème auquel s'était attaché Antisthène, bien qu'il ne soit pas fait mention de la prospérité de la terre des Cyclopes dans le passage d'Apollonios. On voit ainsi Aristarque opérer dans le cadre d'une sorte de logique mythologique : dans le monde des Cyclopes, caractérisé par une spontanéité fantastique de la nature, Polyphème apparaît comme un élément discordant, l'exception qui confirme la règle et qui entraîne les événements de la *Cyclopeia*. Par ailleurs, Aristarque s'est aussi exprimé favorablement sur d'autres détails de cet épisode, controversés ou critiqués par ses pairs, telle la connaissance par Polyphème de la langue grecque et de la piraterie – « types de choses qui doivent être accordées aux poètes » (schol. HMQR *Od.* 3.71 : *δοτέον δὲ, φησὶ, τῷ ποιητῇ τὰ τοιαῦτα*).

Un fragment d'Aristote nous informe de l'intérêt accordé par ce dernier au même personnage de Polyphème :

ζητεῖ Ἀριστοτέλης πῶς ὁ Κύκλωψ ὁ Πολύφημος μήτε πατὴρ ὢν Κύκλωπος, Ποσειδῶνος γὰρ ἦν, μήτε μητὴρ, Κύκλωψ ἐγένετο. αὐτὸς δὲ ἐτέρῳ μύθῳ ἐπιλύεται. καὶ γὰρ ἐκ Βορέου ἵπποι γίνονται, καὶ ἐκ Ποσειδῶνος καὶ τῆς Μεδούσης ὁ Πήγασος ἵππος.

Aristote se demande comment il se fait que le Cyclope Polyphème a pu naître Cyclope, attendu que ni sa mère ni son père ne sont Cyclopes (c'est en effet le fils de Poséidon). Et il donne une solution en faisant lui-même appel à un autre mythe. En effet, Borée aussi a engendré des chevaux, et Poséidon et Méduse ont engendré le cheval Pégase. (schol. HQ *Od.* 9.106)

C'est encore le caractère exceptionnel du personnage – cette fois, en raison de ses origines – dont il est question dans ces lignes. La solution d'Aristote, qui se borne à invoquer des parallèles mythologiques, se suffit pourtant à elle-même : elle invite tout bonnement à ignorer les critères de la vraisemblance naturelle dans le domaine des filiations mythiques.

En plus des personnages monstrueux, les exemples suivants sont également fréquemment cités à l'appui de l'idée selon laquelle Aristarque fait preuve d'un rationalisme excessif dans son interprétation de la poésie épique. Il s'agit dans les deux cas de passages où des animaux utilisent un langage humain³⁷¹ :

1) ἀθετοῦνται στίχοι καὶ οὗτοι οἱ δύο, ὅτι οὐκ ἀναγκαῖοί εἰσιν· οἶδαμεν γὰρ ὅτι ἡ πνοὴ ἐλαφροτάτη ἐστὶ. τὸ δὲ καὶ προσθεῖναι « φασίν » ὡς ἀπὸ ἱστορίας ἐστὶ παρελιηφότα ἀγνοούμενόν τι, καὶ ἀπίθανον ἵππον λέγειν « φασίν » ὥσπερ ἄνδρα πολυίστορα.

371 Cf. Schroeder 2006 : 21 : « Aristarchus disapproved of animals speaking as though they were humans ».

(Sur les deux derniers vers du discours prophétique prononcé par son cheval à Achille dans l'*Illiade* :) Deux lignes sont athétisées, celle-ci et la suivante, parce qu'elles ne sont pas nécessaires ; en effet, nous savons déjà que ce vent est le plus rapide. De plus, le fait d'ajouter « dit-on », comme s'il tenait cela d'une source historique, est quelque peu maladroit, et il est invraisemblable qu'un cheval utilise les mots « dit-on » à la façon d'un érudit. (schol. A II. 19.416-7)

2) τούτων δὲ τῶν στίχων ὁ Ἀρίσταρχος ὀβελίζει τοὺς τελευταίους ὡς ἀλόγῳ γνωμολογεῖν οὐκ ἄν προσῆκον.

(Sur les deux derniers vers du discours du faucon de la fable hésiodique dans les *Travaux et les jours*, i.e. les vers 210-11³⁷² :) Aristarque place l'obelos à côté de ces deux derniers vers, parce qu'il ne convient pas à un animal de s'exprimer dans un style gnomologique. (schol. Hes. *Op.* 207-12).

Il est évident qu'ici Aristarque ne s'oppose aucunement au caractère en soi fantastique de ces scènes où figurent des animaux parlants ; si c'était le cas, pourquoi se serait-il contenté de rejeter la fin de ces deux discours, plutôt que les discours au grand complet ? Il semble plutôt que ce soit un banal critère de convenance qui ait ici dicté son jugement, comme le révèlent les termes employés dans ces scholies (ἀπίθανον et οὐκ... προσῆκον). Le grammairien se sera donc tout bonnement offusqué de l'effet incongru produit par le ton quelque peu sentencieux adopté par des personnages animaux dans ces deux passages, en vertu de ce principe tout-puissant du πρέπον qui est régulièrement invoqué par les critiques anciens. Implicite est donc la distinction entre « parler avec un langage humain » et « parler de façon sentencieuse », comme l'a compris le commentateur byzantin Jean Tzétzès, qui s'oppose toutefois à l'athétèse d'Aristarque dans le passage hésiodique :

Καὶ οὕτως, οὐδὲ ὁ παρὰ Πρόκλῳ Ἀρίσταρχος σχεῖ³⁷³ χώραν ὀβελίζειν τοὺς δύο στίχους τούτους, τὸ ἐπιμύθιον. Ἀκούσατε δὲ ὦ Πρόκλε τε καὶ Ἀρίσταρχε, κἄν περ ἡμεῖς τοῦτο οὐ διορθώσαμεν, οὐ γελοῖον ἦν καθ' ἡμᾶς, τὸ τὰ ἄλογα μὲν καὶ ἀνθρωπίνως λαλεῖν συγχωρεῖν, μὴ μέντοι δὲ γνωμολογεῖν. ἀλλ' ἰστέον, ὅτι ὁ λαλεῖν ἀνθρωπίνως εἰδῶς, καὶ γνωμολογήσει θελήσας, καὶ ᾧ τινι συγκεχώρηται τὸ λαλεῖν, καὶ τὸ γνωμολογεῖν δηλονότι συγχωρηθήσεται.

Et ainsi, pas même Aristarque, cité par Proclus, n'avait lieu de placer l'obelos à côté de ces deux vers, qui forment la morale de la fable. Entendez ceci, Proclus et Aristarque, même si nous

372 Pace Schroeder 2006 : 20, qui croit que ce sont les vers 211-2 qui ont été athétisés par Aristarque. Le vers 212 (« Ainsi parlait le faucon qui vole vite, l'oiseau qui déploie ses ailes »), où le narrateur referme la parenthèse constituée par la fable, n'a rien de gnomologique, et on ne voit pas ce qu'Aristarque pourrait lui reprocher. Les vers 210-11, quant à eux, constituent une unité de sens de forme globalement gnomologique : « Il faut être fou pour vouloir se mesurer à plus fort que soi : / on est vaincu, on a honte et en plus on doit souffrir ». Waeschke 1874 : 167 considère comme moi que la note aristarquienne s'applique aux vers 210-11.

373 Sic Gaisford ad loc. Il faut probablement corriger par ἔχει ou ἔσχε.

n'avons pas fait d'édition de ce texte : à notre avis, il n'y a rien de ridicule à accepter que des animaux parlent avec une voix humaine, sans toutefois user de sentences. Mais il faut se rendre compte que celui qui sait parler avec une voix humaine pourra très bien prononcer des sentences s'il le veut, et que si on accorde la parole à un personnage, alors on lui accordera évidemment aussi le fait de prononcer des sentences. (schol. Hes. *Op.* 200bis 25-32, ed. Gaisford)

L'opinion de Tzétès est évidemment partiellement influencée par le goût byzantin pour les récits à valeur morale. Quant à Aristarque, son athétèse est certainement motivée par des raisons stylistiques plutôt que rationalistes. L'usage correct des maximes est en effet un sujet récurrent dans la théorie rhétorique ancienne. Aristote, pour sa part, en réserve l'usage aux orateurs âgés et expérimentés :

ἀρμόττει δὲ γνωμολογεῖν ἡλικία μὲν πρεσβυτέρων, περὶ δὲ τούτων ὧν ἔμπειρός τις ἐστίν, ὥστε τὸ μὲν μὴ τηλικούτων ὄντα γνωμολογεῖν ἀπρεπὲς ὡσπερ καὶ τὸ μυθολογεῖν, περὶ δὲ ὧν ἄπειρος, ἡλίθιον καὶ ἀπαίδευτον.

L'expression par maximes sied aux personnes avancées en âge et quand il s'agit de choses dont on a l'expérience, car proférer des maximes sans être de cet âge est inconvenant, tout comme raconter des histoires. Quant à le faire sur des questions dont on n'a pas l'expérience, c'est être sot et mal élevé. (*Rh.* 2.1395a2-6)

Ainsi, les deux exemples d'animaux parlants pour lesquels nous avons conservé les commentaires d'Aristarque, soit le cheval lettré de l'*Illiade* et le faucon sentencieux des *Travaux*, n'ont certainement aucun poids dans le débat sur la (non-)reconnaissance par Aristarque de la légitimité de la présence d'éléments fantastiques dans la poésie, puisque ces commentaires se contentent d'offrir une critique superficielle du style convenant aux personnages concernés.

(g) Conclusion

Les exemples examinés dans cette section démontrent globalement qu'Aristarque ne partage aucunement le principe exégétique, répandu par ailleurs, selon lequel «rien n'est dit en vain» chez Homère. Or, ce principe reflète tout autant la lecture des allégoristes que celle des littéralistes.

Du côté des allégoristes, on peut comparer l'attitude aristarquienne au principe méthodologique qui est présenté dans le papyrus de Derveni :

ὅτι μὲν πᾶσαν τὴν πόησιν περὶ τῶν πραγμάτων αἰνίσκεται καθ' ἔπος ἕκαστον ἀνάγκη λέγειν.

Mais puisque le poète utilise un langage voilé pour traiter de son sujet dans tout le poème, il est nécessaire de discuter chaque mot individuellement. (col. XIII.5-6)

L'auteur de ce texte établit un lien direct entre le style allégorique du poème qu'il commente et une lecture complète, qui examine le texte à la loupe afin d'en détecter les moindres implications.

Chez le parti adverse, celui des lecteurs scrupuleux à l'affût des erreurs factuelles et des auto-contradictions mineures, il n'est pas davantage fait de place à l'élément d'arbitraire qui affecte nécessairement la composition poétique. Autrement dit, il n'y a pas de discrimination exercée entre des éléments narratifs jugés essentiels, et donc soumis à des critères stricts de cohérence, et d'autres considérés comme secondaires : l'intégralité des assertions du poète doit former un tout homogène, aussi solide et inaltérable que la réalité qu'elles ont la tâche de refléter fidèlement.

Section (iii) Le τέλος de l'Odyssee

La question de l'importance relative accordée aux divers éléments narratifs d'un poème est étroitement liée au type d'interprétation que l'on privilégie. Aristote et son école, qui souscrivent à la théorie poétique de la *mimêsis*, reconnaissent simultanément la primauté du *mythos* sur toute autre chose, et définissent ce dernier comme l'ensemble des événements majeurs du récit, en excluant les détails ornementaux et les épisodes. Par contraste, les lecteurs allégoristes et littéralistes n'exercent pas ce genre de discrimination et soumettent l'intégralité du poème à l'analyse.

Or, une telle discrimination a certainement été exercée par les Alexandrins, comme le démontrent deux notes portant sur la fin de l'*Odyssee*. Il a été question plus tôt du commentaire de Démétrios de Phalère sur le vers *Od.* 23.296. Or, les scholies à ce même vers nous livrent une information extrêmement intéressante sur le compte d'Aristophane de Byzance et d'Aristarque, qu'il est tentant de comparer au commentaire de Démétrios :

1. ἀσπαστῶς καὶ ἐπιθυμητικῶς ὑπεμνήσθησαν τοῦ πάλαι τῆς συνουσίας νόμου.
Ἀριστοφάνης δὲ καὶ Ἀρίσταρχος πέρας τῆς Ὀδυσσεΐας τοῦτο ποιοῦνται.

Pleins de joie et de désir, ils se souvinrent de leur habitude d'autrefois de faire l'amour.
Aristophane et Aristarque considèrent ce vers comme la limite de l'*Odyssee*. (schol. MV Vind.
Od. 23.296)

2. τοῦτο τέλος τῆς Ὀδυσσεΐας φησὶν Ἀρίσταρχος καὶ Ἀριστοφάνης.

Aristarque et Aristophane disent que ceci est la fin de l'*Odyssée*. (schol. HMQ *Od.* 23.296)

Les expressions *πέρας* et *τέλος* pour désigner (apparemment) la « limite » du poème sont sans parallèles dans le matériel critique alexandrin³⁷⁴. Les interprétations possibles de ces termes dans un tel contexte sont au nombre de deux, comme l'a remarqué Eustathe :

1) Aristophane et Aristarque considèrent que la fin authentique de l'*Odyssée* se situe au vers 23.296, c'est-à-dire que le reste du chant vingt-trois, ainsi que la totalité du chant vingt-quatre, constituent une vaste interpolation. Eustathe présente ainsi cette possibilité :

Ἰστέον δὲ ὅτι κατὰ τὴν τῶν παλαιῶν ἱστορίαν Ἀρίσταρχος καὶ Ἀριστοφάνης, οἱ κορυφαῖοι τῶν τότε γραμματικῶν, εἰς τὸ, ὡς ἐρρήθη, ἀσπάσιοι λέκτροιο παλαιοῦ θεσμὸν ἴκοντο, περατοῦσι τὴν Ὀδύσειαν, τὰ ἐφεξῆς ἕως τέλους τοῦ βιβλίου νοθεύοντες. οἱ δὲ τοιοῦτοι πολλὰ τῶν καιριωτάτων περικόπτουσιν, ὡς φασιν οἱ αὐτοῖς ἀντιπίπτοντες, οἷον τὴν εὐθὺς ἐφεξῆς τῶν φθασάντων ῥητορικὴν ἀνακεφαλαίωσιν καὶ τὴν τῆς ὅλης ὡς εἰπεῖν Ὀδυσσεΐας ἐπιτομήν, εἶτα καὶ τὸν ὕστερον ἀναγνωρισμὸν Ὀδυσσεῶς τὸν πρὸς τὸν Λαέρτην καὶ τὰ ἐκεῖ θαυμασιῶς πλαττόμενα καὶ ἄλλα οὐκ ὀλίγα. εἰ δὲ διότι πολλὰ εὐανασκεύαστα ἐν τῇ ἀρχῇ τῆς ἐφεξῆς ῥαψωδίας πεποίηνται, διὰ τοῦτο ἐνταῦθα τὴν Ὀδύσειαν ἀποτερματίζουσιν, ἔστιν αὐτοῖς στενωῶσαι καὶ συσφίγξαι καὶ οἷον σφηκῶσαι τὴν ὅλην ποίησιν ταύτην ἀφελομένους ἐκ μέσου τοῦ βιβλίου καὶ ὅσα ὁμοίως μυθικὰ καὶ οὐ πιθανὰ ἐν Φαιακίᾳ ἐλαλήθησαν.

Il faut savoir que d'après le témoignage des Anciens, les chefs de file des grammairiens de l'époque, Aristarque et Aristophane, terminent l'*Odyssée* au vers [23.296], comme il a été dit ; et ils jugent tout le reste du poème inauthentique. Mais ces gens mutilent le poème de nombreuses parties essentielles, comme le disent leurs adversaires. Par exemple, tout de suite après il y a la récapitulation des événements passés, suivant les règles de la rhétorique, et pour ainsi dire le résumé de l'*Odyssée* au complet ; ensuite, l'épisode de reconnaissance d'Ulysse par Laërte, et les formidables inventions qu'on trouve dans ce passage, et bien d'autres choses encore. Mais si leur motif pour tronquer l'*Odyssée* à cet endroit est qu'il y a beaucoup de choses qui mériteraient d'être supprimées au début du chant suivant, alors ils pouvaient tout aussi bien rétrécir, resserrer et pour ainsi dire étrangler le poème au grand complet, en retirant aussi du milieu de l'ouvrage toutes les choses également fabuleuses et invraisemblables qui sont racontées en Phéacie. (Eust. *Od.* 2.308.24-33 Stallbaum)

2) Ils pensent que le vers 23.296 constitue la fin de l'action principale du récit, autrement dit que ce qui suit est une sorte d'ajout épisodique non essentiel (mais néanmoins authentique). Eustathe considère cette possibilité en un second temps :

εἴποι ἂν οὖν τις, ὅτι Ἀρίσταρχος καὶ Ἀριστοφάνης οἱ ῥηθέντες οὐ τὸ βιβλίον τῆς Ὀδυσσεΐας, ἀλλὰ ἴσως τὰ καίρια ταύτης ἐνταῦθα συντετελέσθαι φασίν.

374 Cf. Pfeiffer 1968 : 175 qui précise que la façon normale de s'exprimer pour le scholiaste consiste à dire quels vers ont été « athétisés » (et non pas à identifier la « fin » du texte authentique) ; cf. Gallavotti 1969 : 209.

On pourrait donc dire que les grammairiens que j'ai nommés, Aristarque et Aristophane, ont peut-être affirmé qu'ici se termine non pas l'*Odyssee* elle-même, mais plutôt les parties essentielles de ce poème. (Eust. *Od.* 2.308.33-4 Stallbaum)

Alors que le terme *πέρας* de la première scholie, dont le sens est clairement « limite », suggère davantage la première interprétation, le terme *τέλος* de la seconde scholie est beaucoup plus ambigu. Il pourrait s'agir tout aussi bien de la « fin » au sens littéral (ce qui appuierait la première interprétation) que de la « finalité » du poème (ce qui appuierait la seconde interprétation)³⁷⁵. Étant donnée son indécision, Eustathe n'avait vraisemblablement pas accès à une information plus complète que celle qui nous est livrée par les laconiques remarques des scholies, soit le fait qu'Aristarque et Aristophane considéraient le vers 23.296 comme le *πέρας* ou le *τέλος* du poème. Il est impossible de savoir si les « adversaires » non identifiés des deux grammairiens avaient une idée plus précise qu'Eustathe du sens de ces remarques dans leur contexte originel.

Chez Aristote, le terme *τέλος* possède évidemment la signification philosophique de « finalité immanente », et ce dans plusieurs contextes. Toutefois, s'il est certainement conforme à la pensée d'Aristote de dire que le *τέλος* de l'art poétique (en général) est la représentation mimétique d'une action à l'aide du langage³⁷⁶, ce que peut être le *τέλος* d'un poème *individuel* est plus difficile à cerner. Un passage de la *Poétique* semble attester qu'il s'agit à la fois du dénouement au sens chronologique et de quelque chose comme la « finalité sémantique » du poème :

Il est bien clair que, comme dans la tragédie, les histoires doivent être construites en forme de drame et être centrées sur une action une qui forme un tout et va jusqu'à son terme, avec un commencement, un milieu et une fin (περὶ μίαν πρᾶξιν ὅλην καὶ τελείαν ἔχουσαν ἀρχὴν καὶ μέσα καὶ τέλος). [...] Leur structure ne doit pas être semblable à celle des chroniques [...] ; car c'est dans la même période qu'eurent lieu la bataille navale de Salamine et la bataille des Carthaginois en Sicile, qui ne tendaient en rien vers le même terme (οὐδὲν πρὸς τὸ αὐτὸ συντείνουσαι τέλος) ; et il se peut de même que dans des périodes consécutives se produisent l'un après l'autre deux événements qui n'aboutissent en rien à un terme un (ἐξ ὧν ἐν οὐδὲν γίνεται τέλος). (*Poet.* 23.1459a18-29)

La première occurrence de *τέλος* dans ce passage est purement quantitative : il s'agit de la « fin » au sens obvie de ce qui suit le milieu et le début. Les deux autres occurrences suggèrent toutefois une notion plus abstraite, la « fin » au sens qualitatif : c'est ce à quoi *tend* (πρὸς... συντείνουσαι) le récit des événements, ce qui *se dégage* d'eux (ἐξ ὧν... γίνεται). Suivant

375 Cf. Erbse 1972 : 174-7.

376 Cf. *Poet.* 6.1450a22-23 : τὰ πράγματα καὶ ὁ μῦθος τέλος τῆς τραγῳδίας, τὸ δὲ τέλος μέγιστον ἀπάντων.

l'usage de la *Poétique*, le τέλος d'une composition particulière est donc vraisemblablement la partie finale de la λύσις, la fin de l'action principale³⁷⁷.

Ce qu'était l'opinion personnelle d'Aristote sur la fin de l'*Odyssee* semble assez clair. Dans la *Poétique*, son résumé de quelques lignes de l'histoire (*logos*) de l'*Odyssee* se termine avec la victoire d'Ulysse sur ses ennemis, suite à quoi Aristote ajoute expressément : «Voilà le schéma propre au poème (τὸ... ἴδιον), le reste, ce sont des épisodes» (1455b16-23). De plus, l'usage qu'il fait de l'*Odyssee* comme exemple de structure narrative double, c'est-à-dire se terminant de façon heureuse pour les bons personnages et de façon malheureuse pour les mauvais (τελευτώσα ἐξ ἐναντίας τοῖς βελτίοσι καὶ χείροσιν ; *Poet.* 13.1453a31-33), suggère qu'à ses yeux le dénouement réel du poème consiste en ce double événement : la mort des prétendants et la victoire d'Ulysse. En effet, le dernier chant de l'*Odyssee* fait état d'une réconciliation entre la famille d'Ulysse et celles des prétendants, et est donc vraisemblablement extérieur à ce double dénouement.

Aristote désigne donc vraisemblablement par l'expression ὁ λόγος τῆς Ὀδυσσεΐας l'unité formée par la conjonction des événements principaux du récit (cf. τὸ ἴδιον). On comparera *Poet.* 20.1457a28-9, où il donne deux sens possibles de ce qu'est un «*logos* unique» (εἷς... λόγος) : «ou bien il signifie une chose une, ou bien il est fait d'une pluralité liée par conjonction (ὁ ἐν σημαίνων, ἢ ὁ ἐκ πλειόνων συνδέσμων) – par exemple, l'*Iliade* est une par conjonction, la définition de l'homme, parce qu'elle signifie une chose une». Le fait que l'*Iliade* elle-même soit ici qualifiée de *logos*, par contraste avec l'expression «le *logos* de l'*Odyssee*», est probablement de peu d'importance. Ces poèmes acquièrent semblablement leur unité par la conjonction de parties multiples, et non, à la façon d'une définition, parce qu'ils «signifient» (σημαίνων) une chose en particulier.

Cette distinction entre les propriétés immédiatement significatives de l'énoncé définitionnel et la nature plus complexe de la construction d'un récit m'apparaît très importante dans le contexte anti-allégorique dans lequel je place Aristote : puisque les poèmes homériques, en tant que *logoi*, ne sont pas tenus de «signifier une chose une», il est inutile de déployer le genre d'exégèse

377 Cf. Gallavotti 1969 : 212.

unificatrice des allégoristes, qui se donnent beaucoup de mal pour extraire des récits poétiques des « messages » univoques.

Pour en revenir à la position d'Aristarque et d'Aristophane sur la fin de l'*Odyssée*, il est fort probable que les scholies doivent être comprises suivant la seconde possibilité présentée par Eustathe, c'est-à-dire en donnant au mot τέλος le sens aristotélicien de « fin de la πράξις mimétique ». Il y a pour cela une raison bien simple : on sait par ailleurs qu'Aristarque a athétisé deux groupes de vers qui appartiennent à la partie *postérieure* à 23.296, soit 23.310-43 et 24.1-204 (ce dernier groupe correspond à la seconde *Nekuia*, également soupçonnée par les Modernes). Le premier de ces groupes de vers, où on trouve le récit que fait Ulysse à Pénélope de ses aventures passées (dont le lecteur, contrairement à Pénélope, connaît déjà tous les détails) offre d'ailleurs un contraste intéressant entre les soucis parfois excessivement rhétoriques des scholiastes et ceux d'Aristarque, qui répugne à admettre les répétitions superflues :

οὐ καλῶς ἠθέτησεν Ἀρίσταρχος τοὺς τρεῖς καὶ τριάκοντα· ῥητορικὴν γὰρ πεποίηκεν ἀνακεφαλαίωσιν καὶ ἐπιτομὴν τῆς Ὀδυσσεΐας.

Aristarque a tort d'athétiser ces trente-trois vers ; car Homère produit une récapitulation conformément aux règles rhétoriques et un résumé de l'*Odyssée*. (schol. Q.V. *Od.* 23.310-43)

Mais pourquoi donc Aristarque aurait-il rejeté des *parties* d'un texte déjà rejeté en entier ? Cet étrange état de fait pourrait s'expliquer par l'une des hypothèses suivantes :

1) Aristarque aurait fait la distinction entre, d'une part, la partie finale du poème ajoutée par un poète postérieur à Homère et commençant à 23.297, et d'autre part, certains passages au sein de cette partie qui seraient dus à un interpolateur encore plus tardif³⁷⁸.

2) Il considérerait inauthentique tout ce qui suit 23.296, mais ce jugement reposait surtout sur les deux groupes de vers particulièrement suspects que sont 23.310-43 et 24.1-204³⁷⁹. Cette hypothèse ressemble à celle émise par Eustathe selon qui les grammairiens ont peut-être tronqué la fin du poème « à cause des nombreuses choses méritant d'être retirées au début du chant suivant » – en d'autres termes, à cause de la seconde *Nekuia*.

378 Cf. Page 1955 : 131 n.10

379 Cf. Garbrah 1977 : 9.

3) L'athétèse partielle et l'athétèse totale de ce qui suit 23.296 représentent deux étapes distinctes de la pensée d'Aristarque³⁸⁰, qui a vraisemblablement produit deux commentaires (mais une seule édition) d'Homère³⁸¹ au cours de sa carrière.

Or, ces trois explications m'apparaissent toutes improbables. La première attribuée à Aristarque une théorie semblable à la théorie analytique moderne, qui s'emploie à distinguer les diverses strates de rédaction des poèmes homériques. À ce que l'on sache, la méthode d'Aristarque consistait toutefois simplement à distinguer le non-homérique de l'authentiquement homérique, et non à identifier plusieurs niveaux d'interpolation. En d'autres termes, en ce qui concerne Aristarque il est anachronique de parler d'une athétèse dans une athétèse.

La deuxième explication va également à l'encontre de la méthodologie générale d'Aristarque. Celui-ci ne semble aucunement se croire contraint de rejeter en bloc une section complète d'un poème simplement parce qu'elle comporte des groupes de vers suspects. Au contraire, son travail philologique fait toujours preuve d'une extrême minutie en identifiant soigneusement les vers, voire les demi-vers, jugés inauthentiques, tout en conservant le plus possible le texte qui les entoure. Dans le cas de 23.310-43 et 24.1-204, il est tout à fait concevable qu'il ait procédé ainsi, puisque le poème, une fois tronqué de ces deux sections, reste parfaitement compréhensible, et les transitions entre les parties restantes ne posent pas problème.

Enfin, la troisième explication est plus difficile à réfuter puisqu'elle repose sur l'hypothèse d'un usage confus du matériel alexandrin par le scholiaste de l'*Odyssée* – une hypothèse que l'on doit toujours envisager lorsque l'on travaille avec ce type de source. Mais il serait tout de même étrange que, sur une question aussi cruciale que la fin de l'*Odyssée*, le scholiaste ait fourni autre chose que la position définitive d'Aristarque, à supposer même qu'il avait accès à autre chose qu'à la version finale du commentaire du célèbre grammairien.

Ainsi donc, si l'on accepte que les scholies rapportant l'athétèse totale et l'athétèse partielle de la fin de l'*Odyssée* dérivent du même commentaire révisé d'Aristarque, alors il est nécessaire, pour éliminer la contradiction apparente, de supposer que les termes τέλος et πέρας ne doivent pas être compris comme signalant le rejet complet de la fin de l'*Odyssée*. Je partage donc

380 Cf. Moulton 1974 : 156.

381 Cf. Pfeiffer 1968 : 217 ; Montanari 2003.

l'opinion de H. Erbse (1972 : 174-7) selon qui le mot τέλος aurait été utilisé par les grammairiens alexandrins au sens aristotélien de «point culminant», pour être ensuite paraphrasé incorrectement avec le mot πέρος par un scholiaste mal avisé.

Quoi qu'il en soit, il est évident qu'Aristophane et Aristarque ont accordé une importance majeure au vers 23.296 de l'*Odyssee*, à l'instar de Démétrios qui y a lui aussi perçu une qualité particulière. Certes, les commentaires des uns et de l'autre sur ce vers sont trop brefs pour que leur teneur puisse être estimée avec certitude. Mais en dépit de cette brièveté, on ne peut manquer d'être frappé par une certaine ressemblance, qui est peut-être de l'ordre de la coïncidence, mais peut-être aussi de la référence volontaire. Alors que Démétrios souligne la valeur «modérée» (que ce soit du point de vue du contenu ou de la forme) du vers *Od.* 23.296, la première des deux scholies nous apprend que ce vers est en fait une «limite» – une notion qui est évidemment impliquée dans l'idée de modération (*sôphrosynê*).

Dans l'hypothèse (probable) où Aristophane et Aristarque connaissaient l'appréciation particulière de Démétrios de ce vers, leur propre remarque sur ce vers comme limite ou fin de l'*Odyssee* pourrait être une sorte de clin d'oeil à l'endroit de Démétrios, dont le jugement esthétique, rhétorique ou moral se verrait transformé, dans le contexte particulier de la philologie alexandrine, en une position plus tranchée, exprimée dans les termes techniques de la critique littéraire et/ou textuelle.

Section (iv) Le principe Ὅμηρον ἐξ Ὁμήρου σαφηνίζειν

Nulle discussion de l'exégèse poétique d'Aristarque ne peut éviter de se confronter à cette célèbre maxime, que l'on trouve telle quelle chez Porphyre³⁸² mais qui est souvent attribuée à Aristarque par les historiens modernes³⁸³. Son origine exacte, ainsi que la portée de ses applications, demeurent jusqu'à ce jour des questions controversées. Cette section aura pour objectif de fournir un traitement nouveau de l'une et l'autre de ces questions.

382 Porph. *QH* 1 56.3-4 Sodano.

383 Par ex. Erbse 1960 : 61 : «der aristarchische Grundsatz, Homer aus Homer zu erklären». Sur le débat autour de l'origine exacte de la «maxime» *Homerum ex Homero*, voir Pfeiffer 1968 : 226-7 ; Wilson 1971 et 1976 ; Lee 1975 ; Schäublin 1977 ; Porter 1992.

(a) *Aristarque et τὸ σαφηνίζειν*

Dans son important ouvrage *History of Classical Scholarship*, R. Pfeiffer s'est attaqué à la *communis opinio* voulant qu'Aristarque soit l'auteur de la formule, une opinion qui avait été jusqu'alors répétée de façon plus ou moins désinvolte par les savants. Pfeiffer objecta que « There is no real evidence that Aristarchus ever uttered such a sentence » (1968 : 226). Tout en admettant qu'elle n'était pas « against his spirit » (227), Pfeiffer refusa d'attribuer à Aristarque les *ipsissima verba* de la maxime pour les raisons suivantes : 1) Il n'y a rien qui suggère que Porphyre songeait à Aristarque dans les deux passages³⁸⁴ où il fait référence à ce principe interprétatif ; 2) les « scholars » (par opposition avec les philosophes, tel Porphyre) n'ont pas l'habitude d'énoncer des affirmations aussi générales ; 3) le mot « rare » σαφηνίζειν n'est pas utilisé dans les scholies d'ascendance alexandrine pour désigner l'activité du critique ou de l'interprète de la poésie.

Depuis l'ouvrage de Pfeiffer, quelques publications ont fourni de nouvelles contributions au débat. N.G. Wilson (1971, 2007) a attiré l'attention sur une remarque spirituelle attribuée au poète Agathon par Élien (*VH* XIV.13) qui, si elle s'avérait authentique et connue des savants hellénistiques, pourrait constituer la base d'une adaptation aristarquienne sous la forme Ὅμηρον ἐξ Ὁμήρου σαφηνίζειν. Par la suite, G. Lee (1975) a proposé d'inverser les datations respectives de ces deux énoncés, suivant une argumentation improbable contestée par Wilson (1976) et rejetée par C. Schäublin (1977). Ce dernier a également démontré que l'idée selon laquelle un auteur est le meilleur interprète de sa propre œuvre était répandue dans l'Antiquité bien avant Porphyre, et suggéré que l'origine de la formule *Homerum ex Homero* devrait être située dans la littérature rhétorique judiciaire de l'époque hellénistique.

Je souhaiterais ici apporter quelques nouveaux arguments en faveur de la paternité aristarquienne de la formule, en examinant point par point les trois objections présentées par Pfeiffer, en particulier la troisième. La raison pour laquelle il me semble important d'identifier les *ipsissima verba* d'Aristarque, et non simplement de reconnaître, comme le fait Pfeiffer, que la formule est en accord avec sa méthodologie, est la suivante : l'exposition par Aristarque d'un principe sous cette forme générale permettrait de conclure que ce dernier est à l'occasion

384 Au début du premier livre de ses *Questions homériques* (I 1.12-14), Porphyre exprime le souhait de démontrer que « αὐτὸς ἑαυτὸν τὰ πολλὰ Ὅμηρος ἐξηγεῖται ». En cela il paraphrase tout simplement « his personal endeavor as an interpreter of Homer without repeating the formula with σαφηνίζειν » (Pfeiffer 1968 : 226).

explicite sur le sujet de sa propre démarche scientifique – en deux mots, qu’il est conscient de la « théorie » interprétative sur laquelle repose son travail³⁸⁵. En conséquence, il serait d’autant plus justifié de traiter les fragments aristarquiens non plus comme des jugements ponctuels et de portée limitée au seul passage commenté, mais comme les traces éparses d’un véritable système unifié d’interprétation.

Des trois objections avancées par Pfeiffer, les deux premières sont les plus faciles à rejeter. En ce qui concerne la première objection, Pfeiffer (227) fait lui-même remarquer que l’essai de Porphyre qui commence avec l’énonciation de la maxime (la onzième de ses *Questions homériques*) contient une interprétation étymologique qui dérive d’Aristarque³⁸⁶, ce qui l’amène à croire que Porphyre a dû préserver une partie du commentaire de ce dernier sur le passage homérique concerné. Or, si c’est le cas, cela implique que Porphyre avait bel et bien le travail d’Aristarque à l’esprit en rédigeant cet essai. La deuxième objection de Pfeiffer, voulant qu’un principe d’une telle généralité doive être attribué à un philosophe plutôt qu’à un grammairien, est en soi peu convaincante et certainement en butte à une réplique du type de celle émise par J. Porter (1992 : 73) : « The only real argument against the Aristarchan [sic] provenance of the maxim is this maxim by Pfeiffer ».

La troisième et dernière objection de Pfeiffer est plus sérieuse : le verbe σαφηνίζειν tel qu’il est utilisé par les philologues alexandrins ne désigne habituellement pas l’activité de l’interprète sur le texte du poète, mais plutôt le travail du poète lui-même, dont on dit qu’il « rend évident » divers éléments dans son récit. Wilson (2007 : 62 n.53) fait mention d’une exception possible dans la scholie h ad *Il.* 1.279, mais il admet qu’il s’agit d’une source tardive. Porter³⁸⁷ a également tenté de réfuter l’affirmation de Pfeiffer en avançant l’exemple suivant du verbe dans une scholie à *Il.* 23.638-42 (Nestor racontant sa défaite à la course de char aux mains des jumeaux Actorione) :

385 Cf. Montanari 1997 : 285-6.

386 *HQ* 1 58.11-15 Sodano : διὰ τί οὖν Ἀλήϊον ; [...] ἐκ τοῦ οἶον αὐτὸν ἐν αὐτῷ ἀλάσθαι. Cf. le commentaire d’Aristarque, schol. *A Il.* 6.201 Ariston. : ὅτι παρετυμολογεῖ τὸ Ἀλήϊον ἀπὸ τῆς γενομένης ἐν αὐτῷ τοῦ Βελλεροφόντου πλάνης.

387 Porter 1992 : 82-3. Je suis davantage sceptique en ce qui concerne l’autre exemple du verbe σαφηνίζειν fourni par Porter (schol. *A Il.* 1.349a), lequel dérive de Nicanor sans aucune référence explicite à Aristarque.

Ἀρίσταρχος δὲ διδύμους ἀκούει οὐχ οὕτως ὡς ἡμεῖς ἐν τῇ συνηθείᾳ νοοῦμεν, οἷοι ἦσαν καὶ οἱ Διόσκοροι, ἀλλὰ τοὺς διφυεῖς, δύο ἔχοντας σώματα, Ἡσιόδῳ μάρτυρι χρώμενος, καὶ τοὺς συμπεφυκότας ἀλλήλοις· οὕτως γὰρ καὶ τὸ λεγόμενον ἐπ' αὐτῶν σαφηνίζεσθαι ἄριστα· ἀναστάντος γὰρ δὴ τοῦ Νέστορος ἐπὶ τὸν ἀγῶνα καὶ αὐτοὺς ἀναστήναι· εἶτα τὸν μὲν Νέστορα λέγειν ὡς οὐ δίκαιοι εἶεν ἀγωνίζεσθαι παρηλλαγμένοι τὴν φύσιν ὄντες· ὁ δὲ δῆμος συναγωνίζοιτο αὐτοῖς καὶ λέγει ὡς εἶεν εἰς ἀμφοτέρους καὶ διὰ τοῦτο ὀφείλοιν ἑνὸς ἐπιβαίνειν ἄρματος ἅτε δὴ συμπεφυκότες, καὶ κρατοῖέν γε οἱ πολλοί· καὶ τοῦτο εἶναι τὸ «πλήθει πρόσθε βαλόντες».

Aristarque comprend le mot «jumeaux» non pas de la façon dont nous avons l'habitude de prendre ce mot (i.e., comme dans le cas des Dioscures), mais plutôt comme s'il désignait des hommes à double forme, avec deux corps fusionnés l'un dans l'autre ; et il prend Hésiode³⁸⁸ à témoin. Car ainsi, dit-il, ce qui est dit à leur sujet est aussi parfaitement clarifié. En effet, après que Nestor se soit levé pour concourir, <les Actorione> se levèrent à leur tour. Puis Nestor dit qu'il n'était pas juste qu'ils prennent part à la compétition, étant dotés de cette anatomie extraordinaire. Mais le peuple prit leur parti, disant que les deux ensemble formaient une seule personne, et donc qu'ils devaient monter sur un char unique, puisqu'ils étaient en fait unis l'un à l'autre ; et c'est la foule qui eut le dernier mot. C'est là le sens des mots «prendre les devants grâce au nombre» (23.639) (seconde moitié de la schol. A II. 23.638-42 Ariston.)

Selon J. Porter³⁸⁹, «Aristarque» est l'agent sous-entendu du verbe σαφηνίζεσθαι : Aristonicos voudrait dire que le récit sur les Actorione, qui comprend plusieurs détails énigmatiques³⁹⁰, aurait été clarifié *par Aristarque*. Toutefois, l'usage du style indirect dans la phrase concernée suggère qu'il s'agit plutôt d'une citation d'Aristarque par Aristonicos, de sorte que le terme crucial σαφηνίζεσθαι semble bel et bien lui être attribuable.

Il est plus difficile de déterminer ce qu'il en est du reste de la scholie. L'élucidation finale de l'expression homérique πλήθει πρόσθε βαλόντες, selon laquelle la défaite de Nestor fut causée par la «foule» (πλήθει) qui permit aux Actorione de participer à la course malgré leur avantage physique, est pour le moins invraisemblable³⁹¹ ; et le récit extensif des événements précédant le

388 Cf. fr. 18 M.-W.

389 Cf. Porter 1992 : 83 n.9, qui traduit : «In this way what is said about them (τὸ λεγόμενον) is *clarified* [by Aristarchus]...».

390 Les nombreux *zêtēmata* concernant les Actorione sont énumérés au début de la même scholie : «Que veut dire “πλήθει πρόσθε βαλόντες”? Quelle était leur nature, pour que le poète dise qu'ils “étaient jumeaux”? Quelle est leur technique de conduite de char, et quelle est la cause de leur victoire?» (τί ἐστι τὸ ‘πλήθει πρόσθε βαλόντες’ (639), καὶ ὁποῖοί τινες ἦσαν τὴν φύσιν ὡς λέγεσθαι ἐπ' αὐτῶν ‘οἱ δ' ἄρ' ἔσαν δίδυμοι’ (641), τίς τε τῆς ἀρματηλασίας ὁ τρόπος καὶ τί τὸ τῆς νίκης αἴτιον.)

391 Cf. Richardson 1993 : 239 : «It looks as if Aristarchus took πλήθει as meaning “through the support of the crowd” [...]. But this would be an extremely compressed way of expressing this.»

concours (la plainte de Nestor, la foule prenant le parti des Actorione), contredit purement et simplement l'habitude d'Aristarque – sinon sa « maxime » – de « clarifier Homère par Homère ».

Certes, on pourrait aussi faire remarquer que le fait qu'Aristarque fasse usage d'Hésiode comme d'un « témoin » à l'appui d'une interprétation particulière d'un passage homérique contredit tout autant ce principe. Severyns (1928 : 206-9) a toutefois montré que cette scholie fait partie d'une discussion ancienne beaucoup plus vaste portant à la fois sur la nature et sur le nom des Actorione, discussion à l'occasion de laquelle Aristarque avait attaqué une version du mythe postérieure à Hésiode (celle de Phérécyde) : dans cette version, les Actorione étaient également représentés comme des êtres monstrueux pourvus de deux fois plus de jambes et de bras qu'une personne normale ; mais ils étaient néanmoins des jumeaux « normaux », c'est-à-dire non rattachés l'un à l'autre comme des siamois. Devant deux possibilités mythologiques, celle qui se trouve chez Hésiode d'une part et celle des *Neoteroi* d'autre part, Aristarque aura donc lu le passage homérique comme faisant partie de la tradition de la première de ces versions. Cet usage des données mythologiques fournies par Hésiode n'est pas sans parallèles dans le commentaire aristarquien d'Homère³⁹².

En ce qui concerne l'état présent de notre scholie, on peut à bon droit soupçonner qu'Aristonicos a imparfaitement compris l'explication par Aristarque de la présence du mot *πλήθει* dans le passage homérique : Aristarque l'associait vraisemblablement au nombre anormal de membres et d'organes des Actorione (ou encore au simple fait qu'ils se trouvaient à être *deux* à conduire un char unique)³⁹³. Aristonicos, en possession peut-être de la seule interprétation aristarquienne du terme *δίδυμοι*, pourrait avoir imaginé le reste du scénario selon lequel les Actorione se virent accorder de prendre part à la compétition « grâce à la foule »³⁹⁴.

392 Cf. Porter 1992 : 83.

393 Eustathe semble croire qu'Aristarque liait *πλήθει* à la « paire » formée par les Actorione. Lui-même comprend ce mot comme une référence au nombre de leurs membres (*Il.* 4.802.19-803.10 Van der Valk).

394 Une telle répartition du contenu de la scholie est sous-entendue chez Van der Valk (1963-64 II : 253-5), qui ne fait aucune mention du récit de l'intervention du peuple dans son examen de l'analyse aristarquienne du passage. Selon Van der Valk, Aristarque « offered a correct interpretation of the Homeric text » en avançant que la locution *πλήθει πρόσθε βαλόντες* signifie « me surpassant en nombre » et fait allusion à la « fusion » des corps des Actorione. Van der Valk (1963-64 I : 554) fait remarquer la chose suivante au sujet d'Aristonicos : « [his] independence often induced him to give his personal views and to neglect and, accordingly, render less accurately the ideas of Arist[archus]. » Aristonicos a également tendance à introduire des leçons et des exégèses venant d'autres grammairiens en même temps que celles d'Aristarque, sans les distinguer explicitement.

Quant au verbe σαφηνίζεσθαι, le sens à lui donner dans le contexte est incertain. Aristarque parle-t-il d'une éventuelle *clarification* (quelle qu'elle soit) qu'il aurait fournie quelque part au sujet des Actorione et de leur compétition avec Nestor, ou bien d'une explication par Homère lui-même ? En effet, il faut considérer la possibilité qu'Homère soit l'agent non exprimé de σαφηνίζεσθαι, d'autant plus que le verbe est suivi par ἄριστα, un terme de louange qui est le plus naturellement décerné à un poète (à moins de penser qu'Aristarque ait exprimé par là son contentement envers sa propre interprétation) : dans ce cas, Aristarque aura voulu dire que le mot δίδυμοι pris au sens de « double » fait en sorte que le récit d'Homère au sujet des Actorione *a été très bien exposé*, en particulier l'expression πλήθει πρόσθε βαλόντες qui fait référence à la physionomie extraordinaire des Actorione. Tout compte fait, cette occurrence de σαφηνίζειν ne peut pas être utilisée avec sûreté dans le but de réfuter l'affirmation de Pfeiffer selon laquelle ce mot, dans la langue des Alexandrins, désigne non pas l'activité de l'interprète mais bien celle du poète³⁹⁵.

Il m'apparaît que, dans le débat autour de la maxime d'Aristarque, le texte suivant constitue un élément de preuve beaucoup plus significatif³⁹⁶ que celui cité par Porter. Il s'agit d'une scholie aux vers célèbres de Pindare (*Ol.* 2.83-6) : « J'ai beaucoup de flèches rapides dans le carquois sous mon bras, des flèches qui parlent aux sages ; mais pour la foule, elles ont besoin d'interprètes »³⁹⁷ :

« φωνᾶντα συνετοῖσιν » : ὁ δὲ Ἀρίσταρχος οὕτω· διάδηλά φησιν ὁ Πίνδαρος τοῖς συνετοῖς τῶν ἀνθρώπων εἶναι, εἰς δὲ τὸ κοινὸν ἀγόμενα ἐρμηνέως χρῆζειν τοῦ σαφηνίζοντος αὐτὰ, ὡς οὐ πᾶσι καταδήλως φράζων· ὥστε τοῖς μὲν σοφοῖς σοφὰ διαλέγεσθαι καὶ μὴ ἔκθεσμα, τοῖς δὲ ἰδιώταις μὴ κατάδηλα γίνεσθαι.

« qui parlent aux sages » : Aristarque <donne l'explication> suivante : Pindare dit que <ses poèmes> sont très clairs pour ceux parmi les hommes qui sont intelligents, mais qu'ils ont besoin

395 À côté de σαφηνίζειν, la langue des scholiastes fait usage de termes similaires pour désigner l'habileté à la fois du poète et du critique de « rendre clair », ce qui engendre une certaine confusion dans l'interprétation des scholies (cf. David 2009 : 73).

396 À ma connaissance, la seule personne qui ait remarqué l'importance de ce texte est F. Montanari (1997 : 286), qui se limite toutefois à en faire un traitement éclair.

397 πολλά μοι ὑπ' | ἀγκῶνος ὠκέα βέλη | ἔνδον ἐντὶ φαρέτρας | φωνάεντα συνετοῖσιν· ἐς | δὲ τὸ πᾶν ἐρμηνέων | χατίζει. Ma traduction suit l'interprétation traditionnelle de ces lignes (celle inaugurée par Aristarque lui-même), bien qu'elle ait été sévèrement contestée par plusieurs personnes (par ex. Most 1986). Pourtant, les spécialistes des scholies à Pindare citent fréquemment la schol. *Ol.* 2.152c comme un cas relativement rare d'interprétation « correcte » de Pindare par Aristarque (cf. Deas 1931 : 9 ; Irigoin 1952 : 55).

d'un interprète pour les éclaircir lorsqu'ils sont présentés à la foule, car il ne s'exprime pas de façon tout à fait limpide pour tous ; de sorte que, aux yeux des sages, <ses poèmes> parlent de choses sages et qui ne sont pas contre les règles³⁹⁸, mais ils ne sont pas tout à fait clairs pour les gens du commun. (schol. Pind. *Ol.* 2.152c)

Il serait difficile de trouver un témoignage plus convaincant contre le troisième argument de Pfeiffer sur le sens de σαφηνίζειν dans le contexte de la philologie alexandrine. Non seulement le verbe est ici incontestablement employé pour décrire l'activité de l'interprète, mais il se trouve en plus dans une note qui a tout l'air d'être une citation directe d'Aristarque. Puisque, comme le mentionne Pfeiffer, il s'agit là d'un terme plutôt «rare», sa présence dans un fragment d'Aristarque doit certainement être comptée comme un élément de preuve additionnel dans le «dossier» de la paternité possible de la maxime par Aristarque.

Je voudrais enfin attirer l'attention sur un second élément de preuve négligé par les savants, qui se trouve également dans les scholies à Pindare. J'admets toutefois que dans ce cas, le lien avec Aristarque est moins évident que dans le précédent :

οἱ πρόγονοι τοῦ Θήρωνος ἔσχον τὴν Ἀκράγαντα· οἴκημα γὰρ ποταμοῦ ... [lacuna] τοῦ Ἀκράγαντος καὶ τὴν πόλιν ὁμοίως καλεῖσθαι. οἱ δὲ Ἀκραγαντῖνοι Γελῶν εἰσὶν ἄποικοι· ὥστε τὸ πατέρων ἄωτον λέγει ἐπὶ τῶν Θήρωνος προγόνων, οἱ οὐχ ἀπλῶς εἰς τὴν Γέλαν μετῆραν, ἀλλὰ εὐθὺς ἀπὸ Ῥόδου εἰς τὴν Ἀκράγαντα. καὶ τοῦτο ἐξ αὐτοῦ Πινδάρου σαφηνίζεται, ὡς καὶ Τίμαιός φησι.

Les ancêtres de Théron détenaient Agrigente ; en effet, « la demeure du fleuve » <fait référence au fait que> à la fois le fleuve et la ville d'Agrigente sont appelés du même nom. Les gens d'Agrigente sont des colons venant de Gela. Ainsi les mots de Pindare : « gloire de ses pères » font référence aux ancêtres de Théron, lequel n'est tout simplement pas allé à Gela, mais a émigré directement de Rhodes à Agrigente. Et ceci est rendu évident à partir de Pindare lui-même, comme le dit aussi Timée. (schol. Pind. *Ol.* 2.15a)

La proposition ἐξ αὐτοῦ Πινδάρου σαφηνίζεται est elle-même expliquée grâce à une autre scholie à ce même vers (schol. *Ol.* 2.15d), où un passage de Pindare tiré d'un poème perdu est cité à l'appui d'une version historiographique précise voulant que les ancêtres de Théron aient émigré directement de Rhodes vers Agrigente sans faire d'arrêt à Gela. Plusieurs autres scholies à la deuxième *Olympique* contiennent des traces d'un vaste débat chez les grammairiens et les historiens anciens autour des circonstances de la fondation d'Agrigente et du parcours suivi par

398 La signification du terme ἔκθεσμα est ici fort problématique, mais deux de ses occurrences dans les scholies aristarquiennes à Homère suggèrent qu'il désigne des formes qui heurtent les règles de grammaire (schol. *A II.* 2.244 Ariston., schol. *A II.* 11.601a Ariston.).

les ancêtres de Théron dans leur voyage³⁹⁹. Ce qui m'importe ici est avant tout la probabilité selon laquelle le contenu de la scholie à *Ol.* 2.15a peut être attribué à Aristarque⁴⁰⁰. Or cette probabilité m'apparaît assez élevée, car Aristarque est ailleurs désigné nommément comme le défenseur de deux autres idées se trouvant dans cette scholie :

- L'homonymie entre le fleuve et la ville d'Agrigente :

ἱερὸν ἔσχον οἴκημα : Ἀρίσταρχος τὴν πόλιν οἴκημα ποταμοῦ προσηγορευθεῖσθαι φησι διὰ τὸ ὁμώνυμον εἶναι τῷ ποταμῷ Ἀκράγαντι· τὴν γὰρ ὀνομασίαν ἢ πόλιν ἀπὸ τοῦ ποταμοῦ ἔσχεν.

« Ils détenaient le fleuve sacré » : Aristarque dit que la ville est appelée « demeure du fleuve » parce qu'elle est homonyme au fleuve Agrigente ; car la ville fut nommée d'après le fleuve. (schol. *Ol.* 2.16a)

- Le passage direct des ancêtres de Théron de Rhodes à Agrigente, que l'on peut déduire grâce à la combinaison de la scholie tout juste citée avec la suivante :

ζητεῖται, δι' ἣν αἰτίαν εὐξάμενος τῷ Θήρωνι τὰ κάλλιστα, κατάπαυσιν τῶν πραχθέντων δεινῶν αἰτεῖται τὸν Δία. καὶ ὁ μὲν Ἀρίσταρχός φησι, διὰ τὸ κεκηκέναι τοὺς τοῦ Θήρωνος πατέρας κατὰ τὴν Ῥόδον, τῶν πραγμάτων στασιαζομένων, καὶ οὕτω τὴν μετοικίαν εἰς τὴν Σικελίαν στείλαμένων.

On se demande pour quelle raison Pindare, après avoir souhaité le plus beau sort à Théron, demande à Zeus la cessation des épreuves subies. Et Aristarque dit que c'est parce que les pères de Théron étaient dans la détresse à Rhodes, du fait de la guerre civile, et avaient organisé un déplacement de population pour fonder une colonie en Sicile. (schol. *Ol.* 2.29d)

Comme le souligne Vassilaki (2009 : 126), le fait qu'Aristarque mentionne uniquement l'origine rhodienne des ancêtres de Théron et leur installation subséquente à Agrigente, sans allusion aucune à Gela, suggère qu'il avait adopté la version historique d'un passage direct de l'aristocratie rhodienne de Rhodes à Agrigente. Cette version était aussi celle favorisée par l'historien Timée.

Aristarque ayant été le premier érudit à réaliser un commentaire complet de Pindare⁴⁰¹, il semblerait vain de chercher à retracer les opinions émises dans les scholies 16a et 29d (ainsi que 15a, par voie de conséquence) à une source antérieure. Pourtant, on pourrait arguer que même si

399 Voir le traitement détaillé de cette question par Vassilaki 2009 : 125-134.

400 Il est généralement admis qu'une grande partie du contenu anonyme dans les scholies pindariques remonte en fait au commentaire étendu d'Aristarque (cf. Deas 1931 : 10).

401 Cf. Irigoin 1952 : 54.

la scholie 15a dérive effectivement d'Aristarque, la formulation de la scholie n'en est pas moins équivoque en ce qui regarde l'identité de l'individu qui affirme que l'interprétation présentée ἐξ αὐτοῦ Πινδάρου σαφηνίζεται : cela, d'après la scholie « Timée aussi le dit ». Timée étant plus historien que critique littéraire, il est improbable qu'il ait exposé cette idée sous la forme d'un véritable principe exégétique élaboré dans le but précis « d'interpréter » Pindare. Plus vraisemblablement, l'auteur de la scholie veut dire que Timée aura confirmé ses opinions historiques sur les ancêtres de Théron en mettant de l'avant l'autorité de Pindare⁴⁰².

De plus, il faut tenir compte du fait que tout le contenu aristarquien qui se trouve dans les scholies à Pindare nous est connu de façon médiate, soit par le biais du commentaire de Didyme à ce même poète⁴⁰³. Bien que la scholie à *Ol.* 2.152c puisse raisonnablement être considérée comme une citation littérale d'Aristarque, la situation n'est pas la même dans le cas de la schol. *Ol.* 2.15a : ici l'intervention de Didyme peut être plus fortement détectée, notamment à cause de la référence au témoignage de Timée, qui est un trait distinctif de la méthodologie de Didyme dans son commentaire de Pindare⁴⁰⁴. Théoriquement, l'expression ἐξ αὐτοῦ Πινδάρου σαφηνίζεται de la scholie *Ol.* 2.15a peut donc être attribuée à l'une des trois personnes suivantes, listées en ordre chronologique : Timée, Aristarque, Didyme. J'ai déjà mentionné pourquoi Timée représentait une option peu vraisemblable. Ne restent donc en course qu'Aristarque et Didyme, ce qui constitue à mes yeux un argument supplémentaire pour ceux qui défendent l'origine aristarquienne de la formule *Homerum ex Homero*.

L'usage probable du verbe σαφηνίζειν dans un sens exégétique par Aristarque a une importance capitale pour la question qui m'occupe. En effet, j'ai déjà eu l'occasion de mentionner, suivant l'hypothèse générale de Struck, comment la dichotomie entre clarté et

402 Brown (1958 : 57-8), qui cite et discute le contenu historiographique de cette scholie, est malheureusement muet sur la question précise de la relation entre Timée et Pindare. Il est fort probable que le premier a utilisé le second comme source.

403 Cf. Irigoin 1952 : 56.

404 Cf. Irigoin 1952 : 71. On peut comparer la schol. *Ol.* 5.19a (remontant probablement à Didyme, cf. Irigoin 1952 : 72), où c'est Timée lui-même qui σαφηνίζει, i.e., qui fournit un récit historique aidant à expliquer un passage de Pindare : νέοικον ἔδραν' εἶπε τὴν Καμάριναν ὁ Πίνδαρος. σαφηνίζει Τίμαιος ἐν τῇ δεκάτῃ· εἰσὶ δὲ οὗτοι οἱ Καμαριναῖοι [...]. Ici encore, Timée ne semble pas avoir fait de l'exégèse de Pindare une fin en soi. Dire que « Timée » σαφηνίζει Pindare est une façon de parler, puisque c'est en fait *Didyme* qui σαφηνίζει Pindare en utilisant le témoignage de Timée.

obscurité crée un contraste entre la tradition «rhétorique» d'inspiration péripatéticienne, qui reconnaît la clarté d'expression comme une vertu, et la tradition allégorique, qui s'intéresse davantage au potentiel cryptique de la poésie. Or, il est évident, d'après les développements élaborés dans la présente section, qu'Aristarque avait une conception de son travail dans laquelle l'acte de clarification jouait un rôle de premier plan. Il est donc permis de croire qu'aux yeux d'Aristarque, comme à ceux d'Aristote, le texte poétique doit nécessairement être appréhendé dans sa clarté afin d'atteindre son but.

(b) Pindare et l'anhistorie d'Aristarque

La cohérence et le sérieux des principes philologiques qui constituent la méthode aristarquienne sont peut-être rendus le plus évidents lorsque l'on voit ces principes appliqués d'une façon extrême, allant jusqu'à produire des jugements médiocres ou objectivement erronés⁴⁰⁵. On verra ici un exemple de ce type de jugements, qui semblent avoir été motivés par une fidélité excessive au principe «éclairer Homère par Homère».

Homère étant dans bien des cas notre première source pour divers éléments de la tradition historiographique et mythologique grecque, le principe Ὅμηρον ἐξ Ὅμηρου σαφηνίζειν s'avère souvent tout à fait approprié pour remédier aux potentielles difficultés d'interprétation⁴⁰⁶ : les informations qui se trouvent chez les autres auteurs anciens remontant forcément à une époque post-homérique, il est toujours possible de soupçonner, comme Aristarque le fait avec les *Neoteroi*, que ces informations sont en fait dérivées de la tradition homérique elle-même, sous une forme toutefois pervertie qui trahit la mécompréhension de ces auteurs. Certes, les Modernes ont plutôt tendance à lire Homère à la lumière de ce qui reste de la tradition cyclique, dans laquelle ils croient trouver des indices précieux non seulement du contenu, mais aussi du mode de composition des poèmes homériques – les poèmes cycliques étant généralement tenus pour des compositions préhomériques, quoique mises par écrit après l'*Iliade* et l'*Odyssee*. Mais pour Aristarque, selon qui les poètes cycliques sont précisément des *Neoteroi* (des poètes «récents»),

405 Tel qu'annoncé en introduction, mon étude de la méthode d'Aristarque ne repose en rien sur la démonstration de la valeur objective de cette méthode, et tente au contraire de résister à la tendance (répandue chez les historiens de la philologie grecque) à «l'aristarchomanie».

406 Cf. Schneider 2009 : 172-3.

Homère lui-même est la seule source digne de crédit lorsqu'il s'agit d'expliquer Homère, et dans bien des cas ce principe engendre d'heureux résultats⁴⁰⁷.

L'application du principe, généralisable sous la forme «expliquer X par X», devient toutefois plus pernicieuse lorsqu'on a affaire à un poète comme Pindare, dont l'ancrage historique est beaucoup plus ferme que celui d'Homère. À l'inverse des homéristes, chez qui Aristarque jouit d'une réputation relativement enviable, les historiens du texte et de l'interprétation ancienne de Pindare dénoncent avec une effarante unanimité⁴⁰⁸ la médiocrité de toute une classe de commentaires remontant à Aristarque : il s'agit de ses explications de nature mythologique, historique et géographique sur les poèmes de Pindare (grosso modo, de la totalité de ses commentaires à l'exception de ses analyses strictement philologiques ou linguistiques, dans lesquelles il est à la hauteur de sa réputation d'excellence). Ces explications sont trop souvent confinées au seul texte pindarique alors que les véritables «solutions» devraient être cherchées ailleurs⁴⁰⁹.

La médiocrité même de la méthode d'Aristarque face au contenu historiographique des poèmes de Pindare est révélateur de l'approche généralisée qu'il adopte par rapport aux compositions poétiques : Aristarque n'est pas un historien, mais un philologue et un critique. À ses yeux les textes poétiques, même ceux de Pindare, ne sont pas des sources historiques pouvant être mises en parallèle avec d'autres sources du même genre, mais bien des constructions individuelles reflétant le monde poétique *particulier* du poète qui en est l'auteur, et qui n'est pas plus tenu de respecter les conventions des autres poètes que les données factuelles enregistrées par les historiens. Le rejet excessif du littéralisme historique qui caractérise Aristarque le rend

407 Pourtant, le fait qu'il soit souvent impossible de corroborer certaines hypothèses sur le «monde d'Homère» (i.e. non pas l'époque du poète, mais l'époque de la société dépeinte par le poète) autrement que par Homère lui-même est plutôt une source d'exaspération chez les historiens modernes, qui se méfient à juste titre d'une potentielle pétition de principe dans toutes les tentatives de reconstitution historique de cette «société homérique».

408 Cette unanimité a été rompue récemment par l'article de E. Vassilaki (2009), qui donne quelques exemples venant mitiger la supposée «anhistoire» totale d'Aristarque dans son commentaire de Pindare. Ces exemples semblent toutefois constituer l'exception qui confirme la règle. De plus, la valeur d'explication «externe» que Vassilaki attribue à certains de ces exemples est contestable (en particulier le commentaire d'Aristarque qui se trouve dans la schol. *Ol.* 2.16a, où Vassilaki reconnaît que «l'interprétation d'Aristarque était fidèle au texte de Pindare» en plus d'être possiblement inspirée par des considérations historiques).

409 Cf. Irigoin (1952 : 55) : «Mais souvent Aristarque se trompe. Il veut expliquer le texte par le texte et non à l'aide d'autres sources, Ὁμηρον ἐξ Ὁμήρου σαφηνίζειν ; cette méthode ne vaut rien pour les allusions historiques».

incapable d'apprécier à leur juste valeur nombre de détails dans les poèmes de Pindare qui ne peuvent justement trouver leur explication que dans la réalité historique.

(c) *Le choix d'Hélène*

Le cas de figure qui sera présenté dans cette section vise également à démontrer le sérieux de l'application du principe «expliquer Homère par Homère» chez Aristarque par le biais de ce qui peut être considéré comme une grave erreur de jugement de sa part. Cette fois, la faiblesse du jugement en cause n'est pas due aux lacunes historiographiques du grammairien, mais simplement à une volonté excessive de faire en sorte que le poète soit bel et bien «explicable par lui-même», c'est-à-dire en conformité avec les données de sa propre œuvre.

Cet exemple est représentatif de tous ceux où Aristarque fait preuve d'une méfiance funeste en condamnant un passage qui est pourtant d'une grande force dramatique. Il s'agit de la scène où Hélène, commandée par Aphrodite de rejoindre Pâris dans sa chambre après son duel avorté avec Ménélas, se révolte contre la déesse et lui adresse des insultes. Les raisons de l'athétèse d'Aristarque sont énoncées dans la scholie suivante (le vers cité en guise de lemme suit l'ordre d'Aphrodite et introduit la colère d'Hélène) :

ὡς φάτο· τῆ δ' ἄρα θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ὄρινε : ὅτι οὐ δεῖ ἀκούειν ἐκ τοῦ «θυμὸν ὄρινε» ἐθύμωσεν, ἀλλὰ τὸ παρώρμησεν· δεξάμενος δέ τις τὸ πρότερον τοὺς ἐξῆς ἐνδιασκευάζει· διὸ ἀθετοῦνται ἀπὸ τοῦ «καὶ ῥ' ὡς οὖν ἐνόησεν» ἕως τοῦ «ὡς ἔφατ', ἔδδεισεν δ' Ἑλένη» στίχοι εἴκοσι τρεῖς· πῶς γὰρ ἡ γραία παλαιγενεῖ εἰκασμένη «περικαλλέα δειρὴν» εἶχεν καὶ «ὄμματα μαρμαίροντα» καὶ «στήθεα ἱμερόεντα» ; καὶ βλάβη παρὰ τὸ πρόσωπόν ἐστι τὰ λεγόμενα «ἦσο παρ' αὐτὸν ἰοῦσα, θεῶν δ' ἀπόειπε κελεύθους, / μηδ' ἔτι σοῖσι πόδεσσιν»· καὶ εὐτελής κατὰ τὴν διάνοιαν «μή μ' ἔρεθε, σχετλίη».

«Elle dit et émeut le cœur d'Hélène dans sa poitrine» : <la *diplê*>, parce qu'il ne faut pas comprendre par «elle émut son cœur» qu'elle l'a mise en colère, mais plutôt qu'elle l'a excitée. Mais il y a quelqu'un qui, ayant compris ce vers de la première façon [scil. au sens «elle l'a mise en colère»], l'a développé avec les vers suivants [scil. 396-418, qui rapportent les propos colériques d'Hélène et la menace subséquente d'Aphrodite]. C'est pourquoi vingt-trois vers sont athétisés, à partir de «elle a reconnu» jusqu'à «elle dit, et Hélène prit peur». En effet, comment Aphrodite, qui a pris l'apparence d'une vieille chargée d'années, peut-elle avoir «une gorge merveilleuse», «des yeux de lumière» et «une poitrine désirable»? De plus, les mots «Va donc t'installer chez lui, abandonne les routes de dieux, ne permets plus à tes pas <de te ramener dans l'Olympe>», sont des méchancetés incompatibles avec le personnage. Et l'idée contenue dans le vers 414 («Ne me provoque pas, insolente») est stupide. (schol. A II. 3.395 Ariston.)

La comparaison avec d'autres scholies permet de montrer que le deuxième argument d'Aristarque (le caractère *παρὰ τὸ πρόσωπον* des paroles d'Hélène) s'inscrit dans un débat de plus large portée sur le personnage d'Hélène, en particulier sur la question rebattue de sa relation avec Pâris et de son consentement à son enlèvement par ce dernier. Selon Aristarque, Hélène est bel et bien amoureuse de son kidnappeur, dont elle partage la culpabilité. La décision d'athétèse de la scène de révolte est confirmée à l'occasion de la répétition quasi identique du vers lemmatique de la scholie précédente dans un passage postérieur de l'*Iliade* :

«ὡς φάτο, τῷ δ' ἄρα θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι ὄρινε» : ἡ διπλῆ πρὸς τὸ ὄρινε, ἀντὶ τοῦ κατὰ ψυχὴν ἐκίνησεν. ἡ δὲ ἀναφορὰ πρὸς τὸ «ὡς φάτο, τῇ δ' ἄρα θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι ὄρινε» (Γ 395), ὅτι οὐκ ἔστιν ἐθύμωσεν, ὡς ὁ διασκευάσας ἐκλαβὼν ἔταξεν τοὺς ἐξῆς εἴκοσι τρεῖς στίχους, ἀλλ' ἀντὶ τοῦ ἐκίνησε καὶ παρώρμησε κατὰ τὸ ἐρωτικόν.

«Il dit, et lui émeut le cœur dans la poitrine» : La *diplê* pointe vers le mot ὄρινε, qui veut dire «émouvoir l'âme». Il y a une référence au vers 3.395, parce que le verbe ne veut pas dire «mettre en colère», comme l'a compris celui qui a composé et inséré les vingt-trois vers suivants, mais plutôt qu'elle l'a émue et qu'elle l'a excitée, au sens érotique. (schol. A *Il.* 4.208a Ariston.)

Puisque, d'après Aristarque, le verbe ὄρινε a un sens érotique, c'est sa soumission à Aphrodite et à son pouvoir, et non un brusque élan de colère, qui est exprimée par ce vers – d'où la suppression de la scène problématique du chant trois. Tous ces commentaires sur le personnage d'Hélène ont vraisemblablement été motivés par le désir d'Aristarque de réfuter un argument des *Khorizontes*, ces grammairiens qui défendaient l'idée d'auteurs distincts pour l'*Iliade* et l'*Odyssée* sur la base de certaines incohérences entre les deux poèmes⁴¹⁰. En effet, l'attitude d'Hélène était considérée par eux comme manifestant une telle incohérence :

«τίσασθαι δ' Ἑλένης ὀρμήματά τε στοναχάς τε» : πρὸς τοὺς Χωρίζοντας· ἔφασαν γὰρ τὸν μὲν τῆς Ἰλιάδος ποιητὴν δυσανασχετοῦσαν συνιστάνειν καὶ στένουσαν διὰ τὸ βίᾳ ἀπῆχθαι ὑπὸ τοῦ Ἀλεξάνδρου, τὸν δὲ τῆς Ὀδυσσεΐας ἐκοῦσαν, οὐ νοοῦντες ὅτι οὐκ ἔστιν ἐπ' αὐτῆς ὁ λόγος, ἀλλ' ἔξωθεν πρόθεσιν τὴν περί δεῖ λαβεῖν, ἢ ἢ περι Ἑλένης. καὶ ἔστιν ὁ λόγος, τιμωρίαν λαβεῖν ἀνθ' ὧν ἐστενάξαμεν καὶ ἐμεριμνήσαμεν περι Ἑλένης· παραλειπτικὸς γὰρ προθέσεων ἔστιν ὁ ποιητής.

«et venger les luttres et les sanglots d'Hélène» : Contre les *Khorizontes*. Car ils affirment que le poète de l'*Iliade* représente une Hélène résignée avec peine et se lamentant sur son enlèvement forcé par Alexandre, tandis que le poète de l'*Odyssée* l'a faite consentante <au rapt>.

Mais ils ne pensent pas au fait que l'expression <luttres et sanglots> ne lui est pas attribuée à elle, mais qu'il faut suppléer la préposition *περί*, de sorte que le sens soit : «à cause d'Hélène». Le

410 Sur l'opposition entre Aristarque et les *Khorizontes* voir récemment Montanari 2010.

sens du passage est : « tirer vengeance pour les gémissements et les soucis que nous avons vécus à cause d'Hélène ». En effet le poète a l'habitude d'omettre les prépositions. (schol. A II. 2.356a Ariston.)

Dans le vers lemmatique, le mot Ἑλένης, pris comme génitif subjectif, suggère l'idée qu'Hélène est attristée par son enlèvement, ce qui crée une contradiction apparente avec les propos auto-accusateurs exprimés par la même Hélène dans l'*Odyssée* (4.145-6, 260-4). L'interprétation par un génitif objectif proposée par Aristarque élimine la contradiction et rend Hélène identique à elle-même à travers les deux poèmes. Dans le débat multi-séculaire sur la culpabilité d'Hélène (dont on trouve des échos déjà chez Hérodote et chez Gorgias), Aristarque prend donc position en faveur d'une Hélène consentante au rapt et à l'amour de Pâris. Ce consentement se poursuit lors de son séjour à Troie, comme le révèle l'attitude complaisante qu'elle déploie envers Pâris après son duel avec Ménélas – une fois bien sûr que l'on a condamné, comme le fait Aristarque, le passage gênant constitué par les vers 3.396-418. Il apparaît ici que pour restaurer à tout prix l'unité psychologique du personnage, c'est-à-dire de rendre Homère « explicable » par Homère, Aristarque est prêt à user sans hésitation du « rasoir » de l'athétèse.

Par ailleurs, l'élément narratif particulier dans lequel Aristarque perçoit une contradiction potentiellement dangereuse pour l'intégrité de l'œuvre homérique n'est pas sans intérêt. Le comportement d'Hélène implique en effet le problème du consentement à l'action et de la fermeté de la volonté chez ce personnage. Or, ceci rappelle la critique qu'adresse Aristote à l'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide dans la *Poétique*, dans la partie du traité portant sur les erreurs techniques que font les poètes dans l'élaboration des caractères : « Comme exemple [...] de caractère inconstant (παράδειγμα [...] τοῦ ἀνωμάλου), *Iphigénie à Aulis*, car Iphigénie suppliante ne ressemble en rien à ce qu'elle est par la suite » (*Poet.* 15.1454a31-33). Aristote fait évidemment allusion au fait que la jeune fille, qui tout au long de la pièce pousse des gémissements et refuse de toute son âme le sacrifice auquel on la destine, change brusquement d'avis dans la deuxième moitié du drame, et cours presque gaiement vers l'autel sacrificiel. Chez Aristote comme chez Aristarque, on retrouve donc le même présupposé voulant qu'un

personnage unique doive, du moins à l'intérieur d'un même poème⁴¹¹, démontrer un caractère constant, et évidemment agir en conséquence.

Section (v) Aristote, Ératosthène et Aristarque

Jusqu'à maintenant, je me suis contentée de décrire l'exégèse d'Aristarque par rapport à certains points discutés existant à l'époque hellénistique, tout en y juxtaposant, là où c'était possible, des positions semblables chez Aristote et ses disciples. Il serait toutefois irréaliste de croire qu'Aristarque aurait le tout premier adopté une posture théorique d'allure péripatéticienne, en quelque sorte *e nihilo*, dans un contexte où dominaient de tout autres tendances intellectuelles. De fait, l'attitude particulière qu'adopte Aristarque face à la catégorie du poétique ressemble à bien des égards à celle d'Ératosthène, l'un de ses précécesseurs à la tête de la bibliothèque d'Alexandrie. Étant donnée leur proximité temporelle, il est plus que probable que celui-ci ait été une source d'inspiration pour Aristarque. Or, comme on le verra au cours de la présente section, les opinions d'Ératosthène sont souvent teintées de l'approche aristotélicienne⁴¹².

La position d'Ératosthène sur l'interprétation des poèmes homériques est en grande part connue par l'intermédiaire des critiques que lui adresse Strabon au premier livre de sa *Géographie*. Ce dernier, qui souhaite démontrer qu'Homère est le fondateur de la science géographique, s'oppose au premier chef à un principe crucial de la poétique d'Ératosthène :

S'il apparaît <chez Homère> quelque lacune dans la succession des pays, c'est très excusable, car même le géographe de profession néglige beaucoup de détails dans une description régionale. Homère est excusable tout autant s'il a entremêlé d'éléments fabuleux (μυθώδη τινὰ) des récits qui ont valeur d'information et d'enseignement (τοῖς λεγομένοις ἱστορικῶς καὶ διδασκαλικῶς) ; et point ne faut l'en blâmer. Car il n'est pas vrai, comme le prétend Ératosthène, que tout poète vise à captiver sans aucun souci d'instruire (ὅτι ποιητῆς πᾶς στοχάζεται ψυχαγωγίας, οὐ διδασκαλίας) ; c'est tout le contraire : parmi les auteurs qui ont parlé de poésie, les plus autorisés

411 Aristarque n'a apparemment pas contesté l'authenticité des passages de l'*Odyssée* où Hélène exprime des regrets pour sa conduite passée, ce qui est très raisonnable compte tenu que ce poème se déroule une dizaine d'années après les événements de l'*Iliade*, soit après un laps de temps largement suffisant pour justifier le changement d'humeur de la jeune femme.

412 En plus de ses idées sur la nature et la finalité de la poésie, examinées dans cette section, Ératosthène partage aussi avec Aristote un intérêt pour les origines du drame : dans son poème intitulé *Erigonê*, il faisait notamment allusion aux deux mêmes étymologies de κωμῳδία (κῶμος vs κόμη) considérées par Aristote en *Poet.* 3.1448a35-38. Cf. Merkelbach 1963 : 474.

(οἱ φρονιμώτατοι) font de la poésie une sorte de philosophie primitive (πρώτην τινὰ λέγουσι φιλοσοφίαν τὴν ποιητικὴν). (1.1.10.26-35 ; trad. Aujac, mod.)

La thèse principale d'Ératosthène sur la finalité de la poésie est répétée en toutes lettres un peu plus loin, ainsi que l'opinion inverse, que Strabon attribue de nouveau à des individus plus ou moins identifiables :

Un poète quel qu'il soit, soutient-il [*scil.* Ératosthène], vise à captiver, non à instruire. Or les Anciens (οἱ παλαιοί) tout au contraire disent que la poésie est une sorte de philosophie primitive qui nous introduit à la vie dès notre jeune âge et nous instruit dans les mœurs, les sentiments et les actions, tout en nous donnant du plaisir (διδάσκουσιν ἡδὴ καὶ πάθη καὶ πράξεις μεθ' ἡδονῆς). Nos stoïciens (οἱ δ' ἡμέτεροι) vont même jusqu'à dire que seul le sage est poète. C'est pourquoi les cités grecques, pour l'éducation des enfants, utilisent en premier lieu la poésie, non pas assurément dans le seul souci de les captiver, mais pour les rendre sages. De même les musiciens [...] s'attribuent la même vertu : ils se disent éducateurs et prétendent corriger les mœurs. Cette opinion n'est pas le seul fait des Pythagoriciens ; Aristoxène est du même avis. Homère également a qualifié les aèdes de contrôleurs de la sagesse [...]. (Strab. 1.2.3.1-15)

Les « Anciens » auxquels Strabon se rallie dans l'idée que la poésie a une fonction didactique sont certainement des gens différents de ceux qu'il appelle « les nôtres », lesquels sont évidemment les membres de l'école stoïcienne, comme le rend explicite la traduction d'Aujac⁴¹³. Puisque la référence à l'opinion des Pythagoriciens et d'Aristoxène à la fin du passage doit apparemment être comprise comme se rapportant au seul rôle de la musique, on ne voit pas immédiatement à qui doit être attribuée l'affirmation selon laquelle la poésie est une forme de φιλοσοφία πρώτη. Toutefois, la séquence ἡδὴ καὶ πάθη καὶ πράξεις, qui reprend une formulation de la *Poétique*⁴¹⁴, suggère des sources péripatéticiennes. La combinaison de plaisir et d'apprentissage fournis par la poésie est en effet conforme à la théorie poétique d'Aristote, de même que la reconnaissance du rôle de la poésie dans les systèmes d'éducation des cités.

Évidemment, le didactisme moral auquel Strabon fait ici référence n'a rien à voir avec le type de didactisme factuel qu'il défend lui-même au sujet d'Homère, et l'exploitation qu'il fait de la position péripatéticienne a quelque chose de malhonnête. Concernant le problème débattu de la vérité historique des faits et des lieux dans les poèmes homériques, Strabon adopte pour sa part une attitude que l'on pourrait qualifier de modérée⁴¹⁵ : fidèle à une longue tradition, il voit dans

413 L'affirmation selon laquelle « seul le sage est poète » est notamment attribuée à Chrysippe (*SVF* 654-655) ; et Strabon se réclame fréquemment d'influences stoïciennes.

414 1.1147a28 : « <les danseurs> imitent les caractères, les émotions et les actions ».

415 Cf. Schenkeveld 1976.

ces poèmes une source fiable d'informations, à laquelle se mêle toutefois un certain nombre d'inventions. L'exégèse historique à laquelle il s'adonne a précisément pour tâche de distinguer dans cet ensemble hétérogène le vrai du faux, ou, selon ses propres termes, l'information (ἱστορία) de l'ornement (διασκευή), lesquels correspondent respectivement à la double finalité instruire/charmer. Le fait que Strabon soit prêt à reconnaître à la fois la valeur littérale et la valeur allégorique de certains propos homériques – les propos des deux sortes étant ultimement émis « dans l'intérêt de la science » (πρὸς ἐπιστήμην)⁴¹⁶ – démontre combien l'approche littéraliste et l'approche des allégoristes entretiennent une relation étroite en ce qu'elles dérivent toutes deux d'une conviction inébranlable en la vérité d'un texte, peu importe comment cette vérité se présente.

L'approche de Strabon qui se veut modérée fait donc contraste avec la position « extrême » d'Ératosthène, qui rejette en totalité la finalité didactique des poèmes homériques – du moins en ce qui concerne le didactisme factuel. Strabon, qui reconnaît de son côté la part d'affabulation chez Homère, insiste sur ce caractère intransigeant du jugement d'Ératosthène : « il fallait dire seulement qu'un poète quel qu'il soit écrit tantôt pour captiver, tantôt pour instruire, tandis qu'Ératosthène a affirmé que c'est seulement pour captiver et jamais pour instruire » (1.2.3.35-39).

Cette position forte d'Ératosthène entraîne des conséquences tout aussi importantes du point de vue de la critique des poètes et de la nature de leur art. Ceux-ci, selon lui, ne tirent absolument aucun avantage poétique (πρὸς ἀρετὴν ποιητοῦ) du fait de posséder des connaissances techniques telles que la géographie, la stratégie militaire, l'agriculture ou la rhétorique (Strab. 1.2.3.39-42). Il n'est pas exagéré de dire que cette affirmation constitue une véritable provocation⁴¹⁷ dans le contexte de la réception ancienne d'Homère, comme en témoigne la réaction ulcérée de Strabon, qui représente en cela l'opinion générale. Le seul précédent à l'affirmation d'Ératosthène se trouve en fait chez Aristote, qui, dans sa discussion des critiques qui sont fréquemment adressées aux poètes, avance l'idée que « la notion de correction n'est pas la même selon qu'elle s'applique à la politique, ou à un autre art, et à la poétique » (*Poet.*

416 I.2.7.1-6 : Strabon crédite à la fois Homère de descriptions « précises » (δι' ἀκριβείας) et de fables faisant usage de l'allégorie, de l'ornement et de l'attrait (ἀλληγορῶν ἢ διασκευάζων ἢ δημαγωγῶν).

⁴¹⁷ Cf. Pfeiffer 1968 : 166 : « a highly provocative declaration ».

25.1460b13-15). Ainsi faut-il distinguer les erreurs «accidentelles», lesquelles résultent d'un manque de conformité aux règles d'un art particulier, des erreurs relevant de l'art poétique lui-même. Cette distinction constitue un pas essentiel dans l'élaboration aristotélicienne du champ spécifique de la poésie, qui s'opère en grande part par le biais de son émancipation des contraintes imposées aux autres arts.

À vrai dire, la position d'Ératosthène apparaît à certains égards comme une radicalisation de celle d'Aristote. Ce dernier est en effet d'avis que le respect des règles des divers arts dans la représentation poétique reste une chose souhaitable, bien qu'elle soit subordonnée à la finalité de l'art poétique (*Poet.* 25.1460b27-29). Par contraste, Ératosthène aurait apparemment affirmé que l'art poétique ne gagne rien à se conformer au savoir fourni par les autres arts – pas même celui qui vient de la rhétorique, à laquelle Aristote attribue quant à lui un rôle (quoique partiel) dans le travail du poète. Il a été mentionné précédemment comment Aristote, après avoir identifié en la *dianoia* l'une des six composantes de base de la représentation tragique (1450b4), renvoie le lecteur à son traité de rhétorique pour y en trouver le traitement. Le savoir rhétorique apparaît ainsi comme une sorte d'art connexe à l'art poétique, dont la maîtrise constitue un avantage, mais non une condition essentielle, pour le poète. Ératosthène semble au contraire avoir explicitement rejeté la pertinence d'un art rhétorique homérique, si l'on en croit les dénégations vigoureuses de Strabon contre ce rejet.

Conformément à son approche radicale sur la poésie, Ératosthène aurait également enjoint de «ne pas juger d'un poème par rapport à sa pensée (μὴ κρίνειν πρὸς τὴν διάνοιαν) et de n'y pas chercher d'information (ἱστορίαν)», en dépit du fait que, selon Strabon, «tout le monde voit dans l'œuvre [*scil.* d'Homère] ample matière à méditation (φιλοσόφημα)» (1.2.17.12-15). La raison de la prescription d'Ératosthène est le caractère intégralement fictionnel des poèmes, que Strabon s'emploie à réfuter tout au long du premier livre de sa *Géographie*. Encore sur ce point, Ératosthène est présenté comme faisant preuve d'intransigeance : il refuse l'une et l'autre parties de l'alternative exégétique proposée par Strabon, qui consiste à (cf. I.2.11) : 1) accepter la totalité du contenu des poèmes comme historiques (interprétation jugée «mauvaise» par Strabon) ; ou 2) admettre la vérité générale des événements racontés tout en reconnaissant la part d'ornement dont ils sont parés (c'est l'option retenue par Strabon). Rejetant la position intermédiaire, Ératosthène adopte plutôt une position extrême, au pôle opposé du partisan de la vérité historique : «il ne veut

voir dans quelque poète que ce soit qu'un conteur de sornettes (φλύαρον)» (I.2.12.5). Une scholie à ce passage résume ainsi les trois positions possibles :

α Ὅμηρος ὅσα εἶπεν, ἱστορικῶς αὐτὰ δεῖ ἀκούειν πάντα·

β Ὅμηρου τὰ μὲν ἱστορικῶς, τὰ δὲ μυθικῶς δεῖ ἀκούειν·

γ Ὅμηρος ὅσα εἶπεν, μυθικῶς αὐτὰ δεῖ ἀκούειν πάντα· οὕτως Ἐρατοσθένης.

1. Il faut comprendre tout ce que dit Homère de façon historique.

2. Il faut comprendre certains propos d'Homère de façon historique et certains de façon mythique.

3. Il faut comprendre tout ce que dit Homère de façon mythique ; c'est l'avis d'Ératosthène.
(schol. A in margine superiore ad §§ 11-12 ; vide Aujac test.)

La formulation de la troisième option, celle d'Ératosthène, rappelle évidemment les termes de la scholie D examinée précédemment : Ἀρίσταρχος ἀξιοῖ τὰ φραζόμενα ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ μυθικώτερον ἐκδέχεσθαι κατὰ ποιητικὴν ἐξουσίαν [...]. Il a été dit à cette occasion comment la portée de ce « principe aristarquien » était peut-être moindre qu'il n'en paraît à première vue, et que l'adverbe μυθικώτερον devait vraisemblablement désigner une catégorie particulière d'éléments narratifs marqués par leur caractère fantastique. S'il en est bien ainsi, l'affirmation prêtée à Ératosthène voulant que *tout* chez Homère soit interprété μυθικῶς le singularise dans une position extrême tout aussi bien face à ses collègues alexandrins. On verra toutefois sous peu que la façon dont Strabon rapporte les positions d'Ératosthène, de même que la scholie tout juste citée qui reprend le schéma de Strabon, présentent une vision quelque peu caricaturale d'Ératosthène.

Pour mieux appuyer sa position, Ératosthène semble avoir fait appel à deux arguments distincts concernant le travail de composition d'Homère. D'une part, Homère était *ignorant* de nombre de détails factuels – en particulier géographiques – que ses lecteurs croient pourtant trouver chez lui ; d'autre part, il ne *souhaitait* pas faire preuve de réalisme, du moins dans le cas des voyages d'Ulysse (un exemple souvent discuté par Strabon), dont le théâtre est un endroit merveilleux, que l'on chercherait en vain à situer sur une carte : les inexactitudes s'expliqueraient donc par une combinaison d'incapacité et de choix volontaire chez le poète⁴¹⁸. Alors que le premier argument semble d'abord s'adresser à des lecteurs hyper-enthousiastes qui se plaisent à

418 Cf. Strab. I.2.19.4-6 : τὰ μὲν οὐκ ἀκριβῶς πεπυσμένον, τὰ δὲ οὐδὲ προελόμενον οὕτως.

décèler chez Homère les traces d'un savoir géographique faisant remonter leur discipline à la plus ancienne autorité, le second argument constitue une prise de position théorique forte dans le contexte des débats hellénistiques sur la nature de la poésie⁴¹⁹.

La disparité de ces types d'arguments reflète la personnalité scientifique diversifiée d'Ératosthène, un grand nom des études géographiques de son vivant, mais qui fut retenu par l'histoire avant tout pour son travail philologique et poétique. Les nombreux passages où Strabon rapporte comment Ératosthène corrige des informations géographiques erronées chez Homère sont évidemment tirés du début de la *Géographie* d'Ératosthène, où celui-ci se devait de « régler le cas » d'Homère, c'est-à-dire de montrer d'emblée que ce dernier ne constituait pas une source d'informations sur laquelle se fonder, à l'encontre des pratiques généralisées des géographes de son temps. Ces réfutations d'Homère ne sont donc pas à mettre au compte d'une attitude réprobatrice à la Zoïle, par exemple. Qui plus est, l'argument selon lequel le poète, se destinant à charmer et non à instruire, ne fournit pas d'informations mais crée plutôt des fictions, vient en quelque sorte rendre superflues les réfutations détaillées de la géographie homérique. Puisque Homère n'avait aucune intention de décrire des lieux réels, et puisqu'un savoir géographique est jugé inutile à son art, à quoi bon s'obstiner à détecter des erreurs dans ses descriptions ? Vraisemblablement, Ératosthène s'est vu dans la nécessité de procéder à une telle réfutation d'Homère afin de convaincre ses collègues géographes, chez qui la conviction de la valeur littérale du poète était fermement implantée.

D'autre part, dans le cadre d'un éventuel débat avec les théoriciens contemporains de la littérature, le fait de dénoncer l'ignorance d'Homère pouvait avoir valeur d'argument secondaire pour Ératosthène, le raisonnement étant le suivant : Homère n'a pas pour but d'instruire dans ses poèmes ; d'ailleurs, l'eût-il voulu qu'il ne l'aurait pas pu, n'étant pas en possession des informations nécessaires pour le faire. L'ignorance d'Homère apparaît ainsi comme une condition qui le contraint à la fiction, sorte de gage de sa « pureté » poétique. Mais c'est avant tout la *volonté* de ne pas faire usage de lieux connus qui définit l'entreprise poétique homérique, qu'Ératosthène aurait précisément placé en contraste à cet égard avec Hésiode : « Ératosthène prétend qu'Hésiode, prenant des renseignements sur le périple d'Ulysse, aurait appris qu'il avait

419 Cf. Schenkeveld 1976 : 55 : « [W]hile from a theoretical point of view Eratosthenes has no reason to accept Homer as a sound geographer, the poet actually shows he is not ».

eu lieu du côté de la Sicile et de l'Italie [...]. Quant à Homère, à l'en croire, il ignorait tout cela et ne voulait nullement placer ce périple dans des endroits connus» (Strab. 1.2.14.1-7). L'opposition entre le travail de collecte d'informations auquel se serait livré Hésiode et l'indifférence historique d'Homère suggère évidemment la distinction entre poésie épique et poésie didactique, qu'Ératosthène avait peut-être discutée quelque part.

Prenant les assertions d'Ératosthène au pied de la lettre, Strabon l'accuse d'auto-contradiction parce qu'en dépit de sa conception de la poésie comme invention, il reconnaît la présence de certaines informations chez Homère :

En outre Ératosthène se contredit lui-même : [...] dès le début de son traité de géographie, il soutient que tous les auteurs anciens rivalisent d'ardeur pour étaler leur information dans ce domaine (ἀπαντας κατ' ἀρχὰς φιλοτίμως ἔχειν εἰς τὸ μέσον φέρειν τὴν ὑπὲρ τῶν τοιούτων ἱστορίαν). Il cite en exemple Homère qui aurait fait passer dans sa poésie tout ce qu'il avait appris sur les Éthiopiens ou sur l'Égypte et la Libye ; à propos de la Grèce et des contrées voisines, il se serait même laissé aller à une complaisance excessive (καὶ λίαν περιέργως ἐξενηνοχένας), parlant de Thisbé « riche en colombes », d'Haliarte « l'herbeuse », d'Anthédon « la lointaine », de Liléa « aux sources du Céphise », et il n'aurait laissé échapper aucune épithète indifférente (οὐδεμίαν προσθήκην κενῶς ἀπορρίπτειν). Si l'on agit ainsi, cherche-t-on selon les apparences à captiver ou à instruire ? (1.2.3.20-32)

La question rhétorique posée par Strabon montre qu'à ses yeux, la présence de ces épithètes conformes à la réalité géographique traduit un désir d'instruction de la part d'Homère, ce qui vient à l'encontre du présupposé d'Ératosthène sur la finalité de la poésie. Mais le fait que ce dernier attribue aux poètes une tendance à mettre en valeur leurs connaissances dans leur poésie ne signifie évidemment pas qu'il reconnaît en ceci une volonté didactique. Les propos rapportés ici semblent avoir fait partie d'une critique stylistique d'Homère, à qui Ératosthène reproche manifestement l'usage d'une surabondance d'épithètes topographiques. De plus, si la description physique de ces lieux est effectivement conforme à la réalité, cela ne change rien au principe général d'Ératosthène selon lequel les poètes ont la liberté d'inventer ce qui leur plaît. Autrement dit, cette concordance factuelle reste inessentielle à la nature de la poésie, qui peut librement faire usage de faits réels et inventés. Une telle incertitude par rapport aux sources du poète dans l'élaboration de son matériau rend hasardeuse toute recherche d'informations dans les poèmes, d'où la prescription de ne les pas juger πρὸς τὴν δianoίαν. Dans le mélange de vrai et de faux qui caractérise le contenu de la poésie, c'est la présence du faux qui l'emporte, et qui lui confère globalement le statut de fiction.

Aussi est-il naïf de la part de Strabon de vouloir convaincre Ératosthène d'auto-contradiction parce qu'il accepte la vérité des descriptions topographiques d'Homère, comme si sa thèse initiale nécessitait que la totalité des données homériques soient réfutées. Ératosthène reconnaissait bien l'historicité de la guerre de Troie⁴²⁰, sans pour autant faire d'Homère, qui traite de ce sujet dans ses poèmes, un historien. Comme l'a remarqué Meijering (1987 : 59), l'attitude d'Ératosthène est en accord avec celle d'Aristote dans la *Poétique*, qui reconnaît la légitimité pour le poète d'introduire des faits réels (γενόμενα) dans ses poèmes non pas en vertu de leur réalité historique, mais plutôt dans la mesure où les faits passés, parce qu'ils se sont effectivement produits, sont dès lors aisément considérés comme possibles ou vraisemblables⁴²¹. Encore là, la réalité est subordonnée à la possibilité, qui représente la modalité véritable du poétique.

Le fait qu'Ératosthène ait non seulement consacré une part importante de ses travaux aux études littéraires, mais qu'il ait aussi lui-même été à l'origine d'une production poétique non dénuée de qualité, a quelque chose de paradoxal lorsque mis en parallèle avec les assertions répétées que lui prête Strabon voulant les poètes sont des « conteurs de sornettes »⁴²², ou encore que les poèmes d'Homère sont des « racontards de vieille femme »⁴²³. À vrai dire, la façon relâchée dont Strabon rapporte les opinions des diverses autorités citées dans ce contexte (Ératosthène, Hipparque, Polybe, Posidonios) rend extrêmement difficile l'attribution exacte des fragments, les passages de ces auteurs et les commentaires personnels de Strabon se voyant inextricablement emmêlés tout au long de la discussion⁴²⁴.

Il est possible que les références péjoratives à la « charlatanerie » des poètes soient le fait de Strabon lui-même, dont l'objectif serait de montrer que les propos d'Ératosthène sur la nature fictionnelle des poèmes ont pour conséquence que l'on doit porter un tel jugement extrême sur

420 La guerre de Troie était le premier événement de sa *Chronographie* ; cf. Pfeiffer 1968 : 163.

421 *Poet.* 9.1451b15-18.

422 φλύαρον (1.2.12.5).

423 ἐκεῖνα δ' οὐκ ὀρθῶς, ἀφαιρούμενος αὐτὸν τὴν τοσαύτην πολυμάθειαν καὶ τὴν ποιητικὴν γραῶδη μυθολογίαν ἀποφαίνων, ἧ δέδοται πλάττειν, φησὶν, ὃ ἂν αὐτῇ φαίνεται ψυχαγωγίας οἰκείου. (1.2.3.49-50).

424 Cf. Roller 2010 : 8. Ce phénomène est illustré par le texte cité à la note précédente, où l'on ne voit pas exactement la portée de la citation signalée par l'incise φησὶν : faut-il la limiter aux mots « il lui est permis de forger tout ce qui lui semble propre à captiver », ou bien inclure la proposition « sa poésie est une histoire de vieille femme » ?

Homère. Strabon pourrait ainsi avoir produit une extension aux poètes des critiques qu'Ératosthène aurait en fait adressées aux *exégètes* des poètes⁴²⁵ : «Ératosthène se trompe grandement quand il traite de hâbleurs les commentateurs de l'*Odyssée* et le poète lui-même» (1.2.7.7-8) – façon de dire que la négation de la valeur du travail des exégètes qui tentent de retracer une vérité historique par la proclamation de la fiction intégrale des poèmes revient à condamner le travail du poète lui-même – du moins dans la perspective de Strabon, qui valorise les poèmes homériques avant tout pour l'information qui s'y trouve.

Si toutefois ces expressions négatives ont bien été utilisées par Ératosthène lui-même, il faut probablement les attribuer à son attitude franche et iconoclaste⁴²⁶, plutôt qu'à un réel désir de dénigrer le travail des poètes : le fait de proclamer haut et fort que les poèmes (homériques en particulier) n'avaient aucune prétention à la vérité constituait déjà un geste provocateur, et les appellations de «hâbleurs» ironiquement données aux poètes ne sont probablement rien de plus d'une provocation supplémentaire. Il n'y aurait rien d'étonnant à ce qu'ait échappé à la candeur de Strabon le caractère sarcastique des propos d'Ératosthène, qui est au mieux illustré par son fameux trait : «l'on trouvera le lieu des errances d'Ulysse le jour où l'on découvrira le bourellier qui a cousu l'outre des vents» (cité par Strabon, 1.2.15.21-23). Pour Strabon, qui souscrit à l'idée populaire selon laquelle le bon poète est nécessairement un homme vertueux⁴²⁷, le caractère volontairement mensonger qu'Ératosthène prête aux poètes, à Homère en particulier, constitue à la fois une condamnation morale et une négation de la valeur poétique. Il n'est pas impossible que les termes moralement connotés de «menteurs» ou de «hâbleurs» aient été précisément choisis par Ératosthène dans le but de bousculer les tenants de cette conception répandue⁴²⁸.

Plus troublant encore que les insultes apparentes qu'il aurait envoyées aux poètes est le constat du style particulier des poèmes d'Ératosthène qui, du moins d'après ce qu'on en peut

425 Cf. Pfeiffer 1968 : 166 : «To the scientific rationalistic mind of Eratosthenes the unrealities in Homeric geography were obvious. He did not blame the poet ; the fault was in the interpreters [...]».

426 Cf. Grube 1965 : 127-8 : «He seems to have been unimpressed by tradition and to have expressed himself vigorously».

427 Cf. 1.2.5.14-19 : «Car nous ne parlons pas de la valeur des poètes comme nous ferions de celle des charpentiers ou des forgerons, qui n'est liée à aucune considération de beauté ou de noblesse ; la valeur du poète au contraire est inséparable de la valeur de l'homme : pour être un poète de qualité, il faut d'abord être un homme de qualité».

428 Il sera question dans la seconde partie de cette thèse de la conception, endossée par Strabon, qui combine la valeur morale de la poésie et l'identification de l'œuvre à l'homme.

reconstituer, étaient teintés d'une forte tendance didactique – ce qui contredit apparemment sa déclaration de principe « ψυχαγωγίας, οὐ διδασκαλίας »⁴²⁹. Ce problème, qui touche à la question ardue de la relation entre le travail de poète et celui de critique chez les premiers érudits alexandrins, excède toutefois les limites de cette étude, en principe consacrée aux seuls travaux relevant de la critique ancienne.

Si l'on met de côté son travail de poète, Ératosthène le critique souscrit donc à une conception de la poésie basée sur le divertissement et la fiction. Or, ce dernier élément est au centre de l'approche d'Aristarque, qui partage non seulement l'esprit, mais aussi parfois le détail des positions d'Ératosthène. C'est le cas en ce qui concerne le débat ancien sur les lieux des errances d'Ulysse, qu'Aristarque, suivant son aîné Ératosthène, et suivi par son disciple Apollodore⁴³⁰, déclare imaginaires :

πρὸς τὰ περὶ τῆς πλάνης, ὅτι πόρρω που ἐν ἐκτετοπισμένοις τόποις ἀορίστοις. φησὶ γοῦν τηλόθι που τὴν νῆσον εἶναι. καὶ πρὸς τὰ περὶ Ὀλύμπου σεσημείωται. εἰ γὰρ μὴ ἀπὸ Μακεδονίας ὁ θεὸς ἐξορμᾷ, ἀλλ' ἄνωθεν ἐξ οὐρανοῦ, οὐκ ἂν πολλὴν ἐπήλθεν, ἕως εἰς τὴν νῆσον παραγένηται, ἀλλ' εὐθύς βουληθεὶς κατὰ κάθετον γενόμενος.

Le symbole pointe vers les discussions concernant le voyage d'Ulysse, parce qu'il s'est déroulé quelque part au loin, en des lieux étrangers et indéterminés. En tout cas, il dit que l'île de Calypsô se trouve quelque part « au loin ». Et on signale aussi les discussions concernant l'Olympe. En effet, si le dieu ne s'était pas élancé d'un endroit en Macédoine, mais plutôt du haut du ciel, il n'aurait pas voyagé longtemps avant d'atteindre l'île, mais aussitôt décidé, il s'y serait rendu par la verticale. (schol. P.Q. *Od.* 5.55)

Même à travers la restitution hautement critique de Strabon, Ératosthène apparaît ainsi comme un esprit d'une grande originalité dont les prises de position dans le domaine de la théorie littéraire étaient suffisamment radicales pour exiger une réaction – positive ou négative – de la part de ses successeurs. Parmi ceux-ci, il faut certainement ranger Aristarque au nombre de ceux qui adoptent une attitude plus conforme au présupposé fondamental de la poétique d'Ératosthène qu'à la recherche obstinée de la vérité homérique qui, après avoir dominé les enquêtes historiques, a persisté de façon généralisée après Ératosthène et après Aristarque lui-même⁴³¹.

429 Cf. Pfeiffer 1968 : 169.

430 Cf. Lehrs 1882 : 243 ; Pfeiffer 1968 : 259 ; Buonajuto 1996.

431 Cf. Pfeiffer 1968 : 167 sur l'indifférence généralisée de la postérité d'Ératosthène envers ses arguments.

Partie II. Les voix poétiques

Comme il a été répété à de nombreuses reprises dans la première partie de cette thèse, l'apport le plus substantiel apporté par Aristote au développement de la réflexion grecque sur la nature du discours poétique est certainement la reconnaissance à ce dernier d'un statut propre, incommensurable avec celui des autres types de discours. Or, parmi les multiples traits qui le caractérisent, la polyphonie du discours poétique – par quoi je désigne son aptitude à faire entendre une pluralité de contenus discursifs parallèles, indépendants et plus ou moins hiérarchisés – contribue largement à sa spécificité.

Conformément à la méthode suivie précédemment, l'objet de cette seconde partie sera de montrer, d'une part, qu'Aristote est à l'origine de la rupture entre la conception archaïque et classique du poète comme *propriétaire* de la totalité des idées exposées dans son œuvre et celle, sinon hellénistique du moins alexandrine, du poète comme metteur en scène d'une pluralité de discours ; et, d'autre part, qu'Aristarque est l'héritier direct de cette rupture.

Chapitre 5. Aristote et la figure du poète

Dans ce chapitre, l'approche aristotélicienne sur le lien entre le poète et son œuvre sera examinée de deux points de vue : 1) les postulats théoriques tels qu'on les trouve exposés dans la *Poétique*, et 2) les applications pratiques de ces postulats dans la critique poétique et la zétématique.

Section (i) L'idéal mimétique d'Aristote

Dans un chapitre antérieur (chap. 3 section 1), il a été question de la conceptualisation aristotélicienne de la *mimêsis* et de ses conséquences sur le type de lecture adapté aux textes poétiques. Dans la présente section, je reviendrai sur ce concept fondamental, mais en me concentrant cette fois sur la signification qu'il revêt du point de vue du rapport entre l'auteur et sa composition.

(a) Platon et le masque poétique

Ici encore, Platon constitue un prédécesseur important d'Aristote. Dans les analyses proto-narratologiques qui se trouvent dans la *République*, on voit Socrate s'intéresser aux modes de composition utilisés par les poètes, distingués en fonction du niveau d'implication de ces derniers dans le processus mimétique. Cela résulte en la distinction célèbre entre trois types d'expression poétique : le narratif, le mimétique et le genre mixte (cf. 392d : ἤτοι ἀπλῆ διηγήσει ἢ διὰ μιμήσεως γυγνομένη ἢ δι' ἀμφοτέρων). L'exposé purement narratif, dans lequel il n'est fait aucun usage du discours direct, est spécialement associé au dithyrambe, l'imitation pure à la comédie et la tragédie, et la forme mixte à l'épopée (394c).

Malgré les allures modernes que l'on prête parfois à cette distinction élémentaire pour la théorie de la narration, l'analyse qui l'accompagne démontre que Platon reste attaché à une conception plutôt traditionnelle du rapport entre le poète et son poème. Comme l'a défendu E.

Havelock (1963 : 21), Platon ne s'intéresse pas tant ici à la distinction formelle entre des genres littéraires comme la tragédie et l'épopée qu'aux modes communicatifs par lesquels ces divers poèmes rejoignent leur public : le cadre dans lequel il opère est celui d'une culture orale, où les œuvres poétiques sont le plus souvent incarnées par la voix d'un interprète.

Tant dans la *République* que dans le dialogue de jeunesse *Ion*, les descriptions du processus de composition poétique tendent d'ailleurs à amalgamer les figures de l'auteur, de l'interprète et du public, dans la mesure où tous participent de l'émoi suscité par le récit et vécu par les personnages fictifs. Dans l'*Ion*, Socrate décrit la façon dont le poète, mis en branle par une inspiration divine, transmet un certain état d'esprit à l'interprète, lequel le transmet ensuite aux auditeurs, à la façon d'un phénomène magnétique. Dans son argumentation principale, qui consiste à montrer que l'activité professionnelle d'Ion ne relève pas d'un art, il confond constamment les rôles du poète et du rhapsode, affirmant nonchalemment que « tout ça appartient en quelque sorte à la poésie » (cf. 532c : ποιητικὴ γὰρ πού ἐστιν τὸ ὅλον), et attribuant ironiquement la sagesse à un groupe indifférencié constitué par « les rhapsodes, les acteurs et ceux dont [ils] chant[ent] les poèmes » (532d), c'est-à-dire les poètes. De plus, comme le remarque P. Murray (1996 : 106), en dépit du fait qu'Ion insiste sur la supériorité d'Homère sur les autres poètes en ce qui a trait à la *façon* de s'exprimer, Socrate ignore ce détail tout au long du dialogue et s'obstine à le questionner sur les sujets, c'est-à-dire le *contenu*, des poèmes homériques.

Dans la *République*, où la notion d'inspiration est mise de côté, l'essentiel des développements portent sur les effets et les dangers de l'activité mimétique tant sur le poète/interprète que sur son public. Socrate semble prendre très au sérieux l'idée selon laquelle le poète ou l'interprète, au cours de la composition ou de la performance, *devient* lui-même ses personnages, par l'effet d'une identification pouvant même avoir des répercussions à long terme sur la personnalité de l'imitateur. La conception platonicienne, ainsi centrée sur la performance, ne permet pas de réaliser une véritable rupture entre l'auteur et sa création : le personnage investit, en quelque sorte, le monde du poète qui l'a mis en scène. C'est la raison pour laquelle un homme de valeur ne peut consentir que difficilement à imiter un objet médiocre, tel le comportement d'un homme bas, de peur de voir sa propre personne affectée par la nature inférieure de la chose imitée (cf. 396c). De même, cette ressemblance connaturelle entre l'imitateur et son imitation explique vraisemblablement la spécialisation des poètes dans certains genres, c'est-à-dire l'incapacité des

auteurs de tragédies à composer des comédies et vice versa, ces types de poèmes étant pourtant «les deux imitations qui paraissent d'une certaine manière si proches l'une de l'autre» (395a). Encore une fois, on voit que les caractéristiques narratologiques (la forme dramatique) sont relativement inimportantes pour rendre compte du rapport entre poète et personnage : la comédie et la tragédie, même si elles usent du même mode mimétique, conviennent à des individus de qualité opposée, en raison du contenu moral incarné par les acteurs des deux genres.

Mais cette identification entre poète et personnage est parfois décrite en termes inversés. Au lieu de parler d'une forme de possession du poète par son personnage, Platon se réfère parfois au recours que fait Homère à la narration et à l'imitation comme à des procédés respectivement consacrés au dévoilement et au camouflage du poète. Dans les passages narratifs, «le poète parle en son nom propre (λέγει τε αὐτὸς ὁ ποιητής) et n'entreprend pas d'orienter notre pensée dans un autre sens, comme si c'était un autre que lui-même qui parlait (ὡς ἄλλος τις ὁ λέγων ἢ αὐτός)». En revanche, dans les passages imitatifs, «il calque, autant que possible, sa façon de s'exprimer sur celle de chacun de ceux à qui, nous prévient-il, il va donner la parole», «parle comme s'il était lui-même Chrysès, et s'efforce de nous donner l'illusion que ce n'est pas Homère qui s'exprime (ὡν ὁ Χρύσης λέγει καὶ πειρᾶται ἡμᾶς ὅτι μάλιστα ποιῆσαι μὴ Ὅμηρον δοκεῖν εἶναι τὸν λέγοντα)» (393a-c)⁴³². De même, dans un passage célèbre des *Lois* (719c) où la poésie est décrite comme le produit à la fois de l'inspiration et de l'art, Platon compare la situation du poète, «forcé de se contredire souvent lorsqu'il représente des hommes dont les dispositions s'opposent les unes aux autres», au législateur, qui se doit de conserver sur un même sujet un discours invariable. Encore ici, l'idée d'une auto-contradiction chez le poète suppose que les divers propos tenus par ses personnages appartiennent tous au même locuteur.

Les diverses descriptions platoniciennes de l'activité poétique ne laissent donc que peu de place à une reconnaissance de l'indépendance formelle des personnages par rapport au narrateur et au poète. Il semble que pour Platon, la composition poétique consiste fondamentalement en

432 Une scholie au début du *Catalogue des vaisseaux*, qui se réclame explicitement de Platon, reprend cette idée avec encore plus de force, arguant que le poète *utilise* ses personnages pour se mettre en valeur : «Selon Platon il y a trois formes de discours : la forme dramatique, où le poète se met constamment en valeur avec les caractères des personnages mis de l'avant ; la forme amimétique, comme celle qu'utilise Phocylide, et la forme mixte, comme celle d'Hésiode» (τρεις δέ φησιν ὁ Πλάτων λόγων ἰδέας, δραματικὴν, ἔνθα ὁ ποιητὴς συνεχῶς εὐδοκιμεῖ τοῖς ἦθεσι τῶν ὑποκειμένων προσώπων, ἀμίμητον, ὡς τὴν Φωκυλίδου, μικτήν, ὡς τὴν Ἡσιόδου.) (schol. b *Il.* 2.494-877 ex.)

une expression personnelle de l'auteur, que celui-ci s'affiche ouvertement, par l'usage de la narration, ou qu'il le fasse en se «camouflant» (cf. 393c : ἀποκρύπτοιο ὁ ποιητής), lorsqu'il fait parler des personnages. L'utilisation du mode direct ou indirect est une variable somme toute superficielle, puisqu'il s'agit dans tous les cas de présenter un discours univoque, parce qu'ultimement issu d'une seule et même personne, le poète. (Le fait qu'aux yeux de Platon la poésie se définit avant tout par son contenu et non, comme peut le laisser croire la théorie narratologique de la *République*, par sa forme, est confirmé par la façon dont Socrate, dans le *Théétète* (152e), désigne spontanément la tragédie et la comédie comme les deux parties de la poésie (τῆς ποιήσεως ἑκατέρως), attachant à la seconde le nom d'Épicharme et à la première celui d'Homère, qui, formellement, n'est pourtant pas un tragédien.) Les éléments narratologiques de la *République* viennent donc avant tout servir le portrait platonicien de la personnalité intellectuelle du poète : un locuteur ayant des idées bien précises à transmettre, et recourant à cette fin à une multiplicité d'artifices langagiers et mimétiques.

(b) Poétique de l'absence

La distinction élémentaire entre le genre narratif et le genre mimétique est récupérée par Aristote dans la *Poétique*, où ils représentent les deux modalités possibles du «comment» de l'imitation :

Il y a encore une troisième différence entre ces arts : le mode selon lequel on peut représenter chaque objet. En effet il est possible de représenter les mêmes objets et par les mêmes moyens, tantôt comme narrateur (ὅτε μὲν ἀπαγγέλλοντα) – que l'on devienne autre chose (c'est ainsi qu'Homère compose) ou qu'on reste le même sans se transformer –, ou bien tous peuvent, en tant qu'ils agissent effectivement, être les auteurs de la représentation. (*Poet.* 3.1448a19-24)

Dans un passage postérieur, Aristote démontre toutefois qu'il s'éloigne de la position platonicienne selon laquelle le narrateur du genre mixte, même lorsqu'il utilise le discours direct et incarne divers personnages, se trouve constamment derrière ces personnages. À l'idée de camouflage, Aristote substitue celle d'un *retrait* du poète, lequel donne libre cours à l'expression du personnage :

Il y a bien des raisons de louer Homère, mais il le mérite surtout parce qu'il est le seul des poètes à ne pas ignorer ce qu'il doit prendre personnellement à son propre compte (ὁ δὲ ποιεῖν αὐτόν) ; en effet le poète doit parler le moins possible en son nom personnel (αὐτόν γὰρ δεῖ τὸν ποιητὴν ἐλάχιστα λέγειν), puisque, ce faisant, il ne représente pas (οὐ γὰρ ἐστὶ κατὰ ταῦτα μιμητής). Or

les autres se mettent personnellement en scène d'un bout à l'autre (οἱ μὲν οὖν ἄλλοι αὐτοὶ μὲν δι' ὅλου ἀγωνίζονται) et ne représentent (μιμοῦνται) que peu de chose et peu souvent ; lui au contraire, après un préambule en peu de mots (ὀλίγα προημασάμενος), introduit (εἰσάγει) aussitôt un homme, une femme ou tout autre qui soit un caractère – et aucun n'est dépourvu de caractère (ἀήθη), mais tous ont un caractère. (*Poet.* 24.1460a5-11)

Selon une vaste majorité d'interprètes, ce passage ferait allusion à la grande proportion de discours direct dans les poèmes homériques, par contraste avec les autres poètes épiques qui, apparemment, se cantonneraient davantage au style narratif⁴³³. Un certain nombre de problèmes s'attachent toutefois à cette interprétation⁴³⁴ : 1) Aristote ferait ici un usage exceptionnellement restreint du concept de *mimêsis* en niant la valeur mimétique des passages narratifs, ce qui contredit une prémisse essentielle de la *Poétique*, exposée au chapitre 3, selon laquelle toute poésie est *mimêsis* ; 2) le verbe ἀγωνίζονται, ici manifestement équivalent à l'expression αὐτόν... λέγειν, semble être un terme excessif pour désigner le simple fait de *narrer* (par opposition à citer à l'aide du discours direct) ; 3) la mention des proèmes serait difficile à expliquer, puisque les parties narratives d'Homère sont loin de se limiter aux seuls proèmes⁴³⁵ ; 4) le verbe εἰσάγει désignerait l'usage du discours direct immédiatement après le proème, ce qui représenterait une métaphore tirée du monde du théâtre (où ce verbe signifie « faire entrer sur scène »).

Plutôt qu'à la distinction entre discours direct et indirect, il semble plus naturel de comprendre qu'Aristote fait ici référence à la discrétion du narrateur homérique – un aspect des poèmes bien connu des homéristes modernes. Mis à part dans les proèmes, ce narrateur fait rarement usage de la première personne, et il s'abstient le plus souvent de commenter les événements qu'il raconte ; c'est la fameuse objectivité du narrateur homérique. Ainsi, selon Aristote, ce n'est pas son propre *êthos* qu'Homère met en scène (εἰσάγει, pris non pas au sens métaphorique mais au sens littéral de « introduire un personnage dans le récit »⁴³⁶), mais celui de divers personnages, qui sont dotés de leur propre personnalité et ne sont pas que des coquilles creuses (ἀήθη) destinées à être les porte-parole du poète. Par conséquent, le déficit mimétique dont souffrent les concurrents

433 Griffin 1977.

434 Cf. De Jong 2005.

435 De Jong (1987 : 7) a calculé que ces parties constituent 55% de l'*Illiade* et 34% de l'*Odyssée*.

436 Cf. Gudeman 1934 : 409.

d'Homère ne tient pas à un usage excessif du style indirect, mais plutôt à des jugements personnels inappropriés, ou encore des anachronismes, qui rendent l'auteur transparent à travers son œuvre. Quant à Homère, sa discrétion est constante, même lorsqu'il emploie le discours indirect.

Cette poétique de l'absence que privilégie Aristote est évidemment inséparable de la théorie mimétique de la composition dont les modalités ont été explorées au chapitre trois de cette étude. Dans la troisième section de ce chapitre, je me suis employée à montrer la signification de la re-hiérarchisation aristotélicienne des notions de *mythos* et *êthos* pour le développement d'une catégorie poétique indépendante de la catégorie rhétorique. Mais s'il est vrai que c'est le *mythos* qui est défini comme l'objet mimétique par excellence, il n'en reste pas moins que la seconde position est occupée par l'*êthos*, dont l'importance majeure ne peut donc être mise en doute. Or, en regard du passage du chapitre 24 de la *Poétique* tout juste examiné, cette importance accordée à l'*êthos* reflète certainement la préoccupation d'Aristote envers la discrétion mimétique du poète : autrement dit, les personnages doivent être dotés d'un *êthos* suffisamment substantiel pour empêcher que l'*êthos* du poète ne domine la composition.

Si ce texte de *Poet.* 24 n'est pas suffisamment développé pour nous permettre d'aller jusqu'à attribuer à Aristote la distinction moderne entre l'auteur et le narrateur⁴³⁷, il a du moins son importance dans le cadre de la démonstration en cours sur le rôle d'Aristote dans la dissociation du poète et de son produit, notamment de ses personnages. L'idéal mimétique attribué au travail du poète consiste à disparaître complètement derrière sa création, à en faire oublier l'origine et même le matériau (i.e. le texte) : le poète doit tenter de « montrer » plutôt que de « dire »⁴³⁸. La nature de son produit, à l'instar de celui du peintre, demande à être saisie dans sa totalité, comme une image, et non dans un processus strictement discursif : cela, de nouveau, distingue fermement le discours poétique de toute autre forme de discours, et confirme l'idée, déjà énoncée, que l'appartenance de la poésie à la catégorie de la *mimêsis* est ontologiquement antérieure à sa nature de *logos*.

437 Cf. de Jong 2005, qui se rétracte après avoir d'abord attribué une telle distinction à Aristote (1987 : 5-8).

438 Cf. de Jong 2005.

(c) *L'auteur dans les autres genres du discours*

En effet, pour Aristote, aucun autre type de discours n'est soumis à cette exigence d'effacement de l'auteur afin de réaliser parfaitement son essence. En ce qui regarde les traités théoriques, qu'ils soient philosophiques ou scientifiques, la pratique même d'Aristote, qui rédige les siens à la première personne, montre qu'ils constituent une sorte de discours personnalisé, malgré toute l'objectivité scientifique qui peut les animer. L'importance qu'il accorde aux *endoxa* dans ses propres enquêtes philosophiques révèle également que le contenu scientifique d'un ouvrage n'est pas totalement dissociable de son auteur : certaines prises de position, en vertu de l'identité de ceux qui les ont émises, possèdent une valeur particulière, une sorte de présomption de validité minimale.

En ce qui concerne la question de la division des genres du discours, le cas de figure représenté par Empédocle est particulièrement intéressant. Ce dernier est expressément désigné comme un naturaliste au début de la *Poétique*. Dans un autre contexte (*Rh.* 1407a33-35), Aristote nomme toutefois Empédocle comme un exemple de ces gens «qui n'ont rien à dire et qui feignent de dire quelque chose» et qui «recourent à la poésie pour s'exprimer», dans le but d'étourdir et de tromper leurs auditeurs. L'expression poétique n'est donc rien de plus qu'un *moyen* technique pour Empédocle, qu'Aristote rapproche plus volontiers des rhéteurs que des poètes, et ce malgré les qualités poétiques de son style :

Aristote déclare dans le *Sophiste* qu'Empédocle le premier a découvert la rhétorique, et Zénon la dialectique. Dans son ouvrage *Sur les poètes*, il dit qu'Empédocle a écrit à la façon d'Homère⁴³⁹ et s'est montré fort habile dans ses moyens d'expression (Ὀμηρικὸς ὁ Ἐμπεδοκλῆς καὶ δεινὸς περὶ τὴν φράσιν), usant de la métaphore et des autres inventions poétiques (μεταφορητικὸς τε ὄν καὶ τοῖς ἄλλοις τοῖς περὶ ποιητικὴν ἐπιτεύγμασι χρώμενος). (Diog. Laert. 8.57 ; trad. Balaudé)

Bien que son expression combine les ressources de la rhétorique et de la poésie, la teneur du discours d'Empédocle le classe donc résolument dans la catégorie des *physikoi*. Un cas comparable est représenté par Solon, dont les poèmes élégiaques sont abondamment cités par Aristote dans sa *Constitution des Athéniens* (chap. 5 et 12) : il n'y a nul doute qu'ici comme dans la *Politique*, c'est en tant que législateur, et non en tant que poète, qu'Aristote s'intéresse à Solon,

439 Comme le fait remarquer Lucas (1968 : 61), ceci ne contredit en rien les lignes 1447b17-19 de la *Poétique* (citées supra), puisque le mode d'expression seul ne fait pas le poète. Sur la proximité théorique de la *Poétique* avec le dialogue *Sur les poètes*, voir Janko 1991.

dont l'usage d'une forme poétique devait lui apparaître purement accidentel⁴⁴⁰. Cela explique pourquoi les élégies soloniennes sont citées comme des sources historiques à la fois des mesures constitutionnelles prises par Solon et des qualités morales du personnage. Solon, en dépit de son usage d'une forme métrique, n'est pas considéré véritablement comme un poète par Aristote⁴⁴¹ ; aussi semble-t-il incorrect de considérer les chapitres cinq et douze de la *Constitution des Athéniens* comme une anticipation de la soi-disant « méthode de Chaméléon », laquelle consiste à créer des liens entre la biographie et l'œuvre d'un poète⁴⁴².

Dans le cas du discours rhétorique, la prescription poétique de retrait de l'auteur est radicalement inversée : Aristote répète au contraire qu'il est nécessaire de faire une place considérable à l'*êthos* de l'orateur⁴⁴³. Pourtant, bien que la composition rhétorique et la composition poétique diffèrent en ce que la seconde exige un travail supplémentaire de suppression de l'*êthos* de l'auteur, toutes deux partagent néanmoins la même nécessité d'atténuer la présence de cet auteur à un autre niveau, soit celui de l'auteur comme *détenteur d'une technique*. Tant l'orateur que le poète ont intérêt, dans l'expression de leur discours, à dissimuler au maximum les ressorts techniques – rhétoriques d'une part, narratifs d'autre part – qui sont mis à l'œuvre pour la production de l'œuvre. Dans les deux cas, cela affecte directement son potentiel de persuasion. Alors que l'orateur trop éloquent suscite typiquement la méfiance, parce qu'on soupçonne que son art remplace sa probité, le poète est trahi si les ficelles de son récit sont trop apparentes. Les événements en doivent paraître se succéder par eux-mêmes, et non avoir été « machinés » par le poète, comme le suggère Aristote à quelques reprises. Ainsi, en ce qui concerne cet élément dramatique majeur qu'est l'épisode de reconnaissance dans la tragédie,

Viennent en second lieu celles qui sont forgées par le poète et qui, partant, ne relèvent pas de l'art (αἱ πεποιημένοι ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ, διὸ ἄτεχνοι) – exemple : dans *Iphigénie*, lorsque Oreste donne à reconnaître qu'il est Oreste ; en effet, sa soeur se fait reconnaître par la lettre, mais lui, il

440 Cf. *Poet.* 1.1447b11-16 où Aristote nomme le mètre élégiaque parmi les formes métriques dont l'usage ne suffit pas à faire un poète.

441 À la liste des poètes élégiaques qu'avait donnée Aristote dans son dialogue *Sur les poètes*, le nom de Solon, « le plus admirable législateur athénien », semble d'ailleurs être un ajout de l'individu qui est la source du fragment (fr. 31a Janko) : *primus autem videtur elegiacum carmen scripsisse Callinus. adicit Aristoteles praeterea hoc genus poetas Antimachum Colophonium, Archilochum Parium, Mimnermum Colophonium. quorum numero additur etiam Solon, Atheniensis legum scribtor nobilissimus.*

442 C'est pourtant ce que fait Arrighetti 1987 : 170-76. Sur la méthode de Chaméléon voir infra, ch. 6 sect. (ii).

443 *Rh.* passim.

raconte de lui-même ce qu'exige le poète, et non l'histoire (ἂ βούλεται ὁ ποιητὴς ἀλλ' οὐχ ὁ μῦθος). (*Poet.* 16.1454b30-34)

Il est évident qu'à strictement parler, *tous* les épisodes de reconnaissance sont « forgés par le poète », et que les actions du récit correspondent ultimement à « ce qu'exige le poète ». Si les reconnaissances forgées par le poète sont dites étrangères à l'art, c'est évidemment parce que l'art du poète se fait alors trop voyant. La dichotomie entre, d'une part, ce qui est artistique et ce que veut *le mythos*, et d'autre part ce qui est forgé et voulu *par le poète*, suggère fortement cette idée de dissociation entre l'auteur et son œuvre dont Aristote fait un élément crucial de sa théorie poétique.

De même, si l'orateur, contrairement au poète, se doit de mettre en valeur la qualité de son *êthos* afin de gagner la confiance de son public, il doit aussi, et à l'instar du poète, faire oublier que son récit constitue une version particulière des faits qu'il raconte et aspirer à une apparence d'objectivité quasi complète. Les deux « techniciens » partagent un objectif commun, celui de produire une impression tenace sur le public, dont la puissance est semblablement désignée par le mot *πιθανόν* par les rhéteurs et par les critiques littéraires. La persuasion est donc la qualité recherchée tant par les orateurs que les poètes, bien que les premiers tentent de la produire d'une façon durable et les seconds, d'une façon temporaire, si bien que le terme d'illusion serait peut-être plus approprié que celui de persuasion.

L'auteur du traité *Du style*, vraisemblablement un individu nourri de préceptes péripatéticiens, exprime régulièrement ce souci de retenue de la part de l'orateur, qui consiste à « faire voir » les faits plutôt qu'à les « dire » avec une voix trop directement identifiable. L'un de ses exemples à ce sujet est tiré de Platon :

Venons-en à ce que l'on appelle « tour figuré » dans le discours (τὸ δὲ καλούμενον ἐσχηματισμένον ἐν λόγῳ), [...] une authentique figure de style, pourvu qu'on l'utilise avec une double préoccupation : de convenance (εὐπρεπείας) et de prudence. Un exemple de convenance, c'est quand Platon veut blâmer Aristippe et Cléombrote d'être restés à Égine à festoyer (alors que Socrate était emprisonné à Athènes pour de longs jours) [...]. Il ne leur dit pas tout cela explicitement (διαρρήδην), c'eût été les blâmer, mais, avec beaucoup de convenance, il s'y prit ainsi : interrogé sur ceux qui entouraient Socrate, Phédon les énumère ; on lui demande alors si Aristippe et Cléombrote aussi étaient là. *Non*, répond-il, *ils étaient à Égine*. Tout ce qui a été dit plus haut transparait (ἐμφαίνεται) dans ce *Ils étaient à Égine*, et le blâme paraît beaucoup plus véhément d'être suggéré par le fait lui-même et non par celui qui parle (καὶ πολὺ δεινότερος ὁ λόγος δοκεῖ, τοῦ πράγματος αὐτοῦ ἐμφαίνοντος τὸ δεινόν, οὐχὶ τοῦ λέγοντος). (*Demetr. Eloc.* 287.1-288.11)

Selon Démétrios, le discours figuré est particulièrement recommandé lorsqu'on souhaite adresser un reproche à un tyran ou à tout autre individu dangereux (auquel cas le principe directeur est la prudence ; cf. 289). Mais dans le cas de Platon, qui ne courait pas grand risque à blâmer les deux ingrats compagnons de Socrate (cf. 288.12), c'est une sorte de bon goût (*euprepeia*) qui lui a dicté cette façon de faire, mais aussi une recherche d'efficacité, puisque le blâme, aux yeux de Démétrios, acquiert paradoxalement de l'intensité du fait même d'être formulé allusivement, c'est-à-dire, dirait-on dans un contexte juridique, par l'exposé des faits eux-mêmes.

(d) *La forme dialoguée*

Le cas du dialogue philosophique, malgré sa forme mimétique, est certainement réductible, aux yeux d'Aristote, à la catégorie du traité. Tout comme Empédocle, qui s'exprime en vers, n'en est pas moins un philosophe de la nature, Platon est sans conteste considéré par Aristote comme un philosophe, même s'il reconnaît que « le style de ses dialogues se trouve à mi-chemin entre la poésie et la prose (μεταξὺ ποιήματος [...] καὶ πεζοῦ λόγου) »⁴⁴⁴. Cette dernière remarque, à l'instar de celle sur les qualités poétiques du style d'Empédocle, doit certainement être interprétée comme une allusion au contraste offert par la *forme* mimétique des dialogues platoniciens (une forme qui relève par nature de la poésie) et leur *contenu* philosophique (typiquement exprimé dans une forme prosaïque). De plus, Aristote fait régulièrement référence à l'opinion de « Socrate » comme à celle de Platon de façon plus ou moins indifférenciée⁴⁴⁵, ce qui montre qu'il prête réellement à Platon les propos que celui-ci fait tenir à Socrate – et que celui-ci n'est donc pas un réel « personnage » (ἦθος), mais plutôt un simple porte-parole⁴⁴⁶.

444 Arist. fr. 73 Rose = Diog. Laert. 3.37 (trad. Brisson).

445 La tentative la plus sérieuse de distinguer chez Aristote les références au Socrate historique des références au Socrate platonicien, le soi-disant « canon de Fitzgerald », est considérée comme un échec par une majorité d'interprètes.

446 À un autre niveau mimétique, Aristote identifie apparemment l'étranger athénien des *Lois* à Socrate (lui-même un représentant de Platon), puisqu'il compte les *Lois* parmi les « *logoi* de Socrate » (οἱ τοῦ Σωκράτους λόγοι) (*Pol.* 1265a11 ; cf. 1265a1sq. où le sujet implicite est Socrate bien qu'en réalité il s'agisse des propos de l'étranger athénien).

Le dialogue platonicien se présente néanmoins sous une forme narrative notoirement difficile à cerner, ce qui a donné lieu, de l'Antiquité jusqu'à nos jours, à d'interminables débats sur la paternité platonicienne dont peuvent s'autoriser les diverses positions explorées dans l'œuvre de Platon. L'impossibilité de subsumer les nombreuses modalités sous lesquelles se présentent les dialogues platoniciens à l'intérieur des trois catégories de *diégêsis* identifiées par Socrate au livre trois de la *République* a récemment été mise en lumière⁴⁴⁷, et suggère à nouveau le caractère ambigu de la posture de Platon comme auteur, qui semble échapper à sa propre analyse narratologique.

À cet égard, il est intéressant de noter que les dialogues d'Aristote, par contraste, présentaient une forme beaucoup plus simple, s'apparentant davantage à celle du traité. Laurenti⁴⁴⁸, sur la base des témoignages de Plutarque et Cicéron, a identifié trois caractéristiques principales du dialogue aristotélicien : 1) les sujets étaient discutés par confrontation de points de vue contraires ; 2) les dialogues commençaient par un proème de l'auteur ; 3) la direction de la conversation était dirigée par Aristote, qui était présent à titre d'interlocuteur dans les dialogues. À cela, on peut ajouter, suivant Janko⁴⁴⁹, que : 4) les dialogues comprenaient de longs exposés plutôt qu'une succession rapide de questions et réponses ; 5) ils incluaient à l'occasion de longues citations tirées de textes littéraires.

Quelques-unes de ces caractéristiques formelles semblent avoir été des innovations d'Aristote, et suggèrent une volonté de dissoudre l'ambiguïté mimétique propre à la forme dialoguée, notamment dans sa version platonicienne. En particulier, le fait qu'Aristote intervenait comme interlocuteur dans ses propres dialogues est possiblement dû à un désir d'exacerber la distinction générique entre prose et poésie en diminuant l'effet de l'illusion mimétique grâce à la présence constante de l'auteur⁴⁵⁰. Quant au proème, en tant que procédé typiquement extra-mimétique il

447 Halliwell 2009.

448 Laurenti 1987 : 55-73.

449 Janko 1991 : 56.

450 La distinction présentée par Philopon (*in Aris. Cat.*, CAG XIII I, p. 4.11-14) entre les œuvres ésotériques et exotériques d'Aristote ne rend pas justice à cette particularité du dialogue aristotélicien, qu'il rapproche d'ailleurs pour cette raison du dialogue platonicien : « ses œuvres « autoprosoïques » sont celles où il dispensait son enseignement en sa propre personne – elles sont aussi appelées « acroamatiques » [...] –, et les dialogues, tout ce qu'il a écrit non pas en sa propre personne, mais plutôt, comme le faisait Platon, en mettant en scène d'autres personnages » (ἀυτοπρόσωπα μὲν ἐν οἷς ἐξ οἰκείου προσώπου τὴν διδασκαλίαν ἐποιεῖτο, ἄπερ καὶ ἀκροαματικὰ

avait peut-être la fonction de mettre d'emblée sur la table les clés interprétatives nécessaires à l'attribution correcte, aux interlocuteurs et à l'auteur, des positions exposées dans le dialogue.

(e) Êthos du poète et êthos du poème

Dans les sections qui précèdent, j'ai volontairement négligé de tenir compte d'un élément important dans le modèle aristotélicien du rapport du poète au poème. En effet, il y a bien un aspect particulier sous lequel Aristote reconnaît l'existence d'un lien possible entre l'individualité du poète et la nature de sa production. Toutefois, cette association n'est valable que d'un point de vue limité et qu'elle s'inscrit dans le contexte de l'histoire littéraire d'Aristote, plutôt que dans celui de l'analyse formelle de la poésie.

Au chapitre quatre de la *Poétique*, Aristote s'intéresse aux causes de l'émergence de l'art poétique dans l'histoire culturelle. Il en identifie deux, toutes deux « naturelles » (φυσικαί) : d'une part la tendance universelle à l'imitation et au plaisir pris à cette imitation, d'autre part la familiarité des hommes avec la mélodie et le rythme. Au départ, dit-il, les individus les mieux dotés de ces facultés donnèrent naissance par leurs improvisations à la poésie au sens large. Par la suite, deux catégories poétiques firent leur apparition, en corrélation directe avec les caractères des individus impliqués :

Puis la poésie se divisa selon les caractères propres de chacun : les auteurs graves représentaient des actions de qualité accomplies par des hommes de qualité, les auteurs plus légers celles d'hommes bas, en composant d'abord des blâmes, comme les autres composaient des hymnes et des éloges. (*Poet.* 4.1448b24-27)

La qualité des personnages et de leurs actions évoque évidemment la distinction entre les deux genres fondamentaux que sont la comédie et la tragédie, respectivement consacrées à la représentation d'hommes « bas » et « nobles » (cf. 2.1448a16-18). Suivant le modèle d'Aristote, à un stade ultérieur de développement, soit après l'apparition de la comédie et de la tragédie, les auteurs se séparent d'ailleurs à nouveau entre l'un et l'autre genres suivant « leur nature propre » (κατὰ τὴν οἰκείαν φύσιν ; 4.1449a1-5). Il convient toutefois de remarquer d'emblée que cette association entre l'*êthos* du poète et les genres poétiques ne vaut que pour cette période

καλοῦσι [...], διαλογικὰ δὲ ὅσα μὴ ἐξ οἰκείου προσώπου συνέγραφεν, ἀλλ' ὥσπερ ὁ Πλάτων ὑποκρινόμενος ἐτέρων πρόσωπα).

embryonnaire de l'histoire littéraire dont Aristote brosse brièvement le portrait. Mis à part Homère, il n'est en mesure de nommer aucun poète de cette période qui est le théâtre d'une sorte de scénario théorique faisant office d'étiologie de la *tekhnê poiêtikê*. Le rôle exact joué par Homère dans ce schéma est par ailleurs difficile à identifier :

[D]e même qu'il fut le poète par excellence dans les sujets nobles (puisque seul il est l'auteur de représentations non seulement réussies mais encore de forme dramatique), de même aussi il a esquissé les traits principaux de la comédie, en donnant forme dramatique non au blâme mais au comique. En effet ce que l'*Iliade* et l'*Odyssée* sont aux tragédies, le *Margitès* l'est aux comédies. (*Poet.* 4.1448b28-1449a1)

Puisque Homère est désigné comme l'inventeur de la tragédie et de la comédie *à la fois*, il semble que le modèle du «tel homme, tel genre» que présente Aristote pour donner un fondement historique à la division initiale des genres poétiques ne s'applique pas dans son cas, car un seul et même individu ne saurait évidemment avoir un caractère bas et noble. De fait, le statut de premier véritable poète qu'Aristote attribue implicitement à Homère est peut-être précisément dû à cette distance introduite entre le poète et l'œuvre, dont Homère serait le premier représentant. La séparation entre l'*êthos* du poète et celui des personnages constituerait ainsi une exigence fondamentale afin de passer de la simple imitation à la forme dramatique.

Contrairement à Homère, il semble qu'Archiloque soit, aux yeux d'Aristote, moins un poète qu'un individu adoptant des *personae* afin d'insulter plus efficacement ses ennemis :

En ce qui concerne l'expression du caractère, puisque parler quelque peu de soi-même excite la jalousie, ou expose à la prolixité ou à la contradiction, et que dire du mal d'autrui s'apparente à l'insulte ou à la grossièreté, il faut faire parler quelqu'un d'autre (ἕτερον χρὴ λέγοντα ποιεῖν), comme le fait Isocrate dans le *Philippe* ou le *Sur l'échange* ou Archiloque dans ses invectives (ψέγει) : il fait parler le père sur sa fille dans son poème iambique : « Pour de l'argent, il n'est rien qu'on ne tente, aucun serment ne vaut » (fr. 122 West), et Charon le charpentier dans le poème iambique dont le début fait : « Point ne m'attirent les trésors de Gygès » (fr. 19 West). (*Rh.* 3.1418b24-31)

Ce texte confirme l'idée répandue selon laquelle Aristote ignore généralement les genres lyrique et iambique dans son analyse de la poésie en raison de leur déficit mimétique. Ici, le procédé narratif d'Archiloque est considéré comme une stratégie rhétorique : à travers ses personnages, ce sont en fait les paroles d'Archiloque lui-même qui se font entendre. La démarche d'Homère est donc fondamentalement d'une autre nature que celle d'Archiloque.

De plus, des passages postérieurs de la *Poétique* suggèrent que la conception rigide, quasi déterministe, de la production poétique présentée au chapitre quatre doit être sérieusement

nuancée. Non seulement elle est incompatible avec la primauté répétée de l'intrigue sur l'*êthos*, mais elle implique aussi un concept de *mimêsis* pris en un sens pré-aristotélicien, c'est-à-dire au sens littéral d'*imitation* d'une réalité particulière, soit l'*êthos* du poète⁴⁵¹. Les rares occasions où Aristote décrit le processus de composition poétique et les caractéristiques du bon poète tendent d'ailleurs à remplacer cette conception rigide par une autre beaucoup plus souple, où c'est l'état d'esprit ponctuel du poète qui s'exprime dans son poème :

Pour composer les histoires et, par l'expression, leur donner leur forme achevée, il faut se mettre au maximum la scène sous les yeux – car ainsi celui qui voit comme s'il assistait aux actions elles-mêmes, saurait avec le plus d'efficacité découvrir ce qui est à propos sans laisser passer aucune contradiction interne [...] Il faut aussi, dans la mesure du possible, élaborer une forme achevée en recourant aux gestes : en effet, à égalité de dons naturels, les plus persuasifs sont ceux qui vivent violemment les émotions, et celui qui est en proie au désarroi représente le désarroi de la façon la plus vraie, celui qui est en proie à la colère représente l'emportement de la façon la plus vraie. Aussi l'art poétique appartient-il aux êtres bien doués ou portés au délire : les premiers se modèlent aisément, les autres sortent facilement d'eux-mêmes⁴⁵². (*Poet.* 17.1455a22-33)

Mis devant l'exposé de l'origine des genres du chapitre quatre, ce passage suggère un rapport inversé entre l'homme et l'œuvre : ce sont les exigences du poème qui s'imposent au poète, lequel est d'autant plus efficace que sa nature est non pas fixe, mais malléable. La contradiction partielle entre les chapitres quatre et dix-sept est représentative des nombreuses tensions qui animent le traité aristotélicien et qui résultent de son ambition inédite de combiner une étiologie historico-culturelle avec un exposé technique.

(f) *Le chœur tragique*

L'intérêt tout spécial que porte Aristote à la tragédie dans la *Poétique* s'explique non seulement par la place dominante occupée par ce genre dramatique dans la vie culturelle athénienne, mais aussi par l'aptitude de la tragédie à illustrer au mieux les principes poétiques aristotéliciens, lesquels tournent autour de la notion de *mimêsis* : c'est dans le drame (tragique en particulier, étant donnés les nombreux écarts mimétiques permis par le genre comique) que le poète disparaît le plus complètement derrière sa production. L'exception la plus évidente à cette

451 Cf. Paduano 1996 : 94.

452 En dépit de cette brève allusion, Aristote fait généralement fi de la notion traditionnelle d'inspiration (Verdenius 1983 : 45).

règle est constituée par les passages choraux, où sont souvent exprimés des opinions conventionnelles et des éléments de moralité traditionnelle avec à la fois un ton didactique et un style hautement poétique. La présence de ces passages est d'ailleurs vraisemblablement un héritage de la poésie lyrique pré-dramatique⁴⁵³.

À l'instar du genre proprement lyrique, les passages choraux de la tragédie sont à peu près ignorés d'Aristote dans la *Poétique*, sinon lors d'une remarque portant précisément sur la pratique fâcheuse consistant à utiliser le chœur comme un simple agrément surajouté au drame proprement dit et sans lien organique avec lui :

Le chœur doit être considéré comme l'un des acteurs ; il doit faire partie de l'ensemble et participer à l'action (μόριον εἶναι τοῦ ὅλου καὶ συναγωνίζεσθαι), non comme chez Euripide mais comme chez Sophocle. Chez tous les autres, les parties chantées n'ont pas plus de rapport avec l'histoire qu'avec une autre tragédie ; aussi chantent-ils des interludes, pratique dont l'origine remonte à Agathon. Et pourtant quelle différence y a-t-il entre chanter des interludes et adapter à une pièce une tirade ou un épisode tout entier tirés d'un autre ? (*Poet.* 18.1456a25-31)

Remarquablement, Aristote dénonce ici une évolution historique de la tragédie en vertu de laquelle celle-ci s'est éloignée des formes correctes : Sophocle est apparemment le dernier représentant d'un usage approprié du chœur. Si, à partir d'Agathon, les passages choraux ne sont plus que des interludes, qu'en est-il de la façon de faire d'Euripide, qu'Aristote rejette sans en préciser la nature ? Il est possible que, sans constituer de véritables sections indépendantes à la manière d'Agathon, les chants choraux d'Euripide présentaient déjà une tendance à se détacher de l'action proprement dite, en raison de leur contenu extra-mimétique, brisant le silence discret du poète.

Dans les scholies d'Euripide du moins, on trouve plusieurs commentaires où il est suggéré que le chœur représente le poète et incarne un point de vue absolu sur les événements du drame face à ceux, divers, des personnages⁴⁵⁴. Le chœur est ainsi considéré comme la voix par laquelle le poète révèle sa propre posture morale :

ἔπειτα καὶ ἀεὶ ὁ χορὸς ἐν προσώπῳ τοῦ ποιητοῦ εἰσάγεται τῷ δικαίῳ προστιθέμενος.

Ici comme toujours, le chœur est introduit comme la personne du poète, prenant parti pour la justice. (schol. Eur. *Med.* 823)

453 Cf. Gentili 1987 : 32 ; Dover 1997 : 11.

454 Cf. Nünlist 2009 : 132.

ὁ ποιητὴς διὰ τοῦ προσώπου τοῦ χοροῦ βούλεται δεῖξαι ὅσον μετέσχε παιδείσεως.

Le poète, à travers le personnage du chœur, veut faire la démonstration de l'ampleur de son éducation. (schol. Eur. *Alc.* 962)

τοῦτο παρὰ τοῦ χοροῦ ἐστὶ λεγόμενον ὡς ἐκ προσώπου τοῦ ποιητοῦ.

Ceci est prononcé par le chœur comme si cela venait du poète. (schol. Eur. *Or.* 1691)

γυναῖκες μὲν εἰσὶν αἱ τοῦ χοροῦ. μεταφέρει δὲ τὸ πρόσωπον ἐφ' ἑαυτοῦ ὁ ποιητὴς καταλιπὼν τὰ χορικὰ πρόσωπα· μετοχαῖς γὰρ ἀρσενικαῖς κέχρηται.

Ce sont des femmes qui composent le chœur ; mais le poète, en abandonnant les personnages qui forment le chœur, transforme ce personnage en lui-même. En effet, elles utilisent des participes au masculin. (schol. Eur. *Hipp.* 1102)

La dernière scholie porte sur deux vers successifs où le chœur, contrairement au reste de la pièce, utilise pour parler de lui-même des participes au masculin ; mais le commentaire du scholiaste est d'autant plus approprié que ces vers présentent un contenu gnomique, sans lien nécessaire avec le drame. Les scholies précédentes concernent quant à elles le contenu⁴⁵⁵, et non la forme grammaticale, des propos du chœur.

Dans le même ordre d'idées, on peut considérer la scholie suivante, qui porte sur le passage célèbre des *Thesmophories* d'Aristophane où Agathon prétend qu'un poète doit se conformer aux drames qu'il compose – « par exemple, lorsqu'il compose des pièces à femmes (γυναικεῖ' ἦν ποιῆ τις δράματα), son corps doit prendre part à leurs manières, [...] mais s'il compose des pièces à hommes, (ἀνδρεῖα δ' ἦν ποιῆ τις), son corps contient déjà ce qu'il faut » (151-5) :

γυναικεῖα δράματα λέγεται ἐν οἷς ὁ χορὸς ἐκ γυναικῶν ἐστὶν, ἀνδρεῖα δὲ ἐν οἷς ἐξ ἀνδρῶν.

Sont appelées « à femmes » les pièces dont le chœur est constitué de femmes, « à hommes » celles dont le chœur est constitué d'hommes. (schol. Ar. *Thes.* 154)

Comme le font remarquer les commentateurs modernes⁴⁵⁶, Agathon fait plus vraisemblablement allusion aux drames dans lesquels les *protagonistes*, et non le chœur, sont de sexe masculin ou féminin. Puisque, dans le contexte du passage aristophanien, il est question d'une identification du poète à ses personnages, il est certainement significatif que le scholiaste

455 Cf. Elspenger 1907 : 152.

456 Cf. Austin & Olson 2004 : 106.

interprète les épithètes γυναικεῖα et ἀνδρεῖα comme s'appliquant spécifiquement au chœur, personnage par excellence où, à ses yeux, s'incarne le poète.

Dans les *Problèmes* pseudo-aristotéliens, le chœur est au contraire décrit comme étant composé de gens du peuple, par contraste avec les protagonistes héroïques⁴⁵⁷, et par conséquent doté d'un caractère discret, tout en étant présent à l'action qui se déroule :

οἱ δὲ ἡγεμόνες τῶν ἀρχαίων μόνοι ἦσαν ἥρωες, οἱ δὲ λαοὶ ἀνθρώποι, ὧν ἐστὶν ὁ χορός. διὸ καὶ ἀρμόζει αὐτῷ τὸ γοερὸν καὶ ἡσύχιον ἦθος καὶ μέλος· ἀνθρωπικὰ γάρ. [...] ἔστι γὰρ ὁ χορὸς κηδευτῆς ἀπρακτος· εὐνοίαν γὰρ μόνον παρέχεται οἷς πάρεστιν.

Chez les anciens, seuls les chefs étaient des héros⁴⁵⁸. Les gens du peuple qui composaient le chœur étaient de simples mortels. C'est pourquoi ce qui convient au chœur ce sont les caractères et les chants plaintifs et paisibles. Car c'est là l'humanité. [...] Le chœur est un témoin qui n'agit pas. Il se contente de manifester une sympathie bienveillante devant les événements auxquels il assiste. ([Arist.] *Prob.* XIX.48 922b17-27)

Cette description du rôle du chœur entretient une ressemblance frappante avec la référence à Aristote offerte en guise de solution au *zêtêma* suivant :

διὰ τί λέγοντα ποιεῖ ἐν δήμῳ « ὦ φίλοι Ἀργείων ἡγήτορες ἠδὲ μέδοντες », τοὺς ἡγήτορας καὶ βασιλεῖς προσφωνῶν, καίπερ πάντων παρόντων ; φησὶν οὖν ὁ Ἀριστοτέλης ὅτι ὁ μὲν δῆμος μόνου τοῦ ἀκοῦσαι κύριος, οἱ δὲ ἡγεμόνες καὶ τοῦ πράξαι.

Pourquoi Homère représente-t-il Agamemnon disant devant le peuple « Amis, chefs et protecteurs des Argiens », en s'adressant <seulement> aux chefs et aux rois, bien que tous les hommes soient présents ? Selon Aristote, le peuple a uniquement le droit d'écouter, tandis que les chefs ont aussi celui d'agir. (fr. 158 Rose = Porph. *QHI* ad 9.17 132.29-32 Schrader)

Si cette citation d'Aristote provient vraiment de ses *Questions homériques*⁴⁵⁹, alors ce dernier a peut-être fait un rapprochement explicite entre l'ensemble d'hommes anonymes composant l'armée grecque dans l'*Iliade* et le chœur d'une tragédie.

Loin de jouer le rôle intrusif et moralisateur que lui prêtent les scholiastes qui l'identifient à la figure du poète, le chœur au sens aristotélien est donc un personnage modeste qui n'influence

457 Le même contraste entre les personnages populaires du chœur et les protagonistes nobles de la tragédie se trouve chez Élien *VH* 2.11.

458 Aristarque s'oppose à cette dénotation du terme ἥρωες, cf. schol. A *Il.* 2.110a Arison. : « la *diplê* parce qu'il dit *héros* en étirant le sens du mot pour y inclure tous les hommes. La référence est contre Istros, qui affirme que seuls les rois sont appelés *héros* ».

459 C'est ce que croit notamment Huxley 1979 : 76, qui parle d'un « political ζήτημα ». Mais il est concevable que Porphyre cite plutôt un ouvrage politique d'Aristote, par exemple l'un de ses nombreuses *Constitutions*.

certes pas l'action, mais qui y prend part néanmoins⁴⁶⁰ dans la mesure où les événements du drame provoquent chez lui une réaction émotionnelle. Cette description suggère que le rôle du chœur s'apparente à celui du public beaucoup plus qu'à celui du poète.

L'intégration du chœur dans l'action du drame est clairement une préoccupation que partage Aristophane de Byzance, comme le révèlent les notes sur la constitution du chœur et sur ses entrées en scène dans les *Hypotheseis* et dans les scholies. Les deux textes suivants sont particulièrement explicites :

ἡ μὲν σκηνὴ τοῦ δράματος ὑπόκειται ἐν Ἄργει· ὁ δὲ χορὸς συνέστηκεν ἐκ γυναικῶν Ἀργείων, ἡλικιωτίδων Ἠλέκτρας, αἱ καὶ⁴⁶¹ παραγίνονται ὑπὲρ τῆς τοῦ Ὀρέστου πυνθανόμεναι συμφορᾶς. προλογίζει δὲ Ἠλέκτρα.

Le lieu du drame est à Argos. Le chœur est constitué de femmes argiennes du même âge qu'Électre qui arrivent afin de s'informer du malheur d'Oreste. Électre prononce le prologue. (Hyp. I Eur. *Or.* 28-31 Diggle)

ἡ σκηνὴ τοῦ δράματος ὑπόκειται ἐν Φεραῖς, μιᾷ πόλει τῆς Θεσσαλίας. συνέστηκε δὲ ὁ χορὸς ἐκ τινῶν πρεσβυτῶν ἐντοπίων, οἱ καὶ παραγίνονται συμπαθήσοντες ταῖς Ἀλκήστιδος συμφοραῖς. προλογίζει ὁ Ἀπόλλων.

Le lieu du drame est à Phères, une cité de Thessalie⁴⁶². Le chœur est constitué de vieillards vivant sur place, qui arrivent afin de compatir aux malheurs d'Alceste. Apollon prononce le prologue. (Hyp. II Eur. *Alc.* 22-25 Méridier)

Comme l'a montré R. Meijering (1985), l'information sur la constitution du chœur dans les *Hypotheseis* d'Aristophane servait non seulement à donner une motivation narrative ponctuelle pour l'entrée du chœur sur scène (*parodos*), mais plus généralement à rendre compte de la relation personnelle entre le chœur et les autres personnages. L'existence d'une telle relation est évidemment nécessaire afin d'assurer une implication minimale du chœur dans les événements du drame.

460 Une telle « collaboration » du chœur à l'action est implicite dans le verbe συναγωνίζεσθαι du passage de la *Poétique* cité plus haut : le texte des *Problèmes* « è una vera e propria parafrasi del testo aristotelico » (Gentili 1987 : 42).

461 Ce καί (ainsi que celui qui se trouve à la même position dans l'*hypothesis* suivante) est « characteristic of Aristophanes of Byzantium's style » et signifierait quelque chose comme « en passant » (Meijering 1985 : 100 n.3).

462 Les mots μιᾷ πόλει τῆς Θεσσαλίας sont considérés interpolés par Zuntz 1963 : 140 n.6. μία est utilisé ici comme article indéfini, un usage courant en grec moderne ; l'interpolation doit donc être relativement tardive.

(g) *Conséquences de la position aristotélicienne*

Dans la sphère poétique, la dissociation de principe que fait Aristote entre le poète et ses personnages, si elle peut paraître d'une évidence désarmante aujourd'hui, constitue néanmoins une innovation historique d'une importance capitale. En effet, elle a pour effet d'exempter le texte poétique de l'exigence d'uniformité discursive jugé indispensable autre part, par exemple dans un traité philosophique ou un discours rhétorique, où l'on s'attend évidemment à entendre une voix individuelle exprimer une pensée solidaire avec elle-même (la dissonance volontaire, telle qu'on la retrouve par exemple dans un texte comme les *Dissoi logoi*, étant vue comme le symptôme d'une posture sophistique). Par cette exemption, Aristote prend résolument le contre-pied de la tendance ancienne, qui culmine avec Platon, à concevoir la poésie homérique comme un système de pensée monolithique dans lequel les personnages sont comme les «masques» bigarrés et hypocrites derrière lesquels se cache l'auteur, qui peut se voir par là accusé d'irresponsabilité ou de refus de se compromettre.

Une autre conséquence majeure de l'approche aristotélicienne est d'ailleurs d'invalider l'accusation classique d'immoralité du poète, portée par Platon et d'autres avant lui sur la base des actes et des discours des personnages mis en scène dans les poèmes. Bien que le poète soit ultimement l'auteur des propos et des gestes attribués à ses personnages, il n'en est pas moralement responsable du moment que l'*êthos* qu'il met en scène n'est pas considéré comme le sien propre. Une telle séparation de l'auteur et de sa fiction constituait peut-être une revendication de longue date des poètes eux-mêmes, qui étaient régulièrement l'objet de la réprobation morale du grand public – particulièrement ceux qui oeuvraient dans les genres publics et démocratiques comme le théâtre, où les spectateurs avaient l'habitude de huer les acteurs lorsqu'ils prononçaient des répliques heurtant la moralité populaire. À cet égard, Aristote rapporte une anecdote fort intéressante sur le compte d'Euripide :

Autre lieu [pouvant être invoqué en cas de dénigrement par son adversaire] : s'il y a déjà eu jugement, par exemple la réplique d'Euripide à Hugiainon. Ce dernier, dans l'affaire d'échange de biens, l'accusait d'impiété pour avoir recommandé le parjure en écrivant : « ma langue a juré mais mon cœur n'est pas lié par serment » (*Hipp.* 612). Euripide répliqua que c'était lui, Hugiainon, qui violait le droit en portant devant les tribunaux du peuple les jugements des concours dionysiaques (τὰς ἐκ τοῦ Διονυσιακοῦ ἀγῶνος κρίσεις εἰς τὰ δικαστήρια ἄγοντα). C'est là qu'il avait rendu compte de ces mots (ἐκεῖ γὰρ αὐτῶν δεδωκέναι λόγον), ou qu'il le ferait si Hugiainon voulait l'accuser. (*Rh.* 3.1416a28-34 ; trad. Chiron, modifiée)

La réponse d'Euripide à son accusateur consiste à distinguer deux sphères de jugement qui risquent d'être confondues en raison de l'équivocité du terme *agôn*, à la fois *procès* et *concours dramatique*, et à exiger que, dans chaque cas, le jugement soit posé par l'instance appropriée. Le poète refuse donc d'entrer dans le jeu de son adversaire et de défendre la moralité des paroles de son personnage, puisque le tribunal, où Euripide lui-même est en cause, n'est pas le *lieu* d'une telle défense. L'usage de cette anecdote par Aristote est surprenant dans le contexte immédiat où elle se trouve. Le but de l'exemple est d'illustrer le principe juridique selon lequel on ne peut accuser une personne d'un délit pour lequel elle a déjà été innocentée dans un jugement antérieur (*non bis in idem*). Or, le premier jugement dont il est question dans cette anecdote n'est pas d'ordre juridique, mais littéraire : la pièce a été admise à concourir, c'est donc qu'elle a été jugée favorablement⁴⁶³. Visiblement, Aristote a ici cédé au désir, plus ou moins justifié par le contexte, de répéter la réplique d'Euripide⁴⁶⁴, laquelle évoque sa propre conception de la poétique et avait certainement fait sur lui une impression particulière.

Section (ii) Poète et personnages : applications zétématiques

La conception aristotélicienne du rapport entre le poète et ses personnages exprimée dans le passage-clé de la *Poétique* examiné ci-haut se voit confirmée et mise en application dans un certain nombre de textes de nature zétématique.

(a) Fr. 146 Rose : déclaration de principe

L'un des plus clairs à cet égard concerne la fameuse contradiction existant entre l'*Iliade* et l'*Odyssée* au sujet du nombre de villes se trouvant en Crète⁴⁶⁵. Pour fins de comparaison, j'inclus le texte rapportant l'opinion d'Héraclide, qui précède tout juste la solution aristotélicienne chez Porphyre :

463 Il est également possible qu'Euripide fasse allusion au classement final de la pièce : d'après l'*hypothesis* à l'*Hippolyte*, la tétralogie à laquelle appartenait cette pièce remporta le premier prix.

464 Ce passage d'Aristote est l'unique source de l'anecdote.

465 L'importance de ce fragment est soulignée par Schmidt 1976 : 24 n.48 et Nünlist 2009 : 116 n.2.

διὰ τί ἐνταῦθα μὲν πεποίηκεν «ἄλλοι θ' οἱ Κρήτην ἑκατόμπολιν ἀμφενέμοντο», ἐν δὲ Ὀδυσσεΐα εἰπὼν ὅτι ἔστιν ἡ Κρήτη καλὴ καὶ πείρα καὶ περίρρυτος ἐπάγει· «ἐν δ' ἀνθρώποι πολλοὶ ἀπειρέσιοι καὶ ἐννήκοντα πόλεις» ; τὸ γὰρ ποτὲ μὲν ἐνενήκοντα ποτὲ δὲ ἑκατὸν λέγειν δοκεῖ ἐναντίον εἶναι.

Ἡρακλείδης μὲν οὖν καὶ ἄλλοι λύειν ἐπεχείρουν οὕτως· ἐπεὶ γὰρ μυθεύεται τοὺς μετ' Ἴδομενέως ἀπὸ Τροίας ἀποπλεύσαντας πορθῆσαι Λύκτον καὶ τὰς ἐγγὺς πόλεις, ὡς ἔχων Λεύκων ὁ Τάλω πόλεμον ἐξήνεγκε τοῖς ἐκ Τροίας ἐλθούσιν, εἰκότως ἂν φαίνοιτο μᾶλλον τοῦ ποιητοῦ ἡ ἀκρίβεια ἢ ἐναντιολογία τις.

οἱ μὲν γὰρ εἰς Τροίαν ἐλθόντες ἐξ ἑκατὸν ἦσαν πόλεων, τοῦ δὲ Ὀδυσσεύως εἰς οἶκον ἦκοντος ἔτει δεκάτῳ μετὰ Τροίας ἄλωσιν καὶ φήμης διηκούσης, ὅτι πεπόρθηται δέκα πόλεις ἐν Κρήτη καὶ οὐκ εἰσὶ πῶς συνωκισμένοι, μετὰ λόγου φαίνοιτ' ἂν Ὀδυσσεὺς λέγων ἐνενηκοντάπολιν τὴν Κρήτην. ὥστε, εἰ καὶ μὴ τὰ αὐτὰ περὶ τῶν αὐτῶν λέγει, οὐ μέντοι διὰ τοῦτο καὶ ψεύδεται.

Ἀριστοτέλης δὲ οὐκ ἄτοπὸν φησιν, εἰ μὴ πάντες τὰ αὐτὰ λέγοντες πεποίηται αὐτῷ· οὕτως γὰρ καὶ ἀλλήλοις τὰ αὐτὰ παντελῶς λέγειν ὄφειλον.

μήποτε δὲ καὶ μεταφορὰ ἐστὶ τὰ ἑκατόν· πολὺ γὰρ τί ἐστὶ τὰ ἑκατόν, ὡς ἐκ «τῆς ἑκατόν θύσανοι» (Il. 2.448). οὐ γὰρ ἑκατόν ἦσαν ἀριθμῷ· καὶ «ἑκατόν δέ τε δούρατ' ἀμάξης» (Hes. Op. 456). ἔπειτα οὐδαμοῦ λέγει ὡς ἐνενήκοντα μόναι εἰσὶν· ἐν δὲ τοῖς ἑκατόν καὶ ἐνενήκοντα.

Pourquoi [Homère] a-t-il écrit ici le vers suivant : «et bien d'autres encore de la Crète aux cent cités» (Il. 2.649), alors que dans l'*Odyssée*, après avoir dit que la Crète est belle, riche et entourée d'eau, il ajoute : «[la terre de Crète], aux hommes innombrables, aux quatre-vingt-dix cités» (Od. 19.174) ? Car cela semble contradictoire que de dire «quatre-vingt-dix» quelque part et «cent» ailleurs.

Héraclide et d'autres tentent de résoudre le problème ainsi : puisqu'il raconte comment les hommes qui revenaient de Troie avec Idoménée ont ravagé Lyctos et les cités voisines que Leukon, le fils de Talas, détenait lorsqu'il déclara la guerre à ceux qui revenaient de Troie, c'est vraisemblablement la précision (ἀκρίβεια) du poète, plutôt que quelque contradiction (ἐναντιολογία), qui se manifeste. En effet, ceux qui partirent pour Troie venaient d'une centaine de cités ; mais puisque Ulysse arrive chez lui dans la dixième année après la prise de Troie, et qu'une rumeur lui est parvenue selon laquelle dix cités de Crète ont été ravagées et qu'elles n'ont d'aucune façon été fusionnées, il est manifeste que c'est avec raison qu'Ulysse dit que la Crète a quatre-vingt-dix cités. Par conséquent, même si <Homère> ne dit pas les mêmes choses au sujet des mêmes choses, cela ne veut pas dire qu'il ment pour autant.

Mais Aristote dit qu'il n'est pas absurde que tous les personnages n'aient pas été représentés en train de dire les mêmes choses que lui [*scil.* Homère] ; car à ce compte-là, il faudrait qu'ils disent tous exactement les mêmes choses les uns que les autres.

Peut-être aussi que «cent» est une métaphore : car «cent» est équivalent à «une grosse quantité», comme dans «[l'égide] aux cent franges» (2.448) (car les franges n'étaient pas au nombre de cent), et dans «les cent pièces du chariot» [Hes. Op. 456]. De plus, il ne dit nulle part qu'il y a *seulement* quatre-vingt-dix cités ; et le nombre quatre-vingt-dix est inclus dans cent. (Porph. *QHI* ad 2.649 1-10 MacPhail)

Deux précisions s'imposent d'emblée au sujet de ce texte. La première concerne l'extension de la citation d'Aristote, qui commence à l'avant-dernier paragraphe. Le dernier paragraphe n'est pas retenu par Rose dans le fragment aristotélicien correspondant (fr. 146), mais il est accepté notamment par Gigon (= fr. 370) et Heath (2009 : 255). Du point de vue du contenu il ne semble certes pas déraisonnable d'attribuer à Aristote la solution faisant appel à la notion de métaphore, puisqu'il donne un exemple semblable – i.e. de nature quantitative – de λύσις κατὰ μεταφοράν au chapitre 25 de la *Poétique* : « tous est dit pour *beaucoup*, par métaphore, car tout c'est beaucoup » (1461a19-20 ; cf. 1457b11). Toutefois, d'après MacPhail (2010 : 7), tout au long des *Questions homériques* le mot μήποτε (« peut-être ») introduit régulièrement les solutions personnelles de Porphyre, après qu'il ait présenté celles de ses prédécesseurs. Si c'est bien le cas, la citation d'Aristote se limiterait ici à l'unique phrase où apparaît son nom, c'est-à-dire à l'avant-dernier paragraphe du texte cité (ce qui n'empêche pas que Porphyre ait pu s'inspirer de lui pour sa propre solution).

La deuxième précision concerne la signification exacte de la proposition εἰ μὴ πάντες τὰ αὐτὰ λέγοντες πεποίηνται αὐτῷ dans la solution aristotélicienne. La plupart des traducteurs de ce fragment⁴⁶⁶, prenant αὐτῷ comme un complément d'agent de πεποίηνται, comprennent « s'ils n'ont pas été représentés *par Homère* en train de dire les mêmes choses ». Cette interprétation est toutefois à exclure parce qu'elle rend parfaitement redondante la suite de la phrase, οὕτως γὰρ καὶ ἀλλήλοις τὰ αὐτὰ παντελῶς λέγειν ὄφειλον. Il me semble donc préférable de prendre le pronom αὐτῷ comme un complément du comparatif τὰ αὐτά (c'est-à-dire avec la même fonction grammaticale que le pronom ἀλλήλοις dans la suite de la phrase) : l'argument présenté par Aristote consiste à dire que les personnages n'ont pas tous à dire les mêmes choses *que lui* (scil. Homère), autrement ils se trouveraient tous à dire les mêmes chose les uns les autres. Cette lecture me semble d'autant plus vraisemblable que, des deux vers jugés contradictoires, le premier appartient au *Catalogue des vaisseaux* et est donc bel et bien attribuable au narrateur (« Homère »), tandis que le second est dit par Ulysse.

La solution fournie par Héraclide consiste à plaider l'exactitude dont ferait preuve le poète en tenant compte des changements politiques survenus en Crète entre l'époque du début de la

466 Cf. Hintenlang 1961 : 67 ; Sodano 1974 : 24 ; MacPhail 2010 : 69.

campagne contre Troie, à laquelle il est fait allusion dans le *Catalogue des vaisseaux*, et celle du retour d'Ulysse à Ithaque, une vingtaine d'années plus tard. La différence temporelle serait donc l'aspect crucial faisant en sorte que même si Homère «ne dit pas la même chose au sujet des mêmes choses», il ne se contredit pas pour autant.

La théorie des dix cités détruites est mentionnée par Strabon dans la section de sa *Géographie* portant sur la Crète (10.4.15), qui présente le même problème relatif à la contradiction entre l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Strabon souligne toutefois quelques raisons de douter de cette théorie. D'une part, Nestor ne fait nulle mention de ce conflit lorsqu'il fait état à Télémaque du retour d'Idoménée en Crète (*Od.* 3.191-2) ; or, si vraiment un tel conflit avait eu lieu, Nestor aurait été mieux placé pour le savoir qu'Ulysse, qui n'a pas rencontré d'Achéen pendant ses voyages et qui n'a donc aucun moyen de savoir que la Crète a perdu une dizaine de cités. D'autre part, c'est le narrateur de l'*Iliade*, et non l'un des personnages, qui mentionne les cent cités de Crète⁴⁶⁷ ; et puisque le poète, lorsqu'il parle en son nom, fait nécessairement référence à la réalité qui lui est contemporaine, on ne comprendrait pas pourquoi il s'exprime en décrivant une époque antérieure à celle de l'*Odyssée*. Cette dernière remarque, qui exploite la distinction entre le discours du narrateur et des personnages, est évidemment à rapprocher de la solution d'Aristote⁴⁶⁸.

Citée immédiatement après par Porphyre, la solution d'Aristote a toutes les apparences d'une réponse à celle d'Héraclide, à laquelle elle s'apparente verbalement mais qu'elle surpasse en profondeur. Héraclide, en affirmant qu'*Homère* n'a pas besoin de dire continuellement «les mêmes choses» pour être exact, néglige un aspect crucial du problème en cause, nommément le fait que le vers de l'*Iliade* est tiré d'un passage de texte appartenant au narrateur (le *Catalogue des vaisseaux*), tandis que le vers de l'*Odyssée* est dit par Ulysse, un personnage. Au lieu de s'escrimer à fournir une explication rendant compte de l'incohérence des informations qui se trouvent dans le texte homérique, Aristote se contente de lever l'exigence d'unité discursive sous-jacente à cette critique. Il remarque à juste titre que le fait d'exiger que les personnages expriment des idées conformes à celles du poète-narrateur aurait pour conséquence que tous les

467 Strabon utilise la formule consacrée : ἐκ τοῦ ἰδίου προσώπου λέγει.

468 Il n'est pas impossible que Strabon suive précisément ici un raisonnement d'Aristote, dont il ne nous resterait en l'occurrence que la phrase conservée au fragment 146. Une citation directe d'Aristote qui se trouve ailleurs dans la *Géographie* (13.1.36) a toutes les apparences de dériver du livre de *Questions homériques* (cf. infra), que Strabon a donc peut-être consulté.

personnages seraient aussi identiques entre eux, n'étant rien d'autre, dans les faits, que des avatars du poète lui-même. Il s'agit donc d'une sorte de preuve par l'absurde de la nécessaire indépendance du discours des personnages poétiques par rapport au poète.

Comme le remarque Heath, la solution d'Aristote est frappante de généralité et se confine à être «a purely negative methodological observation»⁴⁶⁹, à moins de la lire dans la foulée de la solution d'Héraclide, par contraste avec laquelle elle acquiert une signification supérieure. La chronologie entre Aristote et Héraclide étant incertaine, et rendant possible en principe un dialogue contemporain entre les deux hommes, la suggestion de Heath voulant que la solution d'Aristote constitue une amélioration de la solution d'Héraclide me paraît vraisemblable. Dans ce cas, on aurait encore ici affaire à une innovation aristotélicienne en direction d'une sophistication accrue dans la conception théorique du rapport entre poète et personnages. De façon générale, les problèmes homériques dont se sont occupés à la fois Aristote et Héraclide suggèrent que le second ignorait les développements faits par le premier⁴⁷⁰, comme on aura l'occasion de le confirmer par la suite.

À dire vrai, la réponse avancée par Aristote apparaît davantage comme une déclaration de principe dont l'exposition aurait profité de l'occasion fournie par l'analyse incomplète d'Héraclide, que comme une solution homérique véritablement adaptée au *zêtéma* particulier. En effet, le problème du nombre de cités de Crète en est un qui relève de l'information factuelle triviale, et non de la subjectivité psychologique ; on voit donc mal pourquoi, sur cette question particulière, le discours d'un personnage devrait différer de celui du narrateur⁴⁷¹. Aussi, bien que l'idée générale énoncée par Aristote conserve en principe sa validité dans tous les cas, on comprend qu'Aristarque – qui, en d'autres occasions, démontre pourtant qu'il partage cette conception fondamentale – se soit contenté ici d'avancer la solution simplissime mentionnée par Porphyre (et dont la paternité aristotélicienne reste d'ailleurs possible), qui veut que «cent» soit équivalent à «beaucoup» :

469 Heath 2009 : 257.

470 Cf. Gottschalk 1980 : 136 (au sujet des études homériques d'Héraclide) : «The difficulties Heraclides raises are trivial and his proposed solutions superficial ; when Aristotle deals with similar questions his handling shows greater commonsense and a much higher level of scholarship.»

471 À moins qu'il ne s'agisse de signaler une différence de nature épistémologique entre l'omniscience du narrateur et le savoir partiel des personnages, ce qui est toutefois improbable en l'occurrence puisque le nombre dit par Ulysse est plus précis que celui du narrateur.

πρὸς τοὺς Χωρίζοντας, ὅτι νῦν μὲν ἑκατόπολιν τὴν Κρήτην, ἐν Ὀδυσσεΐᾳ (19.174) δὲ ἐνενηκοντάπολιν. ἦτοι οὖν ἑκατόπολιν ἀντὶ τοῦ πολύπολιν, ἢ ἐπὶ τὸν σύνεγγυς καὶ ἀπαρτίζοντα ἀριθμὸν κατενήνεκται νῦν, ἐν Ὀδυσσεΐᾳ δὲ τὸ ἀκριβὲς ἐξενήνοχεν, ὡς παρὰ Σοφοκλεῖ.

Contre les Khorizontes⁴⁷², parce qu'ici la Crète a cent cités, mais quatre-vingt-dix dans l'*Odyssee*. Peut-être donc dit-il « aux cent cités » au sens de « aux nombreuses cités » ; ou alors c'est qu'ici il a été porté à dire un nombre approximatif et rond, tandis que dans l'*Odyssee* il a donné l'information précise, comme chez Sophocle⁴⁷³. (schol. A Il. 2.649 Ariston.)

Les deux réponses d'Aristarque à ce problème célèbre se ressemblent en ce qu'elles font toutes deux appel à une sorte de souplesse lexicale propre au poète : soit le nombre « cent » est utilisé de façon *non littérale*, pour exprimer l'idée d'un grand nombre ; soit le poète s'est *laissé aller* (κατενήνεκται) à de l'imprécision dans ses mots, comme le permet son art particulier. Ces deux suggestions sont parfaitement conformes au rejet par Aristarque du littéralisme obtus, dont il a été question dans une section antérieure (chap. 4 sect. (ii)).

(b) Le narrateur omniscient et ses personnages

Il a été question dans la section précédente de la différence potentielle entre les informations que détiennent respectivement le poète et les personnages. À cet égard il est bien un cas particulier où Aristote pourrait, à première vue, être soupçonné d'avoir fait fi de – ou encore d'avoir oublié – l'indépendance psychologique entre poète et personnage. Il s'agit du problème suivant :

διὰ τί Ὀδυσσεὺς πρὸς τοὺς Φαίακας ἔλεγεν, ὅτι τὸν Κύκλωπα ἐτύφλωσε Ποσειδῶνος υἱὸν ὄντα, οὓσιν ἀπογόνοις Ποσειδῶνος ;

λύων οὖν Ἀριστοτέλης φησὶν, ὅτι ἦδει ἐχθροὺς αὐτοῦς ὄντας τοῦ Κύκλωπος· ἐκβληθέντας γάρ φησιν ὑπὸ τῶν Κυκλώπων ἐλθεῖν ἐπὶ τὴν Σχερίαν·

« οἱ πρὶν μὲν ποτ' ἕναϊον ἐν εὐρυχόρῳ Ὑπερείῃ

ἀγχοῦ Κυκλώπων, ἀνδρῶν ὑπερηνορέωντων,

οἱ σφεας σινέσκοντο, βίηφι δὲ φέρτεροι ἦσαν.

472 Fr. 2 Kohl. Les *Khorizontes* étaient des grammairiens qui jugeaient que l'*Iliade* et l'*Odyssee* étaient d'auteurs différents, sur la base notamment de certaines contradictions entre les deux poèmes. Il y a plusieurs traces du débat entre eux et Aristarque dans les scholies homériques (sur ce sujet voir récemment Montanari 2010).

473 Fr. 813 N.2 = 899 P. = 899 R.

ἔνθεν ἀναστήσας ἄγε Ναυσίθοος θεοειδής,
εἶσεν δὲ Σχερίη, ἐκὰς ἄλλων ἀλφηστάων» (*Od.* 6.4-8).

Pourquoi Ulysse raconte-t-il aux Phéaciens qu'il a aveuglé le Cyclope, qui est fils de Poséidon, alors que les Phéaciens sont aussi des descendants de Poséidon ?

Aristote, résolvant la difficulté, dit qu'Ulysse savait que les Phéaciens étaient ennemis du Cyclope. En effet, le poète dit que les Phéaciens s'étaient rendus en Schérie après avoir été chassés par les Cyclopes : « Jadis, ils habitaient Hauteville en sa plaine ; mais, près d'eux, ils avaient les Cyclopes altiers, dont ils devaient subir la force et les pillages. Aussi Nausithoos au visage de dieu les avaient transplantés loin des pauvres humains et fixés en Schérie » (*Od.* 6.4-8). (fr. 173 Rose = Porph. *QHO* ad 9.345 79.16-80.7 Schrader)

Puisque les cinq vers cités à l'appui de l'inimitié des Phéaciens et des Cyclopes appartiennent au texte du narrateur, et non à une conversation entre Ulysse et les Phéaciens, ils peuvent paraître bien peu appropriés pour expliquer l'imprudenc e apparente d'Ulysse lorsqu'il révèle la blessure qu'il a infligée au Cyclope, un membre de la famille des Phéaciens. Pourtant, à y regarder de près, la solution aristotélicienne ne consiste pas à dire qu'Ulysse pouvait parler avec confiance *parce que les Phéaciens étaient des ennemis du cyclope* – en quoi Aristote ferait preuve de naïveté en attribuant à Ulysse un comportement fondé sur une information qui, dans le poème, est livrée aux lecteurs par le seul narrateur. L'explication d'Aristote est plutôt qu'Ulysse *savait* (ᾔδει) que les Phéaciens étaient ennemis du cyclope. Loin de représenter une confusion naïve entre l'omniscience du narrateur et le savoir partiel des personnages, l'usage du verbe εἰδέναι, qui fait une référence explicite au problème de la connaissance particulière des personnages, suggère ici leur différence : Aristote suppose qu'Ulysse, d'une façon ou d'une autre, avait été mis au courant de cette haine réciproque, même si ce moment précis n'est pas raconté dans le poème.

Le fait qu'un personnage n'ait pas été explicitement (i.e. au cours d'une scène représentée par le poète) mis au courant d'une information et qu'il agisse pourtant comme si c'était le cas est parfois justifié par les critiques post-aristotéliciens par le recours à l'argument dit κατὰ τὸ σιωπώμενον, c'est-à-dire « selon le non-dit ». Ce principe est régulièrement considéré comme un outil typique de la méthode d'Aristarque⁴⁷⁴, mais on peut déjà en trouver les traces chez Aristote, comme en témoigne le fragment tout juste examiné.

474 Meinel 1915. Il semble qu'Aristarque aurait condamné les vers 17.501-4 de l'*Odyssée*, où Pénélope dit quelques mots au sujet du mendiant qui circule dans la maison sans pourtant que sa présence lui ait été (explicitement)

(c) Fr. 155 Rose : Homère sur la folie de Glaucos

Un autre *zêtêma* dans lequel Aristote exploite la distinction entre poète et personnage concerne l'épisode fameux de l'échange inégal d'armure entre Glaucos et Diomède dans l'*Iliade*. Rappelons le contexte : les deux adversaires sont face à face sur le champ de bataille et s'appêtent à s'affronter. Avant de passer à l'action, ils découvrent toutefois qu'ils sont liés par des liens ancestraux d'hospitalité. Ils décident alors d'éviter de se rencontrer lors des combats et scellent leur promesse d'amitié par l'échange de leurs armes. Le narrateur commente ainsi l'événement : « Mais, à ce moment-là, Zeus, fils de Cronos, ravit aussi à Glaucos sa raison, puisqu'en troquant ses armes avec Diomède, le fils de Tydée, il lui donne de l'or en échange de bronze – la valeur de cent boeufs contre celle de neuf! » (*Il.* 6.234-6). Ce geste apparemment irrationnel de Glaucos, désigné comme tel par le narrateur lui-même, a évidemment suscité la surprise des lecteurs anciens :

διὰ τί ὁ μὲν Γλαῦκος προήχθη εἰς φιλοτιμίαν τοῦ ἀλλάξαι τὰ ὄπλα χρυσᾶ ὄντα πρὸς Διομήδην, ὁ ποιητὴς δὲ ἐπιτιμᾷ ὡς οὐ δέον, οὐδ' εἰ φίλος εἶη, προίεσθαι τὸ πλείονος ἄξιον ; [...]

ὁ ποιητὴς δέ, φησὶν Ἀριστοτέλης, οὐχ ὅτι τὰ πλείονος ἄξια ὄντα προήκατο ἐπιτιμᾷ, ἀλλ' ὅτι ἐν πολέμῳ καὶ χρώμενος προίετο. οὐδὲν γὰρ ἀλλοιότερον ὥσπερ ἂν εἰ ἀπέβαλε τὰ ὄπλα. ἐπιτιμᾷ οὖν ὅτι κρείττω προίετο οὐκ εἰς τιμὴν ἀλλ' εἰς χρῆσιν. ἀναγκαῖον δὲ τοῦτο δηλῶσαι εἰπόντα τὴν ἄξιαν.

Pourquoi Glaucos est-il poussé à l'acte honorable d'échanger ses armes en or avec Diomède, tandis que le poète lui adresse une critique selon laquelle il ne faut pas céder quelque chose de valeur supérieure, même à un ami ? [...]

Mais le poète, dit Aristote, ne le blâme pas parce qu'il a cédé des armes de plus grande valeur, mais plutôt parce qu'il les a cédées pendant la guerre, alors qu'il s'en servait. Car il n'y a rien de pire, comme s'il avait jeté ses armes. Il le blâme donc d'avoir cédé des armes meilleures non pas en considérant une question de prix, mais d'usage. Mais ceci il devait l'exprimer en mentionnant leur valeur. (fr. 155 Rose = Porph. *QHI* ad 6.234 2, 7-10 MacPhail)

L'intérêt spécial de ce *zêtêma* se trouve dans le contraste offert entre l'action réalisée par un personnage et le jugement posé par le poète-narrateur sur cette action. D'après la structure de la première phrase, il est toutefois difficile de déterminer si le problème réside précisément dans ce contraste (auquel cas la difficulté soulevée concernerait surtout le blâme qu'adresse le narrateur à

annoncée auparavant : « Car comment pouvait-elle savoir, à moins peut-être que ce ne soit implicitement? » (πῶς γὰρ ἂν ταῦτα εἶδείη, εἰ μή πως κατὰ τὸ σιωπώμενον;) (sch. HVind. 133 *Od.* 17.501-4).

un personnage qui a pourtant agi εἰς φιλοτιμίαν), ou bien s'il s'agit en fait de la juxtaposition de deux problèmes séparés⁴⁷⁵, soit : 1) celui de la motivation de Glaucos à réaliser un échange désavantageux et 2) celui du jugement sévère du narrateur à son endroit.

À vrai dire, il ne semble pas possible de distinguer strictement les deux parties du *zêtêma*, pour la raison suivante : le blâme du poète ne pose un problème que si le geste de Glaucos est d'emblée considéré comme honorable et qu'il ne semble pas mériter de réprimande. Si, au contraire, ce geste est plutôt dénoncé pour sa folie par l'auteur du *zêtêma*, alors il n'y a pas lieu de se questionner sur la pertinence du commentaire fait par le narrateur. L'ambiguïté du terme φιλοτιμία⁴⁷⁶ est en l'occurrence particulièrement frustrante, puisqu'elle empêche d'entrevoir clairement la nature du jugement implicitement porté sur Glaucos dans la première partie de la phrase : celui-ci est-il porté à un acte de *noblesse* ou plutôt à un *orgueil* excessif lorsqu'il accepte cet échange ? Pour les raisons tout juste dites, à savoir que seul le contraste entre le geste de Glaucos et le jugement du poète rend le *zêtêma* intelligible, je suis donc portée à prendre *philotimia* dans un sens positif⁴⁷⁷. Or, si c'est bien par souci de l'honneur que Glaucos a accepté l'échange, cela suffit à expliquer son geste, qui ne nécessite pas de justification psychologique supplémentaire.

Ainsi compris, le *zêtêma* porte donc avant tout sur le «blâme»⁴⁷⁸ d'Homère à l'endroit de Glaucos, celui-ci ayant apparemment agi de façon honorable, en accord avec la générosité quasi illimitée qui caractérise la mentalité héroïque. Ceci explique d'ailleurs pourquoi la solution d'Aristote se limite justement à élucider cette seule question. Soulignons néanmoins que le passage (absent dans le texte ci-haut) qui occupe les lignes intermédiaires entre l'énoncé du

475 C'est l'opinion de Hintenlang (1961 : 101) qui parle d'une «doppelte Frage».

476 Sur ce terme dont les connotations morales oscillent entre un pôle positif (générosité, sacrifice de soi) et un pôle négatif (vanité, orgueil excessif), voir Dover 1974 : 230-3.

477 Il serait de toute façon étrange que l'auteur du *zêtêma* ait utilisé le mot avec son sens négatif (mentionné à la note précédente), car en quoi le geste de Glaucos serait-il particulièrement orgueilleux ? Il est fort improbable que les Anciens aient envisagé l'explication moderne, offerte par Calder III (1984), selon laquelle Glaucos veut obtenir du prestige en offrant un présent supérieur à celui de Diomède (principe du potlatch).

478 Pour un lecteur moderne, il ne va certes pas de soi que le commentaire du narrateur contienne quelque reproche que ce soit à l'endroit de Glaucos, dont il se contente de pointer la folie (qu'il attribue, de surcroît, à l'intervention de Zeus). Mais les Grecs avaient l'habitude d'exprimer leur réprobation morale en termes intellectualistes (cf. Dover 1974 : 116-129 ; en particulier 126-129 sur l'absence de distinction entre «mauvaises» actions et actions dues à des troubles mentaux).

problème et la solution aristotélicienne (lignes 96.11-27 chez Porphyre) est bel et bien dédié à expliciter les raisons pour lesquelles Glaucos a consenti à l'échange. Ces raisons se limitent toutefois à répéter qu'il a été poussé à la *philotimia*, précisant que cet effet a été produit par les paroles de Diomède en train de raconter les relations d'amitié de leurs ancêtres, et qu'il y aurait eu de la mesquinerie à ce que Glaucos prête l'oreille aux paroles de Diomède mais s'oppose à sa demande concernant les présents d'amitié. De plus, Porphyre tend lui aussi à interpréter le geste de Glaucos comme digne d'éloges, puisqu'il rapporte une solution qui élimine précisément le problème du blâme apparent du poète : « Certains pensent que le poète ne fait pas de reproche en disant “Zeus lui ravit (ἐξέλετο) sa raison”, car le verbe ἐξελεῖν signifie aussi “élever” et “amplifier” »⁴⁷⁹. Ceci confirme que le *zêtêma* porte davantage sur le reproche du narrateur que sur les motivations de Glaucos.

La solution d'Aristote consiste donc à dire que ce reproche ne tient pas à une question de prix, mais bien d'utilité et surtout de circonstances – à savoir, le fait que l'on est en guerre et que Glaucos a besoin de ses armes. Cette explication est significativement à contre-courant des paroles du narrateur lui-même, qui se préoccupe davantage de la valeur monétaire des armes⁴⁸⁰ que de la supériorité technique qu'Aristote attribue à l'or sur le bronze (il juge en effet que Glaucos est pratiquement dépourvu d'équipement suite à l'échange, lequel est par conséquent comparé au geste méprisable de jeter ses armes). Pour Aristote, la mention par le poète de la valeur (monétaire) respective des armes des deux guerriers serait donc inessentielle⁴⁸¹ à son propos, qui consisterait en fait à comparer l'or et le bronze du seul point de vue utilitaire. De plus,

479 τινὲς δ' οὐ καταμέμφεσθαί φασιν ἐν τῷ φάναι «Κρονίδης δὲ φρένας ἐξέλετο Ζεὺς»· τὸ γὰρ ἐξελεῖν δηλοῖ καὶ τὸ εἰς μέγα ἄραι καὶ αὐξῆσαι. (QHI ad 6.234 11-12 MacPhail)

480 L'intervention soudaine de préoccupations de cette nature au centre d'une scène autrement marquée par la présence des éléments typiques de l'idéal aristocratique et héroïque choque aussi les lecteurs modernes. Seaford (1994 : 15 n. 61) voit comme un signe d'insertion possiblement tardive de l'épisode le fait que le commentaire du narrateur contienne « the implicit criticism of the increasingly dangerous [...] institution of gift-exchange from the new perspective of commodity-exchange, in which inequality is more surprising » ; cf. Seaford 2004 : 34.

481 Ce détail n'est donc probablement qualifié de « nécessaire » (ἀναγκαῖον) que dans la mesure où la supériorité technique de l'or entraîne nécessairement avec elle une valeur supérieure ; mais on voit toujours mal en quoi il était « nécessaire » pour le poète de mentionner le prix des armes pour exprimer ce jugement soi-disant purement pragmatique.

Aristote ignore la cause de l'événement alléguée par le poète, notamment le fait que Zeus a momentanément troublé le jugement de Glaucos⁴⁸².

Malgré le caractère contestable de la solution aristotélicienne, que l'on peut à bon droit qualifier d'improbable, la posture particulière qu'il attribue au narrateur par rapport aux personnages est remarquable. Les personnages sont suffisamment individualisés, c'est-à-dire distingués de l'auteur, pour être l'objet d'un blâme de la part de celui-ci. Par contraste, l'interprétation du verbe ἐξελεῖν proposée par Porphyre est au service d'une uniformisation des valeurs partagées par le poète et le personnage, le premier étant alors compris comme donnant son approbation aux gestes du second.

(d) *Les rouages poétiques : fr. 142 Rose*

Dans certains cas, on trouve une sorte d'application inversée du principe exposé dans la *Poétique* selon lequel le poète ne doit pas tout «prendre à son compte». Ces cas sont ceux où les faits et gestes représentés, étant inconcevables psychologiquement de la part d'un personnage, doivent précisément être mis au compte de l'auteur – non pas toutefois de l'auteur en tant qu'individu doté d'une certaine personnalité, mais bien en tant que poète, c'est-à-dire créateur et détenteur d'une technique qui implique certains procédés narratifs. Le texte qui va suivre, l'un des plus évidents à cet égard, démontre une sensibilité particulière à la distinction fréquente entre les motivations du poète et celles de ses personnages.

Le contexte du *zêtéma* et de la solution qui l'accompagne est l'épisode célèbre du chant deux de l'*Iliade* (73-211) que les Anciens ont intitulé Διάπειρα, c'est-à-dire «le test» d'Agamemnon. Espérant toujours la victoire, le chef des Achéens prononce un discours d'exhortation à la fuite devant ses soldats, dans l'idée de mesurer leur loyauté et leur volonté de combattre. Mais ceux-ci le prennent au mot et préparent précipitamment leur départ dans la pagaille générale. Devant la tournure des événements, Athéna vient conseiller Ulysse et lui inspirer les paroles convenables

482 Cf. Hintenlang 1961 : 101. Aristote fait également fi de ce détail en *Eth. Nic.* 5.11.1136b9-14, où cet épisode sert d'exemple au fait qu'un don consenti, même objectivement «injuste», ne peut être considéré comme une injustice à l'endroit de celui qui l'a volontairement décidé. Aristote refuse donc de considérer l'intervention de Zeus dans l'esprit de Glaucos comme un obstacle au consentement de ce dernier.

pour retenir l'armée, qui se laisse finalement convaincre de rester sur place. Porphyre présente ainsi le problème :

διὰ τί ὁ Ἀγαμέμνων ἀπεπειράτο τῶν Ἀχαιῶν, καὶ οὕτως ἔπραξεν ὥστε ὀλίγου τὰ ἐναντία συμβῆναι ἢ ἐβουλεύετο ; καὶ τὸ κώλυμα ἀπὸ μηχανῆς· ἢ γὰρ Ἀθηνᾶ ἐκώλυσεν· ἔστι δὲ ἀποίητον τὸ μηχανήμα λύειν ἄλλως ἢ ἐξ αὐτοῦ τοῦ μύθου.

φησὶ δὲ ὁ Ἀριστοτέλης ποιητικὸν μὲν εἶναι τὸ μιμῆσθαι τὰ εἰωθότα γίνεσθαι καὶ ποιητῶν [δὲ]⁴⁸³ μᾶλλον τὸ κινδύνους παρεισάγειν.

Pourquoi Agamemnon a-t-il éprouvé les Achéens et agi de façon telle que c'est de peu qu'il ne s'est produit l'opposé de ce qu'il souhaitait ? Qui plus est, l'empêchement <du départ> est venu par un artifice, puisque c'est Athéna qui l'a empêché ; or, il est contre l'art poétique qu'un artifice fournisse un dénouement autrement que par l'intrigue elle-même.

Mais Aristote dit qu'il est conforme à l'art poétique de représenter les choses qui se produisent habituellement, et que le fait d'introduire des dangers est plutôt typique des poètes. (Porph. *QHI* ad 2.73 1-4 MacPhail = fr. 142 Rose)

L'énoncé comporte, à vrai dire, deux problèmes plutôt qu'un : le premier concerne la pertinence du choix d'action d'Agamemnon, qui s'avère avoir provoqué la fuite de ses soldats au lieu de l'excitation souhaitée de leur ardeur ; le second dénonce le « trucage » par lequel Homère a empêché les événements de se développer de la façon la plus naturelle et a artificiellement rétabli la situation initiale.

La réponse d'Aristote, toutefois, ne concerne apparemment que le premier volet, puisqu'on n'y trouve aucune justification claire de l'usage par Homère d'un artifice narratif⁴⁸⁴. Le geste d'Agamemnon, et l'épisode auquel il donne lieu, seraient donc en partie explicables par le désir du poète d'introduire des « dangers » dans le poème. À une objection qui repose sur le bon sens, Aristote oppose un argument proprement artistique : du point de vue (interne) du personnage, rien ne motive de façon évidente la décision d'Agamemnon, mais du point de vue (externe) du poète, l'utilité de celle-ci est indéniable. Cette perspective technique sur le problème est soulignée par l'usage que fait Aristote des mêmes termes qui se trouve dans l'objection pour élaborer sa

483 Ce δέ est introduit par MacPhail pour contre-balancer le μέν du début de la phrase, ce qui est inutile si l'on choisit de prolonger le fragment au-delà des limites imposées par Rose, puisque la phrase suivante commence par δέ (voir infra).

484 Cf. Hintenlang 1961 : 108 ; Nünlist 2009 : 268 n.4.

défense⁴⁸⁵ : loin d'être contre l'art (ἀποίητον), l'épisode en question est conforme à l'art (ποιητικόν) et illustre bien la façon de faire de ceux qui pratiquent cet art (ποιητῶν μᾶλλον). La solution d'Aristote, d'après le texte cité, se limite donc à un énoncé général concernant les pratiques légitimes des poètes.

De fait, la généralité même de cette solution est susceptible de soulever des doutes sur son origine aristotélicienne, d'autant plus que la forme dans laquelle ont été transmis les deux recueils de Porphyre rend inévitables certains problèmes d'attribution⁴⁸⁶. Dans ce cas-ci, Sodano (1965 : 206-7) a suggéré que le texte du fragment 142 pourrait ne pas avoir été tiré du livre de *Questions homériques* d'Aristote, mais constituerait plutôt une extrapolation par Porphyre lui-même, sur la base de certains éléments pris dans la *Poétique* – à commencer par le passage suivant :

Il est donc évident que le dénouement de chaque histoire (τὰς λύσεις τῶν μύθων) doit aussi résulter de l'histoire elle-même (ἐξ αὐτοῦ... τοῦ μύθου), et non d'un recours à la machine (ἀπὸ μηχανῆς) comme dans *Médée* et dans *Illiade* pour la scène de l'embarquement (τὰ περὶ τὸν ἀπόπλουον) : la machine ne doit être utilisée que pour les événements extérieurs à la pièce. (*Poet.* 15.1454a37-b3)

La proximité de ce texte avec celui du fragment 142 ne fait pas de doute : dans les deux cas on retrouve les termes relatifs au dénouement d'une situation (λύειν, τὰς λύσεις) et à l'usage d'un artifice (ἀπὸ μηχανῆς), et surtout l'expression cruciale ἐξ αὐτοῦ τοῦ μύθου. De plus, le passage de la *Poétique* donne comme exemple de violation des règles de l'usage de la *mêkhanê* le même épisode de *Illiade* dont il est question au fragment 142, puisqu'il n'y a pas d'autre scène « d'embarquement » dans le poème.

Sodano et d'autres commentateurs font valoir que les deux textes se contredisent : alors que celui de la *Poétique* est expressément critique envers l'intervention de la *mêkhanê* dans l'épisode homérique, le passage original des *Questions homériques* d'Aristote – s'il a vraiment existé – devait certainement contenir une justification de cette intervention. D'ailleurs, Lucas (1968 : 164) croit même trouver cette justification dans le texte tel qu'il est conservé : « In his *Homeric*

485 Ce caractère polémique attaché au genre des problèmes et solutions est également visible dans un fragment d'Héraclide du Pont (fr. 104 Schütrumpf), dont la réponse à un *zêtêma* classique « begins in an engagingly combative style » (Heath 2009 : 261) : certains détracteurs ayant qualifié d'« absurdité » l'épisode du débarquement d'Ulysse sur la plage d'Ithaque, il rétorque en effet que ce sont plutôt ces détracteurs qui sont « absurdes » pour n'avoir pas été en mesure de comprendre adéquatement les paroles du poète.

486 Cf. supra, Introduction.

Problems, fr. 142, A[ristotle] had rationalized the divine intervention as the explanation of a thought occurring spontaneously to Odysseus». Bien que ce type d'exégèse psychologisante soit véritablement pratiquée dans des cas semblables par des interprètes anciens (appartenant à la tradition allégorique⁴⁸⁷) et même modernes⁴⁸⁸, rien dans le fragment 142 ne permet pourtant d'attribuer à Aristote une telle explication. Apparemment, Lucas comprend l'expression «représenter les choses qui se produisent habituellement (τὸ μιμείσθαι τὰ εἰωθότα γίνεσθαι)» – des mots vagues dont il conviendra certes d'éclairer la signification – au sens de «représenter sous forme fantastique ou divine ce qui n'est qu'un habituel processus psychologique interne». Mais cela constitue une surinterprétation, pour le moins, du texte du fragment⁴⁸⁹.

Quant à Sodano, il juge que la contradiction entre la critique de la *mêkhanê* dans la *Poétique* et la défense qu'il suppose avoir été donnée dans les *Questions homériques* serait étrange, puisqu'il s'agirait du seul exemple d'une telle contradiction entre les deux ouvrages⁴⁹⁰. De plus, il fait remarquer qu'alors que la première partie du fragment 142 (l'énoncé du problème relatif à la *mêkhanê*) a toutes les apparences d'une citation quasi littérale du passage parallèle de la *Poétique*, et que la première moitié de la solution (ποιητικὸν μὲν εἶναι τὸ μιμείσθαι τὰ εἰωθότα γίνεσθαι) reprend assez fidèlement le début du chapitre 25 de la *Poétique* (1460b8 sqq.), la deuxième moitié de la solution (ποιητῶν μᾶλλον τὸ κινδύνους παρεισάγειν) ressemble quant à elle à une *interprétation* d'un concept aristotélicien, sans être pourtant strictement aristotélicienne du point de vue de l'expression formelle et de la terminologie⁴⁹¹. En somme, le texte de Porphyre identifié comme le fragment 142 d'Aristote serait en fait constitué par l'énoncé porphyrien d'un *zêtêma* basé sur l'objection que présente Aristote à l'épisode de l'*Illiade* dans la *Poétique*, suivi d'une solution élaborée – toujours par Porphyre – avec les matériaux fournis par

487 Cf. Heracl. *All.* 19.7 : « Cette conversion avec l'aide de la raison, c'est ce que les poèmes homériques identifient fort justement à Athéna. » (trad. Buffière). Sur le rôle d'Athéna comme symbole de la raison dans l'exégèse allégorique ancienne, voir Buffière 1956 : 279-89.

488 Voir par exemple Dodds 1951 : 13-5.

489 Il est possible que la remarque de Lucas se fonde sur le texte qui suit celui du fragment 142 chez Porphyre et dont l'attribution à Aristote est d'ailleurs considérée par Janko et moi-même : ἀλλὰ τοῦτ' εἰπὼν ὁ εἰκὸς ἦν αὐτοῖς γίνεσθαι, εἰς θεὸν ἀνέθηκε τὸν Ὀδυσσεῖα διανοηθῆναι ταῦτα δρᾶν ἃ πρᾶξαι ἂν εἰκὸς ἔστιν (voir infra). Lucas ne fait toutefois référence qu'au fragment 142 de Rose, lequel se limite au texte reproduit ci-haut.

490 Sodano 1965 : 232 n.11.

491 Sodano 1965 : 206-7.

Aristote lui-même ailleurs dans la *Poétique* : la relation entre Aristote et Porphyre serait polémique, Porphyre s'employant adroitement à réfuter la critique aristotélicienne de l'épisode homérique à l'aide de principes aristotéliciens.

L'argument selon lequel le texte original des *Questions homériques* devait forcément contenir une défense de l'intervention d'Athéna au chant deux de l'*Illiade* représente une affirmation totalement a priori sur laquelle il est risqué de se fonder pour postuler une contradiction avec le passage parallèle de la *Poétique*. En vérité, à supposer qu'Aristote ait fourni un traitement extensif de la Διάπειρα dans ses *Questions homériques*, il serait tout à fait explicable qu'il se soit abstenu de commenter l'usage de la *mêkhanê* pour se concentrer sur le seul problème de la décision d'Agamemnon.

En effet, on peut invoquer la distinction entre les exigences propres à l'épopée et à la tragédie afin d'expliquer l'indifférence apparente d'Aristote devant le recours homérique à la *mêkhanê*. On a fait remarquer⁴⁹² que l'arrivée d'Athéna au milieu de l'armée grecque ne constitue pas un exemple particulièrement frappant d'intervention divine, et que l'*Illiade* regorge en fait de telles interventions, dont certaines se qualifieraient beaucoup mieux en tant qu'épiphanies véritablement «mécaniques»⁴⁹³. Il est donc fort possible qu'Aristote n'ait pas jugé nécessaire de défendre la présence de cette intervention dans le poème homérique, d'autant plus que la restriction formelle concernant l'usage de la *mêkhanê* se trouve dans la partie de la *Poétique* qui est spécifiquement dédiée à l'étude de la tragédie⁴⁹⁴ : Aristote dit bien que la *mêkhanê* ne doit être utilisée que pour les épisodes qui se situent «en dehors de la pièce». Or, certains critères de composition essentiels à la tragédie ne sont pas exigés avec la même rigueur dans le cas de l'épopée. Cela est particulièrement vrai lorsqu'est en cause la présence d'éléments «irrationnels» dans le récit : l'épopée les tolère beaucoup mieux que la tragédie «puisque'on n'a pas sous les yeux le personnage qui agit» (*Poet.* 24.1460a14).

492 Lucas 1968 : 164.

493 Pensons à l'apparition brève et impromptue d'Athéna qui, visible pour Achille seulement, l'attrape par les cheveux et l'empêche de tirer son épée contre Agamemnon (*Il.* 1.193 sq.).

494 À vrai dire, les quelques lignes qui portent sur la *mêkhanê* et celles qui suivent (1454a37-b8) sont bizarrement intégrées au chapitre dans lequel elles ont été transmises, qui porte sur les caractères et non sur l'intrigue. Plusieurs éditeurs ont conséquemment choisi de les déplacer.

Ainsi, compte tenu du caractère visuel du genre dramatique, Aristote considérerait probablement beaucoup plus choquant un usage de la *mêkhanê* au sens littéral – i.e. une mise en scène théâtrale où un acteur monté sur une grue incarnait un dieu, comme dans l'exemple de *Médée* – qu'un usage de la *mêkhanê* au sens catachrestique – i.e. la présence d'une intervention divine dans un poème narratif⁴⁹⁵, comme celui qui se trouve au chant deux de l'*Illiade*⁴⁹⁶. Par conséquent, lorsqu'il mentionne, dans la *Poétique*, «la scène de l'embarquement» de l'*Illiade* parmi les exemples de choses à proscrire, il entend probablement qu'un tel épisode serait inapproprié s'il était intégré à un drame – à l'instar d'un autre épisode homérique, quant à lui explicitement déconseillé pour l'adaptation scénique : «La scène de la poursuite d'Hector serait comique au théâtre [...] mais dans l'épopée, cela ne se remarque pas»⁴⁹⁷. Bref, il n'est nul besoin de supposer l'existence d'une contradiction entre les analyses de la *Poétique* et celles des *Questions homériques* autour de la *mêkhanê*, puisque l'usage de celle-ci relève de la catégorie des *aloga*⁴⁹⁸, laquelle reçoit une évaluation différente de la part d'Aristote selon qu'on se trouve dans un contexte dramatique ou épique.

L'autre partie de l'argument de Sodano, soit le fait que la fin du fragment 142 contiendrait une terminologie qui n'est pas proprement aristotélicienne, est peu convaincante. Au contraire, la mention des dangers typiquement introduits par les poètes rappelle certaines prescriptions aristotéliciennes concernant la tragédie, où il est fréquent que des personnages, suite à une «erreur» quelconque (ἄμαρτία), provoquent des situations malheureuses, c'est-à-dire le

495 Une autre différence entre la *mêkhanê* telle qu'elle pouvait être utilisée dans le drame et celle dont il est question au fragment 142 réside dans le fait que le recours au *deus e machina* était apparemment typique du dénouement de la pièce, tandis que les interventions divines se produisent tout au long du poème épique et en font partie intégrante. Platon (*Crat.* 425d) mentionne au passage le fait que les tragédiens utilisent la *mêkhanê* «lorsqu'ils sont dans l'embarras» (ἐπειδὴν τι ἀπορῶσιν), et le poète comique Antiphane (fr. 189 K-A), «lorsqu'ils n'ont plus rien à dire, et qu'ils se sont totalement désintéressés de leurs pièces» (ὅταν μηδὲν δύνωντ' εἰπεῖν ἔτι, κομιδῆ δ' ἀπειρήκωσιν ἐν τοῖς δράμασιν).

496 Il est possible qu'Aristote n'ait même pas estimé que l'épisode de la fuite de l'armée dans l'*Illiade* comportait une occurrence d'une λύσις ἀπὸ μηχανῆς, si les éditeurs qui changent le mot Ἰλιάδι pour Αὐλίδι à la ligne 1454b2 ont raison de le faire : le second exemple donné par Aristote serait alors la pièce *Iphigénie à Aulis* d'Euripide, où, dans une hypothétique fin perdue, Artémis apparaissait pour annoncer à Agamemnon la survie de sa fille (cf. Kovacs 2002 : 161 ; le fragment donnant une version concurrente du dénouement se trouve chez Élien, *HA* 7.39). Voir toutefois les arguments de Lucas (1968 : 164) contre ce changement.

497 *Poet.* 24.1460a14-17.

498 La poursuite d'Hector par Achille et l'usage (illégitime) de la *mêkhanê* sont l'une et l'autre des occurrences de la catégorie des ἄλογα (cf. 1454b6 et 1460a13).

contraire de ce à quoi ils s'attendaient⁴⁹⁹. Or, comme il a été dit peu auparavant, la plupart des procédés acceptables pour la tragédie le sont a fortiori pour l'épopée, puisque celle-ci est, quant à ses règles de composition, moins stricte que celle-là⁵⁰⁰.

D'ailleurs, le fragment 142, loin de se contenter de répéter l'objection à la *mêkhanê* qui se trouve dans la *Poétique*, contient aussi – et même surtout – une réponse au problème *psychologique* que représente le comportement inexplicablement téméraire d'Agamemnon. La mention par Aristote des « événements habituels » (τὰ εἰωθότα γίνεσθαι) est une façon d'exprimer, à l'encontre du reproche implicite dans le *zêtêma*, que la décision d'Agamemnon, quoique mauvaise, n'en est pas moins un élément vraisemblable dans le récit, puisqu'il est tout à fait habituel (ou encore *fréquent*)⁵⁰¹ de commettre de telles erreurs⁵⁰². À cet argument relatif à la vraisemblance de l'élément déclencheur de l'épisode s'ajoute l'argument purement poétique concernant l'habitude des poètes d'introduire des dangers : les deux parties de la solution portent ainsi bel et bien sur le premier problème (la décision risquée d'Agamemnon) et laissent le second (l'usage de la *mêkhanê*) sans réponse⁵⁰³. Le problème psychologique est résolu par la combinaison de deux arguments qui mettent en valeur le contraste entre la vraisemblance interne du comportement d'un personnage et la motivation artistique du poète.

499 Pensons en particulier à la notion de *péripétie*, définie dans la *Poétique* (11.1452a23) comme « le renversement qui inverse l'effet des actions » ; le passage est vraisemblablement à rapprocher de 9.1452a4 (παρὰ τὴν δόξαν).

500 Les poèmes homériques sont pour Aristote comme le prototype de la comédie et de la tragédie à la fois, ces dernières représentant des formes plus achevées de l'art poétique (cf. *Poet.* 4.1448b28-1449a6).

501 La modalité de « l'habituel » serait donc invoquée ici pour appuyer le caractère vraisemblable de l'épisode. C'est là ce qui semble avoir motivé la suggestion de Wachsmuth (1863 : 31) de remplacer la leçon transmise εἰωθότα par l'expression plus standard εἰκότα. Il est vrai que dans la *Poétique*, la formule typiquement aristotélécienne « ce qui arrive par nécessité ou *le plus souvent* » (ἐξ ἀνάγκης ἢ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ) est régulièrement remplacée par « le nécessaire ou le *vraisemblable* » (τὸ ἀναγκαῖον ἢ τὸ εἰκός). Pour les raisons qui motivent possiblement ce glissement terminologique, voir Frede 1992.

502 Mieux encore, le motif de l'erreur se voit attribué une place prépondérante dans la poétique d'Aristote : le héros tragique, dont le caractère est somme toute vaguement défini par Aristote, se distingue précisément par ceci qu'il est l'auteur d'une « action erronée » (ἀμαρτία) (cf. *Poet.* 1453a7-12).

503 Il est toutefois intéressant de remarquer que la critique subséquente rapproche étroitement les deux notions centrales du problème qui sont ici séparées, à savoir l'occurrence d'un « danger » extrême dans le récit et le recours à la *mêkhanê* ; cf. sch. bT II. 2.156 : « Il [Homère] amène les situations de crise à une ampleur telle que seul un dieu peut les rétablir. Et pour les auteurs tragiques aussi il fut le premier à introduire des interventions de la *mêkhanê*. » (εἰς τοσοῦτον προάγει τὰς περιπετείας ὡς δύνασθαι θεὸν μόνον αὐτὰς μεταθεῖναι. πρῶτος δὲ καὶ τοῖς τραγικοῖς μηχανὰς εἰσηγήσατο). Selon Meijering (1987 : 277 n.106), le terme *peripeteia* n'a généralement pas dans les scholies le sens précis que lui donne Aristote dans la *Poétique*.

Il convient toutefois de noter que, si les analyses qui précèdent s'appliquent au texte du fragment aristotélicien (celui cité p. 266) dans les limites que lui impose Rose, la possibilité demeure que ces analyses doivent être reconsidérées par une éventuelle extension significative du fragment, une extension proposée notamment par R. Janko⁵⁰⁴. Sans s'attarder spécifiquement sur ce problème, ce dernier mentionne au passage combien le reste du texte porphyrien sur la *Διάπειρα* « is Aristotelian in argument and expression » ; aussi, selon l'avis (jusqu'ici ignoré des critiques) de Janko, « the whole passage merits detailed study ».

Suivant cette recommandation, on considérera ici la suite du texte de Porphyre. Je reprends à la dernière phrase du fragment 142 (cité supra), en modifiant la ponctuation de MacPhail afin de connecter cette phrase à la suivante (ce que suggère d'ailleurs la combinaison de μέν-δέ)⁵⁰⁵ :

φησὶ δὲ ὁ Ἀριστοτέλης ποιητικὸν μὲν εἶναι τὸ μιμεῖσθαι τὰ εἰωθότα γίνεσθαι καὶ ποιητῶν μᾶλλον τὸ κινδύνους παρεισάγειν, εἰκὸς δὲ καὶ ἐκ λοιμοῦ πεπονημένους καὶ τῷ μήκει τοῦ χρόνου ἀπαυδήσαντας – καὶ τοῦ Ἀχιλλέως μετὰ τῆς οἰκείας δυνάμεως ἀποστάντος καὶ αὐτοῦ ἀφαιρεῖσθαι ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τὴν Βρισηίδα λέγοντος εἰς φόβον τῶν ἄλλων, « στυγέει δὲ καὶ ἄλλος ἴσον ἐμοὶ φάσθαι καὶ ὁμοιωθῆμεναι ἅντα », καὶ θορύβου τε ἐκ τῆς ἐξαναστάσεως τοῦ Ἀχιλλέως γεγονότος – μὴ εὐθύς παρακαλεῖν ἐπὶ τὴν ἔξοδον, ἀλλὰ πειραθῆναι ἠγήσασθαι δεῖν, εἰ οὕτως ἔχουσιν.

εἰ γὰρ ἄνευ πείρας πολεμεῖν ἐκέλευε τοὺς οὕτω διακειμένους, συνέβη δὲ ἀντειπεῖν τινάς, ἀνάστατον ἂν ἐγίνετο τὸ πᾶν ἔργον καὶ ἐπανάστασις πάντων· καὶ λοιπὸν ἡ δέησις τοῦ βασιλέως ἢ⁵⁰⁶ κόλασις τῶν ἀπειθούντων. ἀναγκαία οὖν ἡ πείρα μετὰ τοῦ ἐναντιοῦσθαι παραγγεῖλαι τοὺς ἠγεμόνας, ἐν ᾧ αὐτοὺς φθάσας ἐναντίους παρακαλεῖ γενέσθαι τῆς αὐτοῦ εἰς ἀπόστασιν τοῦ πολέμου πείρας. προληφθέντες γὰρ ταῖς πρὸς αὐτὸν ὁμολογίαις, ἄτοποι εὐρίσκονται μὴ κωλυταὶ γινόμενοι, ὥσπερ συνέθεντο, συμπράκτορες δὲ τῶν φευγόντων. [...]

συνέβη δὲ ἂν εἰκὸς ἦν διὰ τε τὸ ὀργᾶν καὶ τὸ μὴ εἰδέναι εἰ ἀπεπειρᾶτο ἀσμένως ἀκούσαι, καὶ φθάσαι ἀναστάντας πρὶν τινα τῷ Ἀγαμέμνονι ἀντειπεῖν.

ὁ οὖν Ἀγαμέμνων ὀρθῶς ἐβουλεύσατο. οὐ γὰρ δεῖ ἐκ τῶν ἀποβαινόντων κρίνειν τὸ ὀρθῶς, ἀλλ' ἐκ τοῦ πῶς κατὰ λόγον ἦν ἀποβῆναι. πολλὰ γὰρ παραλόγως ἐπιτυγχάνει, εἴπερ γε καὶ κατορθοῦται, καὶ οἱ Ἀχαιοὶ ἀνέστησαν πρὶν τινα ἀντειπεῖν. [...]

ἅμα δὲ καὶ ὁ ποιητὴς ἀγωνιᾶσθαι πεποίηκε τὸν ἀκροατὴν· τό τε γὰρ ἀποβῆναι καὶ τὸ πάλιν εἰς ὀρθὸν ἐλθεῖν τραγικόν, καὶ τοῦ ποιητοῦ ἐπιβολὴ ἔνογκος.

504 Janko 1991 : 54.

505 Afin de ne pas laisser un μέν isolé, MacPhail introduit un δέ après καὶ ποιητῶν, une proposition que je rejette (voir supra).

506 Sic mss. et eds.; suivant la suggestion de V. Liapis (comm. privée) peut-être faut-il supposer la chute accidentelle de la conjonction disjonctive ἢ devant l'article ἡ (ce qui fournit d'ailleurs un sens préférable à la phrase) : « il ne resterait plus au roi qu'à supplier ou à punir les désobéissants ».

ἡ δὲ λύσις οὐκ ἀπὸ μηχανῆς, ὅταν γὰρ διὰ τῶν εἰκότων γίγνηται, οὐ μηχανὴ τοῦτ' ἔστιν ἅμ' ὅτε πρόσκειται θεός. ἀλλὰ τοῦτ' εἰπὼν ὃ εἰκός ἦν αὐτοῖς γίνεσθαι, εἰς θεὸν ἀνέθηκε τὸν Ὀδυσσεῖα διανοηθῆναι τὰυτα δρᾶν ἃ πρᾶξαι ἂν εἰκός ἔστιν.

Aristote dit qu'il est conforme à l'art poétique de représenter les choses qui se produisent habituellement, et que le fait d'introduire des dangers est plutôt typique des poètes. D'autre part, puisqu'ils avaient souffert de la peste et protesté à cause de la longue durée <de l'expédition>, avec Achille qui s'était retiré avec toute sa puissance, et Agamemnon déclarant devant l'assemblée que Briséis avait été enlevée afin de faire peur aux autres – « tout autre aussi hésitera à se dire mon égal et à se faire mon semblable » (1.186-7) –, et puisqu'un tumulte s'était élevé à cause de la mutinerie d'Achille, il était normal de ne pas les inviter tout de suite à faire une sortie <contre l'ennemi>, mais de juger nécessaire de faire un test pour voir s'ils y étaient inclinés.

En effet, s'il avait ordonné sans test préalable à des hommes dans cette disposition d'aller se battre, et qu'il avait pris à certains de protester, toute l'affaire aurait été ruinée et il y aurait eu un soulèvement de tous, de sorte qu'il ne serait plus resté au roi qu'à supplier ou à punir les hommes désobéissants.

Le test était donc une nécessité, avec la précaution d'annoncer aux chefs qu'ils devraient s'opposer <au départ> ; les ayant par là prévenus, il les invite à faire obstacle à son propre test consistant à proposer un retrait de la guerre. Ayant été liés à l'avance par les accords conclus avec lui, ils auraient été incohérents de ne pas faire obstacle tel qu'entendu, mais plutôt de devenir complices des fuyards. [...]

Il s'est produit ce qui était naturel, à cause de l'excitation de troupes et parce qu'ils ignoraient si Agamemnon faisait un test pour être favorablement entendu ; s'étant soulevés, ils ont agi avant que qui que ce soit puisse contredire Agamemnon. Ainsi donc, Agamemnon avait élaboré correctement son plan. Car il ne faut pas juger ce qui est correct en fonction des événements, mais selon combien il était vraisemblable qu'ils se produisent. En effet, beaucoup de choses arrivent de façon extraordinaire, même si elles sont correctement menées ; et les Achéens se soulevèrent avant que quelqu'un ne puisse parler contre eux. [...]

Du même coup, le poète a provoqué de l'anxiété chez l'auditeur ; car c'est un effet tragique que de s'égarer puis de reprendre la ligne droite, et un traitement amplifié est propre au poète.

De plus la solution ne vient pas d'un artifice. Car lorsque quelque chose se produit selon le vraisemblable, cela n'est pas un artifice même lorsqu'un dieu est impliqué. Mais le poète, ayant dit ce qui allait vraisemblablement leur arriver, a attribué à une divinité le fait qu'Ulysse se souvienne de faire ce qu'il était vraisemblable qu'il fasse⁵⁰⁷. (*QHI* ad 2.73 4-17 MacPhail)

Les éléments qui poussent Janko à qualifier ce texte d'aristotélicien sont certainement, au premier chef, les suivants : 1) le recours constant à la catégorie du naturel ou du vraisemblable (εἰκός), lequel justifie à la fois la pertinence du plan d'Agamemnon et, paradoxalement, les

507 Cette remarque évoque le concept de « doppel Motivation » (divine et humaine) employé par Lesky 1961. Aristote use d'un argument semblable au fr. 151, expliquant qu'Athéna a choisi Pandare pour qu'il brise les serments en raison de son caractère cupide et parjure – ce qui suggère que l'identité de l'agent humain a une importance même quand il s'agit d'obéir à une impulsion d'origine divine.

événements imprévus qui en découlent, ainsi que les agissements d’Ulysse (par opposition à une intervention purement « mécanique » de la part d’Athéna) ; 2) le caractère « tragique » et palpitant (cf. ἀγωνιᾶσθαι) de l’épisode, qui présente un mouvement alternatif vers le danger et son contraire. Ces deux éléments correspondent respectivement aux deux parties de la brève solution liée explicitement au nom d’Aristote au début du texte, soit « les choses qui se produisent habituellement » et « l’introduction de dangers ». Il est donc vraisemblable que le texte complet de Porphyre dérive d’Aristote, ou du moins qu’il s’agisse d’un développement porphyrien des deux éléments de solution donnés par Aristote. La combinaison de ces éléments de réponse suggère donc que les motivations artistiques du poète et les motivations narratives des personnages, bien que de nature radicalement différentes, peuvent fort bien justifier simultanément un même épisode.

(e) Le mur des Achéens

Dans l’*Illiade*, le rempart élevé par l’armée grecque afin de protéger sa flotte représente un élément narratif d’importance majeure, puisqu’il est le lieu de batailles nombreuses et constitue temporairement l’enjeu principal des luttes entre Troyens et Achéens, ces derniers étant en position trop défavorable pour approcher des murs de la ville. La façon dont le mur est introduit dans le récit, et celle dont sa destruction future est annoncée, ont toutefois troublé les lecteurs anciens et modernes d’Homère, non sans raison. Les traces de débats anciens sur le sujet abondent, tant en ce qui concerne les circonstances de l’érection du mur que celles de sa destruction⁵⁰⁸.

L’avis d’Aristote sur le sujet nous est malheureusement inconnu dans les détails, n’étant rapporté que par une phrase brève et allusive. Strabon, avec son habituel bon sens, s’interroge ainsi à un certain moment de son exposé sur la géographie de la Troade et de l’Éolide :

καὶ μὴν τό γε ναύσταθμον τὸ νῦν ἔτι λεγόμενον πλησίον οὕτως ἐστὶ τῆς νῦν πόλεως ὥστε θαυμάζειν εἰκότως ἂν τινὰ τῶν μὲν τῆς ἀπονοίας, τῶν δὲ τοῦναντίον τῆς ἀψυχίας. ἀπονοίας μὲν, εἰ τοσοῦτον χρόνον ἀτείχιστον αὐτὸ εἶχον πλησίον οὔσης τῆς πόλεως καὶ τοσοῦτου

508 Porter 2011 examine le caractère paradigmatique du rempart achéen pour le concept ancien de fiction. En plus des textes étudiés dans cette section (Strabon, scholies, Porphyre), les auteurs suivants font référence en termes critiques au mur dans le récit iliadique : Heracl. *All.* 38 ; Philostr. *Her.* 27.7-9 ; Dio Chrys. *Or.* 11.76 ; Eust. *Il.* ad 7.445-63.

πλήθους τοῦ τ' ἐν αὐτῇ καὶ τοῦ ἐπικουρικοῦ (νεωστὶ γὰρ γεγονέναι φησὶ τὸ τεῖχος· ἢ οὐδ' ἐγένετο, ὃ δὲ πλάσας ποιητὴς ἠφάνισεν, ὡς Ἀριστοτέλης φησὶν), ἀψυχίας δέ, εἰ γενομένου μὲν τοῦ τεῖχους ἐτειχομάχουν, ὥστε εἰσέπεσον εἰς αὐτὸ τὸ ναύσταθμον καὶ προσεμάχοντο ταῖς ναυσὶν, ἀτείχιστον δ' ἔχοντες οὐκ ἐθάρρουν προσιόντες πολιορκεῖν μικροῦ τοῦ διαστήματος ὄντος.

Et certes, ce qu'on appelle encore aujourd'hui « l'abri à navires » est tellement proche de la ville actuelle <d'Ilion>, qu'on peut naturellement s'étonner de la folie des uns [scil. les Grecs] et au contraire de la lâcheté des autres [scil. les Troyens] : de la folie des Grecs, pour avoir laissé aussi longtemps leurs navires privés de rempart, alors que la ville était si proche, avec une telle foule de soldats à l'intérieur et d'alliés – car <le poète> dit que le rempart est apparu tardivement. Ou alors, c'est qu'il n'a même pas existé, mais que le poète qui l'a inventé l'a fait disparaître, comme le dit Aristote. Et <on peut aussi s'étonner de> la lâcheté des Troyens si, une fois le rempart élevé, ils s'y sont attaqués, jusqu'à fondre directement sur l'abri et assaillir les vaisseaux, tandis que, alors qu'ils avaient accès à l'abri non protégé par le rempart, ils n'ont pas osé s'avancer et l'assiéger en dépit de la courte distance qui les en séparait. (fr. 162 Rose = Strab. 13.1.36, éd. Radt ; je traduis)

Strabon, qu'intéresse d'abord le côté stratégique du problème, ne mentionne ici que l'in vraisemblance de la construction tardive du mur, qui entraîne certaines interrogations à propos de l'imprudence des Achéens et de la lâcheté des Troyens pendant les neuf années de guerre qui ont précédé les épisodes relatés dans l'*Iliade*. Mais Strabon mentionne au passage un avis avancé par Aristote, qui fait état de l'épisode de la *destruction* du mur⁵⁰⁹ en même temps que celui de sa construction. L'inquiétude de Strabon au sujet de ce mur porte donc sur une question de stratégie élémentaire : comment se fait-il que les Grecs aient seulement pensé à construire ce rempart à la dixième année de la guerre ? D'autre part, comment les Troyens, de leur côté, ont-ils pu manquer de courage au point de s'abstenir d'attaquer les vaisseaux grecs pendant les neuf années précédentes, alors qu'ils étaient aussi vulnérables ?

Ce commentaire de Strabon reflète la mentalité terre-à-terre de certains lecteurs anciens d'Homère, qui tendent à soumettre celui-ci à des critères de vraisemblance historique jusque dans les moindres détails⁵¹⁰. Par contraste, la référence à Aristote dans le texte de Strabon vise à

509 En vérité, on ne peut guère parler ici d'un épisode : le passage qui raconte cette destruction consiste en une quasi-parenthèse, au début du chant douze (1-35), à l'occasion de laquelle le poète se projette en quelque sorte dans le futur pour annoncer le destin qui attend ce mur après la fin de la guerre.

510 Thucydide (I.11.1), dans son récit sur l'expédition grecque à Troie, parle du rempart comme s'il avait été érigé dès l'arrivée des Grecs, mais sans faire référence à Homère. Cela est peut-être attribuable à une volonté révisionniste de Thucydide face à Homère ; ou alors il s'agit d'une simple déduction basée sur le bon sens et indifférente à la version homérique (West 1969), voire influencée par les poèmes cycliques tels les *Chants Cypriens* (Tsagarakis 1969). D'un point de vue narratif, la construction du mur dans l'*Iliade* est en fait bien motivée, puisque plusieurs détails suggèrent que c'est le retrait d'Achille du combat qui place les Grecs en position défensive (cf. Boyd 1995).

suggérer l'idée – qui relève aujourd'hui du truisme – que le mur pourrait bien être une invention poétique plutôt qu'une réalité historique. Mais la signification exacte que pouvait avoir cette phrase dans son contexte originel est difficilement identifiable, et sa tournure même a quelque chose de mystérieux : «Le poète qui l'a inventé l'a fait disparaître». Apparemment, il s'agit là d'une citation textuelle d'Aristote ; du moins, il ne semble pas y avoir de raisons de supposer quelque modification de la part de Strabon en ce qui concerne le vocabulaire utilisé⁵¹¹.

Un certain nombre de textes se trouvant dans les scholies homériques présentent un vocabulaire très semblable à celui employé par Aristote. Il est donc tentant d'offrir une interprétation du fragment aristotélicien s'inspirant de la comparaison avec ces textes. L'un des plus frappants à cet égard est une scholie à *Il.* 7.445 où Poséidon exprime son mécontentement face à la construction du mur : la gloire de ce mur, dit-il, va éclipser celle du mur de Troie, bâti par lui-même et par Apollon en des temps anciens. En réponse à ce grief, Zeus accorde à Poséidon de détruire le mur entièrement après le départ de Troie des Grecs, anticipant ainsi la narration du début du chant douze. La scholie en question va comme suit :

ἀναιρήσαι τὸ πλάσμα τοῦ τείχους σπουδάζων ὁ ποιητὴς ὡς περ ἀπὸ μηχανῆς βοήθειαν πορίζεται εἰς τὸ μηδένα ἐπιζητεῖν ὕστερον τὰ τῶν τειχῶν ἴχνη. οὐδενὶ δὲ ἤρμοττεν ἡ κατηγορία ἢ Ποσειδῶνι καὶ Ἀπόλλωνι, ἀντιτειχιζόντων τῶν Ἑλλήνων τῷ Τρωϊκῷ τείχει. καὶ ὁ μὲν Ἀπόλλων οὐ λαλεῖ – ἢ γὰρ ἂν εἶπεν ἡ Ἥρα «εἴη κεν καὶ τοῦτο τεὸν ἔπος» – Ποσειδῶν δὲ Ἑλληνικὸς ὢν θεὸς δοκεῖ ἀπαθῶς τῶν Ἑλλήνων κατηγορεῖν.

Le poète, en s'empressant de retirer l'invention du mur, se ménage une porte de sortie par une sorte d'artifice, afin que personne, dans le futur, ne recherche les traces des fortifications. Et l'accusation ne convenait à personne si ce n'est à Poséidon et Apollon, puisque les Grecs construisaient un rempart rivalisant avec le rempart troyen [construit par Poséidon et Apollon]. Et Apollon ne parle pas – car Héra aurait alors certainement pu lui dire «Voilà bien encore une idée de toi [qui est pro-troyen]» (24.56), mais Poséidon, parce qu'il est un dieu pro-grec, semble accuser les Grecs de façon impartiale⁵¹². (schol. bT *Il.* 7.445 ex.)

Le même sujet, développé en long et en large, se retrouve dans une scholie au début du livre douze :

511 Ceci est suggéré par l'emploi du style direct dans la citation. Contra Papadopoulou 1999 : 204 n.5.

512 Pour une discussion du sens de ἀπαθῶς voir Porter 2011 : 16. Ma traduction s'approche de la dernière suggestion de Porter, mais ce dernier perçoit une critique là où je vois une justification : le scholiaste ne blâme pas «l'insensibilité» de Poséidon envers les Grecs, il défend plutôt la vraisemblance de ce que les dieux pro-Grecs – Héra en particulier – acceptent les arguments de Poséidon, lequel accuse les Grecs pour des raisons religieuses, c'est-à-dire en faisant fi de ses propres positions partisans.

τετρωμένων τῶν ἀριστείων μένειν ἐν τῇ πεδιάδι Ἑλληνας οὐκ ἐδύνατο. ἀναγκαίως οὖν τὴν πεδιάδα μάχην ἐπὶ τειχομαχίαν μεταφέρειν βούλεται· τούτου γὰρ χάριν καὶ ἀνέπλασε τὴν τειχοποιίαν ὁ ποιητής, ὑπὲρ τοῦ ἀγῶνας κινήσαι ἐπὶ τῇ τειχομαχίᾳ. τοῦτο μὲν οὖν ἐπὶ τοῦ Τρωϊκοῦ τείχους ἀμήχανον· θεοποίητον γάρ. ὑπὲρ δὲ τοῦ μηδὲ ταύτην καταλιπεῖν τὴν ιδέαν ἐπὶ τῷ τῶν Ἑλλήνων τείχει τὴν τειχομαχίαν ποιεῖ. ἐπεὶ δὲ αὐτὸς ἀνήγειρε τὸ τεῖχος, διὰ τοῦτο καὶ ἠφάνισεν αὐτό, τὸν ἔλεγχον συναφανίζων.

λάβοι δ' ἂν τις τοῦτο πρὸς τοὺς χρόνους τοῦ ποιητοῦ διότι οὐ μετὰ πολὺ τῶν Τρωϊκῶν γέγονεν· εἰ γὰρ ἐνῆν ὑπονοεῖν ὅτι ἐκ τοῦ χρόνου κατέπεσε καὶ ἠφάνισθη ὡς αὐτοσχεδῶς ῥυθμιζόμενον, οὐκ ἂν τῷ αἰτήματι τούτῳ ἐχρήσατο ὅτι αὐτὸς Ποσειδῶν ἠφάνισεν – πάντας δὲ τοὺς ἐκ τῆς Ἰδης ποταμούς ἐπ' αὐτὸ ἄγει ἡμέρας ἐννέα, καὶ τοῦ Διὸς συνεχῶς ὕοντος καὶ τοῦ Ποσειδῶνος ἀναμοχλεύοντος τὰ θεμέλια – , οὐ δυνάμενος δὲ ἴχνος τι ἀπαιτηθῆναι τοῦ μὴ γενομένου. διὰ τοῦτο καὶ οὐκ ἠρκέσθη τῇ τῆς δομήσεως ἀναιρέσει, ἀλλὰ καὶ ἀμάθῳ τὸν τόπον ἐκάλυψε, καὶ αἰγιαλὸς γέγονε τὸ πᾶν. τούτου δὲ αἴτιον ἀποδέδωκε τὸ μνησῆσαι θεοῦς, θυσιῶν ἐπ' αὐτῷ μὴ τυχόντας, οἷα καὶ τῇ οἰκοδομίᾳ αὐτοῦ εἰσήγαγε Ποσειδῶνα λέγοντα «οὐχ ὀράας, ὅτε δ' αὐτε καρηκομόωντες Ἀχαιοὶ / τεῖχος ἐτειχίσσαντο <...> οὐδὲ θεοῖσι δόσαν κλειτάς ἐκατόμβας ; ».

Les meilleurs étant blessés, les Grecs ne pouvaient pas rester dans la plaine. C'est donc par nécessité qu'il cherche à passer de la bataille sur la plaine à la bataille autour du mur ; car c'est à cette fin que le poète a aussi inventé la construction du mur, dans l'idée de déplacer l'action vers la bataille du mur. Cela était impraticable à réaliser avec le mur de Troie, puisque c'était une œuvre divine. Et c'est pour ne pas néanmoins devoir abandonner ce type <d'épisode> qu'il a composé la Teichomachie autour du rempart des Grecs. Mais puisqu'il a lui-même érigé le mur, pour cette raison il l'a aussi fait disparaître, faisant disparaître du même coup le témoignage propre à le confondre.

On pourrait comprendre, en ce qui concerne l'époque du poète, qu'il n'a pas vécu longtemps après la guerre de Troie. Car s'il avait été possible de penser que c'est avec le temps que le mur est tombé et qu'il a disparu, ayant été construit de façon improvisée, il n'aurait pas fait usage de cet expédient (i.e. du fait que c'est Poséidon lui-même qui l'a fait disparaître – il amène vers lui pendant neuf jours tous les fleuves qui viennent de l'Ida [cf. 12.19-25] – avec en plus Zeus qui fait pleuvoir continuellement et Poséidon qui soulève les fondations [cf. 25-32]) n'étant pas en mesure de répondre à la demande d'une preuve matérielle de ce qui n'a jamais existé. C'est pourquoi aussi il ne lui a pas suffi de détruire la construction, mais il a aussi recouvert le site de sable, et le tout a repris l'apparence d'une plage. C'est pour cette raison qu'il a représenté la colère des dieux, qui n'avaient pas reçu les offrandes pour le mur ; détails qu'il a introduit dans le récit, ainsi que Poséidon disant, concernant la façon dont le mur est construit : « Ne le vois-tu pas une fois de plus ? les Achéens chevelus viennent d'élever un mur... sans avoir offert aux dieux d'illustres hécatombes » (7.448-50). (schol. bT II. 12.3-35 ex.)

Ces textes abondent en explications apologétiques sur nombre de points de détail relatifs à l'épisode de la construction du mur, de sa destruction, de la Teichomachie, des motivations des personnages divins concernés, etc. Dans la première scholie, l'auteur tente notamment de défendre la vraisemblance des raisons fournies par Homère pour expliquer la colère – en apparence ridicule – des deux dieux contre le rempart grec, en particulier celle de Poséidon, qui est pourtant un dieu hellénophile. La seconde scholie s'attaque directement à la vaste question de

la place du rempart dans l'économie narrative du poème, avançant à juste titre que le poète a créé le mur d'abord dans le but de créer une Teichomachie, c'est-à-dire une bataille autour du mur : c'est un désir de montrer ses talents dans la composition de ce genre (ἰδέα) narratif qui a motivé Homère à introduire la construction du mur.

Mais l'idée la plus frappante qui est présente dans l'un et l'autre textes est qu'Homère est à ce point soucieux de conserver à son récit les apparences de la vérité qu'il use d'un procédé intra-narratif, nommément la destruction du mur par les dieux, pour éviter d'être confondu par un éventuel témoignage archéologique – puisqu'il n'y a, dans la réalité, aucune trace du mur élevé par les Grecs sur le site de Troie. La seconde des deux scholies va jusqu'à déduire un élément biographique sur le poète, attribuant l'anxiété de ce dernier à être convaincu de mensonge au fait qu'il a vécu peu après la guerre de Troie, c'est-à-dire à un moment où il lui était impossible d'attribuer l'absence du mur aux ravages du temps. Dans la première scholie au contraire, Homère se ménage apparemment une défense permanente, afin que personne dans le futur ne cherche à identifier les restes du rempart achéen.

Ces textes entretiennent une ressemblance frappante avec quelques scholies portant sur le sort final des Phéaciens dans l'*Odyssée*, ce peuple dont le poète, à l'instar du mur des Achéens, annonce la disparition (quoiqu'en termes plus ambigus). Au vers qui rapporte l'intention de Poséidon de couvrir leur ville d'une montagne pour se venger de l'aide qu'ils ont apportée à Ulysse (*Od.* 13.152), on trouve la scholie suivante :

ἵνα μὴ ζητῶμεν νῦν ὅπου οἱ Φαίακές εἰσιν· φαίνεται γὰρ τὰ περὶ αὐτῶν.

Cela vise à ce qu'on ne cherche pas aujourd'hui l'endroit où vivent les Phéaciens. En effet, le poète suggère ce qui leur arrive. (schol. Q *Od.* 13.152)

Quant à «ce qui arrive» aux Phéaciens, l'auteur de la scholie Q partage vraisemblablement l'opinion émise à la scholie au vers 185, où le narrateur passe de façon définitive aux déboires d'Ulysse à Ithaque et abandonne le peuple des Phéaciens en train de sacrifier à Poséidon dans l'espoir de prévenir la vengeance du dieu, sans dire explicitement ce qui adviendra d'eux :

κατὰ τὸ σιωπώμενον, ἠφανίσθησαν. τὰ γὰρ κυρωθέντα ὑπὸ θεῶν ἐξ ἀνάγκης πληροῦται.

Implicitement, ils ont été annihilés. Car les décrets des dieux se réalisent nécessairement. (schol. V *Od.* 13.185)

Ainsi, selon l'auteur de la scholie au vers 13.152, le poète «suggère» la disparition des Phéaciens pour la même raison qu'il annonce la destruction du mur des Achéens, soit afin de ne pas être réfuté par le témoignage qu'offre la réalité géographique.

La ressemblance entre la remarque d'Aristote et le contenu de ces scholies – en particulier, l'usage de termes comme *πλάσμα*, *ἀναρῆσαι* et *ἀφανίζειν* (et mots de même famille) – peut laisser croire qu'Aristote voulait précisément dire la même chose que le scholiaste, et par conséquent qu'il attribuait lui aussi à Homère une prétention à la vérité historique⁵¹³. Toutefois, la distinction de principe qu'établit Aristote entre l'histoire et la poésie rend ceci improbable. L'attribution au poète d'une telle soumission aux contraintes de la réalité géographique serait sans parallèle chez lui. Cela n'empêche pas toutefois que les sources qui se cachent derrière ces scholies aient été partiellement influencées par Aristote, d'autant plus que des liens entre celui-ci et le corpus des scholies exégétiques a été mis en lumière par des travaux récents⁵¹⁴. Si c'est le cas, le contenu de ces scholies constitue peut-être un développement d'un texte aristotélicien, un développement allant toutefois bien au-delà de ce qu'Aristote lui-même aurait admis eu égard aux conclusions historiques et biographiques qui sont tirées au sujet d'Homère.

Selon une autre interprétation de la remarque d'Aristote⁵¹⁵, celle-ci consisterait à souligner le caractère non traditionnel de la présence du mur achéen dans la légende de la guerre de Troie. Il faudrait alors supposer que l'*Illiade* était, à l'époque d'Aristote, la seule version de la légende à contenir cet élément narratif, et que c'est précisément à cette innovation personnelle d'Homère que fait référence Aristote⁵¹⁶.

Il est vrai que le terme *πλάσμα* et les mots de même famille peuvent avoir le sens spécifique d'«invention» (propre à un seul poète), par contraste avec la tradition à laquelle se rattache le sujet traité par ce poète⁵¹⁷. Mais l'usage de ces mots entre l'époque archaïque et l'époque hellénistique est extrêmement varié et inclut notamment le sens de «fausseté» (jugement

513 Scodel 1982 : 33 n.2.

514 Cf. Richardson 1980, 1983.

515 Cf. Boyd 1995 : 187.

516 Boyd 1995 suggère de potentielles versions concurrentes du récit raconté dans l'*Illiade*, sur la base de certains indices et du «fonds» thématique du poème que nous possédons.

517 Papadopoulou 1998.

péjoratif) ou encore de « fiction » plausible. Pris en leur sens le plus général, ces mots désignent la nature fictionnelle des compositions poétiques, sans autre précision quant au rapport de ces inventions avec la tradition qui les précède.

Par ailleurs, si l'intention d'Aristote était originellement de pointer la responsabilité d'Homère dans l'introduction du mur dans la légende iliadique, on peut se demander en quoi la mention de la destruction de ce mur est pertinente. Le fait que le poète « détruisse » (ἠφάνισεν) le mur dans le cadre de son récit n'est certainement pas équivalent à celui de restaurer la tradition sous sa forme première, où ce mur aurait été complètement absent du début à la fin. Serait-ce donc par une sorte de « modestie » poétique que le poète aurait ainsi fait subir à son invention une destruction intra-narrative, sorte de compensation pour l'affront que cette invention avait fait à la tradition ? Pourtant, dans la conception aristotélicienne du travail poétique, rien ne justifie une telle modestie ni un tel désir de « racheter » une invention. Au contraire, Aristote est le premier à reconnaître aux poètes le droit d'inventer et de modifier les histoires traditionnelles (cf. *Poet.* 1451b22-25).

Puisque le mur des Achéens a troublé de nombreux lecteurs anciens de l'*Iliade*, il est plus que vraisemblable que le texte aristotélicien d'où provient le fragment 162 soit assignable à son recueil de Ζητήματα Ὀμηρικά et plus précisément à une discussion consistant à résoudre une ou plusieurs « difficultés » relatives au mur dans le récit. Or, s'il était possible d'identifier le contenu du *zētēma* auquel la remarque d'Aristote offrait une partie de la réponse, il serait alors certainement plus aisé de déterminer la teneur de cette réponse, ainsi que le sens de la phrase énigmatique, ὁ πλάσας ποιητῆς ἠφάνισεν.

Or, la principale question qui est naturellement suscitée par cet épisode est présentée par Porphyre dans ses propres *Questions homériques*, dans deux textes qui ne font pas mention d'Aristote mais qui, selon toute probabilité, se fondent ultimement sur ce dernier⁵¹⁸ :

a. διὰ τί τὸ τεῖχος οἱ μὲν Ἀχαιοὶ μιᾷ ἡμέρᾳ ἐποίησαν, ὁ δὲ Ἀπόλλων καὶ ὁ Ποσειδῶν ἐννέα ἡμέραις κατέβαλον ; ἄλογον γὰρ τὸ μὲν χαλεπότερον ῥαδίως τοὺς ἀνθρώπους ποιῆσαι, τὸ δὲ ῥᾶον, τὸ καταβαλεῖν τοῦ οἰκοδομησῆαι, τοὺς θεοὺς μόλις.

518 Erbse (1960 : 61 sqq.) a montré que Porphyre était en possession du recueil de *Questions homériques* d'Aristote dans sa forme originale. Il est probable que de nombreux passages du traité porphyrien relèvent ultimement d'Aristote, même si son nom n'y apparaît pas.

ρήτεον δέ· οὐκ εἰς τὸ καταβαλεῖν ταῖς ἐννέα ἡμέραις κέχρηται, ἀλλ' εἰς τὸ ἀλίπλοα γενέσθαι, καὶ τὰ θεμέλια καὶ εἰς τὴν θάλασσαν κατενεχθῆναι «φιτρῶν καὶ λάων, τὰ θέσαν μογέοντες Ἀχαιοί», καὶ ἔτι λειῶσαί τε τὸν τόπον καὶ «αὐθις δ' ἠίονα μεγάλην ψαμάθοισι» καλύψαι. οὐ μὴν τὰ πρὸς τὸ καταβαλεῖν συνηρημένα εἰς τὸ τέλειον τοῦ ἀφανισμοῦ καὶ τῆς ἠίονος τὴν εἰς τὸ ἐξ ἀρχῆς ἀποκατάστασιν. ἅμα δὲ καὶ τῷ ποιητῇ ἢ μὲν τῶν Ἀχαιῶν τειχοποιία οὐ παρείχε τὴν διατριβήν· οὐ γὰρ εὐπρεπὲς τοὺς ἀριστέας ποιῆσαι λιθοφοροῦντας, ἢ δὲ τῶν θεῶν <διάλυσις> μεγαλοπρεπής· τοῖς γὰρ ποταμοῖς καὶ τῇ τριαίνῃ διέλυον τὸ τεῖχος.

Καλλίστρατος δὲ ἤξιον «ἐν δ' ἡμῶν ἐς τεῖχος» γράφειν, δασύνοντας τὸ ἔν, ἐπεὶ μηδέποτε καθ' ἑαυτὸ τὸ ἐννῆμαρ ὁ ποιητὴς εἴρηκεν, ἀλλὰ πάντως ἐπάγων τὴν δεκάτην· «ἐννῆμαρ μὲν ἀνὰ στρατόν..., τῇ δεκάτῃ τε».

b. ἄλογον τοὺς μὲν ἀνθρώπους ποιῆσαι μιᾷ ἡμέρᾳ τὸ τεῖχος, τοὺς δὲ θεοὺς ἐννέα ἡμέραις καθελεῖν. οἱ μὲν οὖν ἐκ τῆς λέξεως λούουσι· τὸ γὰρ «ἐννῆμαρ» εὐεπιπτώτως λέγουσι λέγειν Ὅμηρον. οἱ δὲ δασύνουσι, ἵνα ἦ «ἐν ἡμῶν». οἱ δὲ ἀπὸ τοῦ καιροῦ, ὅτι τότε βουλόμενος παντάπασιν ἐξαλεῖψαι τὸ τεῖχος πλασθὲν ὑπ' αὐτοῦ τοσοῦτον χρόνον ἐποίησε τῆς καθαίρεσεως. οἱ δὲ ἀπὸ τοῦ προσώπου· οὐ γὰρ πρέπει τοὺς ἀριστέας εἰσάγειν τειχοδομοῦντας ἐν πολλαῖς ἡμέραις, ἀπρεπεστέρας οὔσης τῆς ὑπηρεσίας.

a. Pourquoi les Achéens ont-ils fait le mur en un seul jour, tandis qu'Apollon et Poséidon l'ont jeté par terre en neuf jours ? Car il est illogique que les hommes réalisent plus facilement la tâche la plus difficile, et que les dieux peinent à jeter par terre la construction, ce qui est plus facile.

Il faut dire : ce n'est pas pour jeter par terre le mur qu'il a fallu neuf jours, mais pour le recouvrir d'eau, pour que les fondations «de bûches et de pierres, que les Achéens placèrent en peinant» (12.29) se retrouvent dans la mer, et aussi pour rendre le site lisse et cacher «de nouveau avec les sables le large rivage» (12.31). Cependant, les éléments en lien avec la destruction du mur ne sont pas là dans le but de finaliser la disparition du mur et la restauration du rivage à son état originel. De plus, la construction du mur par les Achéens n'offrait pas au poète un sujet sur lequel s'attarder : car il n'est pas convenable de représenter des chefs qui transportent des pierres. Mais la destruction des dieux est magnifique, car ils ont détruit le mur avec des fleuves et le trident.

Mais Callistratos juge bon d'écrire «vers le mur en un seul jour», en mettant une aspiration sur le mot ἔν, puisque le poète n'a jamais utilisé toute seule l'expression «pendant neuf jours», mais toujours en ajoutant le dixième, par exemple : «pendant neuf jours..., mais le dixième...» (*Il.* 1.53-54). (*QHI* ad 12.25 1-7 MacPhail)

b. Il est illogique que les hommes fassent le mur en un seul jour, mais que les dieux le détruisent en neuf jours. Certains donnent une solution sur la base de l'expression : ils disent qu'Homère utilise le mot «en neuf jours» (ἐννῆμαρ) par habitude. D'autres placent une aspiration afin d'avoir : «une seule journée» (ἐν ἡμῶν). D'autres donnent une solution basée sur l'occasion : voulant à ce moment-là totalement oblitérer le mur qu'il avait inventé, il a représenté une aussi longue période de temps pour la démolition. D'autres donnent une solution basée sur les personnages : car il ne convenait pas de mettre en scène des nobles érigeant des murs pendant plusieurs jours, le travail leur étant plutôt inapproprié. (*QHI*, Epitomai, ad 12.25 1-4 MacPhail)

Par contraste avec les scholies citées plus haut, qui font allusion à une multiplicité de problèmes, ces textes de Porphyre se concentrent sur la seule incohérence que présente le fait que

les dieux fassent appel à de super-pouvoirs pendant plusieurs jours pour se débarrasser d'un bâtiment précaire, érigé en une seule journée par des hommes⁵¹⁹. En revanche, Porphyre fournit une multiplicité de solutions, qui ont l'avantage d'être énumérées l'une à la suite de l'autre et d'illustrer au mieux les principaux types de solutions qui reviennent continuellement dans les traités zétématiques. Les deux solutions basées sur la *lexis* consistent l'une à attribuer à une sorte de hasard ou d'habitude⁵²⁰ le choix du poète de dire que la destruction du mur a duré neuf jours ; l'autre à modifier l'accentuation et l'aspiration afin que cette destruction ne dure qu'un seul jour. La solution ἀπὸ τοῦ καιροῦ est plus difficile à comprendre, mais l'argument de Porphyre est clairement temporel : c'est parce que le poète, à *ce moment-là* (τότε), a voulu abolir définitivement le mur inventé qu'il a représenté *un aussi long* (τοσοῦτον χρόνον) nettoyage du site.

La présence des termes relatifs à l'invention personnelle d'Homère (πλασθὲν ὑπ' αὐτοῦ) et à l'oblitération complète (παντάπασιν ἐξάλειψαι) rappelle les explications données dans les deux scholies citées plus haut voulant que le poète ait tenté d'effacer les traces de son invention par crainte d'être confondu. Puisque l'auteur de la scholie à *Il.* 12.3-35 établit un lien entre la destruction du mur et l'époque du poète (πρὸς τοὺς χρόνους τοῦ ποιητοῦ), déduisant de son désir d'effacer le mur la proximité temporelle du poète par rapport aux événements racontés, peut-être faut-il ici comprendre l'expression ἀπὸ τοῦ καιροῦ de Porphyre au sens de «sur la base

519 Un *zêtéma* de même nature se trouve en schol. Hes. *Theog.* 56 R2WLZTK, où le scholiaste s'interroge également sur la différence entre les durées requises pour qu'une certaine « tâche » soit accomplie par un homme et par un dieu, et fournit deux solutions allégoriques : « Comment se fait-il qu'Héracklès ait pu déflorer et engrosser cinquante jeunes filles en une seule nuit, et ainsi engendrer cinquante et un enfants (la première ayant donné naissance à des jumeaux), tandis que Zeus a eu besoin de neuf jours lorsqu'il décida de s'unir à Mnêmosynê afin de concevoir les Muses? C'est parce qu'il [*scil.* Hésiode] sait que le désir qui pousse vers les Muses et le plaisir ne sont obtenus que lentement. Ou alors, c'est parce qu'il a utilisé le chiffre parfait, ce qui explique aussi pourquoi ce sont neuf Muses qui ont été engendrées ; car il ne manque rien aux Muses. » (πὼς Ἡρακλῆς ἐν μιᾷ νυκτὶ πεντήκοντα διεκόρησε κόρας καὶ κυῆσαι πεποίηκεν, ὥστε καὶ τεκεῖν πεντήκοντα καὶ ἓν τέκνα, τῆς πρώτης δίδυμα τεκούσης, Ζεὺς δὲ ἐννέα ἡμερῶν ἐδεήθη ὅτε χρεῖαν ἔσχε Μνημοσύνη συγγενέσθαι πρὸς σύλληψιν τῶν Μουσῶν ; εἰδὼς ὅτι ὁ πρὸς τὰς Μούσας ἔρωσ καὶ ἡ ἡδονὴ βραδέως ἀνύεται· ἢ ὅτι τῷ ἐντελεῖ κέχρηται ἀριθμῷ, ὅθεν καὶ ἐννέα τίκονται Μοῦσαι· οὐδὲν γὰρ ἐλλείπον ταῖς Μούσαις.)

520 Le terme εὐεπιπτώως employé par Porphyre est un hapax. Selon Porter (2011 : 6 n.13), le sens est à rapprocher de celui du mot εὐεπίφορος, *qui tend à*, un terme fréquemment utilisé par les grammairiens pour désigner les habitudes linguistiques des poètes. La base du mot πτω- (cf. πότμος) évoque quant à elle la part de hasard dans le choix des mots. Quoi qu'il en soit, il est clair que Porphyre veut dire que le mot ἐννήμαρ ne doit pas être surinterprété.

de l'époque *du poète* » – un usage qui concorde avec au moins une autre occurrence de cette expression chez Porphyre (voir supra p. 96)⁵²¹.

La dernière solution dans la liste de Porphyre est celle dite « sur la base du personnage » (ἀπὸ τοῦ προσώπου), une expression qui, dans la critique ancienne, inclut aussi bien les personnages proprement dits que le poète-narrateur lui-même. Ce type de solution est intimement lié à la notion de πρέπον⁵²², soit ce qu'il convient de faire ou de dire pour un personnage donné. En l'occurrence, Porphyre ou sa source fait remarquer que la construction rapide du mur est à mettre au compte de la convenance, puisqu'il y aurait eu quelque chose d'indigne dans le fait d'allonger une scène de travail manuel réalisé par des personnages nobles. La destruction cataclysmique du mur par les dieux, quant à elle, produit un effet grandiose (μεγαλοπρεπής) tout à fait adapté à ces personnages divins. Le contraste entre le temps de construction et le temps de destruction du rempart s'explique donc non pas par des motivations narratives, mais par des motivations artistiques et rhétoriques : invraisemblable en soi, ce contraste permet néanmoins d'exacerber la dignité des personnages concernés.

Cette dernière solution est certainement la plus susceptible de dériver d'Aristote. Le contenu – certes squelettique – qui nous reste du commentaire d'Aristote trahit manifestement une préoccupation technique : quelle que soit sa signification exacte, la phrase « le poète qui l'a inventé l'a détruit » met l'accent sur le poète, et en particulier sur l'identité de l'auteur (ὁ πλάσας ποιητής) et de l'annihilateur (ἠφάνισεν). Il ne s'agissait donc pas d'une solution interne, basée sur l'explicitation de certains éléments du récit, contrairement à de nombreuses autres de ses solutions, mais plutôt d'une solution faisant appel au rôle et aux moyens techniques du poète.

Au niveau syntaxique le plus élémentaire, la phrase d'Aristote, dans le contexte, ne peut d'ailleurs être interprétée de façon vraisemblable que de deux façons :

1) En donnant un sens causal au participe πλάσας : « Le poète, *parce qu'il l'a inventé*, l'a fait disparaître ». Une telle interprétation irait dans le sens des scholies (et possiblement de la solution porphyrienne ἀπὸ τοῦ καιροῦ) en attribuant à Homère une sorte de culpabilité créatrice qui

521 Cette même expression désigne aussi souvent un moment du récit, voire une « occasion » au sens rhétorique. Sur la polysémie de l'expression voir Carroll 1895 : 39 (qui ne répertorie toutefois pas le sens proposé ici).

522 Sur cette notion voir l'étude classique de Pohlenz 1933, dont l'une des rares faiblesses est qu'elle néglige le rapport entre les écoles péripatéticienne et alexandrine (cf. Lundon 1997 : 10).

l'aurait poussé à éliminer un élément narratif à l'intérieur même du récit où il a été inventé. Cette interprétation est globalement improbable puisqu'elle consiste à attribuer à Aristote une conception de la poésie qui lui est étrangère, comme je l'ai mentionné déjà.

2) En donnant un sens déterminatif au participe (grammaticalement la lecture la plus naturelle), ce qui consiste à souligner l'identité de la personne en cause : « C'est le (même) poète qui l'a inventé, qui l'a fait disparaître ».

Dans ce dernier cas, le but de la remarque d'Aristote aurait été de pointer vers le double statut d'Homère dans le poème : celui-ci est d'abord le poète (ὁ ποιητής), i.e. le créateur, l'inventeur (ὁ πλάσας) ; mais aussi celui qui, métonymiquement, détruit (ἠφάνισεν) le mur, i.e. celui qui en *raconte* la destruction future. Dans le monde fictionnel-mimétique, le sujet du verbe πλάττειν devrait être l'armée grecque, et celui du verbe ἀφανίζειν, les dieux Apollon et Poséidon, c'est-à-dire deux sujets différents. Par contraste, le sujet unique de ces verbes dans le fragment aristotélicien ne peut manquer d'attirer l'attention sur le cumul des rôles dévolus au poète, l'ultime auteur de toutes les actions représentées dans son poème.

Du point de vue mimétique, il est certes étrange que Poséidon et Apollon s'acharnent ainsi, pendant neuf jours complets, à éliminer toute trace que ce soit du mur des Achéens : même si l'on admet la vraisemblance de cette colère puérile des dieux, pauvrement motivée au niveau narratif, on ne pourrait guère imaginer une vengeance moins efficace que celle-ci, à un moment où les Grecs ont déjà quitté les lieux et n'ont plus rien à faire de ce mur. La réponse d'Aristote consisterait donc à recadrer notre lecture du passage en tenant compte non plus des motivations psychologiques des personnages, mais des motivations esthétiques du poète. Ce ne sont pas les dieux, mais bien le poète, qui a « effacé » le mur, c'est-à-dire qui en a raconté la disparition. Ce serait donc de nouveau la distinction entre la voix du poète et celle de ses personnages qui serait au centre de la solution. Cette solution suggère que la toute-puissance des dieux qui s'exprime dans le cataclysme qui s'abat sur le mur est en quelque sorte celle du poète, à l'instar de l'omniscience qui caractérise à la fois les personnages divins et le poète-narrateur.

Étant donné l'abondance de commentaires anciens sur l'épisode du mur des Achéens, il serait certes étonnant de ne trouver aucune trace de l'opinion d'Aristarque ou de ses collègues alexandrins sur cette question. Or, les scholies nous apprennent que, par un exceptionnel consensus, les trois figures de proue de la philologie alexandrine – Zénodote, Aristophane et

Aristarque – ont identiquement condamné le passage rapportant la brève assemblée divine du chant sept, dans laquelle Poséidon expose ses griefs contre le mur et Zeus lui accorde de le détruire plus tard :

καθόλου δὲ τὴν τῶν θεῶν ἀγορὰν ἠθέτουσαν οἱ περὶ Ζηνόδοτον καὶ Ἀριστοφάνη καὶ αὐτὸς Ἀρίσταρχος.

Zénodote et Aristophane, ainsi qu' Aristarque lui-même, athétisent au complet l'assemblée des dieux. (schol. A *Il.* 7.443-64b1 Did.)

La raison de cette athétèse est donnée dans la scholie d' Aristonicos au même passage :

ἕως τοῦ «ὡς οἱ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον» (464) ἀθετοῦνται στίχοι εἴκοσι δύο, ὅτι περὶ τῆς ἀναιρέσεως τοῦ τείχους λέγει πρὸ τῆς τειχομαχίας ὡς ἂν μὴ προειρηκῶς ἐνθάδε.

Vingt-deux vers sont athétisés (jusqu'à : « Ainsi s'adressaient-ils ces paroles »), parce que le poète parle de la destruction du rempart juste avant la Teichomachie (cf. 12.3-35) comme s'il n'en avait pas déjà été question ici. (schol. A *Il.* 7.443-64a Ariston.)

L'athétèse est donc motivée par l'incohérence entre les deux passages où il est question de la destruction du rempart, puisque au début du livre douze, où Apollon et Poséidon passent à l'acte, il n'est fait aucune allusion à la discussion préalable entre Zeus et Poséidon au sujet du rempart. La place du rempart lui-même dans le récit – soit le moment de son érection et celui de sa destruction – semble quant à elle avoir été acceptée sereinement par les Alexandrins, si c'est bien à eux que fait référence Eustathe lorsqu'il rapporte que « C'est l'opinion commune parmi les Anciens que ce mur des Grecs est une invention homérique »⁵²³. La nature fictionnelle du mur des Achéens apparaît ainsi comme un enjeu majeur dans les débats de la critique homérique ancienne⁵²⁴, un débat dans lequel la position tranchée d'Aristote a laissé une trace durable face aux lectures historicistes et littéralistes représentées dans les scholies exégétiques.

(f) *Thersite « effacé »*

Un autre problème homérique présenté par Porphyre entretient des ressemblances frappantes avec celui du mur des Achéens et, bien qu'il ne fasse mention d'aucune source précise, il semble au moins vraisemblable que Porphyre s'y soit inspiré d'Aristote. Le *zêtêma* porte sur une scène

523 τὸ Ἑλληνικὸν τοῦτο τείχος ἀρέσκει τοῖς παλαιοῖς πλάσμα εἶναι Ὀμηρικόν. (Eust. *Il.* 2.493.5-6)

524 Cf. Porter 2011.

célèbre, celle où Ulysse raille et bat Thersite, un guerrier de médiocre naissance et réputation qui s'est risqué à faire des reproches à Agamemnon :

διὰ τί ἐπὶ τῷ Θερσίτῃ πληγὰς λαβόντι καὶ γελοίως δακρύσαντι καὶ τοὺς Ἕλληνας, καίπερ ἐφ' οἷς ἐπεπόνθεισαν ὑπὸ τοῦ Ἀγαμέμνονος λελυπημένους, γελάσαι ποιήσας ἐπὶ τῷ Θερσίτῃ αἰσχροῦς δακρύοντι οὐκ ἠρκέσθη ὁ ποιητὴς εἰπὼν· «οἱ δὲ καὶ ἀχνύμενοί περ ἐπ' αὐτῷ ἠδὺ γέλασσαν», ἀλλὰ καὶ προστίθησι καὶ λόγους δὲ λεγομένους τοιούτους· «ἦ δὴ μυρὶ Ὀδυσσεὺς ἐσθλὰ ἔοργε, / βουλὰς τ' ἐξάρχων ἀγαθὰς πόλεμόν τε κορύσσων» καὶ τὰ ἐξῆς ; οὐ γὰρ ἀκόλουθον τῷ γέλῳτι γνωμολογεῖν, ἀλλὰ μάλλον ἐπισκώπτειν ἢ τι τοιούτων διασύροντας καὶ ἐπιτωθάζοντας λέγειν.

φαίνεται δὲ ὁ ποιητὴς ἐνδείκνυσθαι διὰ τοῦ λόγου τούτου ἀνακειμένου τῷ πλήθει ὅτι πᾶν τὸ ἄκοσμον τῶν πολλῶν ἤδη κατέσταλται καὶ τὸ στασιῶδες αὐτῶν ἐξήρηται καὶ ὅλας τὸ κατεξανίστασθαι τοὺς φαύλους τῶν κρειττόνων καὶ νομίζειν αὐτοῖς ἐξουσίαν εἶναι τοῦ καὶ λέγειν ὃ βούλονται καὶ ποιεῖν, πεπαυμένου ἤδη ὕβριστοῦ καὶ ἐπεσβόλου τοῦ ἐκ τοῦ τολμᾶν ἐκκλησιάζειν, ἅμα δὲ καὶ ἄλλο τι προσοικονομεῖσθαι.

ἐπεὶ γὰρ οὐκέτι μνησθήσεσθαι Θερσίτου ἔμελλεν ἀλλὰ πρὸς ὀλίγον χρησάμενος ἐξαιρήσειν πᾶσαν αὐτοῦ μνήμην ἐκ τῆς ποιήσεως, πιθανῶς τὴν μηκέτι μέλλουσαν αὐτοῦ πάροδοι ἀνατέθεικε τῇ τότε παιδεύσει καὶ προεῖπεν ἡμῖν τοῦτο, τῷ παντὶ πλήθει χρησάμενος κήρυκι τοῦ μέλλοντος, δι' ὧν ἔφη· «οὐ θῆν μιν πάλιν αὐτίς ἀνήσει θυμὸς ἀγήνωρ / νεικεῖν βασιλῆας ὀνειδείοις ἐπέεσσιν». εἰ γὰρ προσῆν μὲν αὐτῷ τὸ «μὴ κατὰ κόσμον ἐρίζεμεναι βασιλεῦσιν», οὐκέτι δὲ φαίνεται τοῦτο δρῶν, ἀναγκαῖα ἢ τῆς αἰτίας ἀπόδοσις ὅτι σωφρονισθεὶς ἐπαύσατο, ὡς μὴδ' ἂν ἐπιθυμῆσαι πάλιν ἀκοσμεῖν. τοῦτο γὰρ ἠπειλεῖτο αὐτῷ ὑπὸ τοῦ Ὀδυσσεύς, «εἰ κέ τι σ' ἀφραίνοντα κιχῆσομαι ὡς νῦ περ ᾧδε», μεθ' ὅρκου τὴν κόλασιν ἐπανατειναμένου εἰς κώλυσιν πάσης τοιαύτης μελλούσης ἀκοσμίας.

Pourquoi, dans l'épisode où Thersite reçoit des coups et pleure de façon ridicule, le poète, après avoir représenté les Grecs riant des larmes honteuses de Thersite (malgré leur affliction due à ce qu'ils avaient subi par la faute d'Agamemnon), ne s'est-il pas contenté de cela, ayant dit : «Malgré tout leur déplaisir, les autres à le voir ont un rire content» (2.270) – mais il ajoute en outre des propos comme ceux-ci : «Ulysse nous a souvent rendu d'utiles services, en ouvrant de bons avis, ou en menant le combat» (2.272-73), et ainsi de suite ? Car énoncer des généralités sied mal au rire, et <on s'attendrait> plutôt à ce qu'ils prononcent des railleries ou qu'ils disent quelque chose du genre, en le dénigrant et en se moquant de lui⁵²⁵.

Mais par ce discours attribué au peuple, le poète semble montrer que, parce qu'un homme insolent et bavard a désormais été empêché de prendre audacieusement la parole, tout le désordre de la foule a maintenant cessé, que leur révolte a été annihilée de même que, de façon générale, le fait

525 Cf. schol. bT II. 2.272c ex. : «Pourquoi, après avoir d'abord dit qu'ils éclatent de rire, les montre-t-il en train de dire des choses sérieuses et non pas comiques? Peut-être qu'Ulysse a enlevé leur courage aux partisans de Thersite, ainsi que leur liberté d'expression ; de plus, le poète prépare l'absence du personnage de Thersite dans le reste de l'œuvre par la phrase "plus jamais il ne..."» (πῶς προεῖπὼν αὐτοὺς γεγελακέναι σπουδαῖα καὶ οὐ γελοῖα παράγει λέγοντας ; τάχα οὖν τοῖς ἐπὶ Θερσίτου παρήρηται τὸ θρασὺ καὶ παρρησιαστικὸν αὐτῶν Ὀδυσσεύς. ἄλλως τε προοικονομεῖ τὴν εἰς ὅλην τὴν ποίησιν ἀμνηστῖαν Θερσίτου διὰ τοῦ «οὐ θῆν μιν πάλιν».

que les inférieurs se soulèvent contre leurs chefs et pensent avoir le loisir de dire et faire ce qu'ils veulent. Mais en même temps, <le poète semble> aussi mettre en place un autre élément⁵²⁶.

En effet, puisqu'il n'allait plus faire mention de Thersite par la suite mais, après s'être brièvement servi de lui, en retirer tout souvenir de son poème, il s'est arrangé pour qu'il n'entre plus en scène plus tard grâce à cette leçon ; et il nous a averti de cela en se servant de toute la foule comme d'un héraut du futur. Par l'intermédiaire de ces gens il a dit : « Son noble cœur ne le poussera plus, je pense, à prendre les rois à partie avec des mots injurieux » (2.276-77). Car si on ne devait plus le voir faire ce qui avait été dit de lui – « s'en prendre aux rois, à tort et à travers » (2.214) –, il était nécessaire de donner la raison pour laquelle il s'était assagi et avait cessé de le faire, au point de ne plus même souhaiter agir à nouveau de façon malséante. En effet, la menace suivante lui était adressée par Ulysse : « que je te trouve encore à faire l'idiot, comme tu le fais... » (2.258), avec un serment qui étendait le châtement afin d'empêcher toute autre malséance future. (Porph. *QHI* ad 2.257-77 1-8 MacPhail)

Il est intéressant de noter la façon dont Porphyre conçoit le lien entre le poète et les paroles du peuple qui font l'objet du *zêtêma* : puisque ces paroles servent à « préparer » (προ[σ]οικονομεῖσθαι) la future absence du personnage de Thersite dans le poème, c'est en fait le poète qui parle « à travers » (δι' ὧν) les murmures des gens de la foule lorsqu'ils font la prédiction que Thersite « ne prendra plus les rois à partie avec des mots injurieux ». Le style gnomologique qui caractérise les commentaires des témoins de la scène – au lieu du ton moqueur qui se prêterait mieux au contexte – s'explique ainsi par la volonté du narrateur de signaler, c'est-à-dire de préparer, la disparition prochaine du personnage.

Ce cas se distingue toutefois sur un point important du celui du rempart achéen. La destruction du rempart par les dieux est attribuée par certains à la volonté du poète de justifier l'absence du rempart, mais ce non pas dans la suite du poème – puisque cette destruction n'aura lieu qu'après la guerre terminée, soit en-dehors du cadre temporel de l'*Illiade* – mais plutôt dans la réalité. Dans ce cas-ci, la motivation est purement interne au contexte narratif : le poète fait donner une leçon à Thersite afin de ne plus avoir à en faire mention dans la suite du récit.

526 Malgré la distance importante entre προσοικονομεῖσθαι (une *falsa lectio* pour προοικονομεῖσθαι, cf. LSJ s.v.) et φαίνεται dans le texte, il n'y a pas de doute que l'infinitif προσοικονομεῖσθαι dépend de ce φαίνεται. προ(σ)οικονομεῖσθαι est un terme technique de la critique littéraire qui s'applique au travail du poète, lorsque celui-ci fournit à l'avance une motivation narrative pour un élément du récit (voir inter alios Nünlist 2009 : 28 sqq.). Cela est d'ailleurs rendu évident par la suite du raisonnement de Porphyre (ἐπεὶ γὰρ...). Pourtant le traducteur récent des *Questions homériques* de Porphyre manque totalement le sens technique du verbe dans ce passage et lie προσοικονομεῖσθαι à la proposition participiale qui précède (MacPhail ad loc.).

(g) *Le sens de βλαβερόν dans la Poétique*⁵²⁷

Au cours de ce chapitre, il a été avancé que les critiques morales adressées aux poètes vont souvent de pair avec une conception de l'œuvre poétique qui tend à amalgamer l'ensemble des voix poétiques sous celle, autoritaire, de l'auteur. Ce dernier, bien qu'il mette en scène une multiplicité de personnages s'exprimant et agissant de façons variées, est néanmoins considéré comme celui qui a le fin mot sur la situation représentée.

Plutarque constitue un bon exemple de cette approche. Dans son traité *Comment lire les poètes*, où, à la façon d'un *lytikos*, il déploie des stratégies de lecture propres à neutraliser le contenu immoral de la poésie, on le voit utiliser cet argument de la suprématie du point de vue du poète. Ce dernier a par exemple le loisir, après avoir rapporté des paroles inacceptables, de fournir lui-même «contre les paroles qu'il fait prononcer des indications montrant qu'il s'en indigne» (19a), de «témoigner et d'interdire» (μαρτύρεται καὶ διαγορεύει) (19b) que l'on répète ou accepte les propos dommageables. Il peut également procéder de façon plus subtile, en proposant «des enseignements à tirer des faits eux-mêmes» (19d), c'est-à-dire, comme le démontre l'exemple utilisé par Plutarque (Ixion cloué à la roue), en faisant en sorte que les événements racontés véhiculent un message édifiant. C'est là ce que Plutarque appelle «un enseignement implicite» (σιωπώμενον ἔστι τὸ τοιοῦτο γένος τῆς διδασκαλίας), qu'il distingue fermement des «sens cachés» (ὑπονοίαις) et des «interprétations allégoriques» (ἀλληγορίαις) par lesquels d'autres «torturent et déforment» (παραβιαζόμενοι καὶ διαστρέφοντες) les récits.

Par contraste avec cette attitude répandue, on doit s'attendre à ce qu'Aristote, en opérant un détachement radical entre poète et personnages, adopte du même coup une forme de «démoralisation» de l'ensemble du discours. Mais il ne fait pas du tout l'unanimité chez les commentateurs modernes que la théorie poétique d'Aristote et de ses disciples soit véritablement débarrassée des préoccupations morales omniprésentes dans le discours grec sur la poésie. Pourtant, la *Poétique* est un traité d'où les critères moraux pour évaluer le discours poétique sont remarquablement absents. Seuls quelques éléments épars dans le traité – qui rendent pourtant simplement compte de ce que la représentation poétique, en tant que produit de la *mimēsis*, n'est pas totalement indépendante des autres sphères de la réalité, au nombre desquelles on compte

527 Cette section est une version abrégée d'un argument développé plus en détail ailleurs (Bouchard 2010).

l'éthique (au sens restreint de l'analyse des caractères) – ont pu faire croire le contraire. L'un de ces éléments en particulier fera l'objet de mes prochaines remarques, car il constitue un cas de figure privilégié pour examiner la distinction aristotélicienne entre la *persona* du poète et celle de ses personnages.

À la toute fin du chapitre vingt-cinq de la *Poétique*, un chapitre spécifiquement consacré à l'identification et la résolution des *zêtēmata* littéraires, Aristote présente de la façon suivante le bilan de ses efforts :

τὰ μὲν οὖν ἐπιτιμήματα ἐκ πέντε εἰδῶν φέρουσιν· ἢ γὰρ ὡς ἀδύνατα ἢ ὡς ἄλογα ἢ ὡς βλαβερὰ ἢ ὡς ὑπεναντία ἢ ὡς παρὰ τὴν ὀρθότητα τὴν κατὰ τέχνην.

On rapporte donc les objections [*scil.* contre les poètes] à cinq espèces : elles visent soit l'impossible, soit l'irrationnel, soit le nuisible, soit le contradictoire, soit la violation de la correction dans l'ordre de l'art. (*Poet.* 25.1461b21-24)

Le troisième type d'objection (ὡς βλαβερὰ), dont il n'est fait mention nulle part ailleurs dans le chapitre, est régulièrement interprété par les commentateurs au sens de « moralement nuisible »⁵²⁸ et rapporté à l'exemple que donne Aristote, quelques lignes plus haut, d'un personnage ayant un caractère moralement condamnable : le Ménélas de l'*Oreste* d'Euripide, dont la méchanceté (πονηρία) non nécessaire avait d'ailleurs été mentionnée précédemment dans la section du traité portant sur les caractères (cf. 1454a27).

La pertinence de ce lien entre la méchanceté de Ménélas et l'expression βλαβερὸν est pourtant rien moins qu'évidente. Même en admettant que la « bonté », le premier des quatre critères que donne Aristote pour la construction des caractères du genre noble, soit suffisamment importante pour justifier que la violation de ce critère figure au nombre de la liste finale d'objections du chapitre 25, il reste que l'usage du terme « nuisible » serait pour le moins inapproprié pour exprimer une telle enfreinte.

De plus, si l'on compare le chapitre vingt-cinq de la *Poétique* aux fragments des *Questions homériques* d'Aristote, on constate que le terme *blaberon* convient particulièrement bien à un

528 Cette traduction (ou un équivalent) est notamment adoptée par : Twining 1812 : 202 (« of immoral tendency ») ; Carroll 1895 : 21 ; Bywater 1909 : 89 (« corrupting ») ; Butcher 1911 : 107 ; Hardy 1961 : 73 (« (inutilement) méchant ») ; Rosenmeyer 1974 : 252 (« vicious ») ; Halliwell 1987 : 63 ; Janko 1987 : 152 (traduit par « harmful », mais l'identifie avec « wickedness » dans son commentaire) ; Schmitt 2008 : 40 (« absichtlich Böses »). La traduction qui se trouve chez De Montmollin 1951 : 100 (« blâmables ») ne permet pas de déterminer ce qui est particulièrement « blâmable » dans τὸ βλαβερὸν, puisque l'idée de « blâme » est déjà exprimée dans le mot ἐπιτιμήματα.

grand nombre de *zêtêmata* dont la teneur consiste à dénoncer le caractère imprudent, malavisé ou stupide des actions d'un personnage. Sur les trente-huit fragments conservés, les dix suivants entrent dans cette catégorie (je paraphrase en explicitant le sens exact des *zêtêmata*, plutôt que de donner une traduction exacte) :

- fr. 142, sur l'épisode iliadique (2.73-210) anciennement intitulé «Le test d'Agamemnon» (Διάπειρα) : Pourquoi Agamemnon a-t-il testé son armée d'une façon telle que c'est de peu qu'il ne s'est produit l'inverse de ce qu'il souhaitait (ὀλίγου τὰ ἐναντία συμβῆναι ἢ ἐβουλεύετο) ? Solutions : Le poète veut introduire des dangers dans son poème ; ou alors, Agamemnon avait de bonnes raisons de procéder ainsi (voir supra sous-section c)).
- fr. 151, sur le choix de Pandare par Athéna en *Il.* 4.88 : Pourquoi Athéna a-t-elle choisi un allié au lieu d'un Troyen pour violer les serments ? Un compatriote d'Alexandre aurait été un meilleur choix, puisqu'il aurait encore davantage souhaité lui faire plaisir (κεχαρισμένος ὅν τις ἐγένετο Ἀλεξάνδρῳ μᾶλλον εἰ τῶν οἰκείων ἦν) – et aurait donc plus facilement satisfait le vœu d'Athéna. Solution : Les Troyens détestaient Pâris, et Pandare était un homme avare et parjure.
- fr. 157, sur les paroles d'Ajax à Hector en *Il.* 7.226-32 : Pourquoi Ajax a-t-il parlé à Hector de la colère d'Achille ? Il n'y en avait nulle nécessité, et un homme sensé (οὐδὲ φρονίμου ἀνδρὸς) ne révèle pas ses faiblesses à ses ennemis. Solution : Ajax ne voulait pas qu'Hector croit qu'Achille s'était retiré par peur, et souhaitait l'avertir de la présence d'autres guerriers puissants⁵²⁹.
- fr. 159, ad *Il.* 10.194 : Pourquoi les généraux délibèrent-ils à l'extérieur des remparts lors de leur conseil nocturne, alors qu'ils peuvent très bien le faire à l'intérieur, en toute sécurité (ἐξὸν ἐντὸς τοῦ τείχους ἐν ἀσφαλειῇ) ? Solution : Il était improbable que les Troyens fassent un assaut nocturne puisqu'ils étaient en bonne posture ; de plus, les Grecs s'apprêtaient à envoyer des espions dans le camp ennemi, donc il était normal qu'ils consentent à s'avancer un peu.

529 Cf. Plutarque (*Quomodo adul.* 30b) qui fait référence à ce passage en soulignant que les paroles d'Ajax sont «utiles» (χρησίμως) : «Il déclare ainsi qu'il n'est lui-même ni le seul ni le plus brave à se défendre, mais que beaucoup d'autres en sont tout comme lui capables».

- fr. 160, ad *Il.* 10.153 : La position des lances plantées dans le sol par leur pointe semble mal choisie (φάλη). En effet, il est bien connu qu'il suffit qu'une seule lance tombe pour créer en pleine nuit la confusion générale dans le camp. Solution : Cette façon de faire était pratiquée historiquement (i.e. il ne s'agit pas d'une invention maladroite du poète).
- fr. 145, ad *Il.* 2.305-29 : Pourquoi Calchas se borne-t-il à fournir une explication de cette seule partie du présage où les oiseaux sont dévorés par le serpent, sans piper mot de la pétrification subséquente de ce dernier – ce qui représente pourtant un authentique prodige ? De plus, dans l'éventualité où la pétrification serait un symbole du retour de l'armée grecque en terre natale, Calchas s'avérerait ridicule de ne pas les prévenir du fait que, selon les signes, ils ne reviendraient jamais. Solution : Les événements symbolisés par la pétrification (la guerre) s'étaient déjà produits et ne nécessitaient plus d'interprétation.
- fr. 173, ad *Od.* 9.345 : Pourquoi Ulysse révèle-t-il aux Phéaciens qu'il a aveuglé Polyphème, considérant que les Phéaciens, tout comme Polyphème, sont des descendants de Poséidon ?⁵³⁰ Solution : Ulysse savait que les Phéaciens étaient ennemis des Cyclopes.
- fr. 174, ad *Od.* 9.525 : Pourquoi Ulysse démontre-t-il un mépris aussi insensé (ἀνοήτως) envers Poséidon lorsqu'il insulte le cyclope, affirmant que pas même Poséidon ne pourra guérir son oeil ? Solution : Il veut dire non pas que Poséidon sera incapable de le guérir, mais qu'il ne le souhaitera pas.
- fr. 178, ad *Od.* 23.337 : Pourquoi Ulysse refuse-t-il l'offre de Calypso de le rendre immortel ? Solution : Il sait que les personnes amoureuses font beaucoup de promesses impossibles. De plus, il rapporte cet événement aux Phéaciens afin de gagner leur sympathie et s'assurer leur aide pour son retour.
- fr. 176, ad *Od.* 16.188 : Pourquoi Ulysse ne révèle-t-il pas immédiatement son identité à Pénélope, comme il le fait avec son fils et ses serviteurs, bien que sa femme, étant adulte et amoureuse de lui, pourrait l'aider elle aussi ? Solution : Il craignait que Pénélope ne trahisse involontairement son identité.

530 Le texte de ce fragment est cité et discuté plus longuement infra.

Ces problèmes consistent dans tous les cas à signaler le caractère nuisible, ou tout au moins inutile, des gestes d'un personnage relativement à son intérêt personnel ou bien à celui de ses proches. Bien qu'il ne figure pas dans ces textes, il m'apparaît que le terme βλαβερόν pourrait rendre très adéquatement cette idée de « contre-productivité » impliquée dans ces fragments. Le sens habituel de ce mot dans le reste de l'œuvre d'Aristote n'est d'ailleurs pas *morale*ment nuisible, mais simplement *nuisible* (par contraste avec συμφέρον, utile) eu égard à l'intérêt d'une personne déterminée⁵³¹.

Si les ἐπιτιμήματα ὡς βλαβερὰ dont parle Aristote renvoient aux objections qui donnent lieu à cette catégorie de *zêtêma*, ces objections seraient donc l'expression de la perplexité des lecteurs anciens devant ce qui devait leur apparaître comme des actions incompréhensibles de la part de certains personnages. Cette perplexité s'explique par une particularité propre aux consommateurs de littérature anciens : ceux-ci semblent en effet entretenir le préjugé selon lequel les personnages de fiction, du moins ceux des genres « sérieux », possèdent invariablement un sens aigu de leur intérêt personnel ainsi qu'une intelligence instrumentale proportionnellement adaptée pour le satisfaire. Ceci permet de rendre compte de la fréquence avec laquelle les critiques anciens démontrent une réaction naïve face à une scène présentant un personnage qui agit d'une façon inconsidérée, dangereuse ou tout simplement inefficace.

Cette naïveté est le résultat de l'approche quelque peu triviale⁵³² que les lecteurs anciens appliquent généralement au monde poétique, et qui les conduit à comparer les décisions et les gestes des personnages avec ce qu'eux-mêmes, ou tout autre personne raisonnable, feraient en pareille situation. De plus, étant donné le statut héroïque ou divin des personnages dans le genre épique, les attentes des lecteurs à l'égard de la sagacité de ces personnages sont d'autant plus élevées. Cela est vrai du moins pour les personnages d'origine grecque, dont la supériorité sur les barbares constitue une autre présupposition partagée par les lecteurs anciens⁵³³. Par exemple, Héraclite l'allégoriste présente l'argument suivant à l'appui de son hypothèse selon laquelle les événements contés dans l'*Illiade* se déroulent en été :

531 Cf. Bouchard 2010 : 335 n.59 pour quelques exemples.

532 Cf. Nünlist 2009 : 14, 252-3.

533 Cf. Plut. *Quomodo adul.* 29d-e ; Nünlist 2009 : 13.

Et comment admettre que tous les alliés accourus près des Troyens fussent assez aventureux (ῥιψοκίνδυνος) pour venir, à la mauvaise saison, se mettre en ligne contre l'ennemi, surtout au pied de l'Ida, montagne au climat rigoureux, qui donne naissance à des rivières infranchissables ? [...] Supposons même que les Barbares, par inconscience, aient pu choisir de faire ce qui était contre-indiqué (τὸ ἀσύμφορον) : mais les Grecs, d'une intelligence supérieure en tous domaines, comment se fait-il qu'ils choisissent les meilleurs d'entre eux pour les envoyer, de nuit, en observation ? L'avantage escompté, en cas de réussite, serait-il donc assez important pour compenser la perte (βλάβη) encourue en cas d'échec ? C'est qu'une simple chute de neige et une grosse pluie d'orage auraient pu facilement submerger les deux éclaireurs. (*All.* 9.7-10)

Un autre exemple particulièrement probant est offert par le texte suivant d'Héraclide du Pont, tiré de ses *Questions homériques* :

ἐκατὸν δέκα καὶ ὀκτὼ σχεδὸν τῶν ἀπάντων ὄντων μνηστήρων, ἀπὸ τούτων δὲ ἐκ τῆς Ἰθάκης «δουκαίδεκα πάντες ἄριστοι» ῥηθέντων, ζητεῖ Ἡρακλείδης, πῶς ὁ Τηλέμαχος κατασμικρύνει ἐν τῇ δημηγορίᾳ, συστέλλων τὸ πλῆθος εἰς μόνους τοὺς Ἰθακησίους. τί γὰρ φησι ; «μητέρι μοι μνηστήρες ἐπέχραον οὐκ ἐθελούση, τῶν ἀνδρῶν φίλοι υἱές, οἱ ἐνθάδε γ' εἰσὶν ἄριστοι»· τὸ γὰρ πολὺ φορτίον τῆς μνηστείας περιήρηκε συστείλας τὸ πλῆθος εἰς τοὺς ἐνθάδε, τοὺς ὄντας ἐλάχιστον μέρος τοῦ παντὸς πλήθους.

αἰτιᾶται ὁ Ἡρακλείδης καὶ τὸ τῆς Τηλεμάχου δημηγορίας ἀνοικονόμητον. δέον γὰρ, φησὶν, ἀξιῶν καὶ ἰκετεύειν συνάρασθαι αὐτῷ πρὸς τὴν τῶν μνηστήρων τοῦ οἴκου ἀπαλλαγὴν, ὃ δὲ ἐπιπλήσσει λέγων «οὐ γὰρ ἔτ' ἀνσχετὰ ἔργα τετεύχεται, οὐδ' ἔτι καλῶς οἶκος ἐμὸς διόλωλε». καὶ τὸ ὅτι [εἰ] μὴ πάρεστιν ὁ πατήρ, ταῦτα πάσχειν, † ἐπανατεινόμενος † «οὐ γὰρ ἔπ' ἀνήρ οἶος Ὀδυσσεὺς ἔσκεν, ἀρὴν ἀπὸ οἴκου ἀμῦναι, ἡμεῖς δ' οὐ νύ τοι τοιοῖ ἀμυνέμεν». καὶ, ἔτι πικροτέρου πρὸς τοὺς Ἰθακησίους ὄντος τοῦ λόγου, καὶ τὴν ἀπειλήν· «ἄλλους τ' αἰδέσθητε», φησὶ, «περικτίονας ἀνθρώπους, θεῶν δ' ὑποδείσατε μῆνιν».

Compte tenu que les prétendants sont au total au nombre approximatif de cent dix-huit, et que parmi eux il est dit que «douze, tous excellents» (*Od.* 16.251) viennent d'Ithaque, Héraclide recherche les raisons pour lesquelles Télémaque, dans son discours devant l'assemblée, en réduit le nombre, se limitant aux seuls Ithaquiens. Que dit-il en effet ? «Je vois ici des gens, de nos gens les plus nobles, dont les chers fils s'acharnent à poursuivre ma mère, malgré tous ses refus» (2.50-1). Ainsi il a supprimé la plus grande part du fardeau que constitue la poursuite des prétendants, en se limitant au nombre de ceux qui sont présents, qui formaient la plus petite partie de l'ensemble du groupe. [...]

Héraclide blâme aussi la mauvaise organisation du discours de Télémaque devant l'assemblée. Car il fallait, dit-il, présenter une requête et supplier pour qu'on l'aide à sortir les prétendants de sa maison ; mais lui les réprimande, en disant «car il est survenu des faits intolérables qui, dans le déshonneur, font crouler ma maison» (2.63-4). <Héraclide lui reproche aussi le fait qu'il dise que> parce que son père est absent, il souffre que [texte corrompu] : «et pas un homme ici de la valeur d'Ulysse pour défendre mon toit! Je ne suis pas encore en âge de lutter» (2.58-60). Et, lorsque le discours aux Ithaquiens devient encore plus âpre, <Héraclide blâme> aussi la menace : «Ne rougirez-vous pas devant tous nos voisins, les peuples d'alentour ? Ah! craignez le courroux des dieux» (2.65-6).» (Heraclid. Pont. fr. 101-102 Schüttrumpf = Porph. *QHO* 26.5-12 et 27.4-13 Schrader)

La première partie du passage paraît d'abord vouloir dénoncer le fait que Télémaque déroge à un principe élémentaire de la rhétorique judiciaire qui veut que le plaignant exacerbe au maximum les torts qu'il a subis⁵³⁴ : en «réduisant le fardeau» que lui impose le harcèlement des prétendants, il diminue inutilement l'ampleur de ses dommages et, du même coup, la sympathie qu'il peut espérer obtenir de ses auditeurs. La seconde partie du passage comporte encore davantage de traces d'une influence rhétorique, à commencer par le reproche de «désorganisation» (ἀνοικονόμητον). Alors que les termes relatifs à l'*oikonomia* concernent habituellement, dans le cadre de la critique poétique, des questions telles que la séquence et la motivation narrative des événements⁵³⁵, l'occurrence présente semble plutôt désigner la négligence du *kairos* dont Télémaque se rend coupable dans son discours, et l'émoussement résultant de son effet persuasif. De plus, Héraclide désigne par ἀνοικονόμητον une tare autrement plus grave que ce que le terme véhicule habituellement dans la théorie rhétorique traditionnelle⁵³⁶. En effet, loin d'avoir simplement organisé son discours dans un ordre brouillon, Télémaque a carrément choisi un genre de discours inadapté à la situation, puisqu'il prononce un blâme accompagné de menace au lieu de la supplication qui, en l'occurrence, l'aurait mieux servi⁵³⁷.

Certains indices permettent de croire que les grammairiens d'Alexandrie partagent la suspicion des Péripatéticiens à l'endroit des passages poétiques présentant des comportements invraisemblablement nuisibles de certains personnages. En particulier, on ne peut certainement pas considérer comme un hasard le fait qu'Aristophane de Byzance ait proposé d'ajouter les vers

534 Cf. [Arist.] *Rh. Al.* 4.4.

535 Ce terme-clé de la critique littéraire ancienne n'est employée qu'une seule fois (sous forme verbale) dans la *Poétique* d'Aristote, pour décrire le «mauvais arrangement» général des tragédies d'Euripide. Il est remarquable que cette faiblesse n'empêche pas ce dernier d'être «le plus tragique» des poètes : ὁ Εὐριπίδης, εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ, ἀλλὰ τραγικώτατός γε τῶν ποιητῶν φαίνεται. Cette seule occurrence est trop vague pour que l'on puisse déterminer avec exactitude ce qu'Aristote entend par οἰκονομεῖν au sens littéraire (cf. Meijering 1987 : 135).

536 Selon Denys d'Halicarnasse (*Dem.* 51), les «anciens rhéteurs» appelaient «arrangement» (οἰκονομία) le «déploiement» (χρῆσις) du matériau choisi comme sujet du discours. Quoique l'usage exact du terme οἰκονομία varie d'un auteur à l'autre, le sens est toujours à peu près celui d'*organisation*, par opposition avec le choix du sujet (εὔρεσις), et peut inclure ou non l'aspect stylistique.

537 La source de ce *zêtêma* (Porphyre) ne nous a pas transmis de solution attribuée à Héraclide, mais il est concevable que ce dernier ait originellement proposé la solution suivante : il est normal qu'Homère attribue un discours maladroit à un personnage jeune et inexpérimenté comme Télémaque (cf. Heath 2009 : 261). Porphyre quant à lui choisit plutôt de défendre la valeur technique du discours de Télémaque.

suivants à la suite de *Od.* 2.51, soit à cet endroit même où Héraclide avait dénoncé le caractère contre-productif de la limitation que fait Télémaque du groupe des prétendants de sa mère aux seuls Ithaquiens :

Ἀριστοφάνης προστίθησιν «ἄλλοι θ' οἱ νήσοισιν ἐπικρατέουσιν ἄριστοι / Δουλιχίῳ τε Σάμῃ τε καὶ ὑλήεντι Ζακύνθῳ», οὐκ ὀρθῶς· περὶ γὰρ τῶν ἐν Ἰθάκῃ φροντίζει μόνων, οὐς ἀπελάσας οὐκ ἂν ἐφρόντισε τῶν λοιπῶν.

Aristophane ajoute⁵³⁸ [*scil.* à la suite de «Les fils des hommes qui sont ici les meilleurs»] : «et tous les autres nobles qui règnent sur les îles, Doulichion, Samé et Zakynthos boisé». Mais cela est incorrect : car Télémaque a uniquement à l'esprit les gens d'Ithaque. S'il avait chassé ces derniers, il n'aurait eu aucun souci des autres. (schol. DHMa *Od.* 2.51e Did.)

Selon toute vraisemblance, c'est en réaction à la critique d'Héraclide qu'Aristophane aura proposé cette version du passage⁵³⁹, laquelle supprime le problème constitué par le caractère nuisible d'un détail particulier du discours de Télémaque.

Les exemples de ce type, qui pourraient être multipliés, démontrent que les lecteurs anciens avaient une perception sensible des fins et des moyens à la disposition des personnages poétiques, auxquels ils s'identifiaient facilement. Par ailleurs, le fait que la conduite d'Ulysse soit présentée comme causant problème dans quatre des dix *zêtēmata* aristotéliens cités ci-haut est tout à fait révélateur : Ulysse est en effet une figure paradigmatique d'intelligence et de prudence, de la part de qui l'on est en droit de s'attendre à un comportement avisé.

En ce qui a trait au problème du refus de l'immortalité par Ulysse et du rapport qu'il fait ensuite de cet événement aux Phéaciens, il est intéressant de noter que l'explication d'Aristote, qui fait appel aux qualités stratégiques d'Ulysse dans ce contexte, semble avoir inspiré son disciple Mégaclide : celui-ci présente une interprétation semblable des vers célèbres où Ulysse prononce un éloge du plaisir, affirmant notamment que «la plus belle des vies» consiste à écouter un aède chanter devant des assiettes et des coupes bien pleines (*Od.* 9.5-11) :

ὁ δὲ Μεγακλείδης φησὶ τὸν Ὀδυσσεῖα καθομιλοῦντα τοῖς καιροῖς ὑπὲρ τοῦ δοκεῖν ὁμοίῃ τοῖς Φαίαξιν εἶναι τὸ ἀβροδίατον αὐτῶν ἀσπάζεσθαι, προπυθόμενον τοῦ Ἀλκίνου· αἰεὶ δ'

538 Comme beaucoup d'autres termes utilisés dans les scholies, le verbe *προστίθεναι* a un sens irrémédiablement imprécis et peut ici tout aussi bien signifier «lire en outre» (i.e. dans une version différente du texte) que «supplémenter» (par une conjecture personnelle) ; en l'occurrence, la conjecture consisterait ici à «importer» deux vers qui se trouvent au premier chant du poème (1.245-6), ce qui pourrait aussi être le sens approprié à donner au verbe.

539 Cf. Pontani 2007 comm. ad loc.

ἡμῖν δαίς τε φίλη κίθαρῖς τε χοροί τε εἵματά τ' ἐξημοιβὰ λοετρά τε θερμὰ καὶ εὐναί. μόνως γὰρ οὕτως ὥήθη ὧν ἤλιζεν μὴ ἄν διαμαρτεῖν.

Mégaclide affirme qu'Ulysse s'adaptait à la situation afin de sembler partager les inclinations des Phéaciens lorsqu'il louait leur mode de vie agréable, parce qu'il avait entendu plus tôt Alcinoos dire : « Pour nous, en tout temps, rien ne vaut le festin, la cithare et la danse, le linge toujours frais, les bains chauds et l'amour » (*Od.* 8.248-9). Car il croyait que c'était le seul moyen de ne pas être frustré de ce qu'il espérait d'eux. (fr. 9 Janko = Ath. 12.513b-c)

Quelques lignes plus loin, le texte d'Athénée révèle que les paroles d'Ulysse, qui étaient fort souvent discutées par les Anciens, étaient notamment l'objet d'un débat autour de la question de la position personnelle du poète par rapport à elles. Athénée rapporte en effet, peu après la citation de Mégaclide, qu'« il y en a qui disent que cela [*scil.* l'éloge du plaisir] représente l'opinion d'Homère, puisqu'il place souvent la vie centrée sur le plaisir au-dessus de la vie sérieuse»⁵⁴⁰ (suivent des citations homériques tirées du texte du narrateur et du discours de divers personnages). Par contraste avec ces individus (au nombre desquels Athénée compte apparemment Épicure, cf. 513a), Mégaclide se positionne donc dans la droite ligne péripatéticienne en attribuant la paternité des paroles d'Ulysse à nul autre qu'Ulysse, démontrant, comme l'avait fait Aristote, combien elles sont adaptées à la rouerie typique du personnage.

Par ailleurs, Mégaclide offre un exemple supplémentaire à l'appui de l'interprétation offerte ici du terme βλαβερόν dans la *Poétique* d'Aristote. Voici en effet l'avis qu'on lui rapporte sur le poème pseudo-hésiodique intitulé le *Bouclier*, dont l'authenticité était déjà discutée par les Anciens :

Μεγακλείδης ὁ Ἀθηναῖος γνήσιον μὲν οἶδε τὸ ποίημα, ἄλλως δὲ ἐπιτιμᾷ τῷ Ἡσιόδῳ· ἄλογον γὰρ φησι ποιεῖν ὄπλα Ἥφαιστον τοῖς τῆς μητρὸς ἐχθροῖς.

Mégaclide l'Athénien croit que ce poème est authentique, et en outre il critique Hésiode ; car, dit-il, il est absurde qu'Héphaïstos fabrique une armure pour des ennemis de sa mère. (fr. 7 Janko = Hyp. [Hes.] I *Scut.*)

Ici comme dans les exemples aristotéliens examinés ci-haut, c'est le caractère auto-dommageable de l'action du personnage qui fait l'objet de la critique (ἐπιτιμᾷ) de Mégaclide.

540 Ath. 513d : εἰσὶ δ' οἱ φασὶ τάτης εἶναι τῆς γνώμης τὸν Ὅμηρον, προτάττοντα τοῦ σπουδαίου βίου πολλάκις τὸν καθ' ἡδονήν. Dans le *Concours entre Homère et Hésiode* (§7), Homère lui-même prononce les vers *Od.* 9.6-11 en réponse à la question d'Hésiode « Quelle est la plus belle chose pour les mortels ? ». La tradition biographique ancienne amalgame généralement la vie du poète et son œuvre ; cf. Lefkowitz 1981.

Par contraste avec la liste de *zêtêmata* présentée ci-haut, il ne se trouve que trois fragments zétématiques d'Aristote qui peuvent sans l'ombre d'un doute être considérés comme rapportant des objections à saveur morale. Il s'agit des suivants :

- fr. 150, sur le fait que le personnage de Pâris est « misérable » (ἄθλιον) et « irrécupérable » (ἀσώτως διακεῖσθαι).
- fr. 165, sur la prétendue vénalité d'Agamemnon qui a accepté une jument d'un de ses sujets en échange de l'exemption de ce dernier de la « conscription » imposée en vue de l'expédition troyenne.
- fr. 166, sur le comportement d'Achille qui tire le cadavre d'Hector « contre les lois établies » (παρὰ τὰ νενομισμένα).

Il est également possible que la citation que fait Aristote (*Poet.* 25.1461a21 ; cf. *Soph. el.* 166b6-9) d'une solution grammaticale fournie par un certain Hippias de Thasos, qui aurait suggéré de changer δίδομεν pour διδόμεν en *Il.* 2.15, fasse référence à un problème de nature morale : en effet, le changement pour la forme paroxytone, un infinitif éolien à valeur impérative, fait en sorte que Zeus ne prononce pas à la première personne les mots trompeurs promettant une victoire factice à Agamemnon.

En plus de ces trois fragments, H. Hintenlang, dans son étude approfondie des *Questions homériques*⁵⁴¹ d'Aristote, compte les fragments 143, 155 et 174 au nombre de ceux qui traduisent une préoccupation envers la « moralité » (*Sittlichkeit*) de certaines actions. Ce classement est toutefois le résultat d'une méprise sur le sens précis à attacher à ces textes. Dans le cas du fragment 143, Aristote se contente de rejeter le caractère apparemment « inapproprié » (ἀπρεπές) du comportement d'Ulysse qui traverse le camp des Achéens à la course vêtu de sa seule tunique, ayant retiré son manteau. Il n'y a pas de doute que cette occurrence du terme ἀπρεπές doit être ici interprétée au sens technique de « incompatible avec le personnage ou la situation »⁵⁴², et non en un sens moral. Le fragment 155, qui porte sur le passage célèbre de l'échange d'armures entre Glaucôn et Diomède, se propose de solutionner l'apparente

541 Hintenlang 1961 : 95-105.

542 Voir là-dessus Pohlenz 1965 [1933].

incohérence que présente le jugement exprimé par le narrateur, qui commente ironiquement la stupidité de Glaucôn, par rapport au geste pourtant empreint de noblesse de ce dernier. Enfin, le fragment 174 traite du risque invraisemblable que prend Ulysse en insultant Poséidon (considérant que ce dernier le poursuivra ensuite de sa colère), et non de l'impiété éventuelle de ces insultes.

Les problèmes homériques centrés sur des actions nuisibles des personnages apparaissent donc beaucoup plus importants aux yeux d'Aristote que ceux qui concernent des questions morales, et il est d'autant plus probable que les critiques *ὡς βλαβερὰ* doivent être comprises comme se référant au caractère nuisible d'un point de vue narratif, c'est-à-dire interne. Ce genre d'objection exige évidemment de la part du critique une implication profonde à l'intérieur des rouages psychologiques des personnages, dont il croit percevoir mieux qu'eux-mêmes les désirs et les aspirations. Mais cette importance accordée à la catégorie des *βλαβερὰ* traduit également un aspect fondamental de la fiction, dont l'intérêt repose souvent sur la présence d'événements aptes à provoquer l'excitation du public. Ces événements pouvant difficilement être provoqués par des agents à la conduite parfaitement rationnelle et prévisible, le poète a tout intérêt à priver ses personnages, fussent-ils «supérieurs», de l'infaillibilité totale.

Les critiques *ὡς βλαβερὰ* reposent donc sur l'incompatibilité entre les objectifs artistiques du poète – introduire des événements intéressants ou excitants – et les motivations internes, ainsi que les qualités morales et intellectuelles, des personnages. Le fragment 142 examiné dans une section précédente (sur la *Διάπειρα*) en est un exemple particulièrement clair : afin d'introduire un épisode «dangereux» dans son poème, Homère fait en sorte qu'Agamemnon agisse d'une façon telle que se produise le contraire de ce qu'il souhaitait. Le même genre de raisonnement semble être à l'œuvre dans le passage suivant, qui porte sur les événements singuliers du livre 6 de l'*Iliade* (lequel se déroule en grande part à l'intérieur des murs de Troie) :

ἀποροῦσιν ἐπὶ τῇ ἀποστάσει Ἑκτορός τινες τῇ εἰς τὴν πόλιν γεγонуία· πάσης οὕτως τῆς ῥοπῆς τῶν πραγμάτων παρὰ τοῖς Ἑλλήσιν οὔσης, δυνάμενος ὁ Ἑκτωρ καὶ ἄλλον ἀποστέλλειν πρὸς τὴν μητέρα, ἵνα εὔζηται καὶ τὰς ἄλλας εἰς τοῦτο παρακαλέσῃ, οὐ ποιεῖ τοῦτο, ἀλλ' αὐτὸς ἄπεισιν. οἱ μὲν φασιν, ὅπως τῇ γυναικὶ διαλεχθῆ τούτο τὸν ποιητὴν οἰκονομήσαι. οἱ δὲ τοῦτο μὲν ἄλλως φασὶν ἐπακολουθήσαι, προηγούμενον δὲ ἰδεῖν ὡς εὔλογον εἶναι ἀπαίτησιν.

Certains s'interrogent sur le fait qu'Hector quitte le combat pour se rendre à la ville. Alors que tout le poids de la balance penchait ainsi en faveur des Grecs, Hector aurait pu envoyer quelqu'un

d'autre auprès de sa mère afin qu'elle adresse des prières et qu'elle incite les autres femmes à le faire. Mais au lieu de faire cela, il y va lui-même.

Certains disent que le poète a arrangé cela afin qu'Hector ait sa conversation avec sa femme. D'autres donnent une explication différente, à savoir qu'Hector a obéi [scil. aux conseils d'Hélénos] ayant vu que sa demande qu'il prenne les devants était raisonnable. (Porph. *QHI* ad 6.113 1-3 MacPhail)

Devant la décision apparemment contre-productive d'Hector de quitter le champ de bataille au moment où on a particulièrement besoin de lui, deux possibilités d'explication de nature opposée s'offrent : justifier le bien-fondé (εὖλογον) de cette décision pour le personnage (solution interne) ; ou alors révéler les motivations extra-narratives du poète, soit son désir de composer la scène entre Hector et Andromaque (une scène dont le caractère exceptionnel était reconnu par les Anciens).

Chapitre 6. Développements péripatéticiens

Ce chapitre sera consacré à quelques figures de l'école péripatéticienne qui ont problématisé, d'une façon ou d'une autre, la place du poète ou du narrateur au sein de son œuvre.

Section (i) Praxiphane et le proème des Travaux et les jours

La prescription aristotélicienne examinée au chapitre précédent, qui stipule que le poète doit parler au minimum en son propre nom s'il veut que son œuvre soit authentiquement mimétique, se retrouve sous forme implicite derrière le texte suivant, qui rapporte l'opinion de Praxiphane et d'Aristarque à propos de l'authenticité des dix premiers vers du poème hésiodique *Les Travaux et les jours* :

Ὅτι δὲ τὸ προοίμιόν τινες διέγραψαν ὥσπερ ἄλλοι τε καὶ Ἀρίσταρχος ὀβελίζων τοὺς στίχους καὶ Πραξιφάνης, ὁ τοῦ Θεοφράστου μαθητῆς, μηδὲ τοῦτο ἀγνοῶμεν· οὗτος μέντοι καὶ ἐντυχεῖν φησιν ἀπροοιμιάστῳ τῷ βιβλίῳ καὶ ἀρχομένῳ χωρὶς τῆς ἐπικλήσεως τῶν Μουσῶν, ἐντεῦθεν «οὐκ ἄρα μόνον ἔην ἐρίδων γένος»·

καὶ γὰρ τοῦτο πρέπον ἦν, ὡς ἔοικεν, ἀνδρὶ γράφειν ἄνευ σκηνῆς ποιητικῆς ἐγχειροῦντι καὶ πρὸ θυρῶν ὄγκον <οὐκ>⁵⁴³ ἐπιδεικνυμένῳ περιττόν. ἐπάγεται δὲ τινὰς καὶ τὸ μὴ ἀπὸ τοῦ Ἑλικῶνος λαβεῖν, Βοιωτὸν ὄντα, τὰς Μούσας, ὥσπερ ἐν τῇ Θεογονίᾳ πεποίηκεν, ἀλλ' ἀπὸ τῆς Πιερίας, εἰς τὸ μὴ προσίεσθαι τὸ προοίμιον.

Ne négligeons pas le fait que certains ont barré le proème, entre autres Aristarque, qui a marqué ces vers de l'*obelos*, et Praxiphane, le disciple de Théophraste. Ce dernier toutefois affirme aussi être tombé sur le livre dépourvu de proème et débutant sans l'invocation aux Muses, soit à partir du vers : «il n'est pas qu'une seule sorte d'envie» (*Op.* 11).

Et en effet cela était approprié, à ce qu'il semble, pour un homme se proposant d'écrire sans mise en scène poétique et n'affichant pas une gravité superflue avant de commencer. Et le fait qu'Hésiode, un Béotien, ne choisisse pas comme il l'a fait dans la *Théogonie* les Muses de l'Hélicon, mais plutôt celle de Piérie, en amène aussi certains à rejeter le proème. (schol. Hes. *Op.*, proleg. Ac p. 2.7-20 Pertusi)

543 οὐκ est inséré par Matelli dans son édition des fragments de Praxiphane (fr. 28a) ; l'insertion est acceptée par Montanari 2009a : 317.

Le texte tout juste cité, qui correspond au fragment 28a dans l'édition récente de Matelli, contient deux fois plus de texte que le fragment correspondant chez Wehrli, qui s'arrête après la citation du vers d'Hésiode. La présence des termes suggestifs *πρέπον* et *ὄγκον*, ainsi que diverses autres raisons mises de l'avant par Matelli⁵⁴⁴, me convainquent du bien-fondé de l'extension partielle du fragment (c'est-à-dire, de son extension jusqu'au mot *περιπτόν*). Mais la dernière phrase, qui rapporte l'argument sur l'origine des Muses invoquées dans le proème, attribue cet argument à des personnes anonymes (*τινας*) qui sont certainement différentes de Praxiphane et Aristarque (*pace* Matelli). Il est d'ailleurs significatif que cet argument repose sur un élément qui relève de la biographie du poète (son lieu de naissance), ce qui représente une méthode opposée à celle des Péripatéticiens et des Alexandrins.

Suivant cette reconstruction du fragment, Praxiphane aurait avancé deux raisons distinctes en faveur du rejet de la paternité hésiodique du proème. D'une part, un argument strictement philologique, soit l'existence d'un manuscrit où ne figurait pas le proème ; d'autre part, un argument stylistique, soit le caractère inapproprié d'un proème dans le *type* de composition entrepris par Hésiode.

Ce dernier argument repose en quelque sorte sur le corollaire de l'affirmation d'Aristote au chapitre 24 de la *Poétique*. Alors que ce dernier admet explicitement la pertinence de la présence d'un proème au début de l'épopée, qui est un genre poétique et mimétique – un proème dans lequel le poète apparaît brièvement *in propria persona* avant de s'effacer derrière ses personnages –, Praxiphane rejette la présence d'un tel proème au début d'une composition *qui ne se veut pas mimétique* et dans laquelle, par conséquent, un proème introduit une lourdeur inutile. L'expression *ἄνευ σκηνῆς ποιητικῆς*, traduite ci-haut par « sans mise en scène poétique », constitue évidemment une métaphore pour l'espèce dramatique⁵⁴⁵ qui, à son tour, désigne souvent par synecdoque le genre mimétique au complet. C'est donc en vertu de la nature non

544 Cf. Matelli 2009 : 33-38.

545 Contra Matelli 2009 : 33 qui interprète la *σκηνὴ ποιητικὴ* comme « la metafora dell'inganno scenico, usata [...] per esprimere l'idea dell'artificiosità propria della poesia ». Dans le contexte, ce n'est pas l'illusion, mais plutôt le caractère fictionnel (i.e. mimétique) de la poésie qui est mis de l'avant. Cf. la traduction de Montanari (2009a : 317) : « without resorting to poetic fiction ».

mimétique du poème hésiodique (lequel relève en effet du genre didactique puisqu'il traite de sujets tels que l'agriculture) que Praxiphane exprime cette position⁵⁴⁶.

Les raisons qui, d'autre part, ont poussé Aristarque à rejeter l'authenticité du proème ne sont pas mentionnées dans l'extrait. Il est fort possible⁵⁴⁷ qu'il ait en cela simplement suivi une tradition⁵⁴⁸ ancienne assez connue, selon laquelle le proème n'était pas d'Hésiode. Bien que la juxtaposition de leurs deux noms dans le commentaire de Proclus soit insuffisante pour le prouver, l'utilisation directe par Aristarque d'un éventuel commentaire de Praxiphane est également vraisemblable⁵⁴⁹, notamment en raison de l'existence attestée d'un débat entre les deux hommes concernant un autre problème philologique (cf. infra chap. 7, sect. (i)d).

Section (ii) Méthode de Chaméléon

Les diverses figures de la tradition péripatéticienne qui se sont intéressées à la poésie sont souvent associées à un type d'enquête qui semble contredire l'approche aristotélicienne défendue dans cette étude : il s'agit de la recherche biographique sur les grands poètes de la littérature classique. La biographie de poètes est même régulièrement présentée comme une spécialité péripatéticienne par les historiens de la littérature grecque⁵⁵⁰. Or, la caractéristique la plus typique de cette littérature biographique ancienne consiste à créer des parallèles entre des éléments tirés d'une œuvre poétique et la vie de l'auteur de cette œuvre. Cette façon de faire est souvent

546 Le caractère inapproprié de l'invocation aux Muses au début d'un traité (historique, en l'occurrence) est également dénoncé par Lucien (*Hist. conscr.* 14), qui s'exclame avec ironie : « Tu constates combien ce début est dans le ton, combien il sied à l'histoire et convient à ce genre littéraire! » (ὀρᾶς ὡς ἐμμελῆς ἡ ἀρχὴ καὶ περὶ πόδα τῆ ἱστορίας καὶ τῷ τοιοῦτῳ εἶδει τῶν λόγων πρέπουσα ;).

547 Cf. Waeschke 1874 : 163-4.

548 Paus. 9.31.4 ; Crat. fr. 78 Broggiato ; [Herod.] *De fig.* 89.12 Spengel.

549 Cf. Matelli 2009 : 41.

550 Cf. Wehrli 1944-59 IX : 75 : «Die beiden wichtigsten Elemente [*scil.* des études littéraires péripatéticiennes] sind die alte Zetematik speziell der Homererklärung und die Dichterbiographie».

désignée par l'expression « méthode de Chaméléon »⁵⁵¹, ce dernier étant considéré comme son meilleur représentant⁵⁵².

Certains textes fragmentaires contribuent en effet à créer l'impression que les Péripatéticiens se servaient de la vie des poètes comme d'une méthode exégétique, en tentant d'éclairer certains aspects de l'œuvre par le recours à des éléments biographiques, ou au contraire en récupérant des soi-disant données biographiques à partir des poèmes. Tirés hors de leur contexte, ces textes ne nous en disent toutefois pas très long sur la fonction qu'ils remplissaient dans les traités originaux. Certains éléments de preuve à l'appui de ce portrait doivent être reconsidérés, comme l'a récemment proposé D. Mirhady (2012), lequel remet en question la portée de certains fragments de Chaméléon. La présente section sera donc consacrée à l'examen des plus importants de ces textes.

Dans une discussion sur les effets néfastes du vin, Athénée rapporte la chose suivante :

ἐπεὶ καὶ τὸν Αἰσχύλον ἐγὼ φαίην ἂν τοῦτό διαμαρτάνειν· πρῶτος γὰρ ἐκεῖνος καὶ οὐχ, ὡς ἔνοιό φασιν, Εὐριπίδης παρήγαγε τὴν τῶν μεθύοντων ὄψιν εἰς τραγωδίαν. ἐν γὰρ τοῖς Καβείροις εἰσάγει τοὺς περὶ τὸν Ἰάσονα μεθύοντας. ἃ δ' αὐτὸς ὁ τραγωδοποιὸς ἐποίει, ταῦτα τοῖς ἥρωσι περιέθηκε· μεθύων γοῦν ἔγραφε τὰς τραγωδίας. διὸ καὶ Σοφοκλῆς αὐτῷ μεμφομένης ἔλεγεν ὅτι· «ὦ Αἰσχύλε, εἰ καὶ τὰ δέοντα ποιεῖς, ἀλλ' οὐκ εἰδῶς γε ποιεῖς», ὡς ἴστορεῖ Χαμαιλέων ἐν τῷ περὶ Αἰσχύλου.

D'ailleurs, je dirais qu'Eschyle aussi a fait cette erreur⁵⁵³. En effet, ce fut lui le premier, et non Euripide, comme le disent certains, à introduire des personnages ivres dans la tragédie : car dans les *Cabires* il met en scène les compagnons de Jason en état d'ivresse. Or, ce que le tragédien faisait lui-même, il l'attribuait à ses héros – du moins, c'est en état d'ivresse qu'il composait ses tragédies. C'est pourquoi Sophocle lui adressait un blâme en disant : « Eschyle, même si tu composes ce qu'il faut, il reste que tu ne le fais pas en connaissance de cause ». C'est ce que rapporte Chaméléon dans son livre *Sur Eschyle*. (Ath. 10.428f ; je traduis)

Une version raccourcie se trouve dans la section des *Deipnosophistes* transmise sous forme de résumé :

μεθύων δὲ ἐποίει τὰς τραγωδίας Αἰσχύλος, ὡς φησι Χαμαιλέων· Σοφοκλῆς γοῦν ὠνείδιζεν αὐτῷ ὅτι εἰ καὶ τὰ δέοντα ποιεῖ, ἀλλ' οὐκ εἰδῶς γε.

551 L'expression a été forgée par Arrighetti (1987 : 141 et *passim* : « il metodo di Cameleonte »), qui suit Leo (1901 : 101-7) en faisant de Chaméléon un point tournant dans le développement de cette méthode.

552 Malgré leur éventuelle pertinence, je m'abstiendrai dans cette section d'offrir un traitement des fragments de la *Vie* d'Euripide de Satyros, l'identité exacte de ce dernier étant mal établie (cf. West 1974).

553 « L'erreur » en question est probablement le fait de représenter des personnages en état d'ébriété, comme le font les sculpteurs et les peintres avec Dionysos (cf. 428e).

Eschyle composait ses tragédies en état d'ivresse, comme le dit Chaméléon ; du moins Sophocle lui reprocha-t-il de composer comme il fallait, mais non en connaissance de cause. (Ath. 1.22a ; je traduis)

Alors que le premier texte ne lie clairement le nom de Chaméléon qu'à la citation de Sophocle, le second présente une sorte d'amalgame d'informations dont on peut douter de la précision. Selon Mirhady (2012 : 52), il est vraisemblable que l'affirmation sur l'ivrognerie d'Eschyle est une inférence personnelle du personnage d'Athénée (Ulprien) dans le premier texte, une inférence résultant de la combinaison de : 1) l'affirmation historique selon laquelle Eschyle fut le premier à représenter des personnages ivres, notamment dans les *Cabires* ; et 2) le *topos* (ici plaisamment exploité) selon lequel les poètes composent conformément à leur caractère.

Il est en effet permis de douter de l'attribution à Chaméléon de l'information biographique sur l'ivresse d'Eschyle. Quelques lignes après la référence à Chaméléon, Ulprien ajoute que les poètes Alcée et Aristophane composaient également leur poésie en état d'ivresse (429a). Or, un peu plus loin encore (430a), le personnage d'Athénée reproche précisément à Chaméléon d'ignorer qu'Alcée était porté sur le vin, malgré l'omniprésence des références au vin dans son œuvre – un reproche qui contredit d'ailleurs l'idée que l'on se fait généralement de la « méthode de Chaméléon ». Il semble fort probable que toutes ces affirmations relatives aux habitudes de consommation de vin par les poètes ne sont à attribuer à personne d'autre qu'à Ulprien.

Par contraste, la remarque qu'aurait lancée Sophocle à Eschyle, ainsi que l'information historique sur les personnages ivres dans la tragédie, concordent tout à fait avec le genre de préoccupations érudites des membres du Péripatos⁵⁵⁴. La référence à l'innovation présente dans les *Cabires* relève de la recherche sur les *prôtoi heuretai* dans l'histoire littéraire, tandis que la phrase de Sophocle – vraisemblablement tirée du même recueil d'aphorismes sophocléens d'où Aristote tire un autre jugement littéraire de Sophocle en *Poet.* 25.1460b33-4 (avec une comparaison avec Euripide au lieu d'Eschyle) – traduit une préoccupation envers les normes (τὰ δέοντα) et la connaissance relatives à la composition poétique.

Reste maintenant à déterminer l'origine de la phrase où est énoncé le principe de composition identifiant le poète à ses personnage : ἂ δ' αὐτὸς ὁ τραγωδοποιὸς ἐποίει, ταῦτα τοῖς ἥρωσι

554 L'ivresse des personnages des *Cabires* est peut-être à mettre en lien avec les origines satyriques qu'Aristote attribue à la tragédie (cf. Mirhady 2012 : 54) ; le vin est en effet un élément traditionnel du drame satyrique (cf. Seaford 1984 : 37).

περιέθηκε· μεθύων γοῦν ἔγραφε τὰς τραγωδίας. Il faut d'abord souligner que la deuxième partie de la phrase, μεθύων γοῦν ἔγραφε τὰς τραγωδίας, n'est pas une conclusion, mais bien une prémisse (d'origine indéterminée), comme il transparait clairement de l'usage de γοῦν⁵⁵⁵ : le sens est «*du moins* il composait en état d'ivresse», et non «*donc* il composait en état d'ivresse» (*scil.* en vertu de la présence de personnages ivres dans ses pièces et du principe ἃ δ' αὐτὸς ὁ τραγωδοποιὸς ἐποίει, ταῦτα τοῖς ἥρωσι περιέθηκε). L'idée de l'ivresse d'Eschyle est vraisemblablement une interprétation de la remarque de Sophocle adressée à ce dernier.

Bref, voici ce que l'on obtient si l'on reconstruit le syllogisme quelque peu incongru implicite dans le texte d'Athénée :

1. Dans les *Cabires* Eschyle mettait en scène pour la première fois des personnages ivres.
2. Selon Chaméléon, Sophocle a dit à Eschyle qu'il composait οὐκ εἰδώς, c'est-à-dire que :
3. Eschyle était ivre lorsqu'il composait ses tragédies.

Conclusion : Puisque (3) Eschyle composait ivre et (1) qu'il a le premier mis en scène des personnages ivres, alors (4) c'est que ce poète attribuait à ses personnages ce qu'il faisait lui-même. Le principe de l'identité de comportement entre le poète et les personnages s'avère donc être une conclusion du personnage d'Athénée, et non une déclaration «*programmatische*»⁵⁵⁶ de la méthode de Chaméléon. Ce principe est d'ailleurs exploité ici d'une façon plaisante qui doit nous rappeler qu'Aristophane est le premier à en faire usage, à des fins évidemment humoristiques⁵⁵⁷. L'affirmation ἃ δ' αὐτὸς ὁ τραγωδοποιὸς ἐποίει, ταῦτα τοῖς ἥρωσι περιέθηκε a toutes les apparences d'un *topos* hérité de la comédie, et on conçoit très bien qu'il ait pu être récupéré par un auteur avec la personnalité littéraire d'Athénée.

Certes, d'autres fragments de Chaméléon rapportent diverses correspondances entre des poètes et leurs œuvres. Mais il est significatif que tous ces poètes appartiennent au genre lyrique⁵⁵⁸ et

555 Cf. Denniston 1950 : 451-3.

556 Contra Arrighetti 2006 : 286.

557 Le passage typiquement cité à cet effet est la scène des *Thesmophories* (130-70) dans laquelle Agathon est représenté en pleine phase de création ; mais la querelle entre Eschyle et Euripide dans les *Grenouilles* combine également critiques poétiques et attaques *ad hominem*. De plus, l'énoncé même du principe entretient une ressemblance frappante avec un fragment d'Aristophane (59b Austin) : ο[ἴ]α | μὲν π[ο]εῖ | λέγε[ι]ν τοῖς ὅς ἐστιν.

558 Un genre ignoré par Aristote, peut-être justement en raison de sa valeur mimétique inférieure à celle d'autres genres (cf. Rotstein 2010 : 71).

s'expriment avec des tournures beaucoup plus personnelles et sur des sujets historiquement mieux ancrés que ne le font Homère et les dramaturges. Les liens que fait Chaméléon entre ces poèmes et des éléments biographiques apparaissent donc en partie justifiés⁵⁵⁹. L'exemple le plus clair de la méthode de Chaméléon concerne d'ailleurs Alcman :

Ἀρχύτας δ' ὁ ἀρμονικός, ὡς φησι Χαμαιλέον, Ἄλκμᾶνα γεγονέναι τῶν ἐρωτικῶν μελῶν ἡγεμόνα καὶ ἐκδοῦναι πρῶτον μέλος ἀκόλαστον, ὄντα καὶ περὶ τὰς γυναῖκας καὶ τὴν τοιαύτην μοῦσαν εἰς τὰς διατριβάς. διὸ καὶ λέγειν ἔν τινι τῶν μελῶν·

Ἔρωσ με δαῦτε Κύπριδος <f>έκατι

γλυκὺς κατεῖβων καρδίαν ἰαίνει.

λέγει δὲ καὶ ὡς τῆς Μεγαλοστράτης οὐ μετρίως ἐρασθεῖς, ποιητρίας μὲν οὔσης, δυναμένης δὲ καὶ διὰ τὴν ὁμιλίαν τοὺς ἐραστὰς προσελκύσασθαι. λέγει δὲ οὕτως περὶ αὐτῆς·

τοῦθ' ἀδειᾶν Μουσᾶν ἔδειξε

δῶρον μάκαιρα παρθένων

ἃ ξανθὰ Μεγαλοστράτα.

Selon Archytas le musicien, comme le dit Chaméléon, Alcman fut le chef de file de la poésie lyrique érotique et le premier à publier une chanson dissolue, car il aimait passer son temps avec les femmes et avec ce genre de musique. C'est pourquoi il dit dans l'un de ses chants : « Lorsque le doux Eros, à la demande de Cypris, envahit et réchauffe mon cœur » (PMG 59a).

Il dit aussi qu'Alcman était follement amoureux de Mégalostratè, une poétesse qui arrivait à s'attirer des amants grâce à sa conversation. Voici ce qu'il dit à son sujet : « C'est le présent de la douce Muse, qu'une heureuse jeune femme m'a montré, la blonde Mégalostratè » (PMG 59b). (Ath. 600f-601-a = Cham. fr. 25 Wehrli ; je traduis)

Deux remarques méritent d'être soulevées au sujet de ce texte. D'une part, Alcman se voit attribué l'invention d'un *genre* poétique ayant des caractéristiques semblables à celles de son tempérament, tout comme Aristote, dans la *Poétique*, associe l'apparition des genres tragiques et comiques à des individus dotés d'un *êthos* correspondant (explication étimologique ayant recours à l'idée de *prôtos euretês*). D'autre part, on ne sait rien des motifs pour lesquels Chaméléon a relevé la ressemblance entre le poète et ses chansons ; c'est-à-dire qu'il est impossible de dire si cette ressemblance sert vraiment, pour Chaméléon, à illustrer « sa » méthode, ou s'il s'agit d'une

559 Certes, les historiens modernes tendent à mettre en doute la valeur historique de la poésie lyrique et à considérer les personnages de cette poésie (y compris la *persona* du narrateur) comme fictifs (cf. West 1974 : 27sq.) ; mais il est improbable que les anciens en jugeaient ainsi.

sorte de blâme à l'endroit d'Alcman⁵⁶⁰. Selon le modèle aristotélicien, une telle transparence du poète à l'intérieur de ses poèmes constitue un manque mimétique de la part de ce dernier, et donc une erreur « technique ». Dans les scholies aux tragiques, les vers qui trahissent les opinions personnelles du poète, ou encore le contexte historique dans lequel il a vécu, sont d'ailleurs régulièrement pointés sur le mode de la dénonciation⁵⁶¹.

Ailleurs, on voit Chaméléon exploiter des passages de la comédie ancienne à l'appui de données biographiques. Toutefois, ces données ne sont pas relatives aux auteurs de ces passages, mais concernent plutôt la vie des tragédiens. De plus, ces données ne semblent pas tant être utilisées dans une perspective strictement biographique que dans le but de reconstituer des morceaux de l'histoire du drame :

καὶ Αἰσχύλος δὲ οὐ μόνον ἐξεῦρε τὴν τῆς στολῆς εὐπρέπειαν καὶ σεμνότητα, ἣν ζηλώσαντες οἱ ἱεροφάνται καὶ δαδοῦχοι ἀμφιέννυνται, ἀλλὰ καὶ πολλὰ σχήματα ὀρχηστικά αὐτὸς ἐξευρίσκων ἀνεδίδου τοῖς χορευταῖς. Χαμαιλέων γοῦν πρῶτον αὐτόν φησι σχηματίσαι τοὺς χοροὺς ὀρχηστοδιδασκάλους οὐ χρησάμενον, ἀλλὰ καὶ αὐτὸν τοῖς χοροῖς τὰ σχήματα ποιοῦντα τῶν ὀρχήσεων, καὶ ὅλως πᾶσαν τὴν τῆς τραγωδίας οἰκονομίαν εἰς ἑαυτὸν περιστῆν. ὑπεκρίνετο γοῦν μετὰ τοῦ εἰκότος τὰ δρᾶματα. Ἀριστοφάνης γοῦν – παρὰ δὲ τοῖς κωμικοῖς ἢ περὶ τῶν τραγικῶν ἀπόκειται πίστις – ποιεῖ αὐτὸν Αἰσχύλον λέγοντα·

τοῖσι χοροῖς αὐτὸς τὰ σχήματ' ἐποίουν

καὶ πάλιν·

τοὺς Φρύγας οἶδα θεωρῶν,

ὅτε τῷ Πριάμῳ συλλυσόμενοι τὸν παῖδ' ἦλθον τεθνεῶτα

πολλὰ τοιαυτὶ καὶ τοιαυτὶ καὶ δεῦρο σχηματίσαντας.

Eschyle a non seulement inventé l'élégance et la pompe des costumes imitées par les hiérophantes et les porteurs de flambeaux dans leur habillement, mais il a aussi créé lui-même de nombreux pas de danses et les a transmis aux membres du chœur. Chaméléon, en tout cas, affirme qu'il fut le premier à organiser les danses des chœurs et qu'il n'utilisait pas les services d'un maître de danse, mais créait lui-même les pas de danse pour ses chœurs, et se chargeait de façon générale de tout l'arrangement de la pièce. Il est donc vraisemblable qu'il jouait dans ses pièces. Du moins Aristophane – et les poètes comiques sont fiables en ce qui concerne les tragiques – représente-t-il Eschyle disant ceci (fr. 696) : « Je créais moi-même les danses de mes chœurs », ainsi que « Je le sais, ayant vu les *Phrygiens*, lorsqu'ils vinrent aider Priam à faire libérer son fils mort, et ils

560 Le ton adopté envers Alcman est clairement péjoratif, en témoigne le terme ἀκόλαστον (cf. Wehrli 1944-59 IX : 79).

561 Cf. Lord 1908 : 9-13.

faisaient des pas de danse comme ceci et comme cela, dans cette direction ». (Ath. 21d-f = Cham. fr. 41 Wehrli ; je traduis)

Il y a une raison particulière d'attribuer à Chaméléon les citations d'Aristophane ainsi que la remarque générale sur la crédibilité des poètes comiques à l'égard des poètes tragiques, et c'est qu'en au moins une autre occasion Chaméléon se réfère à un texte comique pour appuyer une affirmation sur l'histoire de la danse⁵⁶² :

καὶ γὰρ ἐν ὀρχήσει καὶ πορεία καλὸν μὲν εὐσχημοσύνη καὶ κόσμος, αἰσχρὸν δὲ ἀταξία καὶ τὸ φορτικόν. διὰ τοῦτο γὰρ καὶ ἐξ ἀρχῆς συνέταττον οἱ ποιηταὶ τοῖς ἐλευθέροις τὰς ὀρχήσεις καὶ ἐχρῶντο τοῖς σχήμασι σημείοις μόνον τῶν ἀδομένων, τηροῦντες αἰεὶ τὸ εὐγενὲς καὶ ἀνδρώδεις ἐπ' αὐτῶν, ὅθεν καὶ ὑπορχήματα τὰ τοιαῦτα προσηγόρευον. εἰ δέ τις ἀμέτρως διαθεῖη τὴν σχηματοποιίαν καὶ ταῖς ᾠδαῖς ἐπιτυγχάνων μηδὲν λέγει κατὰ τὴν ὀρχησιν, οὗτος δ' ἦν ἀδόκιμος. διὸ καὶ Ἀριστοφάνης ἢ Πλάτων ἐν ταῖς Σκευαῖς, ὡς Χαμαιλέων φησίν, εἴρηκεν οὕτως·

ὥστ' εἴ τις ὀρχοῖτ' εὖ, θέαμ' ἦν· νῦν δὲ δρῶσιν οὐδέν,

ἀλλ' ὥσπερ ἀπόπληκτοι στάδην ἐστῶτες ὠρῶνται

ἦν γὰρ τὸ τῆς ὀρχήσεως γένος τῆς ἐν τοῖς χοροῖς εὐσχημον τότε καὶ μεγαλοπρεπὲς καὶ ὡσανεὶ τὰς ἐν τοῖς ὅπλοις κινήσεις ἀπομιμούμενον.

La grâce et la dignité dans la danse et le mouvement sont belles, tandis que la maladresse et la vulgarité sont laides. C'est pourquoi dès le début les poètes composaient les danses pour les hommes libres et se servaient des mouvements uniquement comme signes des paroles chantées, assurant continuellement la noblesse et la virilité qui les caractérisaient ; c'est pourquoi ils appelaient ces œuvres des *hyporchēmata*. Mais si quelqu'un créait une chorégraphie dépassant la mesure, ou alors si avec ses chansons il ne disait rien qui correspondait à la danse, alors on ne le tenait pas en estime. C'est pourquoi, selon Chaméléon, dans la pièce *L'Équipement*, Aristophane ou Platon a dit la chose suivante : « De sorte que si une personne dansait bien, c'était un spectacle ; mais aujourd'hui ils ne font rien qui vaille, mais ils restent sur place et hurlent, comme frappés de paralysie ». Car le type de danse des chœurs à cette époque était gracieux et impressionnant et imitait pour ainsi dire les mouvements des hommes en armes. (Ath. 628d-e = Cham. fr. 42 Wehrli ; je traduis)

La subordination de la danse au chant, qui est vraisemblablement derrière l'étymologie fantaisiste de *hyporchēma*, est évidemment dans l'esprit de la primauté qu'accorde Aristote au texte sur les autres aspects du spectacle. De plus, dans les deux textes tout juste cités on voit

⁵⁶² Dans un autre cas, Chaméléon semble au contraire avoir fait fi du témoignage d'un comique pour déterminer l'identité d'un vers lyrique parodié par Aristophane en *Nub.* 967 : « Beaucoup de gens, tel Chaméléon, s'interrogent sur ces vers à savoir s'ils sont de Stésichore ou de Lamproclès, bien que Phrynichos les attribue très précisément à Lamproclès ». (διαποροῦσι γὰρ οὐ[κ ὀ]λίγοι π[ε]ρὶ τ[ο]ύτων, κα[θ]άπερ Χαμαιλέων πό[τ]ερὸν ποτε Στη[σ]ιχόρου ἐστὶν ἢ Λαμπροκλέ[ο]υς κ[α]ίπερ[[τ]] τοῦ Φρυγ[ι]χοῦ Λαμ[π]ροκλεῖ μά[τ]ρα [ἀκ]ριβῶς προ[σ]νέμον[τος]). (Je cite le texte qui se trouve chez Arrighetti 1968 : 86, incluant les corrections de Holwerda et Körte.)

Chaméléon se servir de textes comiques pour en déduire des informations sur les premiers développements de la tragédie, en particulier en ce qui regarde la danse ; c'est donc uniquement la biographie professionnelle des tragédiens, et non leur vie personnelle, qui est en cause ici. D'ailleurs, même s'il était bien question des détails de la vie personnelle des tragédiens, la façon de procéder de Chaméléon ne serait pas du tout équivalente au fait de chercher ces détails dans l'œuvre des tragédiens eux-mêmes. Les analyses de G. Arrighetti⁵⁶³ sur la méthode de Chaméléon trahissent une confusion constante entre le fait d'utiliser les œuvres d'un poète pour faire la biographie de ce même poète et le fait de s'inspirer des portraits qu'en font d'autres poètes (en particulier les comiques).

Or, ces deux procédés ne sont, évidemment, pas du tout identiques. Le premier est beaucoup plus audacieux (et contestable) que le second. Comme le fait remarquer Mirhady (2012 : 59), l'usage par Chaméléon de sources comiques ne diffère pas essentiellement de celui qu'en font les historiens modernes, qui accordent semblablement une certaine crédibilité aux propos des comiques sur divers événements ou personnes historiques. La déclaration méthodologique de Chaméléon à ce sujet révèle d'ailleurs qu'il est parfaitement conscient de la nécessité de justifier son approche historiographique qui consiste à traiter la comédie comme une source fiable de l'histoire de la tragédie. Cela est difficilement conciliable avec la naïveté qui est souvent attachée au portrait de Chaméléon en vertu de la méthode douteuse qui porte son nom.

De façon générale, l'intérêt de Chaméléon et d'autres membres du Péripatos pour la biographie des poètes s'explique naturellement comme un prolongement des enquêtes menées par Aristote sur l'histoire littéraire, en particulier dans le but d'identifier les figures historiques responsables de certaines innovations cruciales. En effet, la théorie d'Aristote ne propose pas un modèle physico-téléologique du développement d'un « Art poétique » dans lequel les poètes individuels ne seraient que les instruments humains de l'achèvement d'une forme désincarnée⁵⁶⁴. Au contraire, en accord avec l'anthropologie culturelle dominante dans la pensée grecque, laquelle repose en grande part sur la notion de *prótos heuretês*, Aristote reconnaît l'importance de

563 Arrighetti 1987, partie 2 ; voir en part. p. 148 où Arrighetti prétend que le frag. d'Aristophane 59b Austin (ο[ἴ]α | μὲν π[ο]εῖ | λέγει[ι]ν τοῖ>|ός ἐστιν) a une « perfetta corrispondenza » avec l'affirmation « programmatique » de Chaméléon παρὰ δὲ τοῖς κωμικοῖς ἢ περὶ τῶν τραγικῶν ἀπόκειται πίστις.

564 Kyriakou 1993 et 1995 : chap. 1.

certaines figures exceptionnelles dans ce développement. La combinaison fréquente des préoccupations biographiques avec les études littéraires chez ses successeurs⁵⁶⁵ n'a donc rien de véritablement surprenant.

Ainsi, même s'il est indéniable que les Péripatéticiens, à commencer par Aristote, se sont adonnés à des recherches biographiques portant notamment sur des individus faisant le métier de poètes, rien ne prouve que le but de ces recherches ait été de fournir des clés d'interprétation de l'œuvre de ces poètes ; on peut penser qu'elles reflètent simplement l'approche historique et encyclopédique typique de l'environnement intellectuel qu'était le Lycée⁵⁶⁶.

Section (iii) Composition et interprétation : la spécialisation des rôles

L'idée selon laquelle il existe une parenté de caractère entre le poète et son œuvre n'est certainement pas étrangère à un autre élément récurrent dans les biographies anciennes des poètes grecs, soit le fait que ces poètes – et tout spécialement les dramaturges – avaient débuté leurs carrières en récitant ou en jouant eux-mêmes leurs textes, pour ensuite faire appel à des interprètes. Dans le fragment 41 de Chaméléon cité ci-haut, cela est précisément affirmé au sujet d'Eschyle. D'après l'auteur de la *Vie* anonyme de Sophocle (§4), celui-ci compte au nombre de ses innovations le fait d'avoir rompu avec la tradition du poète-acteur, « car aux temps anciens, le poète jouait lui-même » (πάλαι γὰρ καὶ ὁ ποιητὴς ὑπεκρίνετο αὐτός). De façon typique, cette innovation est attribuée à des causes contingentes plutôt qu'à une volonté consciente : Sophocle aurait abandonné la pratique « en raison de la faiblesse de sa propre voix » (διὰ τὴν ἰδίαν μικροφωνίαν)⁵⁶⁷.

565 L'ouvrage d'Héraclide du Pont intitulé *Sur la poésie et sur les poètes* fut apparemment le premier à combiner ces deux aspects.

566 En particulier, les fragments du dialogue aristotélicien *Sur les poètes*, fréquemment dépeint comme une œuvre de jeunesse portée sur l'anecdote, suggèrent qu'il s'agissait plutôt d'une discussion théorique aux orientations semblables à celles de la *Poétique*, axée notamment sur l'identification des *prôtoi heurētai* : Janko 2010 : 317-23.

567 Sur le motif du recours à l'interprète dû à une voix insuffisante, cf. schol. Pind. *Ol.* 6.149a : Αἰνέας ὁ τοῦ χοροῦ διδάσκαλος, ᾧ τινι ὁ Πίνδαρος ἐχρήτη διὰ τὸ ἰσχνόφωνον καὶ μὴ δι' ἑαυτοῦ δύνασθαι τοῖς χοροῖς καταλέγειν ὅπερ οἱ πλεῖστοι ἐποίουν, δι' ἑαυτῶν ἀγωνιζόμενοι.

Aristote partage l'avis selon lequel les poètes, qui au commencement étaient aussi des interprètes, se sont ensuite confinés au rôle d'auteur (cf. *Rh.* 3.1403b24). Ce désinvestissement *physique* des poètes par rapport à leurs personnages constitue certainement à ses yeux un moment important dans l'histoire du drame, celui-ci s'approchant davantage de son *telos* à mesure que l'activité mimétique se définit de plus en plus comme création d'intrigue et non plus comme interprétation.

La situation est d'ailleurs tout à fait analogue dans le domaine rhétorique : Aristote y distingue clairement le travail de composition et la déclamation, limitant l'art rhétorique au sens strict à la composition du discours et reléguant l'action oratoire – qu'il désigne par le terme *hypokrisis*, qui s'applique aussi à l'art de l'acteur – à une position externe à l'art. Aristote affiche un mépris semblable envers l'action oratoire et l'interprétation dramatique, tout en reconnaissant que ces deux aspects extra-techniques doivent néanmoins retenir quelque peu son intérêt en raison de l'effet puissant qu'ils ont sur les auditoires :

τρίτον δὲ τούτων ὁ δύναμιν μὲν ἔχει μεγίστην, οὕτω δ' ἐπιχειρήσεται, τὰ περὶ τὴν ὑπόκρισιν. καὶ γὰρ εἰς τὴν τραγικὴν καὶ ῥαψωδίαν ὅψε παρήλθεν· ὑπεκρίνοντο γὰρ αὐτοὶ τὰς τραγωδίας οἱ ποιηταὶ τὸ πρῶτον. δῆλον οὖν ὅτι καὶ περὶ τὴν ῥητορικὴν ἐστὶ τὸ τοιοῦτον ὡσπερ καὶ περὶ τὴν ποιητικὴν. [...] τὰ μὲν οὖν ἄλλα σχεδὸν ἐκ τῶν ἀγῶνων οὗτοι λαμβάνουσιν, καὶ καθάπερ ἐκεῖ μείζον δύνανται νῦν τῶν ποιητῶν οἱ ὑποκριταί, καὶ κατὰ τοὺς πολιτικοὺς ἀγῶνας, διὰ τὴν μοχθηρίαν τῶν πολιτῶν.

Le troisième de ces facteurs est d'une efficacité extrême, mais n'a pas encore été abordé à ce jour, c'est ce qui relève de l'action oratoire. En effet, en matière de tragédie et de rhapsodie, cette préoccupation est intervenue tardivement, car les poètes, au départ, jouaient eux-mêmes leurs tragédies. Or il est clair qu'une telle dimension intéresse la rhétorique tout comme la poésie. [...] C'est avec cela, ou quasiment, qu'on remporte les prix dans les concours et de même que les acteurs, dans ces concours, ont un plus grand pouvoir que les poètes, de même ils s'imposent dans les joutes entre citoyens, à cause de la médiocrité de la vie politique. (*Rh.* 3.1403b21-35)

La distinction entre composition et déclamation est récupérée par le Péripatéticien Hiéronymos⁵⁶⁸, qui dans son ouvrage sur Isocrate affirme de ce dernier que ses discours se prêtent bien à la lecture mais non à la déclamation dans un contexte démégorique. Il considère le style répétitif d'Isocrate comme privé d'émotion et de mouvement, lesquels constituent à ses yeux, tout comme Aristote⁵⁶⁹, « ce qui est le plus important et le plus efficace devant les foules »

568 Cf. fr. 38A-38B White.

569 La même opinion est partagée par Théophraste, qui lie la déclamation aux mouvements de l'âme, de la voix et du corps ; cf. fr. 712, 719A FHS&G ; Mirhady 2004 : 447.

(τὸ γὰρ μέγιστον καὶ κινητικώτατον τῶν ὄχλων)⁵⁷⁰. Hiéronymos utilise d'ailleurs une image tirée du monde du théâtre pour illustrer le manque de conformité entre le style «sédentaire» d'Isocrate et le contenu politique de ses discours : «Cela ressemble à quelqu'un portant un grand masque barbu qui parle avec une voix d'enfant» (ὅμοιον [γ]οῦν εἶναι τῷ δασὺ καὶ μέγα περιθήμενον πρό[σ]ωπο[ν] παιδίου φωνὴν ἀφιέ[ναι])⁵⁷¹.

Section (iv) Le poète et son double : Phémios et Démodocos

Les sources anciennes font état d'un cas de figure particulièrement intéressant pour la question qui nous occupe, soit le rapport qui peut ou doit être établi entre le poète et ses personnages. Il s'agit du problème de l'identification des personnages homériques Phémios et Démodocos. Le premier est le barde de la cour d'Ulysse, contraint de chanter pour les prétendants dans l'*Odyssée*, et ultimement épargné par son maître lors de la *Mnêstêrophonia* ; le second, qui figure également dans l'*Odyssée*, est le barde aveugle qui réalise trois performances aédiques lors du séjour d'Ulysse en Phéacie.

Héraclide du Pont et Démétrios de Phalère se sont tous deux intéressés à ces personnages, et il est probable que le second se soit inspiré des idées du premier, comme on le verra sous peu. Au milieu d'une liste de πρῶτοι εὐρεταί appartenant à l'histoire de la musique et de la poésie, Héraclide affirme la chose suivante au sujet de ces deux personnages :

γεγονέναι δὲ καὶ Δημόδοκον Κερκυραῖον παλαιὸν μουσικόν, ὃν πεποιηκέναι Ἰλίου τε πόρθησιν καὶ Ἀφροδίτης καὶ Ἡφαίστου γάμον· ἀλλὰ μὴν καὶ Φήμιον Ἰθακήσιον νόστον τῶν ἀπὸ Τροίας μετ' Ἀγαμέμνονος ἀνακομισθέντων ποιῆσαι. οὐ λελυμένην δ' εἶναι τῶν προειρημένων τὴν τῶν ποιημάτων λέξιν καὶ μέτρον οὐκ ἔχουσαν, ἀλλὰ καθάπερ τὴν Στησιχόρου τε καὶ τῶν ἀρχαίων μελοποιῶν, οἱ ποιῶντες ἔπη τούτοις μέλη περιετίθεσαν.

Démodocos de Corcyre était un musicien ancien qui a composé des poèmes intitulés *Le Sac d'Ilion* et *Le Mariage d'Aphrodite et d'Héphaïstos*. De plus, Phémios d'Ithaque a composé un poème sur le *Retour* des hommes qui ont survécu à Troie avec Agamemnon. La langue des poèmes mentionnés ci-haut n'était pas relâchée ni privée de mètre, mais plutôt semblable à celle de Stésichore et des anciens poètes lyriques, qui en composant leurs vers les ornaient de musique. (Her. Pont. fr. 109 Schütrumpf = [Plut.] *Sur la musique* 3.1132b-c ; je traduis)

570 Dion. Hal. *Isocr.* 13.4.

571 Philod. *Rhet.* 4.17a23-27.

Plusieurs détails de ce texte sont remarquables. D'abord, Héraclide traite les deux bardes comme des personnages historiques, mais *contemporains des événements de l'époque héroïque*, et auteurs de poèmes dont les titres lui sont évidemment inspirés par le contenu des deux derniers chants qu'Homère prête à Démodocos dans l'*Odyssee* (8.266-366, 8.499-520) et par le passage de ce même poème (1.326-7) où Pénélope surprend Phémios en train de raconter le «retour» douloureux (νόστον... λυγρόν) des Achéens. Cela constitue déjà une différence appréciable par rapport à une approche répandue chez les historiens et les biographes anciens, laquelle consiste à faire de ces personnages des représentations poétiques d'individus directement *tirés de la vie d'Homère*. C'est le cas notamment d'Éphore, qui fait de Phémios le beau-père d'Homère, en même temps que celui de qui le poète aurait appris son art, puisqu'il est précisé qu'il exerçait le métier de διδάσκαλος γραμμάτων⁵⁷². La même tradition est attestée dans la *Vie pseudo-hérodotéenne* (26), où Phémios est également le maître en poésie d'Homère, que ce dernier récompense en le représentant couvert d'honneurs dans l'*Odyssee*.

Un autre élément remarquable réside dans le fait qu'Héraclide attribue aux deux bardes l'usage d'une forme métrique propre à la lyrique de Stésichore, c'est-à-dire une forme *différente* de celle des poèmes hexamétriques d'Homère lui-même. Comme l'a fait remarquer Gostoli (1986 : 104), Héraclide a ainsi anticipé la théorie moderne⁵⁷³ voulant que la structure strophique à la Stésichore soit la forme originelle dans laquelle est née la tradition épique, qui se serait ensuite normalisée vers l'hexamètre monorythmique.

Mais ce qui importe davantage ici est la façon dont Héraclide distingue entièrement les figures de Démodocos et Phémios de celui qui les met en scène : alors que c'est presque un lieu commun pour les homéristes modernes que de faire de ces personnages une sorte de «projection» du barde de l'époque homérique, sinon d'Homère lui-même, Héraclide leur attribue au contraire une existence autonome qui ne peut être mieux illustrée que par leur usage de formes poétiques distinctes de celle d'Homère. Par contraste, Porphyre rapporte une opinion entretenue par certains critiques qui croient qu'à travers le personnage du barde phéacien Homère réfère énigmatiquement à lui-même. Cette note est suscitée à l'occasion d'un examen des vers où

572 Éphore 70F1 Jacoby = [Plut.] *Vita Homeri* 1.2.

573 Cf. Gentili & Giannini 1977.

Démocodoc est décrit comme un barde aimé de la Muse, qui pourtant lui a donné à la fois un bien (le don du chant) et un mal (la cécité) :

ὡς οὐ δυνατὸν ἀνθρώπῳ τελείαν εὐδαιμονίαν ἔχειν· «δοιοὶ γὰρ πίθοι». ἀλλὰ ταῦτα, φησὶν, ὁ Ἀχιλλεὺς παραμυθίαν εἶρηκε τῷ Πριάμῳ, ἐνταῦθα δὲ ἐκ τοῦ ποιητικοῦ προσώπου λέγεται. [...]

πῶς οὖν ἐφίλησεν ; ἢ ὅτι ἐπεὶ οἱ τυφλοὶ μουσικώτεροι μὴ περὶ πολλὰ ἀσχολούμενοι, ἢ ἐπεὶ πάντως ἄνθρωπον ὄντα δεῖ κατὰ τι δυστυχεῖν, ἢ οἰκονομικῶς, ἵνα μὴ ἐπιγνῶ τὸν Ὀδυσσεά. τινὲς δὲ φασὶν εἰς ἑαυτὸν ταῦτα αἰνίττεσθαι τὸν ποιητήν.

Il dit cela parce qu'il n'est pas possible pour un homme de jouir d'un bonheur parfait : « Car il y a deux jarres... » (*Il.* 24.527) Mais ces mots, dit-il, sont prononcés par Achille à Priam, tandis qu'ici ils sont dits par la personne du poète. [...]

Comment se fait-il que la Muse l'aimait <et pourtant l'a rendu aveugle> ? Peut-être parce que les aveugles, ayant peu d'occupations, sont plus aptes à la musique ; ou parce qu'il est absolument nécessaire pour un homme d'être malheureux à quelque égard ; ou alors c'est pour le bien de l'intrigue, afin qu'il ne reconnaisse pas Ulysse. Mais certains disent que par ces mots le poète réfère énigmatiquement à lui-même. (Porphy. *QHO* ad 8.63 72.10-17 Schrader)

Ici encore le texte de Porphyre offre une remarquable synthèse des diverses postures exégétiques représentées chez les anciens. La première solution est une explication «naturalisante» qui établit un lien entre la cécité du barde et son talent musical⁵⁷⁴ ; la deuxième fait appel à la même morale philosophique sur l'incomplétude du bonheur humain que l'auteur du premier paragraphe, qui se réfère au fameux passage de l'*Illiade* sur les deux jarres et qui relève explicitement le partage par le poète et son personnage (Achille) de cette même conception ; la troisième, qui suppose que Démocodoc aurait été en mesure de reconnaître Ulysse, est vraisemblablement à attribuer aux critiques qui défendaient l'identification de Démocodoc au barde laconien amené à Mycènes et laissé par Agamemnon aux côtés de Clytemnestre (voir infra) ; enfin, la remarque finale exploite en quelque sorte jusqu'à son point limite la notion ἀπὸ

574 Aristarque pourrait fort bien se trouver derrière cette solution, étant donné le contenu de la scholie *Il.* 2.599a Ariston. (à propos de Thamyris, puni par les Muses qui lui retirèrent l'art du chant) : « <la *diplê*> parce que 'mutilé' ne veut pas dire 'aveugle', comme l'ont compris les *Neoteroi*, mais plutôt 'incapable de chanter' ; car en quoi serait-il nuisible pour un citharède d'être privé de la vue? Il n'en serait que plus attentif à son chant. En tout cas, en ce qui concerne Démocodoc, la Muse lui avait 'enlevé la vue, mais donné le doux chant' (*Od.* 8.64) » (ὅτι πηρόν οὐ τυφλὸν ἴαπεδέξαντο οἱ νεώτεροι, ἀλλὰ τῆς ᾠδῆς πηρόν· τί γὰρ ἦν αὐτῷ βλαβερὸν κιθαρῳδῶ ὄντι, εἰ τῶν ὀφθαλμῶν ἐστηρήθη; μάλλον γὰρ προσεκτικὸς ἂν ἐγένετο τῇ φωνασκίᾳ. τόν γε δὴ τοι Δημόδοκον ἢ Μοῦσα « ὀφθαλμῶν μὲν ἄμερσε, δίδου δ' ἠδείαν ἀοιδίην »).

τοῦ ποιητικοῦ προσώπου, en rapportant non seulement certains vers au poète, mais en faisant carrément du personnage du barde une figure allégorique du poète⁵⁷⁵.

On ne trouve rien de tel chez Héraclide. Ce dernier semble croire qu'Homère a réécrit en vers hexamétriques des poèmes anciens de deux aèdes, originellement composés en vers strophiques. Un fragment de Démétrios de Phalère confirme que ce dernier partageait l'opinion d'Héraclide voulant que Phémios et Démodocos soient des poètes lyriques :

ἄσματογράφων δὲ τῶν καὶ ἀοιδῶν γνωρίσματα τὸ ἄσματα καὶ ῥῆδ' ἀς γράφειν πρὸς μουσικὴν καὶ φόρμιγγα καὶ βάρβιτον καὶ κιθάραν καὶ πᾶν ὄργανον μουσικὸν ἀδόμενον, οἷοίπερ ἦσαν ποιηταί, ὡς ὁ Φαληρεὺς Δημήτριος γράφει, Ἀυτομήδης καὶ Δημόδοκος καὶ Λαίρις οἱ Κερκυραῖοι καὶ ὁ Ἴθακήσιος Φήμιος καὶ οἱ λοιποί, οὗς ὁ Φαληρεὺς Δημήτριος γράφει.

Les traits caractéristiques des auteurs de chansons qui sont en même temps des chanteurs, c'est le fait de composer des chants et des odes en s'accompagnant de musique comme celle de la *phorminx*, du *barbitos*, de la *kithara*, ou de tout autre instrument de musique utilisé avec le chant. Parmi ces poètes, comme l'a écrit Démétrios de Phalère, on compte les Corcyriens Automède, Démocodos et Lairis, ainsi que Phémios d'Ithaque et les autres que mentionne aussi Démétrios de Phalère. (Dem. Phal. fr. 146 SOD = *Prolegomena Tzetzae ad scholia in Lycophronis Alexandram* 2.4.3-9 Scheer)

De plus, Démétrios, tout comme Héraclide, situe à l'époque héroïque la figure de Démodocos, qu'il identifie à l'aède anonyme mentionné par Nestor en *Od.* 3.267-71 comme étant le gardien laissé aux côtés de Clytemnestre par Agamemnon à son départ pour Troie, pour être ensuite abandonné sur une île déserte par Égisthe :

οὕτω Δημήτριος ὁ Φαληρεὺς· Μενέλαος ἅμα τῷ Ὀδυσσεὶ ἐλθὼν εἰς Δελφοὺς τὸν θεὸν ἤρετο περὶ τῆς μελλούσης ἔσεσθαι εἰς Ἴλιον στρατείας. τότε δὴ καὶ τὸν ἐνναετηρικὸν τῶν Πυθίων ἀγῶνα ἀγωνοθετεῖ Κρέων, ἐνίκα δὲ Δημόδοκος Λάκων μαθητῆς Ἀυτομήδους τοῦ Μυκηναίου, ὃς ἦν πρῶτος δι' ἐπῶν γράψας τὴν Ἀμφιτρώωνος πρὸς Τηλεβόας μάχην καὶ τὴν ἔριν Κιθαίρωνός τε καὶ Ἑλικῶνος, ἀφ' ἧν δὴ καὶ τὰ ἐν Βοιωτίᾳ ὄρη προσαγορεύεται ἦν δὲ καὶ αὐτὸς μαθητῆς Περιμήδους Ἀργείου, ὃς ἐδίδασκεν αὐτόν τε τὸν Μυκηναῖον Ἀυτομήδην, καὶ Λικύμνιον τὸν Βουπράσιον καὶ †Σίνιν καὶ † τὸν Δωριέα, καὶ Φαρίδαν τὸν Λάκωνα, καὶ Πρόβολον τὸν Σπαρτιάτην.

τότε δὴ Μενέλαος τῇ προνοίᾳ τῆς Ἑλένης ἀνέθηκεν ὄρμον Ἀθηνῶν. τὸν δὲ Δημόδοκον εἰς Μυκήνας λαβὼν Ἀγαμέμνων ἔταξε τὴν Κλυταιμνήστραν τηρεῖν. ἐτίμων δὲ λίαν τοὺς ῥῆδους ὡς διδασκάλους τῶν τε θεῶν καὶ παλαιῶν ἀνδραγαθημάτων, καὶ τῶν ἄλλων ὀργάνων πλέον

575 D'autres passages homériques présentant un tel caractère « méta-poétique » sont semblablement interprétés par les scholiastes comme des auto-références du poète, par. ex. schol. bT II. 6.358 ex. (sur Hélène parlant de ses malheurs comme d'un futur sujet de chanson) : « imperceptiblement, le poète exalte son œuvre » (λεληθότως αὖξει τὴν ποίησιν) ; sur la technique délicate de l'éloge de soi (περιαντολογία) dans la tradition rhétorique, voir Pernot 1998.

τὴν λύραν ἠγάπων. δημοῖ δὲ καὶ Κλυταιμνήστρα τὴν εἰς αὐτὸν τιμῆν. οὐ γὰρ φονεύειν, ἀλλ' ἀφορίζειν αὐτὸν ἐκέλευσε.

Selon Démétrios de Phalère, Ménélas se rendit à Troie avec Ulysse afin d'interroger le dieu au sujet de la prochaine campagne contre Troie. Au même moment, Créon présidait les jeux pythiens, qui se tenaient tous les neuf ans. Démodocos le Laconien remporta la victoire ; c'était un disciple d'Automède, qui a été le premier à écrire des vers épiques sur la bataille d'Amphitryon contre les Téléboai et sur la querelle entre Cithéron et Hélicon, d'après qui les monts de Béotie ont d'ailleurs été appelés. Automède était lui-même un disciple de Périmède d'Argos, qui avait prodigué son enseignement à la fois à cet Automède et à Licumnios de Buprasion, ainsi qu'à Sinis et le Dorien, et Pharidas de Laconie, et Probolos de Sparte.

C'est à cette époque que Ménélas consacra à Athéna la Prévoyante le collier d'Hélène. Agamemnon amena Démodocos avec lui à Mycènes et le chargea de veiller sur Clytemnestre. Ils estimaient grandement les chanteurs en tant que professeurs des choses divines et des exploits des hommes d'autrefois ; et ils aimaient la lyre plus que tout autre instrument. Même Clytemnestre révèle l'estime en laquelle Démodocos était tenu : en effet, elle le condamna à l'exil plutôt qu'à mort. (Dem. Phal. fr. 144 = schol. *Od.* 3.267)

Il est vraisemblable que le récit de Démétrios ait été au moins partiellement élaboré dans le but de rendre compte d'un fait pour le moins troublant concernant le personnage de Démodocos, nommément la connaissance précise qu'a ce dernier des événements arrivés à l'armée grecque lors de l'expédition troyenne⁵⁷⁶. Cela devient en effet naturel si l'on suppose que le barde, lors de son séjour à Mycènes, a pu recevoir des nouvelles de l'expédition des Grecs avant d'être exilé sur une île, d'où il fut d'une façon ou d'une autre sauvé par les Phéaciens, où on le retrouve dix ans plus tard, à la cour d'Alcinoos. Une autre raison ayant pu motiver le récit de Démétrios est l'anonymat même de ce barde auquel Agamemnon confie son épouse, dont il n'est fait mention que dans ce court passage d'une longueur de cinq vers. En identifiant ce barde au Démodocos de Schérie, Démétrios pourrait, d'un point de vue zétématique, avoir fait d'une seule pierre deux coups, fournissant une solution à la fois au problème de l'identité du mystérieux barde mentionné en *Od.* 3.267-71 et à celui de l'origine des informations que tient Démodocos pour élaborer ses premier et troisième chants au livre huit de l'*Odyssee*. Ce dernier problème, il est à remarquer, suppose que Démétrios tient compte de la différence «ontologique» entre Homère et le personnage de Démodocos : si les chants sur les guerres et les souffrances des Achéens sont tout à fait reconnaissables en tant que sujets par excellence du poète Homère, leur attribution à Démodocos, le poète de Schérie, est beaucoup plus problématique. Manifestement, il ne

576 Cf. Heath 2009 : 268.

convenait pas à Démétrios d'avancer l'argument que Démodocos, en tant que simple « voix » ou « projection » d'Homère, est naturellement en mesure de raconter les mêmes choses que lui.

L'idée d'une dissociation ferme devant être opérée entre Homère et Démodocos se retrouve dans une scholie au vers *Od.* 8.267, qui marque le début du deuxième chant de Démodocos relatant les amours adultères d'Arès et Aphrodite – un passage particulièrement controversé chez les Anciens, comme je l'ai déjà fait remarquer :

οὐκ ἀτόπως ἐπὶ ἡδυπαθῶν ἄδει ταῦτα ὁ κιθαρωδὸς, δι' ὧν ἡδονται σωφρονίζων αὐτούς.
δέσμιον γὰρ εἰσάγει τὸν μοιχὸν, καὶ τοὺς θεοὺς λέγοντας « οὐκ ἀρετᾶ κακὰ ἔργα. »

ὁ δὲ Ὀδυσσεὺς τί φησιν ; « ἀλλ' ἄγε δὴ μετάβηθι καὶ ἵππου κόσμον ἄεισον », ὡς δέον τὸν Δημόδοκον αὐτοῖς μὴ μοιχείαν γενομένην ἐν θεοῖς ἄδειν, ἀλλὰ πράξεις εἰς ὠφέλειαν καὶ ἔπαινον φερούσας. ἡ μὲν οὖν κατηγορία πρόδηλος διότι περὶ θεῶν οὐκ ἔδει τοιαῦτα δεδηλωκέναι.

ἀλλ' οὐχ Ὀμήρου τὸ ἔγκλημα. ἄνωθεν γὰρ τοῖς ἀρχαιοτάτοις παραδέδοται καὶ κατασκευάσμασι καὶ τελεταῖς ταῖς παλαιοτάταις καὶ Ἑλληνικαῖς καὶ βαρβαρικαῖς. ὅτι δὲ Ὀμηρος οὐχ ἡδεται τούτοις δῆλον ἐξ ὧν περιέθηκε τῇ Ἀθηνᾶ « ὡς ἀπόλοιτο καὶ ἄλλος ὅτις τοιαῦτά γε ῥέζοι ». ὅλως δὲ Ὀμηρος οὐδὲ οἶδεν Ἥφαιστον Ἀφροδίτῃ συνοικεῖν, Χάριτι δὲ αὐτὸν συμβιοῦντα, Δημόδοκος δὲ τῇ ἰδίᾳ μυθοποιῶ.

Il n'est pas étrange que le citharède chante de telles choses devant un public de débauchés, car s'il les réjouit par ces chants, c'est dans le but de les rendre plus sages. En effet, il représente la personne adultère dans les chaînes, ainsi que les dieux disant : « Les mauvaises actions ne profitent pas ».

Mais Ulysse lui, que dit-il ? « Allez, change de sujet et chante la construction du cheval ». Il dit cela parce qu'il ne faut pas que Démodocos leur fasse un chant au sujet d'un adultère ayant eu lieu parmi les dieux, mais plutôt sur des actions utiles qui suscitent l'éloge. Il est donc évident que l'accusation consiste à dire qu'il ne fallait pas raconter de telles choses sur les dieux.

Mais la responsabilité ne repose pas sur Homère, car ces histoires remontent au passé et ont été transmises par des témoignages très reculés, œuvres d'art ou rituels anciens, grecs ou barbares. Il est clair qu'Homère n'y prend pas plaisir à partir des mots suivants qu'il attribue à Athéna : « Meure comme lui qui voudrait l'imiter! [*scil.* Égisthe] » (*Od.* 1.47). De toute façon Homère ne connaît même pas la version selon laquelle Héphaïstos est marié à Aphrodite : pour lui, le dieu partage sa vie avec Charis. Cette histoire est l'invention personnelle de Démodocos. (schol. H.Q.T. *Od.* 8.267)

Pace Gostoli (1986 : 108-9), qui voit dans ce texte un collage d'arguments issus de sources diverses, l'argumentation présentée ici est suffisamment cohérente pour former un tout et remonter à une source unique. Les arguments y suivent en effet un parcours progressif :

- Justification du récit scandaleux sur la base des intentions du personnage de Démodocos : celui-ci souhaite en fait offrir une leçon morale à travers ce récit.

- Objection à l'argument précédent : pourtant, Ulysse rabroue l'aède et lui demande de changer de sujet de chanson, cela parce qu'un récit a une plus grande valeur morale s'il présente des modèles de vertu que s'il met en scène des actions honteuses, fussent-elles punies. De plus, ces actions sont particulièrement honteuses dans la mesure où elles sont attribuées à des dieux.
- Nouvel argument : les récits d'amours divins sont traditionnels⁵⁷⁷ et se retrouvent tant dans l'art ancien que dans les pratiques culturelles.
- Suite de l'argument précédent : qui plus est, Homère prend ses distances avec ce type de traditions en plaçant dans la bouche d'un personnage divin une condamnation de l'adultère et en attribuant le récit à Démodocos – ce dernier argument étant confirmé par le fait qu'ailleurs chez Homère Héphaïstos n'est même pas l'époux d'Aphrodite.

M. Heath (2009 : 270-1) a récemment proposé d'identifier la source ultime de cette scholie à Héraclide du Pont, ce qui serait cohérent avec la curieuse attribution par ce dernier d'un poème sur *Le Mariage d'Aphrodite et Héphaïstos* à Démodocos (voir supra fr. 109). De plus, la mention du mode de vie hédoniste des Phéaciens au début de la scholie fait écho à la solution donnée par Héraclide au *zêtêma* concernant le « débarquement » d'Ulysse endormi sur la plage d'Ithaque, solution rapportée dans le texte suivant :

τὴν τῶν Φαιάκων ἀτοπίαν, καθ' ἣν τὸν Ὀδυσσεύα καθεύδοντα μὴ διυπνίσαντες εἰς τὴν γῆν κατέθεντο, τοῦ τε Ὀδυσσεύος τὸν ἄκαιρον ὕπνον διαλύειν πειρώμενος ὁ Ποντικός Ἡρακλείδης φησὶν ἀτόπους εἶναι τοὺς ἐξ ὧν εἴρηκεν ὁ ποιητὴς μὴ στοχαζομένους περὶ τοῦ παντὸς τρόπου τῶν Φαιάκων. συνειδότας γὰρ ἑαυτοῖς φιληδονίαν καὶ ἀπολαυστικὸν τρόπον καὶ δεδιότας, μὴ τις αὐτοὺς ἄλλος ἐπελθὼν ἐκβάλλῃ ἀπὸ τῆς χώρας, δύο ταῦτα ὑποκρίνασθαι, φιλοξενίαν τε πρὸς τοὺς παρόντας ταχεῖαν τε ἀπόπεμψιν πρὸς τοὺς ἐλθόντας, πάντα δὲ ἐργάζεσθαι, ὅπως αὐτῶν ἡ οἴκησις λανθάνῃ καὶ διάστημα ὅσον ἐστὶ μὴ γινώσκῃται, νῆσον ἀγαθὴν οἰκοῦντας, πρὸς δὲ τὸν πόλεμον οὔτε γεγυμνασμένους οὔτε προαιρουμένους, ἀλλ' ἐναντίαν βιοτήν τοῖς πολεμικοῖς ἐπιτηδεύμασιν ἔχοντας· «οὐ γὰρ Φαιήκεσσι μέλει βιὸς οὐδὲ φαρέτρη»· καὶ πάλιν φησὶν αὐτοῖς αἰεὶ δαῖτα μέλειν κίθαριν τε καὶ ᾠδὰς· τοιοῦτους οὖν ὄντας καὶ τοιαύτην γῆν ἔχοντας οὐδὲν ἀπεικὸς εὐλαβεῖσθαι, μὴ κατοπτευθέντες ὑπὸ τινων πολεμῆσαι δυναμένων ἐκπέσωσι τῆς χώρας, καὶ ταχεῖας τὰς ἀποπομπὰς ποιείσθαι τῶν ξείνων, οὐ διὰ φιλοξενίαν· «οὐ γὰρ ξείνους οἶδε μάλ' ἀνθρώπους

577 Un argument semblable est avancé par le grammairien Apion (de l'école d'Alexandrie) à l'occasion d'un commentaire sur un vers aristophanien (copié sur Stésichore, d'après la scholie *ad loc.*) mentionnant « les noces de dieux » (θεῶν γάμους) : « Il faut savoir qu'il était habituel pour les Anciens de chanter les unions des dieux et des hommes. <Apion, dit> « la Besogne », soulève cet argument contre ceux qui athétisent l'épisode de l'adultère entre Arès et Aphrodite dans l'*Odyssée* » (ὅτι σύννηθες ἦν τοῖς παλαιοῖς ᾄδειν θεῶν τε καὶ ἥρώων γάμους. σημειοῦται δὲ ταῦτα ὁ Μόχθος πρὸς τοὺς ἀθετοῦντας τὴν ἐν Ὀδυσσεΐᾳ Ἄρεως καὶ Ἀφροδίτης μοιχείαν ; schol. RVG Ar. *Pax* 778).

ἀνέχονται, οὐδ' ἀγαπαζόμενοι φιλέουσ', ὅτε κέν τις ἴκηται». οὐδὲν οὖν ἄλογον διὰ τινὰ τοιαύτην αἰτίαν αὐτοὺς ἀποστέλλειν ταχέως τοὺς ξένους, πρὶν ἐντὸς γενέσθαι τῶν παρ' αὐτοῖς τοὺς ἐπιδημήσαντας.

Dans le but de résoudre la question du comportement absurde des Phéaciens lorsqu'ils débarquent à Ithaque Ulysse endormi sans le réveiller, ainsi que celle du sommeil inopportun de ce dernier, Héraclide du Pont affirme que sont plutôt absurdes ceux-là qui ne font aucune conjecture à propos du mode de vie des Phéaciens sur la base de ce qu'a dit le poète. En effet, parce que les Phéaciens reconnaissent leur propre propension au plaisir et à la vie de loisir et craignent que quelqu'un d'autre ne vienne chez eux et les chasse de leur pays, ils se targuent de ces deux rôles : l'hospitalité pour ceux qui sont chez eux et un prompt retour pour les étrangers. De plus, ils font tout leur possible pour que leur résidence reste invisible et qu'on ne sache pas à quelle distance elle se trouve. Ils habitent une île agréable et ne sont pas préparés pour la guerre, ni portés vers elle, mais ils ont des mœurs opposées aux activités guerrières : « Le carquois et l'arc n'intéressent pas les Phéaciens » (*Od.* 6.270). Et il dit en plus qu'ils se préoccupent constamment de banquet, de cithare et de chants. Étant donc des gens de cette trempe et possédant une telle terre, il n'y a rien d'étrange à ce qu'ils prennent garde d'être expulsés de leur pays après avoir été repérés par des hommes capables de leur faire la guerre, et à ce qu'ils s'empressent de ramener chez eux les étrangers – ce qu'ils ne font pas par hospitalité, « car ces gens supportent mal les étrangers, et ne les reçoivent pas avec joie lorsqu'ils viennent » (*Od.* 7.32-3). Ainsi il n'y a rien d'illogique à ce que pour une raison de cette sorte ils renvoient rapidement les étrangers, avant que leurs visiteurs ne soient mis dans le secret de leurs affaires. (Heracl. Pont. fr. 104 = Porph. *QHO* ad 13.119 115.9-116.13 Schrader)

Mise à part la référence au mode de vie agréable des Phéaciens, qui est à rapprocher de la scholie à *Od.* 8.267 citée ci-haut, d'autres éléments de ce texte sont remarquables, notamment la nécessité soulevée par Héraclide de « conjecturer » (στοχαζόμενους) certaines choses non explicites dans le poème (cf. supra p. 180sq., au sujet des omissions narratives) et celle de suivre « ce qu'a dit le poète » (ἐξ ὧν εἶρηκεν ὁ ποιητής), à rapprocher évidemment de la maxime « aristarquienne » *Homerum ex Homero*. De plus, ce texte constitue un nouvel exemple d'analyse fondée sur l'utilité et l'intérêt personnel associés à des actions apparemment étranges réalisées par des personnages poétiques, comparable aux exemples présentés dans une section précédente (sur le sens de βλαβερόν).

Si Héraclide est bien à l'origine de la scholie à *Od.* 8.267, alors ce dernier aura aussi reconnu l'existence d'une rupture entre l'auteur et le personnage, qui repose ici sur la différence entre les présumés éthiques et mythologiques d'Homère (condamnation de l'adultère, mariage d'Héphaïstos avec Charis) et ceux de Démodocos.

Il serait intéressant de connaître l'opinion d'Aristarque sur le rôle de ces deux bardes chez Homère, mais on ne trouve pas de commentaire explicite sur ce sujet. On sait toutefois⁵⁷⁸ qu'il tient continuellement compte du fait que le monde dans lequel évoluent les héros homériques n'est pas le même que celui dans lequel le poète a composé l'*Illiade* et l'*Odyssée*. En particulier, des scholies au célèbre passage de l'*Illiade* où il est question de tablettes marquées de « signes », et qui anime encore aujourd'hui bien des débats, nous informent de l'opinion d'Aristarque sur la nature de ces signes :

ὅτι σημεῖα λέγει, οὐ γράμματα· εἶδωλα ἄρα ἐνέγραψεν.

<La *diplê*,> parce qu'il parle de signes et non de lettres ; ce sont donc des images qu'il a gravées. (schol. A *Il.* 6.178 Ariston.)

Les scholies exégétiques rapportent l'opinion contraire :

σήματα λυγρά : γράμματα· [...] ἄτοπον γὰρ τοὺς πᾶσαν τέχνην εὐρόντας οὐκ εἰδέναι γράμματα. τινὲς δὲ ὡς παρ' Αἰγυπτίοις ἱερὰ ζώδια, δι' ὧν δηλοῦται τὰ πράγματα.

« Des signes funestes » : Il s'agit de lettres. [...] Car il serait étrange que ces hommes qui ont inventé tous les arts ignorent l'écriture. Mais certains pensent que ce sont des symboles sacrés comme on trouve chez les Égyptiens, par lesquels on représente les choses. (schol. T *Il.* 6.168 ex.)

L'écriture étant, selon Aristarque, inexistante dans le monde homérique⁵⁷⁹, les bardes Phémios et Démodocos sont nécessairement des poètes oraux. En cela ils se distinguent donc d'Homère, qu'Aristarque n'a jamais considéré autrement que comme un poète lettré.

Section (v) Conclusion

De façon générale, les fragments des Péripatéticiens ne suggèrent pas de changements théoriques importants par rapport à la « poétique de l'absence » privilégiée par Aristote. Tant dans le cas d'Homère que dans celui des autres poètes, les Péripatéticiens résistent à la tendance répandue consistant à lire le poème comme une sorte de reflet de l'âme du poète. Un des meilleurs exemples de cette tradition d'interprétation est représenté par l'auteur du traité *Du*

578 Cf. Schmidt 1976.

579 Cette prise de position est d'une importance cruciale puisqu'elle vient appuyer la conception alexandrine des poèmes homériques comme commencement de la littérature grecque et par le fait même comme autorité fournissant des normes linguistiques ; cf. Nannini 1986 : 22.

Sublime. Ce dernier réalise constamment des rapprochements entre le caractère et le style⁵⁸⁰ des auteurs qu'il commente, et qu'il dépeint métaphoriquement comme prenant une part active dans les événements du poème – par exemple, dans ce passage célèbre sur Homère :

εἰς τὰ ἡρωικὰ μεγέθη συνεμβαίνειν ἐδίξει. [...] δείκνυσι δ' ὅμως διὰ τῆς Ὀδυσσεΐας [...] ὅτι μεγάλης φύσεως ὑποφερομένης ἤδη ἴδιόν ἐστιν ἐν γῆρα τὸ φιλόμυθον. [...] οὐ γὰρ ἄλλ' ἢ τῆς Ἰλιάδος ἐπίλογός ἐστιν ἡ Ὀδύσεια. [...] τῆς μὲν Ἰλιάδος γραφομένης ἐν ἀκμῇ πνεύματος ὅλον τὸ σωματικὸν δραματικὸν ὑπεστήσατο καὶ ἐναγώνιον, τῆς δὲ Ὀδυσσεΐας τὸ πλεόν διηγηματικόν, ὅπερ ἴδιον γήρωσ.

Il a coutume de partir du même pas que ses héros vers la grandeur. [...] Mais pourtant, à travers l'*Odyssée*, [...] il montre que le propre d'une grande nature déjà sur le déclin est, dans la vieillesse, d'aimer raconter des histoires. [...] L'*Odyssée* n'est rien d'autre que l'épilogue de l'*Iliade*. [...] Il a composé le corps entier de l'*Iliade*, qu'il a écrit dans la plénitude du souffle, comme plein d'action et de combat, tandis que celui de l'*Odyssée*, il l'a, pour la plus grande partie, rempli d'histoires, ce qui est le propre de la vieillesse. (*Subl.* 9.10-13)

Les correspondances étroites entre Homère et les divers niveaux de son œuvre offertes par le pseudo-Longin sont remarquables :

plan du poète	plan du poème
grandeur « héroïque » d'Homère	actes héroïques des personnages (τὰ ἡρωικὰ μεγέθη)
<i>Odyssée</i> composée à la fin de la vie d'Homère	<i>Odyssée</i> = épilogue de l' <i>Iliade</i>
vigueur et « souffle » d'Homère (ἐν ἀκμῇ πνεύματος)	<i>Iliade</i> = poème dramatique et émouvant (δραματικὸν καὶ ἐναγώνιον)
déclin et vieillesse d'Homère	<i>Odyssée</i> = poème narratif (διηγηματικόν)

Pour le pseudo-Longin, le principe de cette correspondance permet de déduire que l'*Odyssée* est une œuvre de la fin de la vie d'Homère, à la fois en raison de son contenu et de sa forme. On ne trouve aucune déduction « poético-biographique » de ce genre chez les Péripatéticiens, pas même, on l'a vu, chez Chaméléon.

580 À noter à cet égard l'ambiguïté du terme χαρακτήρ, à la fois *caractère* (i.e. *ethos*) et *style* (littéraire).

Chapitre 7. Aristarque et la voix du poète

Pour Aristarque, la distinction entre les divers personnages poétiques – et a fortiori celle entre le narrateur et les personnages – constitue un principe de base, mais qui est encore suffisamment nouveau pour devoir être invoqué à la défense de certaines attaques contre le prétendu manque d'unité discursive des poèmes homériques. De fait, cette distinction, qui apparaît fondamentale aux critiques modernes, ne dominera jamais totalement la conception grecque de la poésie. Athénée, qui écrit quelque quatre cents années après Aristarque, juge encore bon de souligner que (178d) «si quelque chose est dit *chez* Homère, cela n'est pas dit *par* Homère» (οὐ γὰρ εἶ τι λέγεται παρ' Ὀμήρῳ, τοῦθ' Ὀμηρος λέγει) – une déclaration de principe qui n'est pourtant que rarement respectée dans le reste des *Deipnosophistes*⁵⁸¹.

La confusion que révèlent des remarques telles que «Homère dit X» bien que X soit une affirmation mise dans la bouche d'un personnage, va au-delà d'un simple manque de précision dans la façon de distinguer entre *dire* (λέγειν) et *écrire* (γράφειν), comme le montre l'habitude des critiques anciens à attribuer aux poètes non seulement les paroles, mais aussi les actions des personnages ; ainsi la remarque de Plutarque – un autre exemple tardif de cette obstination à confondre poète et personnages⁵⁸² – qui rapporte qu'Euripide lui-même aurait déclaré, devant ceux qui accusaient son Ixion d'immoralisme : «Mais je ne l'ai fait sortir de scène qu'après l'avoir cloué à la roue» (*Quomodo adul.* 19e). Plus qu'un effet de style, ce type de commentaire reflète une conception fondamentale du rapport des Grecs à la poésie, soit la parenté ontologique entre le poète et son produit – le poète étant non seulement impliqué dans le processus de composition, mais restant aussi en quelque sorte «présent» dans le produit fini.

Par contraste avec cette attitude généralisée, les commentaires d'Aristarque démontrent que celui-ci endosse une conception aristotélicienne du rapport entre le poète et les personnages, entre lesquels il appuie fortement la démarcation. Les différences signalées par Aristarque concernent

581 Nünlist 2009 : 133.

582 Cf. *Quomodo adul.* passim.

tout aussi bien des questions superficielles d'usage lexical que des éléments relevant de la *Weltanschauung*. Par exemple, plusieurs notes aristarquiennes mentionnent que telle chose porte tel nom dans le discours du narrateur et tel autre dans la bouche des personnages⁵⁸³ ; ou encore, que dans le discours du poète le soleil se lève «en sortant de l'Océan», tandis que les personnages disent qu'il émerge du sol⁵⁸⁴. Ces notes sont généralement émises sur le ton du simple constat.

D'autres notes révèlent toutefois que la distinction ἐξ ἠρωϊκοῦ προσώπου / ἐξ τοῦ ἰδίου προσώπου⁵⁸⁵ peut servir d'argument dans des contextes exégétiques ou zétématiques. Ce dernier chapitre sera consacré à l'examen de notions variées liées à la théorie ancienne de la narration, mais où l'on peut dans tous les cas percevoir qu'Aristarque opère sur la base du principe de la rupture entre poète et personnage.

Section (i) Quelques problèmes homériques

À l'instar de la formule Ὅμηρον ἐξ Ὀμήρου σαφηνίζειν, l'expression λύσις ἐκ τοῦ προσώπου, qui se réfère à un mode de solution des contradictions internes apparentes dans le texte homérique, ne se retrouve telle quelle que chez Porphyre, mais «l'esprit» qui l'anime est généralement attribué à la méthode d'Aristarque⁵⁸⁶. L'importance du principe à la base de ce mode de solution est d'autant plus évidente que les contradictions sont en général considérées par Aristarque comme des éléments dont la présence est inacceptable dans un poème, et que le recours à l'argument ἐκ τοῦ προσώπου peut seul «sauver» de l'athétèse certains cas apparents de

583 Cf. schol. A II. 2.570a Ariston. sur la cité appelée à la fois Corinthe et Ephyre : ἡ διπλῆ δέ, ὅτι ἐκ τοῦ ἰδίου προσώπου Κόρινθον· ὅταν δὲ ἠρωϊκῶ προσώπῳ περιτιθῆ τὸν λόγον, Ἔφυραν λέγει.

584 Cf. schol. A II. 11.735b Ariston. : ὅτι ἐξ ἠρωϊκοῦ προσώπου ὑπὲρ γῆς τὴν ἀνατολὴν λέγει, αὐτὸς δὲ ἐκ τοῦ ἰδίου προσώπου ἐξ Ὠκεανοῦ.

585 La *persona* du poète est également désignée par les expressions ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ προσώπου et ἐξ τοῦ ποιητικοῦ προσώπου.

586 Cf. Dachs 1913 : 8, qui croit que Porphyre a complètement intégré les techniques exégétiques d'Aristarque : « [...] Porphyrius, bei dem sich jenes Erklärungsprinzip Aristarchs allerdings bereits zu einer oft mechanisch und gedankenlos angewandten Methode ausgebildet hat ».

contradiction⁵⁸⁷. Quelques exemples serviront à démontrer l'usage que fait Aristarque d'un tel mode de solution.

(a) *La valeur guerrière de Ménélas*

La réflexion méthodologique d'Athénée citée ci-haut, mettant en garde contre l'habitude d'attribuer à Homère tout ce qui est dit chez Homère, intervient à l'occasion d'une brève discussion sur la valeur guerrière de Ménélas. Athénée y critique la façon dont Platon, dans le *Banquet* (174b-c), prétend qu'«Homère» aurait présenté Ménélas comme «un guerrier sans nerf», s'appuyant en cela sur l'insulte dont Apollon, un ennemi des Grecs, l'affuble à un moment du récit (*Il.* 17.588). Athénée fait remarquer à juste titre que Ménélas n'est pourtant présenté comme un lâche que dans les mots d'Apollon, et non par Homère lui-même, qui le qualifie régulièrement de «cher à Arès» ou encore de «bon au cri de guerre». Or, Athénée pourrait bien avoir emprunté cette critique de Platon à Aristarque, comme en fait foi la scholie au vers d'où Platon tire son jugement sur Ménélas :

μαλθακὸς αἰχμητῆς : τὸ σημεῖον, ὅτι οὐχ ὡς τῷ ὄντι μαλθακοῦ αἰχμητοῦ ὄντος τοῦ Μενελάου ληπτέον, ἀλλὰ τὸ πρόσωπον πολέμιον ὄν εἰς διαβολὴν λέγει· «ἀρηΐφιλον» γὰρ ὁ ποιητῆς αὐτὸν καλεῖ.

«un lâche guerrier» : le signe, parce qu'il ne faut pas comprendre ces mots comme si Ménélas était réellement un guerrier lâche, mais c'est parce que le personnage est un ennemi qu'il dit ceci, pour le dénigrer ; car le poète l'appelle «cher à Arès» (cf. 3.52). (schol. A *Il.* 17.588a Ariston.)

En niant que Ménélas puisse être «réellement» (τῷ ὄντι) considéré comme un lâche sur la base des propos d'un personnage, Aristarque introduit une forme de hiérarchie épistémologique entre le discours du narrateur et celui des personnages. Le contraste entre les insultes d'Apollon et l'épithète «cher à Arès» que le poète applique à Ménélas accorde implicitement au narrateur une crédibilité supérieure à celle de ses personnages, fussent-ils – comme dans ce cas-ci – divins. Cette idée d'une «objectivité» typique du narrateur va de pair avec celle de son omniscience, dont les personnages sont quant à eux privés.

Comme il est évident d'après cet exemple, Aristarque évite de considérer les personnages divins comme des locuteurs dotés d'une autorité particulière, et dont les propos devraient être

587 Cf. Schenkeveld 1970 : 164.

considérés plus « vrais » que d'autres : le seul point de vue qui jouisse d'un statut particulier est celui du narrateur, dans la mesure où il est le créateur de l'univers dans lequel évoluent ses personnages. (Cela vient d'ailleurs confirmer l'idée, précédemment attribuée à Aristarque et aux Péripatéticiens, que les personnages divins et humains sont, d'un point de vue poétique, équivalents : les insultes d'Apollon à l'endroit de Ménélas sont tout aussi « subjectives », i.e. dépendantes du caractère et des passions du dieu, que celles que s'adressent les personnages humains.) Il ne serait par conséquent pas étonnant que dans le texte suivant de Porphyre la solution introduite par ἄλλως soit tirée d'Aristarque, ou encore d'Aristote (dans le passage commenté Hector rassure son épouse en affirmant que l'heure fixée pour sa mort ne peut être devancée) :

ἐζήτησάν τινες πῶς ἐνταῦθα ἀπαράβατον λέγει τὴν μοῖραν ὁ ποιητής, ἐν δὲ τῇ Ὀδυσσεΐα παραβατὴν ὑφίσταται, ὅταν λέγῃ· «ὡς καὶ νῦν Ἀγίσθος ὑπὲρ μόρον Ἀτρείδαο γῆμ' ἄλοχον». λύεται δὲ τοῦτο ἐκ τοῦ δείκνυσθαι ὅτι τριχῶς ἡ μοῖρα παρὰ τῷ ποιητῇ λέγεται· ἡ εἰμαρμένη, ἡ μερὶς καὶ τὸ καθῆκον. [...]

ἄλλως τε οὐκ ἐκ τοῦ ποιητοῦ οἱ λόγοι, ἐκ προσώπων δὲ διαφόρων, εἰς μίμησιν παραληφθέντων. ὅτε μὲν γὰρ λέγει πρὸς Ἀνδρομάχην ὁ Ἔκτωρ, ὅτε δὲ ὁ Ζεὺς. διαφωνεῖν δὲ πρὸς ἄλληλα οὐδὲν ἀπεικὸς τὰ διάφορα πρόσωπα.

Certains s'interrogent à savoir pourquoi le poète dit ici que la Moire est immuable, tandis que dans l'*Odyssée* il admet qu'elle peut être changée, lorsqu'il dit : « tel encore Égisthe, qui prit l'épouse de l'Atride en dépit du destin » (*Od.* 1.35). On résout ceci en démontrant que le poète utilise « Moira » en trois sens différents : le destin, le lot et le convenable. [...]

De plus, on peut dire que ces paroles ne viennent pas du poète, mais de divers personnages qui sont utilisés en vue de la *mimêsis*. En effet, ici c'est Hector qui parle à Andromaque, mais là c'est Zeus. Il n'y a rien d'étrange à ce que les divers personnages prononcent des paroles qui vont à l'encontre les unes des autres. (Porph. *QHI* ad 6.488-9 1-9 MacPhail)

Il est tout à fait remarquable que l'auteur de cette solution juge bon d'utiliser l'argument ἐκ προσώπων au sujet d'un problème homérique d'une telle envergure : il ne s'agit plus ici d'un détail factuel relativement insignifiant comme le nombre de cités en Crète, mais bien d'une grave question métaphysique. La première solution qu'offre Porphyre, dont je n'ai ici reproduit que la première phrase, se classe dans la catégorie ἀπὸ τῆς λέξεως : par une analyse des divers usages du terme *Moira*, elle présente une théorie complexe sur les rapports entre les notions de nécessité, destin et morale. Par contraste, l'auteur de la solution ἐκ προσώπων stipule expressément que les personnages sont utilisés (παραληφθέντων) afin de créer une représentation poétique (εἰς μίμησιν) – qu'ils sont en quelque sorte un matériau dans les mains du poète. On trouve ici un

lien direct établi entre la composition mimétique et la polyphonie discursive qui caractérise les personnages poétiques. De plus, il n'est fait nulle mention d'une éventuelle priorité des paroles de Zeus sur celles d'Hector : les unes et les autres (οἱ λόγοι) sont semblablement « étrangères au poète » (οὐκ ἐκ τοῦ ποιητοῦ).

(b) *Les vertus du vin*

Le prochain exemple, un cas de contradiction entre des personnages, concernent les propos antagonistes d'Hécube et d'Hector sur le sujet des vertus fortifiantes du vin (cf. *Il.* 6.261-5) :

ἡ διπλῆ πρὸς τὸ δοκοῦν μάχεσθαι· ἡ γὰρ Ἑκάβη λέγει· « μένος μέγα οἶνος ἀέξει », ὁ δὲ Ἕκτωρ « μή μ' ἀπογυιώσης μένεος. » ἔστι δὲ διάφορα τὰ λέγοντα πρόσωπα, καὶ ἑκάτερον πρὸς τι εἴρηται.

Le passage est marqué de la *diplê*, parce qu'il y a contradiction apparente. En effet, Hécube dit « le vin augmente grandement la force » (6.261), mais Hector dit « de peur que tu ne m'affaiblisses » (6.265). Mais les personnages qui s'expriment sont différents, et leurs paroles respectives sont dites pour une certaine raison. (schol. *A Il.* 6.265 Ariston.)

Implicite est ici l'idée, exprimée par Aristote au fr. 146, que les personnages ne sont pas tenus de dire « les mêmes choses les uns que les autres ». La *diplê* signifie sans doute qu'Aristarque avait présenté, face à aux critiques émises à l'endroit de ces vers, une explication inédite, qui nie leur nature zétématique sur la base d'un argument – celui de la polyphonie poétique – fort semblable à celui d'Aristote.

Le type de solution proposée par Aristarque est également rapporté (sans attribution nominale) par Porphyre, qui juxtapose d'autres possibilités d'arguments à celui de la polyphonie :

ζητεῖται πῶς ποτε ἐναντία ἑαυτῷ ὁ ποιητὴς λέγει· προειπὼν γὰρ « ἀνδρὶ κεκμηῶτι μένος μέγα οἶνος ἀέξει » νῦν ἐπάγει « μή μ' ἀπογυιώσης μένεος ἀλκῆς τε λάθωμαι ». ἡ μὲν οὖν ὑπὸ πολλῶν γενομένη λύσις τοῦ ζητήματος τοιαύτη, ὅτι ἕτερόν ἐστι πρόσωπον Ἑκάβης τὸ λέγον ὠφέλιμον εἶναι τὸν οἶνον, ἕτερον δὲ τὸ τοῦ Ἕκτορος τὸ ἀρνούμενον· οὐδὲν δὲ θαυμαστὸν εἰ παρὰ τῷ ποιητῇ ἐναντία λέγεται ὑπὸ διαφόρων φωνῶν. ὅσα μὲν γὰρ ἔφη αὐτὸς ἀφ' ἑαυτοῦ ἐξ ἰδίου προσώπου, ταῦτα δεῖ ἀκόλουθα εἶναι καὶ μὴ ἐναντία ἀλλήλοις· ὅσα δὲ προσώποις περιτίθησιν, οὐκ αὐτοῦ εἰσιν ἀλλὰ τῶν λεγόντων νοεῖται, ὅθεν καὶ ἐπιδέχεται πολλάκις διαφωνίαν, ὡσπερ καὶ ἐν τούτοις. [...].

ἄμεινον δὲ ἐστὶν ἐκεῖνο λέγειν καὶ δεικνύειν, ἑκάτερον τῶν εἰρημένων ἔχεσθαι λόγου καὶ μὴ εἶναι ἐναντία τὰ περὶ τοῦ οἴνου λεγόμενα, ἐὰν σκοπῇ τις, ὅτι ἐπὶ παντὸς πράγματος ὁ καιρὸς καὶ τὸ μέτρον πολὺ διαλλάττει. οὕτως οὖν καὶ ἐπὶ τούτου· τῷ μὲν γὰρ μέτρια πεπονηκότε πρὸς ἰσχὺν ὁ οἶνος συμφέρει, τὸν δὲ πάνυ κεκμηκότε σφάλλει· ὅπερ συμβέβηκε τῷ Ἕκτορι, οὐ μόνον δὲ ὑπὸ τοῦ πολέμου ἀλλὰ καὶ ὑπὸ τοῦ ἐπὶ τὴν πόλιν δρόμου.

On se demande comment il se fait que le poète se contredit lui-même ; car, après avoir dit « le vin augmente grandement la force d'un homme fatigué », il ajoute ici « de peur que tu ne m'affaiblisses et me fasses oublier ma valeur ».

Une solution à ce problème adoptée par beaucoup de gens est la suivante : Hécube, qui dit que le vin est utile, est un personnage différent d'Hector, qui le nie. Et il n'y a rien d'étonnant si, chez le poète, choses contraires sont prononcées par des voix différentes. En effet, tout ce qui est dit venant du poète lui-même, en sa personne propre, cela doit être cohérent et ne pas s'auto-contredire. Mais tout ce qu'il assigne aux personnages, cela ne lui appartient pas, mais est perçu comme venant de ceux qui parlent. C'est pourquoi il admet souvent une incohérence, comme dans ce cas-ci.

Mais il vaut mieux dire et montrer la chose suivante : chacune des assertions est soutenue par un argument ; et ce qui est dit au sujet du vin n'est pas contradictoire si l'on observe que l'occasion et la mesure diffèrent grandement selon la situation. Ainsi dans ce cas-ci : le vin améliore la force pour celui qui a fourni un effort modéré, mais il fait trébucher celui qui est épuisé. C'était le cas pour Hector, non seulement à cause de la bataille mais aussi de sa course jusqu'à la ville. (Porph. *QHI* ad 6.265 1-7 MacPhail)

Il est certainement significatif que Porphyre, au lieu de se contenter de la solution d'Aristarque, calquée sur celle d'Aristote au fragment 146, en avance une autre concurrente, qu'il juge « supérieure ». Pour Porphyre, les propos des personnages homériques ont une valeur autonome et universelle : Hécube et Hector prononcent tous deux des opinions vraies, mais vraies dans des circonstances différentes. Nul besoin ici de faire appel à la différence subjective entre ces deux *personae* poétiques : les deux idées n'étant pas contradictoires, elles peuvent très bien être rapportées à la connaissance universelle du poète. Ici comme en quelques autres occasions dans ses *Questions homériques*, on voit poindre certaines tendances chez Porphyre qui annoncent son usage futur de l'allégorie, mais qui sont ici tempérées par son recours à d'autres types d'interprétations. À l'inverse, Aristarque refuse de lire les énoncés des personnages comme des assertions absolues ; à celles-ci il oppose les discours « conformes au caractère » (ἐν ἥθει) :

βούλομ' ἐγὼ λαὸν σόον· ὅτι Ζηνόδοτος αὐτὸν ἠθέτηκεν ὡς τῆς διανοίας εὐήθους οὔσης. οὐ δεῖ δὲ αὐτὸν ἰδίᾳ προφέρεσθαι, ἀλλὰ συνάπτειν τοῖς ἄνω· ἐν ἥθει γὰρ λέγεται.

« J'aime mieux voir mon armée <saine et sauve que perdue> » : <la *diplê*> parce que Zénodote athétise ce vers en raison du caractère trivial de son contenu. Mais le vers ne doit pas être examiné individuellement ; il faut plutôt le relier aux vers précédents. En effet, il est dit de façon conforme au personnage. (schol. *A Il.* 1.117 Arison.)

Ainsi, la *dianoia* des poèmes n'a pas de valeur propre (ἰδίᾳ), car tout doit être mis en contexte (συνάπτειν), en tenant compte en particulier de l'identité du personnage (ἦθος) qui parle.

(c) *Les insultes de Thersite*

Les scholies rapportent un désaccord entre Zénodote et Aristarque à propos de certaines parties du discours insultant que Thersite adresse à Agamemnon au début de l'*Iliade*. De ce discours, qui s'étend sur les vers 2.225-42, Zénodote aurait athétisé les vers 227-8 et 231-4, double décision rejetée par Aristarque.

Les raisons de l'athétèse de Zénodote n'ont pas été transmises, mais il m'apparaît qu'elles pourraient être les suivantes. Aux vers 227-8 ainsi qu'au vers 231, Thersite se compte au nombre des Achéens qui accumulent du butin et font des prisonniers, dont Agamemnon peut ensuite disposer à sa guise. Or, quelques lignes plus haut, ce personnage est décrit comme un manant au physique ingrat dont le seul office semble être celui de bouffon (cf. 2.215 : ὅτι οἱ εἴσαιτο γελοῖον Ἀργείοισιν). Zénodote aura donc peut-être perçu une contradiction entre l'absence d'aptitudes guerrières de Thersite et le rôle qu'il se donne dans la prise du butin. Aux vers 233-4 (auxquels le vers 232 est syntaxiquement lié) ce personnage fait une remarque à saveur gnomologique et moralisatrice que Zénodote aura aussi jugée incompatible avec le personnage décrit juste avant.

À ces deux athétèses de Zénodote, voici les réponses d'Aristarque :

ὅτι Ζηνόδοτος γράφει « πλείαι δὲ γυναικῶν » καὶ τοὺς ἐξῆς δύο ἠθέτηκεν, ἐν οἷς μάλιστα ὁ Θερσίτης γελοιοποιός.

<La *diplê* pointée>, parce que Zénodote écrit « remplie de femmes » et athétise les deux vers suivants (2.227-8), où Thersite est le plus drôle. (schol. A *Il.* 2.226b Ariston.)

ὅτι Ζηνόδοτος τοὺς τέσσαρας ἠθέτηκεν, ἐν οἷς πάλιν ἐστὶ τὰ γελοιώτατα.

<La *diplê* pointée>, parce que Zénodote athétise ces quatre vers, dans lesquels, encore une fois, se trouvent les éléments les plus comiques. (schol. A *Il.* 2.231-4 Ariston.)

En supposant que les raisons de l'athétèse de Zénodote sont bien celles que j'ai présentées, on peut penser que la défense de ces vers par Aristarque repose précisément sur le potentiel comique de la contradiction existant entre la description de Thersite que donne le narrateur – celle d'un homme faible et méprisable – et le portrait de lui-même qu'offre celui-ci dans son discours à Agamemnon et aux Achéens. Dans ce discours, en particulier dans les vers athétisés par

Zénodote, Thersite apparaît comme l'exemple même du vantard ou de l'imposteur (ἀλαζών)⁵⁸⁸, puisqu'il s'attribue illégitimement des exploits guerriers et adopte un ton hautain qui ne sied pas à son rang. Il est vraisemblable que c'est en vertu de ce caractère d'imposteur qui transparaît dans ces vers qu'Aristarque déclare ceux-ci «suprêmement comiques» (γελοιώτατα ; cf. μάλιστα... γελοιοποιός). L'incompatibilité qu'aura détectée Zénodote entre la description de Thersite par le narrateur et les paroles émises par ce personnage apparaît donc aux yeux d'Aristarque comme un élément de comédie volontairement introduit par le poète, plutôt qu'une erreur de composition commandant l'athétèse.

(d) *Praxiphane, Aristarque et le deuteron proteron*

Dans les exemples précédents, il a été question de la façon dont la distinction entre le point de vue du poète et ceux des personnages pouvait rendre compte de certaines incongruités apparentes. Dans ce qui va suivre, on examinera un cas où c'est une habitude stylistique du poète qui, en intervenant dans le discours d'un personnage, vient en compromettre la vraisemblance.

Ce cas est d'ailleurs particulièrement précieux puisqu'il a attiré l'attention à la fois de Praxiphane et d'Aristarque. Le papyrus d'où est tiré le passage en question est toutefois fort mutilé, et l'établissement du texte cause problème. Matelli (2009) a récemment fait l'histoire de diverses restitutions du texte, dont la plupart ne divergent toutefois que sur des points de détails de peu d'importance. Je donne ici le texte offert par Nünlist (2009 : 332), qui est représentatif des autres en ce qui concerne les éléments d'intérêt pour mon propos :

[τὸ σημεῖον ὅτι]ι πρ(ὸς) τὸ δεύτερον πρότερον ἀπήνητησεν⁵⁸⁹. τὴν δ' ἀ-
 [πολογία]ν τοῦ ποιητοῦ ἐντεῦθεν ὁ Ἀρ[ί]σταρχος πεποίηται πρὸς Πραξιφάνην· ἐκεῖνος
 [γὰρ] θαυμάζει τὸν Ὀδυσσεά ἐπὶ τῷ] παρη[γ]ορικῶς ὠμιληκότα τῇ μητρὶ κα-
 [τὰ τὴν τελευταίην περὶ Τηλεμάχου κ(αὶ)] Πηνελόπης ἐρωτήσαι, ἐπειδήπερ ὡς ἔνι μάλιστα

588 L'imposteur est identifié comme l'un des trois caractères principaux de la comédie, aux côtés du bouffon et de l'ironiste, dans le *Tractatus Coislinianus* (§XII) : ἦθη κωμωδίας τὰ τε βωμολόχα καὶ τὰ εἰρωνικά καὶ τὰ τῶν ἀλαζόνων. Le *TC*, même s'il ne dérive pas directement de la seconde partie de la *Poétique* d'Aristote, est incontestablement un traité d'influence péripatéticienne (cf. Janko 1984 : 43).

589 Cf. la scholie aristarquienne au passage (schol. A *Il.* 2.763 Ariston.) : ὅτι πρὸς τὸ δεύτερον πρότερον ἀπήνητηκεν.

[ἀκούσαι θέλει τὴν τούτων τύχην ἐν τῇ ἀ]πουσίᾳ· ἡ δέ, φησὶν, ἡ Ἀντίκλεια συνετωτάτη
 [οὔσα εὐθὺς περὶ αὐτὰ ταῦτα κατα]γίνεται· δι' ἣν αἰτίαν ὁ Ἀρίσταρχος δείκνυς, ὅ-
 [περ δεῖ ἀποφαίνει ὅτι ὀρθῶς λέγ]ει ἡ Ἀντίκλεια. σημειοῦται δέ, ὅτι διὰ παντός
 [ὁ ποιητὴς οὕτως πρ(ὸς) τὸ δεύτερον πρ]ότερος ἀπῆντα κατὰ ἰδίαν συνήθειαν.

[Le vers *Il.* 2.763] est marqué d'un symbole, parce qu'il s'est d'abord occupé du deuxième élément. Aristarque a basé sur ce passage sa défense du poète contre Praxiphane. En effet, ce dernier s'étonne de ce qu'Ulysse, lors de sa conversation consolatrice avec sa mère, ne l'interroge qu'à la toute fin au sujet de Télémaque et de Pénélope, étant donné qu'il souhaite plus que tout entendre parler de leur sort en son absence. Mais Anticlée, dit Praxiphane, qui est fort intelligente, s'occupe tout de suite de ce dernier sujet. Pour cette raison Aristarque, en montrant ce qu'il faut, rend évident le fait qu'Anticlée a parlé correctement. Le passage est marqué d'un symbole parce que le poète procède dans toute son œuvre (διὰ παντός)⁵⁹⁰ de cette façon, s'occupant en premier de ce qui vient en second, selon une habitude personnelle. (schol. pap. *Il.* 2.763 = POxy VIII 1086 col. I 11-18)

Le vers auquel était accolé le signe marginal dans le commentaire d'Aristarque se trouve vers la fin du *Catalogue des vaisseaux*, tout juste après la seconde invocation aux Muses, où le poète, après leur avoir demandé de dire «quels sont les meilleurs – entre tous les hommes et tous les coursiers – de ceux qui suivent les Atrides» (2.761-2), poursuit en livrant d'abord le nom des chevaux, suivi de celui des hommes, selon une structure de questions et réponses en chiasme fréquente dans les poèmes homériques.

La scène homérique qui, d'après ce texte, faisait l'objet de la critique initiale de Praxiphane se trouve toutefois dans l'*Odyssée* (11.164 sqq.) : Ulysse, descendu aux enfers, s'entretient avec l'ombre de sa mère Anticlée et lui pose une série de questions sur sa famille. Il l'interroge d'abord sur son sort à elle (il ignorait sa mort, qui est survenue pendant son absence d'Ithaque), puis sur son père, enfin sur son fils Télémaque et sa femme Pénélope. En supposant que la restitution du mot ἀπολογία à la ligne 12 soit correcte, et qu'Aristarque ait bel et bien produit une «défense» du poète, on doit en déduire que Praxiphane a formulé une critique quelconque du passage, qui avait vraisemblablement la forme (zétématique) suivante : puisqu'Ulysse souhaite avant tout obtenir des nouvelles de sa femme et de son fils – ce que sa mère Anticlée, de par l'ordre de ses réponses, a manifestement compris – pourquoi pose-t-il *en dernier* des questions à leur sujet, allant ainsi à l'encontre de ses désirs ? Le blâme de Praxiphane s'inscrirait alors dans

590 La question de savoir si Homère procède dans tous les cas dans l'ordre inverse est en fait un sujet de débat chez les critiques anciens, dont des traces nombreuses sont visibles dans les scholies ; cf. Nünlist 2009 : 327-9.

la catégorie des ἐπιτιμήματα ὡς βλαβερά – critiques basées sur le caractère contre-productif du comportement d'un personnage⁵⁹¹ – brièvement mentionnée par Aristote dans la *Poétique* (1461b23). Quoique de forme zétématique, cette critique serait aussi dépourvue de solution, du moins de la part de Praxiphane lui-même⁵⁹².

La réplique d'Aristarque, quant à elle, est à certains égards typiquement aristarquienne, car le fait de rapporter certains procédés stylistiques à «l'usage personnel» du poète constitue un trait distinctif de sa méthode⁵⁹³. Il reste pourtant qu'elle n'est en rien étrangère à l'esprit des solutions qu'Aristote appelle πρὸς τὴν λέξιν⁵⁹⁴, et qu'elle fait également appel, quoique de façon implicite, à la distinction entre le mode d'expression du poète et celui du personnage : le premier a l'habitude d'user de certaines formes stylistiques, tel le *deuteron proteron*, qui peuvent paraître artificielles et psychologiquement inappropriées dans la bouche du second. Il est toutefois à remarquer que cette solution d'Aristarque sert uniquement à expliquer l'ordre de réponse d'Anticlée, et non le problème soulevé par Praxiphane, qui concerne plutôt l'ordre dans lequel Ulysse a posé ses questions⁵⁹⁵.

D'après cette lecture du texte du papyrus, Praxiphane aurait donc formulé une critique d'une scène homérique, défendue en retour par Aristarque. Cet antagonisme, apparemment souligné par les mots πρὸς Πραξιφάνην et ἀπολογίαν, est imparfaitement perçu par Wehrli qui, dans son commentaire des fragments de Praxiphane, affirme que leur différend se limite à ce qu'Aristarque «attribue à une forme narrative continue ce que Praxiphane admire en tant que caractère spécial

591 Cf. supra et Bouchard 2010.

592 Une sorte de «solution» au problème est proposée de façon anonyme à la schol. QT *Od.* 11.177 : «Ulysse, sachant que les belles-mères sont hostiles à leurs brus, ne l'a interrogée qu'en dernier au sujet de Pénélope. Mais sa mère, pour faire plaisir à son fils, lui a donné une réponse au sujet de celle-ci en premier.» (εἰδὼς ὁ Ὀδυσσεὺς τὰς ἐκυρὰς ἐχθρῶδ' ὡς περὶ τὰς νυοὺς διακειμένας περὶ Πηνελόπης ὑστάτης ἠρώτησεν. ἢ δὲ εὐφραίνουσα τὸν υἱὸν περὶ πρώτης αὐτῆς ἀπεκρίνατο).

593 Cf. Lundon 1999 : 644.

594 *Poet.* 1461a9 sqq. La catégorie des solutions πρὸς τὴν λέξιν telle que l'entend Aristote est très variée et inclut le recours au mot rare, le discours figuré (la «métaphore» au sens large qui est celui d'Aristote), l'établissement du texte sur la base de l'accentuation et de la séparation des mots, l'ambiguïté et enfin l'usage habituel (et imprécis) des termes. Il est probable qu'il eût volontiers intégré à cette liste élastique les solutions basées sur des procédés stylistiques tels que le *deuteron proteron*. Sur les solutions explicitement désignées ἐκ τῆς λέξεως dans les scholies homériques, voir Combella 1987.

595 Cf. Nünlist 2009 : 333 n.26.

d'une scène particulière»⁵⁹⁶. Afin de déterminer la portée exacte du débat entre les deux hommes, il faut savoir si le verbe θαυμάζει, qui traduit la réaction de Praxiphane, doit ici être interprété en un sens positif ou négatif⁵⁹⁷, et si, conséquemment, l'attitude d'Aristarque doit véritablement être considérée comme une défense.

De fait, la lecture traditionnelle du texte du papyrus que je viens de présenter a récemment été contestée par Matelli (2009), pour qui l'opposition entre Praxiphane et Aristarque est beaucoup moins importante que ne l'ont cru les éditeurs successifs du texte. À l'encontre de la majorité, Matelli prend θαυμάζει en un sens positif («ammira»), en faisant remarquer que le tact avec lequel Ulysse s'adresse à sa mère, s'informant d'abord sur son destin à elle, est tout à fait conforme aux règles du genre du discours consolateur. Or, le fait qu'il s'agit d'un discours de consolation est précisément souligné par Praxiphane (παρηγορικῶς), qui ne peut donc voir dans les paroles d'Ulysse que matière à admiration, et non à un blâme. Le personnage a agi conformément à son caractère, c'est-à-dire en réfrénant l'impulsion de son désir, tout comme d'ailleurs sa mère, dont la perspicacité (cf. συνετωτάτη) lui a permis de deviner les préoccupations les plus pressantes de son fils.

De ce que Praxiphane ne semble présenter aucune critique à Homère, bien au contraire, Matelli déduit que la reconstruction de la ligne 12 avec le mot ἀπολογία, qui fait pourtant l'unanimité des éditeurs antérieurs, est incorrecte. En remplacement, elle propose de lire ἀπόδειξις : par une accumulation d'exemples, dont les scholies font abondamment foi, Aristarque aurait fait la *démonstration*, face à l'interprétation poético-rhétorique du passage donnée par Praxiphane, que le *deuteron proteron* constitue en fait une habitude stylistique du poète, dont les occurrences n'ont par conséquent pas besoin d'explication complexe comme celle de Praxiphane. Comme le mentionne Matelli, cette réflexion méthodologique de la part d'Aristarque n'invalide en rien l'interprétation du passage de Praxiphane. Elle consiste plutôt à ouvrir une nouvelle question sur le style homérique.

596 Wehrli 1944-1959 IX : 113 : «Der vom Scholiasten festgestellte Gegenstanz zwischen P.[scil. Praxiphane] und Aristarch beschränkt sich darauf, daß dieser auf eine durchgehende Erzählungsform zurückführt, was P. als besonderes Ethos der einzelnen Szene rühmt».

597 Sur le sens négatif de ce verbe dans les contextes zétématiques, voir supra (introduction).

Qui plus est, bien qu’Aristarque soit sans conteste derrière l’observation, devenue lieu commun chez les lecteurs anciens, que le *deuteron proteron* est une marque typique du style homérique, Praxiphane reste le premier individu identifiable qui ait explicitement fait remarquer l’ordre inverse dans lequel procèdent deux discours successifs dans un cas homérique particulier. La référence à Praxiphane dans le commentaire d’Aristarque témoigne peut-être ainsi d’une dette contractée par le second envers le premier, puisque le fait de relever des cas individuels a dû logiquement précéder la formulation d’un principe général relatif à la *συνήθεια* homérique⁵⁹⁸.

Section (ii) Le poète : un élément externe

Alors que certains problèmes homériques peuvent être résolus grâce à la prise en compte de l’identité du locuteur, c’est-à-dire par la reconnaissance d’une distinction essentielle entre les divers personnages et entre ceux-ci et le narrateur, d’autres sont à l’inverse *créés* par la confusion entre ces diverses voix, que le poète se doit de garder strictement séparées. Les lecteurs anciens étaient conscients du fait que le narrateur et les personnages ont des perceptions différentes des événements du récit – un phénomène que les narratologistes modernes désignent par le terme *focalisation*⁵⁹⁹. Dans certains cas où le passage d’une focalisation à une autre se fait brusquement, il apparaît souvent nécessaire, comme on le verra, d’identifier précisément la « personne » qui se trouve derrière certains propos. De plus, les textes qui seront examinés suggèrent qu’Aristarque éprouvait de la méfiance devant les interventions soudaines du poète à l’intérieur de son récit, des interventions qui sont régulièrement qualifiées d’*externes*, autrement dit d’*étrangères* au poème.

(a) Des voix confondues

Les interventions narratoriales que dénonce Aristarque sont parfois trahies par d’infimes détails stylistiques, comme dans le cas suivant (le vers athétisé se trouve dans un discours d’Idoménée, en train de signaler l’arrivée de Diomède) :

598 Cf. Matelli 2009 : 51.

599 De Jong 2001 : xiv. La présence du concept – à défaut du terme – chez les Anciens est mise en lumière par Nünlist 2003, 2009a et 2009 chap. 4.

« Αἰτωλὸς γενεήν, μετὰ δ' Ἀργείοισιν ἀνάσσει » : ἀθετεῖται, ὅτι τὸ ἐπεξηγεῖσθαι ποιητικόν, οὐχ ἡρωϊκοῦ προσώπου.

« <un homme> de race étolienne, un roi parmi les Argiens » : le vers est athétisé parce que l'élaboration est un procédé propre au narrateur, et non à un personnage héroïque. (schol. A *Il.* 23.471 Ariston.)

Un commentaire semblable porte sur la comparaison dont use Nestor pour parler de lui-même au milieu de son long récit auto-biographique (*Il.* 11.670-761) :

« κελαινῇ λαίλαπι ἴσος » : ὅτι ἐκπέπτωκεν εἰς ποιητικὴν κατασκευὴν τὸ παρηγμένον ἡρωϊκὸν πρόσωπον κατὰ τὴν ποίησιν.

« pareil au noir ouragan » : <La *diplê*> parce que, du point de vue de la composition, le personnage héroïque mis en scène est tombé dans le style du narrateur. (schol. A *Il.* 11.747a Ariston.)

On trouve dans ces textes un contraste clair entre ποιητικόν, qui ici signifie évidemment « propre au narrateur », et ἡρωϊκόν, qui n'est pas tant utilisé au sens précis de « héroïque » qu'au sens large de « personnage » (par opposition au poète-narrateur, ce dernier ainsi que les personnages étant semblablement des πρόσωπα). Bien que le second texte ne fasse pas explicitement mention d'une athétèse, on doit certainement percevoir une sorte de blâme dans l'idée que le personnage est « tombé » (ἐκπέπτωκεν) dans un style qui lui est étranger : le verbe évoque l'idée d'un dérapage incontrôlé de la part du poète.

Dans les deux exemples qui précèdent, Aristarque critique l'usage par un personnage d'une formule amplificatrice typique du narrateur ; mais même un vers appartenant au discours du narrateur peut être considéré comme excessivement révélateur de la présence du poète. Le commentaire suivant porte sur un vers bien connu où le narrateur homérique, après avoir rapporté les paroles d'Agamemnon conseillant à Diomède, dans son choix d'un partenaire pour sa mission nocturne chez les Troyens, de ne pas « laisser là le meilleur, pour en prendre un moins bon, par pure courtoisie, en ne regardant qu'au lignage, quand même il s'agirait d'un roi plus roi qu'un autre » (*Il.* 10.237-9), explique ainsi les paroles d'Agamemnon : « Il a soudain eu peur pour le blond Ménélas » (*Il.* 10.240) :

ἀθετεῖται, ὅτι περισσὸς ὁ στίχος καὶ παρέλκων, καὶ μὴ ἐπιλεγόμενος ἀπαρτίζει τὴν διάνοιαν. ἡ δὲ διπλῆ, ὅτι ἔξωθεν ἐκ τοῦ ἰδίου προσώπου ἀναφωνεῖ, ὡς καὶ τὸ « νήπιος, οὐδ' ἄρ' ἔμελλε κακὰς ὑπὸ κῆρας ἀλύξας ».

Ce vers est athétisé, parce qu'il est superflu et redondant, et que la pensée est complète sans qu'on ait besoin de l'ajouter⁶⁰⁰. Et il y a une *diplê*, parce que le poète fait entendre sa voix de l'extérieur, en sa personne propre, tout comme au vers « Le pauvre sot! Il ne doit pas échapper aux cruelles déesses du trépas » (*Il.* 12.113). (schol. A *Il.* 10.240 Ariston.)

L'intérêt d'Aristarque pour ce vers s'explique par deux raisons apparentes. La première est d'ordre critique (c'est-à-dire qu'elle relève d'un blâme) : le vers est soupçonné d'inauthenticité parce qu'il est « superflu », un critère d'athétèse qui est fréquemment invoqué par Aristarque⁶⁰¹. Pourtant, la plupart des cas où il recommande l'athétèse sous prétexte de *περισσός* concernent des vers qui répètent, de façon plus ou moins identique, des informations déjà données quelque part dans le poème⁶⁰². Dans le cas qui nous occupe, le vers fournit plutôt une explication psychologique des paroles d'Agamemnon, sans répéter, à strictement parler, des éléments déjà mentionnés. Aristarque aura donc jugé les recommandations allusives d'Agamemnon à Diomède suffisamment explicites pour se passer du commentaire épexégétique du narrateur.

La deuxième raison de l'intérêt d'Aristarque pour le vers concerne directement notre propos actuel : « le poète fait entendre sa voix de l'extérieur (*ἔξωθεν*) et en sa personne (*προσώπου*) propre ». Il est difficile de dire si cette intervention « personnelle » du poète se combine au critère de redondance pour justifier l'athétèse du vers, ou s'il s'agit uniquement d'un élément jugé digne d'intérêt (ce qui est le sens habituel de la *diplê* dans l'édition aristarquienne). Quoi qu'il en soit, cette intervention constitue évidemment une curiosité, ou encore une rupture par rapport à la pratique habituelle du poète. L'usage de l'adverbe *ἔξωθεν* montre, qui plus est, que la voix (*πρόσωπον*) du poète est considérée comme un élément étranger au poème, lequel constitue un monde clos dont le poète est le créateur, mais non un acteur.

Le vers commenté par Aristarque entretient une ressemblance frappante avec un autre passage homérique souvent discuté par les Anciens et sur lequel Démétrios de Phalère a émis une critique intéressante. Le texte suivant est tiré d'une discussion sur les banquets homériques dans les *Deipnosophistes* :

600 Je traduis en suivant la correction du texte proposée par Nickau et adoptée par Erbse dans son apparat : καὶ μὴ ἐπιλεγόμενου αὐτοῦ ἀπαρτίζεται ἡ διάνοια.

601 Cf. Schenkeveld 1970 : 173-4 ; Montanari 1979a.

602 Cf. e.g. schol. A *Il.* 1.96 Ariston. : ἀθετεῖται ὅτι περισσός· πρόκειται γὰρ [...].

ἐδίδαξεν δ' Ὀμηρος καὶ οὐδ' οὐ δεῖ καλεῖν, ἀλλ' αὐτομάτους ἰέναι, πρεπόντως ἐξ ἑνὸς τῶν ἀναγκαίων δεικνὺς τὴν τῶν ὁμοίων παρουσίαν· «αὐτόματος δέ οἱ ἦλθε βοὴν ἀγαθὸς Μενέλαος».

δηλον γὰρ ὡς οὔτε ἀδελφὸν οὔτε γονέας οὔτε γυναῖκα κλητέον οὔτ' εἴ τις ἰσοτίμως τινὰς τούτοις ἄγει· καὶ γὰρ ἂν ψυχρὸν εἶη καὶ ἄφιλον. καίτοι τινὲς στίχον προσέγραψαν τὴν αἰτίαν προστιθέντες· «ἦδε γὰρ κατὰ θυμὸν ἀδελφεὸν ὡς ἐπονείτο», ὡσπερ δέον εἶπεν αἰτίαν δι' ἣν ἀδελφὸς αὐτόματος ἂν ἦκοι πρὸς δεῖπνον, <οὐδὲ> πιθανῆς τῆς αἰτίας ἀποδιδομένης.

πότερον γὰρ φησιν ὡς οὐκ ἦδει τὸν ἀδελφὸν ἐστιῶντα ; καὶ πῶς οὐ γελοῖον, ὅποτε περιφανῆς ἦν ἢ βουθυσία καὶ πᾶσι γνώριμος ; πῶς δ' ἂν ἦλθεν, εἰ μὴ ἦδει ; ἢ νῆ Δία Περισπώμενον, φησίν, αὐτὸν εἰδὼς συνεγνωμόνει ὅτι μὴ κέκληκε καὶ συμπεριφερόμενος ἦλθεν αὐτόματος ; ὡσπερ ὁ φήσας ἄκλητον ἦκειν, ἵνα μὴ πρῶϊας ὑποβλέπωσιν ἀλλήλους, ὁ μὲν αἰδούμενος, ὁ δὲ μεμφόμενος. ἀλλὰ γελοῖον ἦν ἐπιλαθέσθαι τὸν Ἀγαμέμνονα τοῦ ἀδελφοῦ, καὶ ταῦτα δι' ἐκεῖνον οὐ μόνον εἰς τὸ παρὸν θύοντα, ἀλλὰ καὶ τὸν πόλεμον ἀναδεγεμένον, καὶ κεκληκότα τοὺς μῆτε γένει προσήκοντας μῆτε πατρίδι προσφκειωμένους.

Ἀθηνοκλῆς δ' ὁ Κυζικηνὸς μᾶλλον Ἀριστάρχου κατακούων τῶν Ὀμηρικῶν ἐπῶν εὐπαιδευτότερον ἡμῖν φησι τοῦτον Ὀμηρον καταλιπεῖν, ὡς τῆς ἀνάγκης ὁ Μενέλεως οἰκειοτέρως εἶχεν.

Δημήτριος δ' ὁ Φαληρεὺς ἐπαρίστερον τὴν τοῦ στίχου παράληψιν ἐπειπὼν καὶ τῆς ποιήσεως ἀλλοτρίαν, τὸν «ἦδε γὰρ κατὰ θυμὸν ἀδελφεὸν ὡς ἐπονείτο» μικρολογίαν ἐμβάλλειν τοῖς ἦθεσιν. οἶμαι γὰρ, φησίν, ἕκαστον τῶν χαριέντων ἀνθρώπων ἔχειν καὶ οἰκείον καὶ φίλον πρὸς ὃν ἂν ἔλθοι θυσίας οὔσης τὸν καλοῦντα μὴ περιμείνας.

Homère nous a aussi appris qui peut venir de lui-même à une fête, sans besoin d'être invité, en indiquant, par le nom d'une seule personne proche, la compagnie de tous les autres semblables : « Par lui-même, Ménélas bon au cri de guerre vint à lui. » (*Il.* 2.408). Car il est évident qu'il n'est pas nécessaire d'inviter un frère, un parent ou une épouse, ou qui que ce soit que l'on estime à l'égal de ces derniers : ce serait froid et inamical. Et pourtant, certains ont ajouté un vers afin de donner la raison [*scil.* du geste de Ménélas] : « Car il savait dans son cœur que son frère peinait » (*Il.* 2.409). Comme s'il était nécessaire de donner la raison pour laquelle un frère se rend par lui-même à un souper, et que la raison présentée n'était pas convaincante.

En effet, <Homère> dit-il⁶⁰³ que Ménélas ignorait que son frère recevait des convives ? Mais comment cela ne serait-il pas ridicule, alors que le sacrifice du taureau était public et connu de tous ? Et pourquoi venir, s'il ne le savait pas ? Ou alors, par Zeus Périspomène⁶⁰⁴, dit-il que Ménélas, au courant de l'événement, a pardonné à Agamemnon de ne pas l'avoir invité, et, par indulgence, s'y est rendu par lui-même ? Cela ressemble à celui qui a dit qu'il est venu sans invitation, afin qu'ils ne se lancent pas des regards fâchés le lendemain matin, l'un honteux, l'autre accusateur.

603 Le sujet sous-entendu de φησιν est difficile à déterminer, mais puisque ceux qu'on accuse d'avoir interpolé le vers problématique sont nombreux (cf. τινες), il ne me paraît pas vraisemblable qu'il s'agisse d'un grammairien ayant présenté une argumentation en faveur du vers en question. Le plus simple est de sous-entendre que le sujet de φησιν est le poète lui-même, dont on tente de comprendre ce qu'il a voulu « dire ».

604 Cette exclamation est probablement un clin d'oeil malicieux qu'Athénée envoie aux grammairiens, habitués aux raisonnements subtils.

Mais il serait ridicule qu'Agamemnon ait oublié son frère, d'autant plus que c'est pour ce dernier qu'il a entrepris non seulement le présent sacrifice, mais la guerre elle-même, et qu'il a invité des gens qui n'étaient pas de sa famille et sans lien avec sa patrie.

Athénoclès de Cyzique, qui a mieux compris les vers d'Homère qu'Aristarque⁶⁰⁵, nous donne une réponse plus facile à accepter en disant qu'Homère a laissé tombé Ménélas [*scil.* dans son énumération des invités d'Agamemnon aux vers 405-7] parce qu'il était trop proche d'Agamemnon pour que ce soit nécessaire.

Et Démétrios de Phalère ayant taxé l'interpolation du vers « Car il savait dans son cœur que son frère peinait » de maladroite et d'étrangère à la composition, <affirme> qu'elle attribue de la mesquinerie aux personnages. « Car je crois, dit-il que tout homme raffiné possède un ami proche chez qui il peut se rendre lors d'un sacrifice sans attendre d'être invité ». (Ath. 5.177c-178a)

Dans ce cas-ci comme dans le précédent, on a une critique d'un vers fournissant une motivation psychologique jugée superflue et introduisant quelque chose d'incongru (cf. schol. A II. 10.240 Ariston. : ἔξωθεν ; Ath. 177f : τῆς ποιήσεως ἀλλοτρίαν). Deux raisons distinctes semblent justifier la critique de Démétrios : d'une part le caractère gauche et inapproprié du vers, d'autre part le fait qu'il retire aux personnages homériques leur dignité en sous-entendant que Ménélas n'aurait pu se rendre sans invitation chez son frère sans avoir un motif précis. Alors que la seconde raison met clairement en cause le statut social des personnages homériques, la nature de la première est plus difficile à cerner. Mais il est raisonnable de penser que la « maladresse » et « l'étrangeté » du vers dénoncé par Démétrios reposent sur la justification excessive et superflue que donne le narrateur du geste de Ménélas, déjà explicable par lui-même.

Apparemment, les vers commençant par l'expression homérique typique « Pauvre sot! (νήπιος)... », que l'on trouve fréquemment dans l'*Iliade* lorsque le poète veut annoncer la mort ou l'échec imminents d'un personnage, représentaient le paradigme du « commentaire externe » pour les Anciens. Bien que, dans la scholie citée un peu plus haut (schol. A II. 10.240 Ariston.), on trouve le verbe ἀναφωνεῖν (cf. ἔξωθεν ἐκ τοῦ ἰδίου προσώπου ἀναφωνεῖ), il semble que ce phénomène était régulièrement désigné par le terme ἐπιφωνεῖν. C'est du moins ce que suggèrent d'autres scholies (voir infra), ainsi qu'un passage de Démétrios où celui-ci entreprend de fournir une définition de l'*epiphônêma* qui exclut précisément cet usage répandu :

605 Cette mention d'Aristarque est trop vague pour que l'on puisse lui attribuer l'une ou l'autre des solutions au *zêtêma* considérées plus haut. Il n'est pas même possible de savoir si Aristarque avait condamné le vers ; quoi qu'il en soit, les scholies ne mentionnent aucune athétèse.

Quant à ce qu'on appelle épiphonème et que l'on peut définir comme une expression ornementale, c'est ce qu'il y a de plus grand comme effet en littérature. [...] Quant à ce vers : «L'imbécile! Il ne devait pas échapper aux cruelles déesses de la mort», ce ne saurait être un épiphonème car il ne vient pas à la fin ni n'apporte d'ornement ; en fait, bien loin d'avoir quoi que ce soit de commun avec un épiphonème, il ressemble plutôt à une apostrophe ou à un sarcasme (προσφωνήματι ἢ ἐπικερτομήματι). (*Eloc.* 106.1-111.4)

Il est manifeste que Démétrios s'emploie ici à réfuter un usage établi du terme en question, qu'il préfère réserver, pour des raisons étymologiques⁶⁰⁶, à une autre fin.

Les éléments qualifiés d'«externes» le sont souvent parce qu'ils dépendent d'un savoir privilégié, celui du narrateur omniscient. Ainsi au vers *Il.* 10.332 : Hector ayant promis à Dolon qu'en guise de récompense pour sa mission d'espionnage «nul autre parmi les Troyens» ne montera sur le char d'Achille, le narrateur remarque qu'Hector «jure un serment qui ne doit pas être tenu». La scholie d'Aristonicos va comme suit :

τοῦτο δὲ ἔξωθεν ἐπιπεφώνηται «ὄρκον ἐπίορκον ὄμοσεν», οὐχ οἶον ἐκουσίως, ἀλλὰ διὰ τὸ <μὴ> ἀποτελεσθῆναι τοῦτο, ὅπερ ὄμοσεν.

Cette phrase «il jure un serment qui ne sera pas tenu» est un commentaire venu de l'extérieur ; non pas au sens où <Hector ment> volontairement, mais parce que ce qu'il a juré ne s'est pas accompli. (schol. A *Il.* 10.332a Ariston.)

Le vers homérique semble à première vue signifier qu'Hector prononce un «serment mensonger (ὄρκον ἐπίορκον)», donc qu'il se parjure volontairement. Mais Aristarque précise que ce serment est qualifié de mensonger d'un point de vue externe, c'est-à-dire du point de vue du narrateur⁶⁰⁷, qui en raison de sa position de maître d'œuvre sait déjà que les événements prévus par Hector ne se réaliseront pas.

Un autre exemple clair de la conscience qu'a Aristarque des rôles différents assumés par les voix narratives concerne un problème homérique déjà examiné⁶⁰⁸, soit la contradiction apparente entre l'omniscience d'Hélios et la tâche de son informatrice Lampétie. Le passage de l'*Odyssée* où intervient Lampétie présente en effet une étrangeté autrement plus grave que celle dont s'est occupé Aristote : la conversation entre Zeus et Hélios qui s'ensuit est en effet rapportée par

606 Démétrios donne au préfixe ἐπι- le sens de «ce qui vient après» et de «ce qui est ajouté (en guise d'ornement)».

607 Sur l'usage du verbe ἐπιφωνεῖν au sens de «produire un commentaire en tant que narrateur» voir Nünlist 2003 : 66 ; 2009 : 44.

608 Cf. supra ch. 2 sect. (ii)c.

Ulysse, qui est en train de raconter ses aventures aux Phéaciens. Or, les épisodes d'assemblées divines sont normalement racontés par le narrateur, qui jouit du point de vue omniscient nécessaire à la connaissance de ces événements. On a donc l'impression que le poète de l'*Odyssée*, qui a depuis si longtemps prêté son rôle de narrateur à son héros, a en quelque sorte «oublié» les limitations auxquelles ce dernier, en tant que personnage, doit être soumis, et que c'est la prise de conscience soudaine de cet oubli qui motive le commentaire d'Ulysse à la fin de cette partie de son récit : «Ce fut de Calypsô, la nymphe aux beaux cheveux, que j'appris ces discours, qu'elle disait tenir d'Hermès le messager» (12.389-90) – une justification tardive, et aux allures superficielles, d'une confusion narrative. On comprend donc pourquoi Aristarque, jugeant inacceptable une telle confusion, a athétisé l'ensemble du passage⁶⁰⁹, incluant d'ailleurs le vers rapportant l'intervention de Lampétie qui avait fait l'objet d'une interprétation pseudo-allégorique de la part d'Aristote.

Même là où des termes relatifs à «l'extérieur» ne sont pas employés, on constate qu'Aristarque s'élève souvent contre des éléments narratifs qui paraissent «étrangers» dans la mesure où ils sont uniquement motivés par une finalité artistique, sans avoir de vraisemblance intrinsèque. Du moins, là où la vraisemblance est déficiente, il faut tâcher de ne pas trop attirer l'attention là-dessus. Voici à cet égard sa remarque concernant le vers *Il.* 22.329 (la lance d'Achille n'ayant pas touché sa trachée, Hector, la gorge transpercée, peut «répondre et dire quelques mots» avant de mourir) :

ἀθετεῖται, ὅτι γελοῖος, εἰ ἡ μελία ἐπετήδευσεν μὴ ἀποτεμεῖν τὸν ἀσφάραγον, ἵνα προσφωνήσῃ τὸν Ἀχιλλεῖα. ἀπολογούμενοι δὲ φασιν ὅτι τὸ ἐκ τύχης συμβεβηκὸς αἰτιατικῶς ἐξενήνοχεν.

Le vers est athétisé parce qu'il est ridicule que la lance fasse exprès de ne pas traverser la trachée afin qu'Hector puisse parler à Achille. Mais ceux qui défendent le passage disent qu'Homère présente de façon causale ce qui survient par hasard. (schol. A *Il.* 22.329 Ariston.)

Il est remarquable que l'athétèse d'Aristarque ne s'applique qu'au vers 329 «il peut ainsi répondre et dire quelques mots», et non au vers qui précède, «la lourde pique de bronze ne perce pas cependant la trachée» (328). Aristarque s'oppose donc moins à l'explication quelque peu artificielle de la capacité d'Hector à parler en dépit de sa blessure qu'à la formulation explicite du

609 Cf. schol. A *Il.* 3.277a Ariston. : πρὸς τὴν ἀθέτησιν τῶν ἐν Ὀδυσσεΐα «ὠκέα δ' Ἡελίῳ Ὑπερίονι ἄγγελος ἦλθεν» (12.374) περὶ τῆς ἀπωλείας τῶν βοῶν τῷ πάντα ἐφορῶντι.

lien entre la cause (la position de la lance) et l'effet (le discours ultime d'Hector). Une telle explicitation est «ridicule» parce qu'elle laisse voir de façon transparente que la lance a manqué la trachée «par exprès» (ἐπετήδευσεν) – autrement dit, que le *poète* a fait exprès pour qu'il en soit ainsi.

Aristarque n'est donc pas en principe en désaccord avec les défenseurs de ces vers lorsqu'ils affirment que le poète fournit des raisons pour tous les événements du poème, y compris ce qui se produit «par hasard» dans la réalité. Cette remarque concorde avec les prescriptions strictes d'Aristote concernant la succession des actions d'un poème, auxquelles Aristarque semble fréquemment faire allusion lorsqu'il s'agit de démontrer la «nécessité» d'un vers quelconque rejeté par Zénodote ou par un autre de ses prédécesseurs. Comme je l'ai dit déjà, dans ce cas-ci il ne rejette pas le fait que le poète présente une motivation (= v. 328) au discours d'Hector, mais bien le fait que cette motivation soit expressément présentée comme telle (= v. 329). Alors que le vers 328 aurait suffi à justifier la suite, le vers 329 est une sorte d'explication qui semble venir du narrateur, et qui détruit l'effet d'ensemble du passage.

Finalement, pour illustrer le refus quasi systématique d'Aristarque d'identifier les personnages poétiques à la *persona* du poète, le contraste qu'offre son jugement avec celui d'un scholiaste anonyme au sujet de la fable hésiodique du faucon et du rossignol, dont il a déjà été question précédemment, est particulièrement frappant :

ταῦτα καὶ τὰ ἐξῆς ὁ τῶν ἀρπακτικῶν λέγει νόμος, οἷον καὶ Θρασύμαχος ἐτίθει καὶ πᾶς ὁ τοιοῦτος, εἴτε Φάλαρις εἴτε Ἀπολλόδωρος, ἰκτίνους εἰκότες καὶ λύκοις καὶ ἄλλοις τοιοῦτοις, καὶ ὑπὸ τοῦ χειρόνος, δυνατωτέρου δέ, τὸν ἀσθενέστερον, κἂν κρείττων ἢ, πάσχειν κακῶς καὶ ἐπιτωθάζειν τὸν ποιῶντα τῷ πάσχοντι. τὸ γὰρ «τῆ δ' εἰς ἢ σ' ἂν ἐγὼ περ ἄγω» δηλοῖ τὸν μὲν βιαϊότερον ἄγειν, ἄγεσθαι δὲ ὅπου ἂν ἐκείνῳ δοκῆ τὸν ἀσθενέστερον. πρόσκειται δὲ καὶ τὸ «ἀοιδὸν εὐδυσαν», διὰ τὸ ἄγεσθαι τὸν Ἡσίοδον ἐνδεικνύμενον τὸν ἱερὸν τῶν Μουσῶν ἀναγκάζεσθαι τοῖς βασιλεῦσιν ἀδικουῦσιν εἶκειν· ἐπ' ἐκείνοις γὰρ εἶναι καὶ δεῖπνον αὐτὸν ποιήσασθαι ἢ μεθεῖναι, καθάπερ ἐπὶ τῷ ἱέρακι τὴν ἀηδόνα. καὶ τέλος ἐπήγαγεν ὅτι ἄφρονος ἔργον ἐστὶν ἀντιβαίνειν τοῖς ἰσχυροτέροις, ὡς ἂν οὐδὲ αὐτὸς ἐναντιωσόμενος τοῖς ἄρχουσι βιαζομένοις. διπλοῦν γὰρ εἶναι τὸ ἐκ τῆς πρὸς τοὺς δυνατωτέρους ἀντιβάσεως κακόν· τό τε ἐκ τῆς ἥττης ὄνειδος, ὅπερ ἐκάλεσεν «αἰσχος», καὶ τὴν ἐπὶ τῷ κρατηθῆναι λύπην, ἣν εἶπε «πάθος ἀλγεινόν».

τούτων δὲ τῶν στίχων ὁ Ἀρίσταρχος ὀβελίζει τοὺς τελευταίους ὡς ἀλόγῳ γνωμολογεῖν οὐκ ἂν προσῆκον.

C'est la règle des rapaces qui affirme ces choses et tout ce qui suit, par exemple ce que proposait Thrasymaque, ou tout autre de ce genre, tels Phalaris ou Apollodore – des hommes semblables aux milans, aux loups ou aux autres animaux de ce type : que le plus faible, même s'il est meilleur

homme, soit la victime de celui qui est pire que lui mais plus fort, et que celui qui agit ainsi se moque de sa victime. En effet le vers suivant « tu iras où je t'emporterai » (208) signifie que c'est celui qui use le plus de violence qui décide, tandis que le plus faible est conduit là où l'autre le juge bon. Et il a ajouté les mots « même si tu es chanteur », parce qu'Hésiode, qui se présente comme un homme sous la protection des Muses, est néanmoins conduit à céder par force devant les rois injustes. En effet, c'est d'eux que dépend pour lui le fait de dîner ou d'être privé de repas, tout comme le rossignol est à la merci du faucon. Et à la fin, il conclut que c'est le propre d'une personne insensée que de s'opposer aux plus forts, parce qu'il n'a pas l'intention lui-même de s'élever contre les souverains violents. Car double est le mal qui résulte d'une révolte contre les plus puissants : d'une part le blâme encouru par la défaite, ce qu'il a appelé « honte », d'autre part le chagrin même d'être écrasé, ce qu'il désigne par les mots « pénible souffrance ».

Mais Aristarque place l'*obelos* à côté de ces deux derniers vers, parce qu'il ne convient pas à un animal de s'exprimer dans un style gnomologique. (schol. Hes. *Op.* 207-12)

La plus grande partie de la scholie est consacrée à démontrer que le personnage du rossignol représente le poète Hésiode lui-même, qui fait passer un message le concernant directement à travers le discours du faucon : il n'a pas l'intention de contester le pouvoir des hommes plus forts, auxquels il se plie malgré son statut privilégié d'ami des Muses. Jean Tzétzès interprète également le contenu de la fable comme s'appliquant à la situation réelle du poète :

Μυθικὴν παραίνεσιν. Εικάζει δὲ ὁ ποιητὴς ἑαυτὸν ἀηδόνι, διὰ τὸ τῆς ποιητικῆς ᾠδικόν· τοὺς δὲ κριτὰς ἰέρακι, διὰ τὸ ἀρπακτικόν. Γνωστὸν δὲ τοῦτο πᾶσι.

C'est une exhortation sous forme de récit. Le poète se compare à un rossignol à cause du caractère musical de la poésie. Et il compare les juges au faucon à cause de leur rapacité. Cela est reconnu par tout le monde. (schol. Hes. *Op.* 200bis 1-4, ed. Gaisford)

Dans une telle perspective, où l'on reconnaît d'emblée que le locuteur réel derrière les paroles du faucon est nul autre Hésiode, il n'y a évidemment pas lieu de s'étonner du style gnomologique utilisé par l'oiseau. Par contraste, Aristarque rejette précisément l'usage de ce mode d'expression excessivement « humain ». On peut donc conclure que là où le scholiaste (suivi par Tzétzès) perçoit un discours trans-mimétique allant directement du poète à l'auditeur, Aristarque conserve au contraire ses exigences habituelles de conformité mimétique du personnage poétique à « ce qui convient » à ce personnage en vertu de son identité dans le poème.

(b) Homère et l'apostrophe

On peut rapprocher des commentaires examinés à la section précédente ceux où Aristarque s'intéresse aux cas occasionnels où le narrateur homérique s'adresse à son public à la deuxième

personne, par exemple au début de l'épisode anciennement intitulé «La tournée des troupes» (Ἐπιώλησις) :

ἴδοις : ἡ διπλῆ, ὅτι οὐ πρὸς ὑφεστὸς πρόσωπον, ἀλλ' ἀντὶ τοῦ ἴδοι τις ἄν.

«Tu pourrais voir» : la *diplê*, parce qu'il ne s'adresse pas à un personnage sous-entendu. Mais il veut dire : «On verrait...». (schol. A *Il.* 4.223c Ariston.)

En soulignant que le verbe à la deuxième personne est équivalent à une tournure impersonnelle, Aristarque rejette implicitement l'idée que le poète se trouve « en présence » de ses personnages et donc qu'il fait partie intégrante de la sphère mimétique à laquelle ceux-ci appartiennent ; mais il rejette tout autant celle d'un rapport direct entre Homère et son public, un rapport qui tend à donner à donner au poète une figure plus personnalisée, plus concrète en quelque sorte. La forme impersonnelle à laquelle Aristarque réduit l'apostrophe traduit ainsi le point de vue omniscient du narrateur avec beaucoup plus de discrétion que ne le fait l'usage de la deuxième personne.

L'idée est la même dans la note suivante, où Aristarque ajoute qu'en choisissant la deuxième personne, le poète a également substitué au temps (passé) de la narration l'intemporalité de la tournure potentielle :

Τυδείδην δ' οὐκ ἂν γνοίης : ἡ διπλῆ, ὅτι ὡς πρὸς τινα διαλέγεται μὴ ὑποκειμένου προσώπου, καὶ ὅτι ἀντὶ τοῦ οὐκ ἂν τις ἔγνω, καὶ χρόνος ἐνήλλακται.

«Le fils de Tydée, tu ne pourrais savoir...» : La *diplê*, parce qu'il parle comme en s'adressant à quelqu'un, alors qu'il n'y a aucun personnage présent, et qu'il veut dire «Personne n'aurait su...». De plus, le temps a été modifié. (schol. A *Il.* 5.85a Ariston.)

Il arrive également au narrateur homérique de s'adresser non pas à un auditeur hypothétique, mais à un personnage de son récit. Certains personnages sont plus souvent objets de ces apostrophes que d'autres : Patrocle (huit fois), Ménélas (sept fois) et le porcher Eumée (quinze fois) sont particulièrement choyés à cet égard⁶¹⁰. Ce phénomène a attiré l'attention des lecteurs anciens, qui pour la plupart l'interprètent comme l'expression par le poète d'un sentiment personnel. Par exemple, Patrocle, que le narrateur interpelle avant d'énumérer les noms des ennemis qu'il abat lors de son *aristeia*, est considéré comme un personnage chéri par le poète :

610 De Jong 2009 : 94.

ἤδισταί αἱ ἀποστροφαὶ τῷ ποιητικῷ εἶδει. ἄλλως τε καὶ αἰεὶ προσπάσχει ὁ ποιητὴς τῷ Πατρόκλῳ.

Les apostrophes sont très agréables dans le genre poétique. Par ailleurs, le poète a toujours de l'affection pour Patrocle. (schol. bT *Il.* 16.692-3 ex.)

Après la liste des victimes de Patrocle, le narrateur revient immédiatement à la troisième personne (cf. 16.597 : τοὺς ἔλεν, « c'est ceux-là qu'il abat »)⁶¹¹, ce qui a manifestement troublé Zénodote :

τοὺς ἔλεν : ὅτι Ζηνόδοτος γράφει « τοὺς ἔλες ». ἀγνοεῖ δὲ ὅτι ἀπέστροφε τὸν λόγον ἐκ τοῦ πρὸς αὐτὸν ἐπὶ τὸν περὶ αὐτοῦ⁶¹² καὶ πολλάκις ἀποστροφὰς ποιεῖται.

« Il les tua » : <la *diplê*,> parce que Zénodote écrit « tu les tuas ». Mais il ne sait pas que le poète a détourné son discours en passant de la forme où il s'adresse à Patrocle à celle où il parle de lui, et que le poète fait souvent des détournements. (schol. A *Il.* 16.697a Ariston.)

Ce commentaire aristarquien se contente de relever l'usage fréquent (πολλάκις) par Homère de l'apostrophe d'un point de vue purement stylistique, sans en conclure quoi que ce soit au sujet d'une éventuelle sympathie entre le poète et le personnage. De façon générale, on ne voit d'ailleurs jamais Aristarque invoquer le parti pris d'Homère envers quelque personnage pour expliquer un passage⁶¹³. Alors qu'on trouve dans les scholies exégétiques un grand nombre de références au caractère soi-disant φιλέλλην d'Homère, lequel expliquerait divers choix artistiques⁶¹⁴, ce type d'argument est entièrement absent des scholies A⁶¹⁵.

D'ailleurs, même si l'usage de la locution ἀπὸ τοῦ προσώπου n'est pas réservé à Aristarque, il n'en demeure pas moins que chez lui cette locution fait strictement référence aux notions

611 Par contraste, lorsqu'il narre la blessure de Ménélas causée par la flèche de Pandare le narrateur s'adresse au héros au début *ainsi* qu'à la fin de la description de la blessure, qui s'étend sur une vingtaine de vers ; cela fait l'objet de la remarque du scholiaste : « Il persiste dans l'apostrophe, par excès de passion » (περιπαθῶς δὲ ἐπιμένει τῇ ἀποστροφῇ) (schol. bT *Il.* 4.146a ex.).

612 Cf. schol. A *Il.* 17.681b Ariston.

613 *Contra* Schenkeveld 1970 : 165-6, qui attribue à Aristarque l'idée qu'Homère a une sympathie particulière pour Achille. Les textes cités par Schenkeveld démontrent seulement qu'Aristarque reconnaît chez Homère une volonté de glorifier Achille, en accord avec la tendance à l'*auxêsis* typique des poètes épiques.

614 Par exemple, le fait qu'Homère évite d'énumérer en détails les morts des Grecs, contrairement à celles qui se produisent du côté troyen : φιλέλλην ὢν τοὺς μὲν ἐξ αὐτῶν ἐν τῇ πρώην ἦττη τελευτήσαντας οὐ καταλέγει νεκρούς, τοὺς δὲ τῶν Τρώων αἰεὶ ἀριθμεῖ καὶ νῦν (schol. bT *Il.* 8. 274-6a ex.) ; ou encore la fuite d'un Troyen devant Patrocle désarmé, destinée à « ridiculiser » les barbares : φιλέλλην ὁ ποιητής, κατακωμῶδων τὸν βάρβαρον καὶ τὴν τοῦ Πατρόκλου δύναμιν αὔξων (schol. bT *Il.* 16.814-5 ex.).

615 Cf. Richardson 1980 : 273-4 : « It does not seem to derive from the Alexandrian scholars ».

techniques de *personnage* et de *narrateur*. Par contraste, la même expression sert dans les scholies exégétiques à évoquer divers traits de personnalité ou opinions personnelles assignées au poète, comme dans le cas suivant :

ἀποστροφή ἀπὸ προσώπου εἰς πρόσωπον. προσπέπονθε δὲ Μενελάω ὁ ποιητής. διὸ συνεχέστερον αὐτῷ διαλέγεται, ὡς καὶ Πατρόκλῳ, Εὐμαίῳ, Μελανίπῳ.

Une apostrophe adressée en personne [*scil.* par le poète] à un personnage. Le poète a de l'affection pour Ménélas. C'est pourquoi il dialogue constamment avec lui, tout comme avec Patrocle (*Il.* 16.20 *et al.*), Eumée (cf. *Od.* 14.55 *et al.*) et Mélanippe (cf. *Il.* 15.582). (schol. bT *Il.* 4.127a ex.)

Ainsi, bien que l'usage du même terme πρόσωπον pour désigner à la fois le poète et ses divers personnages laisse place à l'ambiguïté, il reste qu'Aristarque attribue au πρόσωπον du poète un statut distinct de celui des autres πρόσωπα : ces derniers expriment des émotions ou des traits de personnalité ἀπὸ τοῦ προσώπου, tandis que le poète n'est dit prononcer des énoncés ἀπὸ τοῦ προσώπου qu'en tant que narrateur omniscient, en possession d'informations inaccessibles aux personnages.

Section (iii) Les événements simultanés dans l'épopée

La question de la voix narrative et celle, concomitante, de la « présence » du poète dans son récit trouve un champ d'application particulier dans le problème, fréquemment discuté aujourd'hui mais déjà soulevé par les Anciens, de la temporalité des événements représentés dans la narration. En ce qui concerne l'épopée homérique, les Modernes ont l'habitude d'appeler « loi de Zielinski » la règle (dont l'existence est contestée par plusieurs) selon laquelle le narrateur homérique ne représente jamais d'événements simultanés⁶¹⁶. Dans l'histoire des études homériques cette préoccupation commence avec Aristote, comme le mentionne Rengakos⁶¹⁷ :

L'épopée diffère de la tragédie par la longueur de la composition et par le mètre. [...] L'épopée a un trait bien particulier qui lui permet d'accroître son étendue ; c'est que, dans la tragédie, il n'est pas possible de représenter plusieurs parties de l'action qui se produisent simultanément – on peut seulement représenter celle que les acteurs jouent sur la scène –, tandis que dans l'épopée, qui est un récit (διὰ τὸ διήγησιν εἶναι), on peut raconter plusieurs parties de l'histoire qui se réalisent

616 Pour une réévaluation récente de la pertinence de cette « loi », voir Scodel 2008.

617 Rengakos 1995 : 5.

simultanément (ἔστι πολλὰ μέρη ἅμα ποιεῖν περαινόμενα) : bien appropriées à l'action, elles augmentent l'ampleur du poème. (*Poet.* 24.1459b17-28)

J. Lundon⁶¹⁸ fait à juste titre un rapprochement entre ce passage d'Aristote et le texte suivant, vraisemblablement tiré d'un commentaire d'Aristarque à propos du vers *Il.* 2.786 :

δεῖ δὲ νοεῖν ὅ[τ]ι κατ' [α]ὐτὸν τὸν χρόνον τοῦ ὄνειρου [ὅτι] κ(αὶ) αὕτη ἀπέσταλται. ὁ δὲ ποιητὴς διηγηματικὸς ὢν, οὐ δυνάμενος ἄ<μα> πάντα εἰπεῖν, τὰ κατὰ τὸν <αὐτὸν> χρόνον παραχθέντα παρὰ μέρος εἴρηκεν.

Il faut remarquer qu'elle [*scil.* Iris] aussi a été envoyée au moment même du songe ; mais le poète, parce qu'il fait un récit, et qu'il est donc incapable de tout raconter en même temps, a relaté l'un après l'autre des événements qui se sont produits en même temps. (schol. pap. *Il.* 2.788 = POxy VIII 1086, II 57-60)

Le vers homérique sur lequel porte cette note suit de près le Catalogue des vaisseaux et relate l'arrivée d'Iris auprès de l'assemblée des Troyens, une scène qui sert de transition vers le plus bref Catalogue des forces troyennes (v. 816-877). L'épisode du songe auquel l'auteur de la note fait référence est quant à lui relaté beaucoup plus tôt, soit au tout début du deuxième chant (v. 1-34). Le commentateur fait donc remarquer que, malgré l'espacement temporel apparent entre l'envoi du songe à Agamemnon et la mission d'Iris auprès des Troyens, ces deux événements doivent en fait être compris comme s'étant produits simultanément.

La même idée se retrouve dans une scholie aristarquienne au sujet du changement de scène entre Patrocle occupé à soigner un guerrier dans sa baraque et la lutte sur le champ de bataille, au début du chant douze de l'*Iliade* :

ὅτι τὰ ἅμα γινόμενα οὐ δύναται ἅμα ἐξαγγέλλειν. ἐν ὅσῳ δὲ οὗτος ἴατο, ἐκεῖνοι ἐμάχοντο.

<La *diplé*,> parce que le poète ne peut pas narrer en même temps les événements simultanés ; mais au moment où celui-là [Patrocle] prodigue des soins, les autres se battent. (schol. A *Il.* 12.2 Ariston.)

Le principe général d'Aristarque au sujet des contraintes narratives d'Homère est certainement compatible avec le passage de la *Poétique* d'Aristote – à cette différence près que ce dernier insiste sur la possibilité de la présence d'événements contemporains dans l'épopée, tandis qu'Aristarque fait plutôt remarquer l'impossibilité de les narrer simultanément. Lundon souligne avec raison que la contradiction entre les deux auteurs n'est qu'apparente, mais les motifs qu'il

618 Lundon 2001, 2002.

avance à cet effet sont peu convaincants :

« [W]hereas Aristotle is stressing the difference between two literary genres [...] and whereas his focus is on the very presence or absence of simultaneous events, our commentator [*scil.* Aristarque] appears to be thinking of a distinction between two entirely different branches of art, and this with respect to their manner of representing parallel actions. [...] The opposition he has in mind would seem to be that between literature (a verbal art form), on the one hand, which cannot show more than one thing happening at a time, and the visual arts, on the other, which can. »
(2002 : 586-7)

Dans les faits, rien ne laisse croire que, dans le contexte qui nous occupe, Aristarque se soit intéressé à la différence entre les modes de représentation des arts visuels et de la littérature. La divergence de point de vue entre les deux textes, qui est effectivement accessoire, s'explique de manière beaucoup plus simple : alors qu'Aristote se contente de mentionner qu'il est à la disposition du poète épique de composer (*ποιεῖν*) des épisodes qui se chevauchent dans le temps et de les intégrer à son récit, Aristarque précise qu'il est en revanche impossible pour lui de les dire (*εἰπεῖν*) en même temps – précision qui va de soi, et qu'Aristote lui-même aurait certainement admise, comme le reconnaît d'ailleurs Lundon⁶¹⁹. La différence qui est en cause est donc celle entre composer et raconter : si l'on peut composer des épisodes qui, dans le déroulement temporel du récit, sont simultanés, force est en revanche de les narrer en succession.

Le fait qu'Aristarque souligne l'impossibilité pour le poète de raconter au même moment des événements qui sont pourtant simultanés n'est donc en aucun cas un désaveu de l'existence de tels événements dans l'épopée, bien au contraire. Cela contribue plutôt à mettre en lumière l'existence de ces événements, dont la présence est occultée par le mode de narration auquel est soumis le poète. La précision d'Aristarque attire ainsi l'attention sur une sorte de « faiblesse » inhérente à la *mimésis* poétique – puisque celle-ci est incapable de reproduire la temporalité des événements dans sa propre structure narrative – ainsi que sur la distinction, typiquement aristotélicienne⁶²⁰, entre les objets représentés (parfois simultanés) et la façon de les représenter (toujours en succession).

Malgré la ressemblance évidente de préoccupations et de vocabulaire entre ces deux textes,

619 2002 : 587 : « No doubt, if asked, Aristotle would agree that a poet in narrating cannot but transform the contemporaneous into the successive ».

620 Cf. *Poet.* 1447a16-18.

Lundon⁶²¹ nie l'existence d'un lien particulier entre la note d'Aristarque et la *Poétique* d'Aristote, et répète l'affirmation de Rengakos⁶²² selon laquelle la critique ancienne n'a pas tenu compte d'Aristote dans son traitement du problème des événements simultanés dans l'épopée. De cette prétendue ignorance, Lundon conclut: «This situation does not of course necessarily imply that Alexandrian scholars were not acquainted (directly or indirectly) with Aristotle's works on poetry, though it might afford some support for such a idea» (2002 : 587 n.16). Les remarques qui précèdent concernant la parenté d'esprit entre Aristarque et Aristote sur cette question tendent plutôt à suggérer la conclusion contraire.

Section (iv) Conclusion

Les commentaires examinés dans ce chapitre ont mis en lumière deux points de contact majeurs entre les conceptions aristotélicienne et aristarquienne du rapport entre les voix poétiques. D'une part, celles-ci jouissent d'une certaine indépendance, de sorte que la poésie ne présente pas l'unité discursive à laquelle on s'attend dans le cas des autres types de discours. D'autre part, l'art poétique partage avec l'art rhétorique la particularité de devoir se camoufler afin d'atteindre la perfection : tout comme l'orateur, qui doit «laisser parler les faits» sans paraître en altérer la nature par sa présentation particulière, le bon poète tâchera de *montrer* plutôt que de *dire*, c'est-à-dire de laisser le récit se dérouler de façon «naturelle», sans intervention apparente de sa part. Par comparaison avec l'orateur, toutefois, cette manœuvre d'auto-effacement du poète va beaucoup plus loin, puisque c'est non seulement son travail de composition, mais aussi sa propre personne qui doit disparaître le moins possible dans le produit fini. Seules certaines limitations inhérentes à la *mimêsis* poétique, telle l'impossible concordance entre le temps du récit et le temps de la narration, viennent nécessairement briser le caractère naturel du déroulement narratif. Il apparaît donc qu'Aristarque partage la poétique aristotélicienne de l'absence décrite au chapitre cinq, une poétique qui a comme corollaire la présence légitime d'une multiplicité de voix au sein de l'œuvre poétique.

621 2002 : 587.

622 1995 : 6.

Conclusion

Au cours de cette étude, il est apparu que les conceptions littéraires respectivement entretenues par le Péripatos et par Aristarque se rejoignent non pas tant dans leur terminologie ou dans le détail de l'analyse textuelle que sur un point beaucoup plus fondamental, soit la place de la poésie dans le champ du discours. La reconnaissance de cette place singulière, on l'a vu, entraîne à la fois un type d'interprétation adapté et une approche critique suffisamment souple pour distinguer les éléments narratifs qui découlent naturellement du récit de ceux qui sont le fruit de la volonté ou des contraintes du poète.

À la lumière des comparaisons élaborées au cours de cette étude, peut-on véritablement parler d'une *influence* péripatéticienne sur Aristarque ? Il m'est apparu que la seule façon valable de répondre à cette question était de produire le plus grand nombre de contrastes possibles entre la conception péripatético-alexandrine d'une part et le reste de la théorie poétique grecque d'autre part. En effet, il ne suffit pas de constater certaines ressemblances entre A et B pour conclure à l'influence de l'un sur l'autre ; encore faut-il montrer que A et B partagent des traits suffisamment distinctifs pour que cette ressemblance soit significative. Bref, la nature de la question requièrerait pour y répondre rigoureusement que l'on situe les deux membres de la comparaison à l'intérieur d'une histoire générale de la théorie littéraire grecque. Cela représente évidemment une tâche considérable, qui n'a pu qu'être esquissée dans cette étude.

Néanmoins, les rapprochements étroits qui ont été avancés dans les deux parties de cette thèse donnent l'impression que, contrairement à l'avis de R. Pfeiffer, les ressemblances qui unissent Aristarque à la théorie péripatéticienne sont plus significatives que les différences qui l'en séparent. En effet, là où la comparaison est possible, c'est-à-dire là où les commentaires d'Aristarque sont suffisamment explicites pour qu'on soit en mesure d'en extirper les critères théoriques sous-jacents, ceux-ci se sont révélés remarquablement conformes à ceux d'Aristote.

Il n'y a pas de doute que, comme l'a soutenu P. Struck, Aristarque et le Péripatos doivent être semblablement situés dans une tradition d'exégèse anti-allégorique. Ceci est visible à la fois

grâce aux rares formulations de principes théoriques exégétiques qui leur sont attribuées et du fait qu'en pratique, ils évitent les lectures allégorisantes là où elles sont traditionnellement les plus populaires (cf. chap. 1-2, chap. 4 sect. (i)). Cet anti-allégorisme va de pair avec une sorte de trivialisation des figures poétiques divines, assimilables à des personnages dotés de traits psychologiques de même nature que les héros humains (cf. chap. 3 sect. (ii)).

Il est moins clair en contre-partie que l'on puisse réduire leurs approches respectives au champ de la rhétorique comme le voudrait Struck. Certes, tous tiennent compte des aspects encomiastiques inhérents à l'épopée, un genre qui relève de la poésie de l'éloge, et de la façon dont les poètes exacerbent l'excellence de leurs héros qui, suivant l'expression d'Aristote, se doivent d'être «meilleurs que nous». Mais il reste que cette préoccupation, loin d'être vue comme le tout de l'entreprise poétique, n'en est qu'un élément secondaire : le poète n'est pas peintre de portraits, mais bien constructeur de récits, et l'écrasante majorité des commentaires critiques d'Aristarque et des Péripatéticiens révèlent un intérêt pour les questions narratives bien plus que pour les procédés rhétoriques du poète – par contraste notamment avec le corpus de scholies exégétiques, où abondent les notes de cette nature (cf. chap. 3 sect. (iii), chap. 4 sect. (iii)).

Il est vrai aussi que, d'un point de vue stylistique, le texte poétique est soumis aux mêmes exigences de clarté que le discours rhétorique, bien que dans une moindre mesure, et qu'à cet égard poésie et prose ne diffèrent que quantitativement. Toutefois, du point de vue du contenu ces exigences sont fondamentalement transformées : non seulement de nombreux éléments du récit peuvent être tout bonnement étrangers aux données évidentes de la réalité, et donc hors de portée de toute lecture littérale, mais il faut aussi compter avec tout ce qui relève du non-dit et de l'implicite (cf. chap. 3 sect. (i), chap. 4 sect. (ii)). De plus, les traits de personnalité de celui qui élabore le récit poétique doivent être tout sauf «clairs» et transparents, au contraire de celui qui compose une narration dans un cadre rhétorique (cf. chap. 5 sect. (i), chap. 6). Enfin, la polyphonie inhérente au construit poétique rend vaine toute tentative de réduire les propos des divers personnages à un contenu clair et univoque, c'est-à-dire à quelque chose comme «le discours» du poète. La contribution technique du poète doit bien au contraire être soigneusement distinguée des traits de caractères individuels de ses personnages (cf. chap. 5 sect. (ii), chap. 7).

Étant donnée l'omniprésence, dans l'histoire grecque de la réception des poètes, des lectures allégoriques d'une part, et d'autre part, des critiques historiques centrées sur la vérité factuelle des poèmes ou encore sur la personne individuelle du poète, le rejet de l'une et l'autre parties de cette alternative par le Péripatos et par Aristarque peut difficilement être le fruit du hasard. Par ailleurs, plusieurs indices pointent en direction d'une transmission relativement aisée des travaux de poétique péripatéticiens aux Alexandrins, dont la lourde érudition, à l'instar d'Aristote, n'excluait pas une fine appréciation de la valeur artistique des monuments de la littérature classique.

Bibliographie

Éditions et traductions

Fragments de grammairiens

I frammenti dei grammatici Agathokles, Hellanikos Ptolemaios Epithetes : in appendice i grammatici Theophilos, Anaxagoras, Xenon, éd. F. Montanari (1988). Berlin.

I frammenti di Aristarco di Samotracia negli etimologici bizantini : Etymologicum Genuinum, Magnum, Symeonis, Megale Grammatike, Zonarae Lexicon, éd. F. Schironi (2004). Göttingen.

Cratete di Mallo : I frammenti. Edizione, introduzione e note, éd. M. Broggiato (2002). La Spezia.

Grammatici Graeci, vol. II 3, Librorum Apollonii deperditorum fragmenta, éd. R. Schneider & G. Uhlig (1965) [1910]. Hildesheim.

Aristophanis Byzantii grammatici alexandrini fragmenta, éd. A. Nauck (1848). Halle am Saal.

Aristophanis Byzantii Fragmenta, éd. W. J. Slater (1986). Berlin.

Asclepiade di Mirlea, I frammenti degli scritti omerici, éd. L. Pagani (2007). Roma.

Aristote et école péripatéticienne

Die verlorenen Schriften des Aristoteles, éd. J. H. E. Heitz (1865). Leipzig.

Fragmenta Aristotelis, éd. E. Heitz (1869). Paris.

Aristotelis qui ferebantur librorum fragmenta, éd. V. Rose (1886). Leipzig.

Aristotele, I frammenti dei dialoghi, éd. R. Laurenti (1987). Naples.

Aristoteles Fragmente zu Philosophie, Rhetorik, Poetik, Dichtung, éd. H. Flashar, U. Dubielzig & B. M. Breitenberger (2006). Berlin.

Aristote Poétique, éd. J. Hardy (1961) Paris.

Aristote La poétique, éd. R. Dupont-Roc & J. Lallot (1980). Paris.

Die Schule des Aristoteles : Texte und Kommentar (10 vols.), éd. F. R. Wehrli (1944-1959). Basel.

Aristo of Ceos : Text, Translation, and Discussion, éd. W. W. Fortenbaugh & S. A. White (2006). New Brunswick.

Chamaeleontis Heracleotae Fragmenta, éd. D. Giordano (1990) [1977]. Bologne.

Demetrius of Phalerum : Text, Translation and Discussion, éd. W. W. Fortenbaugh & E. Schütrumpf (2000). New Brunswick.

Dicaearchus of Messana : Text, Translation, and Discussion, éd. W. W. Fortenbaugh & E. Schütrumpf (2001). New Brunswick.

Heraclides of Pontus : Texts and Translations, éd. E. Schütrumpf (2008). Piscataway.

Lycy of Troas and Hieronymus of Rhodes: Text, Translation, and Discussion, éd. W. W. Fortenbaugh & S. A. White (2004). New Brunswick.

Theophrastus of Eresus : Sources for his life, writings, thought and influence, éd. W. W. Fortenbaugh & al. (1992) Leiden.

Scholies, commentaires anciens et byzantins

Scholia D in Iliadem, éd. H. Van Thiel (2000). Édition électronique :

<http://www.ifa.uni-koeln.de/klassphil/vanthiel/index.html>

Scholia Graeca in Homeri Iliadem (scholia vetera), éd. H. Erbse (1969). Berlin.

Les Scolies genevoises de l'Iliade, éd. J.-M. Nicole (1966) [1891]. Hildesheim.

Scholia Graeca in Odysseam : vol. 1. Scholia ad libros α - β ; vol. 2. Scholia ad libros γ - δ , éd. F. Pontani (2007-2010). Rome.

Scholia vetera in Hesiodi Opera et dies, éd. A. Pertusi (1955). Milan.

Scholia vetera in Hesiodi Theogoniam, éd. L. Di Gregorio (1975). Milan.

Scholia ad Hesiodum, in *Poetae minores graeci vol. 2*, éd. T. Gaisford (1823). Leipzig.

Scholia vetera in Pindari carmina, éd. A. B. Drachmann (1903). Leipzig.

Scholia Aristophanica, Being such Comments adscript to the Text of Aristophanes as have been preserved in the Codex Ravennas (2 vols.), éd. W. G. Rutherford (1896) London.

Scholia in Aristophanem, éd. W. J. W. Koster & D. Holwerda (1960-2007). Groningen.

Autres

The Derveni Papyrus, éd. T. Kouremenos, G. M. Parássoglou & K. Tsantsanoglou (2006) Florence.

Heraclitus : Homeric Problems, éd. D. A. Russell & D. Konstan (2005) Atlanta.

Homeric hymns, Homeric apocrypha, Lives of Homer, éd. M. L. West (2003) Cambridge. (Comprend notamment le *Concours entre Homère et Hésiode [Certamen]*)

Philodemus On Poems, Book I, éd. R. Janko (2000) Oxford.

Philodemus, On Poems, Books 3-4, with the fragments of Aristotle, On Poets, éd. R. Janko (2010). Oxford.

[Plutarch] Essay on the Life and Poetry of Homer, éd. J. J. Keaney & R. Lamberton (1996) Atlanta.

Porphyrus Quaestionum Homericarum ad Iliadem pertinentium reliquias, éd. H. L. Schrader (1880). Leipzig.

Porphyrus's Homeric Questions on the Iliad : text, translation, commentary, éd. J. A. MacPhail (2010). New York.

Porphyrus Quaestionum Homericarum ad Odysseam pertinentium reliquias, éd. H. L. Schrader (1890). Leipzig.

Études et commentaires

Abbenes, J. G. J., Slings, S. R. & Sluiter, I. (éds.) (1995) *Greek Literary Theory after Aristotle : A collection of papers in honour of D. M. Schenkeveld*. Amsterdam.

Achelis, T. O. H. (1913, 1914) «De Aristophanis Byzantii argumentis fabularum». *Philologus*, 72 : 414-41, 518-45 ; 73 : 122-53.

Apfel, H. V. (1938) «Homeric Criticism in the Fourth Century B.C.». *TAPA*, 69: 245-258.

Apthorp, M. J. (1998) «Double News from Antinoopolis on Phoenix's Parricidal Thoughts (*Iliad* 9. 458-61)». *ZPE*, 122 : 182-188.

Arrighetti, G. (1968) «Il POx XIII 1611: Alcuni problemi di erudizione antica». *SCO*, 17: 76-98.

--- (1987) *Poeti, eruditi, biografie. Momenti della riflessione dei Greci sulla letteratura*. Pise.

--- (2006) *Poesia, Poetiche e Storia nella riflessione dei Greci*. Pise.

Asmis, E. (1991) «Crates on Poetic Criticism». *Phoenix*, 46: 138-69.

Austin, C. & Olson, S. D. (2004) *Aristophanes Thesmophoriazousae*. Oxford.

Bachmann, W. (1902) *Die ästhetischen Anschauungen Aristarchs in der Exegese und Kritik der homerischen Gedichte*. Nürnberg.

Baegel, H. M. (1882) *De Ptolemaeo Ascalonita*. Halis Saxonum.

Bakhtine, M. M. (1970) *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*. Lausanne. Traduction de : Проблемы поэтики Достоевского (Moscou, 1929) par Guy Verret.

Berra, A. (2008) *Théorie et pratique de l'énigme en Grèce ancienne*. Thèse doctorale, EHESC.

Blum, R. (1991) *Kallimachos : The Alexandrian Library and the Origins of Bibliography*. Madison. Traduction de : *Kallimachos und die Literaturverzeichnis bei den Griechen* (1977, Frankfurt am Main) par Hans H. Wellisch.

Bollack, J. (1997) «L'interprétation des mythes», in *La Grèce de personne* (Paris), 137-180.

Bolling, G. M. (1925) *The External Evidence for Interpolation in Homer*. Oxford.

Borges, C. J. (2011) *The Geography of the Iliad in Ancient Scholarship*. Thèse doctorale, University of Michigan.

- Bouchard, E. (2010) « The Meaning of βλαβερόν in the *Poetics* ». *GRBS*, 50 : 309-336.
- (2012-à paraître) « Audience, Poetic Justice, and Aesthetic Value in Aristotle's *Poetics* », in R. M. Rosen & I. Sluiter (éds.) *Aesthetic value in Classical Antiquity* (Leiden), 183-213.
- Boudreaux, P. (1919) *Le Texte d'Aristophane et ses commentateurs*. Paris.
- Boyd, T. W. (1995) « A Poet on the Achaean Wall ». *Oral Tradition*, 10 : 181-206.
- Brink, C. O. (1946) « Callimachus and Aristotle : An Inquiry into Callimachus' ΠΡΟΣ ΠΡΑΞΙΦΑΝΗΝ ». *CQ*, 40 : 11-26.
- (1960) « Tragic History and Aristotle's School ». *PCPhS*, 6 : 14-19.
- Brisson, L. (1996) *Introduction à la philosophie du mythe : Tome 1, Sauver les mythes*. Paris.
- Brown, A. L. (1987) « The Dramatic Synopses Attributed to Aristophanes of Byzantium ». *CQ*, 37 : 427-431.
- Brown, C. G. (1989) « Ares, Aphrodite, and the Laughter of the Gods ». *Phoenix*, 43 : 283-293.
- Brown, T. S. (1958) *Timaeus of Tauromenium*. Berkeley.
- Browning, R. (1992) « The Byzantines and Homer », in R. Lamberton & J. J. Keaney (éds.) *Homer's Ancient Readers* (Princeton), 134-48.
- Buffière, F. (1956) *Les Mythes d'Homère et la pensée grecque*. Paris.
- Buonajuto, A. (1996) « L'ἐξωκεανισμός dei viaggi di Odisseo in Cratete e negli Alessandrini ». *A&R*, 41 : 1-8.
- Burkert, W. (1960) « Das Lied von Ares und Aphrodite ». *RhM*, 103 : 130-144.
- (1970) « La Genèse des choses et des mots. Le papyrus de Derveni entre Anaxagore et Cratyle ». *Études philosophiques*, 25 : 443-455.
- Butcher, S. H. (1911) [1895] *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*. London.
- Bywater, I. (1909) *Aristotle on the Art of Poetry*. Oxford.
- Caizzi, F. D. (1966) *Antisthenis Fragmenta*. Milan.
- Calder III, W. M. (1984) « Gold for Bronze : *Iliad* 6.232-36 », in A. L. Boegehold (éd.) *Studies Presented to Sterling Dow on his Eightieth Birthday* (Durham), 31-35.
- Cantarella, R. (1967) « Omero in Occidente e le origini dell'omerologia ». *PP*, 22 : 5-28.
- Carrara, P. (1992) « Dicearco e l'hypothesis del *Reso* ». *ZPE*, 90 : 35-44.
- Carroll, M. (1895) *Aristotle's Poetics, c. xxv in the Light of the Homeric Scholia*. Thèse doctorale, John Hopkins University.
- Cassio, A. C. (2002) « Early Editions of the Greek Epics and Homeric Textual Criticism in the Sixth and Fifth Centuries B.C. », in F. Montanari & P. Ascheri (éds.) *Omero tremila anni dopo* (Rome), 105-136.

- Chiron, P. (2005) « Aspects rhétoriques et grammaticaux de l'interprétation allégorique d'Homère », in G. Dahan & R. Goulet (éds.) *Allégorie des poètes, allégorie des philosophes. Études sur la poétique et l'herméneutique de l'allégorie de l'Antiquité à la Réforme* (Paris), 35-58.
- Classen, C. J. (1995) « Rhetoric and Literary Criticism : Their Nature and Their Function in Antiquity ». *Mnemosyne*, 48 : 513-535.
- Combella, F. M. (1987) « The λύσις ἐκ τῆς λέξεως ». *AJPh*, 108 : 202-219.
- Cucchiarelli, A. (1997) « Allegoria retorica e filologia alessandrina ». *SIFC*, 15 : 210-230.
- Dachs, H. (1913) *Die λύσις ἐκ τοῦ προσώπου. Ein exegetischer und kritischer Grundsatz Aristarchs und seine Neuanwendung auf Homer*. Thèse doctorale, Erlangen.
- Dale, A. M. (1969) « *Êthos* and *dianoia* : 'character' and 'thought' in Aristotle's *Poetics* », in E. G. Turner & T. B. L. Webster (éds.) *Collected Papers. A.M. Dale* (Cambridge), 139-55.
- David, S. (2009) « La démarche des scholiastes d'après les formules introductives des scholies (*Olympiques*, I-VI) », in S. David & al. (éds.) *Traduire les scholies de Pindare. De la traduction au commentaire : problèmes de méthode* (Besançon), 59-75.
- Deas, H. T. (1931) « The Scholia Vetera to Pindar ». *HSPH*, 42 : 1-78.
- DeLacy, P. (1948) « Stoic Views of Poetry ». *AJPh*, 69 : 241-271.
- Delatte, A. (1934) « Les Conceptions de l'enthousiasme chez les philosophes présocratiques ». *AC*, 3: 5-79.
- De Montmollin, D. (1951) *La Poétique d'Aristote, texte primitif et additions ultérieures*. Neuchâtel.
- Denniston, J. D. (1950) *The Greek Particles*. Oxford.
- Dickey, E. (2007) *Ancient Greek Scholarship : A Guide to Finding, Reading, and Understanding Scholia, Commentaries, Lexica and Grammatical Treatises, from their Beginnings to the Byzantine Period*. New York.
- Dodds, E. R. (1951) *The Greeks and the Irrational*. Berkeley.
- Dosi, A. (1960) « Sulle tracce della Poetica di Teofrasto ». *RIL*, 94 : 599-672.
- Dover, K. J. (1974) *Greek Popular Morality in the Time of Plato and Aristotle*. Berkeley.
- (1997) *Aristophanes' Frogs*. Oxford.
- Dubuisson, M. (1977) *Οἱ ἀμφί τινα, οἱ περί τινα : l'évolution des sens et des emplois*. Liège.
- Easterling, P. E. (2006) « Notes on Notes : The Ancient Scholia on Sophocles », in S. Eklund (éd.) *Συγχόρματα : Studies in Honour of Jan Fredrik Kindstrand* (Uppsala), 21-36.
- Egger, A. E. (1849) *Essai sur l'histoire de la critique chez les Grecs*. Paris.
- Elsperger, W. (1907) « Reste und Spuren antiker Kritik gegen Euripides gesammelt aus den Euripidesscholien ». *Philologus Supplementband*, XI : 1-176.
- Erbse, H. (1960) *Beiträge zur Überlieferung der Iliasscholien*. Munich.
- (1972) *Beiträge zum Verständnis der Odyssee*. Berlin.

Finkelberg, M. (1998) *The Birth of Literary Fiction in Ancient Greece*. Oxford.

Fortenbaugh, W. W. (1994) «Theophrastus, the *Characters* and Rhetoric», in W. W. Fortenbaugh & D. C. Mirhady (éds.) *Peripatetic Rhetoric after Aristotle* (New Brunswick), 15-35.

--- (2004) «Lyco φραστικός : Comments on Ten Texts», in W. W. Fortenbaugh & S. A. White (éds.) *Lyco of Troas and Hieronymus of Rhodes : Text, Translation, and Discussion* (New Brunswick), 411-41.

--- (2005) *Theophrastus of Eresus. Sources for his Life, Writings, Thought and Influence. Commentary Volume 8 : Sources on Rhetoric and Poetics (Texts 666-713)*. Leiden.

Fraser, P. M. (1972) *Ptolemaic Alexandria* (3 vols.). Oxford.

Frede, D. (1992) «Necessity, chance, and ‘What happens for the most part’ in Aristotle's *Poetics*», in A. Rorty (éd.) *Essays on Aristotle's Poetics* (Princeton), 197-219.

Friedländer, L. (1850) *Nicanoris περὶ Ἰλιακῆς στιγμῆς reliquiae emendatiores*. Königsberg.

Friedländer, U. (1895) *De Zoilo aliisque Homeri obtrectatoribus*. Thèse doctorale, Königsberg.

Gallavotti, C. (1968) «Paralogismi di Ulisse nella *Poetica* di Aristotele». *PP*, 23 : 241-61.

--- (1969) «Tracce della *Poetica* di Aristotele negli scolii omerici». *Maia*, 21 : 203-14.

Garbrah, K. A. (1977) «The Scholia on the Ending of the *Odyssey*». *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, 3 : 7-16.

Garvie, A. F. (1994) *Odyssey Books VI-VIII*. Cambridge.

Gentili, B. (1987) «Il coro nella tragedia greca nella teoria degli antichi», in L. De Finis (éd.) *Teatro e pubblico nell'antichità. Atti del Convegno nazionale, Trento 25-27 Aprile 1986* (Trento), 27-44.

Gentili, B. & Giannini, P. (1977) «Preistoria e formazione dell'esametro». *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 26 : 7-51.

Giuliano, F. M. (2004) [1995] «L'Odisseo di Platone: uno zetema omerico nell'*Ippia minore*», in *Studi di letteratura greca* (Pise), 87-136.

Gostoli, A. (1986) «La figura dell'aedo preomerico nella filologia peripatetica ed ellenistica : demodoa tra mito e storia», in G. Cerri (éd.) *Scrivere e recitare : modelli di trasmissione del testo poetico nell'antichità e nel medioevo* (Rome), 103-26.

Gottschalk, H. B. (1980) *Heraclides of Pontus*. Oxford.

Goulet-Cazé, M.-O. (1992) «L'*Ajax* et l'*Ulysse* d'Antisthène», in M.-O. Goulet-Cazé, G. Madec & D. O'Brien (éds.) *ΣΟΦΙΗΣ ΜΑΙΗΤΟΡΕΣ* (Paris), 5-36.

Graziosi, B. (2002) *Inventing Homer : the Early Reception of the Epic*. Cambridge.

Griffin, J. (1977) «The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer». *The Journal of Hellenic Studies*, 97 : 39-53.

Grube, G. M. A. (1952) «Theophrastus as a Literary Critic». *TAPA*, 83 : 172-83.

- (1965) *The Greek and Roman Critics*. London.
- Gudeman, A. (1931) «The Sources of Aristotle's *Poetics*», in G. D. Hadzsits (éd.) *Classical Studies in Honor of J.C. Rolfe* (Philadelphie), 75-100.
- (1934) *Aristoteles Περί ποιητικῆς*. Berlin.
- Haigh, A. E. (1896) *The Tragic Drama of the Greeks*. Oxford.
- Halliwel, S. (1986) *Aristotle's Poetics*. Chapel Hill.
- (1987) *The Poetics of Aristotle. Translation and Commentary*. Chapel Hill.
- (2009) «The Theory and Practice of Narrative in Plato», in J. Grethlein & A. Rengakos (éds.) *Narratology and Interpretation* (Berlin/New York), 15-41.
- Haslam, M. W. (1975) «The Authenticity of Euripides, *Phoenissae* 1-2 and Sophocles, *Electra* 1». *GRBS*, 16 : 149-174.
- Havelock, E. A. (1963) *Preface to Plato*. Cambridge.
- Heath, J. (2005) *The Talking Greeks : Speech, Animals, and the Other in Homer, Aeschylus, and Plato*. Cambridge.
- Heath, M. (2009) «Heraclides of Pontus on Homer», in W. W. Fortenbaugh & E. Pender (éds.) *Heraclides of Pontus : Discussion* (New Brunswick), 251-72.
- Henry, M. (1986) «The Derveni Commentator as Literary Critic». *TAPA*, 116: 149-64.
- Hersman, A. B. (1906) *Studies in Greek allegorical interpretation*. Chicago.
- Hiller, E. (1886) «Die Fragmente des Glaukos von Rhegion». *RhM*, 41 : 398-436.
- Hintenlang, H. (1961) *Untersuchungen zu den Homer-Aporien des Aristoteles*. Thèse doctorale, Ruprecht-Karl-Universität.
- Höistad, R. (1951) «Was Antisthenes an Allegorist ?». *Eranos*, 49: 16-30.
- Hunter, R. L. (2009) «The Garland of Hippolytus». *Trends in Classics*, 1 : 18-35.
- Hunter, R. L. & Russell, D. A. (2011) *Plutarch How to study poetry*. Cambridge.
- Huxley, G. L. (1968) «Glaukos of Rhegion». *GRBS*, 9 : 47-54.
- (1979) «Historical Criticism in Aristotle's *Homeric Questions*». *Proceedings of the Royal Irish Academy*, 79 : 73-81.
- Irigoin, J. (1952) *Histoire du texte de Pindare*. Paris.
- Jacoby, F. (1910) «Glaukos von Rhegion». *RE*, 13 : 1417-1420.
- Janko, R. (2002) [1984] *Aristotle on Comedy : Towards a Reconstruction of Poetics II*. London.
- (1987) *Aristotle, Poetics I, with the Tractatus Coislinianus, Reconstruction of Poetics II, and the Fragments of the On Poets*. Indianapolis.
- (1991) «Philodemus' *On Poems* and Aristotle's *On Poets*». *Cronache Ercolanesi*, 21 : 5-64.

--- (1997) «The Physicist as Hierophant : Aristophanes, Socrates and the Authorship of the Derveni Papyrus». *ZPE*, 118 : 61-94.

--- (1998) «Compte-rendu : Morris, I. & Powell, B. B. (éds.) (1997) *A New Companion to Homer*». *BMCR*, 1998.5.20.

--- (2010) *Philodemus, On Poems Books 3-4, with the fragments of Aristotle, On Poets*. Oxford.

Jolivet, J.-C. (2005) «Le Monde des cyclopes, figure d'un monde archaïque : exégèse homérique et *retractatio* de la Cyclopie dans l'*Enéide*», in J. R. P. Schwindt (éd.) *La Représentation du temps dans la poésie augustéenne* (Heidelberg), 43-70.

de Jong, I. J. F. (1987) *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*. Amsterdam.

--- (2001) *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge.

--- (2005) «Aristotle on the Homeric Narrator». *CQ*, 55 : 616-621.

--- (2009) «Metalepsis in Ancient Greek Literature», in J. Grethlein & A. Rengakos (éds.) *Narratology and Interpretation : The Content of Narrative Form in Ancient Literature* (Berlin), 87-115.

Jouanna, J. (2001) «La lecture de Sophocle dans les scholies : remarques sur les scholies anciennes d'*Ajax*», in A. Billault & C. Mauduit (éds.) *Lectures antiques de la tragédie grecque* (Lyon), 9-26.

Kassel, R. (1985) «Hypothesis», in W. J. Aerts, J. H. A. Lokin, S. L. Radt & N. van der Wal (éds.) *ΣΧΟΛΙΑ. Studia ad criticam interpretaionemque textuum Graecorum et ad historiam iuris Graeco-Romani pertinentia D. Holwerda oblata* (Groningen), 53-59.

Kennedy, G. A. (1957) «The Ancient Dispute over Rhetoric in Homer». *AJPh*, 78 : 23-35.

Kirk, G. S. (éd.) (1985) *The Iliad: a Commentary*. (6 vols.) Cambridge.

Kohl, J. W. (1917) *De Chhorizontibus*. Thèse doctorale, Giessen.

Koning, H. H. (2010) *Hesiod, the Other Poet : Ancient Reception of a Cultural Icon*. Leiden.

Kyriakou, P. (1993) «Aristotle's Philosophical Poetics». *Mnemosyne*, 46: 344-55.

--- (1995) *Aristotle's Poetics: its Theoretical Foundations and its Reception in Hellenistic Literary Theory*. Thèse doctorale, Ohio State University.

Laird, A. (éd.) (2006) *Oxford Readings in Ancient Literary Criticism*. Oxford.

Laks, A. (2004) «Aristote, l'allégorie, et les débuts de la philosophie», in B. Pérez-Jean & P. Eichel-Lojkine (éds.) *L'allégorie de l'Antiquité à la Renaissance* (Paris), 211-220.

Lamberton, R. & Keaney, J. J. (éds.) (1992) *Homer's Ancient Readers : the Hermeneutics of Greek Epic's Earliest Exegetes*. Princeton.

Lamberton, R. (2002) «Homeric allegory and Homeric rhetoric in ancient pedagogy», in F. Montanari & P. Ascheri (éds.) *Omero tremila anni dopo* (Rome), 185-205.

Lanata, G. (1963) *Poetica pre-platonica. Testimonianze e frammenti*. Florence.

- Ledbetter, G. M. 2003. *Poetics before Plato: Interpretation and Authority in Early Greek Theories of Poetry*. Princeton.
- Lee, G. (1975) «An Aristarchean Maxim ?». *PCPhS*, 21 : 63-4.
- Lefkowitz, M. R. (1981) *The Lives of the Greek Poets*. Baltimore.
- Lehrs, K. (1882) [1833] *De Aristarchi studiis Homericis*. Leipzig.
- Leo, F. (1901) *Die griechisch-römische Biographie nach ihrer literarischen Form*. Leipzig.
- Lesky, A. (1961) «Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos». *SHAW*, 4 : 1-52.
- Lévêque, P. (1959) *Aurea catena Homeri : une étude sur l'allégorie grecque*. Paris.
- Lévystone, D. (2005) «La figure d'Ulysse chez les Socratiques : Socrate 'polutropos' ». *Phronesis*, 50 : 181-214.
- Liapis, V. (2001) «An Ancient Hypothesis to *Rhesus*, and Dicaearchus' *Hypotheseis* ». *GRBS*, 42 : 313-328.
- (2012) *A Commentary on the Rhesus attributed to Euripides*. Oxford.
- Long, A. A. (1992) «Stoic Readings of Homer», in R. Lamberton & J. J. Keaney (éds.) *Homer's Ancient Readers : the Hermeneutics of Greek Epic's Earliest Exegetes* (Princeton), 41-66.
- Lord, L. E. (1908) *Literary Criticism of Euripides in the Earlier Scholia and the Relation of this Criticism to Aristotle's Poetics and to Aristophanes*. Göttingen.
- Lucas, D. W. (1968) *Aristotle Poetics*. Oxford.
- Ludwich, A. (1971) [1884-85] *Aristarchs Homerische Textkritik nach den Fragmenten des Didymos*. Hildesheim.
- Lührs, D. (1992) *Untersuchungen zu den Athetesen Aristarchs in der Ilias und zu ihrer Behandlung im Corpus der exegetischen Scholien*. Hildesheim.
- Lundon, J. (1997) «Premessa alla traduzione di M. Pohlenz, Τὸ πρέπον ». *Aevum Antiquum*, 10 : 5-57.
- (1999) «Praxiphanes 2T», *Corpus dei papiri filosofici greci e latini I* (Florence), 639-46.
- (2001) «POxy 1086 e Aristarco», in I. Andorlini & al. (éds.) *Atti del XXII Congresso internazionale di papirologia : Firenze, 23-29 agosto 1998* (Florence), 827-839.
- (2002) «Aristotle, Aristarchus and Zielinski on the Narration of Simultaneous Events in Homeric Epos», *Praktika. Proceedings of the XIth International Congress of Classical Studies (Kavala 24-30 August 1999), vol. II* (Athènes), 581-591.
- Luppe, W. (1985) «Dikaiarchos' ὑποθέσεις τῶν Εὐριπίδου μύθων (mit einem Beitrag zur Troades-Hypothese)», in J. Wiesner (éd.) *Aristoteles : Werk und Wirkung Paul Moraux gewidmet I* (Berlin), 610-615.
- (1990) «Dikaiarchos und der *Rhesos*-Prolog». *ZPE*, 84 : 11-13.

- (2001) «Neues aus Papyrus-Hypothesen zu verlorenen Euripides-Dramen», in W. W. Fortenbaugh & E. Schütrumpf (éds.) *Dicaearchus of Messana* (New Brunswick), 329-41.
- Mansfeld, J. (1985) «Aristotle and Others on Thales, or the Beginnings of Natural Philosophy». *Mnemosyne*, 38 : 109-129.
- Marshall, C. W. (2000) «*Alcestis* and the Problem of Prosatyrical Drama». *CJ*, 95 : 229-238.
- Martano, A. (2002) «Scolii e glosse allo *Scudo di Eracle* dal manoscritto Ambrosiano C 222 inf.». *Aevum*, 76 : 151-200.
- (2004) «Hieronymus ἐν ὑπομνήματι Ἀσπίδος Ἡσιόδου», in W. W. Fortenbaugh & S. A. White (éds.) *Lyco of Troas and Hieronymus of Rhodes : Text, Translation, and Discussion* (New Brunswick), 457-74.
- Matelli, E. (2009) «Due problemi di epica arcaica comuni a Prassifane e ad Aristarco». *Aevum*, 83 : 31-60.
- Matthaios, S., Montanari, F. & Rengakos, A. (éds.) (2011) *Ancient Scholarship and Grammar: Archetypes, Concepts and Contexts*. New York.
- McMahon, A. P. (1917) «On the Second Book of Aristotle's *Poetics* and the Source of Theophrastus' Definition of Tragedy». *HSPH*, 28 : 1-46.
- (1929) «Seven Questions on Aristotelian Definitions of Tragedy and Comedy». *HSPH*: 97-198.
- Meijering, R. (1985) «Aristophanes of Byzantium and Scholia on the Composition of the Dramatic Chorus», in W. J. Aerts & al. (éds.) ΣΧΟΛΙΑ. *Studia ad criticam interpretaionemque textuum Graecorum et ad historiam iuris Graeco-Romani pertinentia D. Holwerda oblata* (Groningen), 91-102.
- (1987) *Literary and Rhetorical Theories in Greek Scholia*. Groningen.
- Meinel, R. (1915) Κατὰ τὸ σιωπώμενον. *Ein Grundsatz der Homererklärung Aristarchs*. Ansbach.
- Merkelbach, R. (1963) «Die Erigone des Eratosthenes», in *Miscellanea di studi alessandrini in memoria di A. Rostagni* (Turin), 469-526.
- Mirhady, D. C. (2004) «Hieronymus on Isocrates' Style», in W. W. Fortenbaugh & S. A. White (éds.) *Lyco of Troas and Hieronymus of Rhodes : Text, Translation, and Discussion* (New Brunswick), 443-56.
- (2012) «Something to do with Dionysus : Chamaeleon on the Origins of Tragedy», in A. Martano, E. Matelli & D. C. Mirhady (éds.) *Praxiphanes of Mytilene and Chamaeleon of Heraclea* (New Brunswick), 49-71.
- Montana, F. (éd.) (2005) *Interpretazioni antiche di Aristofane*. La Spezia.
- Montanari, F. (1979) «Note filologiche, I : Termini e concetti della *Poetica* di Aristotele nello Sch. MQ Odyss. IV,69 ; II : Emendamento al testo del Catechismo omerico del Ms. Gr. 6 Bibl. Naz. Roma ; III : Sui Prologomena agli Scholia minora in Iliadem del codice Vat. Gr.». *SCO*, 29 : 171-183.

- (1979a) «Aristarco ad *Odissea* II 136-7. Appunti di filologia omerica antica». *MD*, 3 : 157-170.
- (1987) «Hyponoia e allegoria: piccole considerazioni preliminari», *Studi offerti ad Anna Maria Quartiroli e Domenico Magnino. Storia e filologia classica, filologia e storia della letteratura moderna, storia dell'arte, scuola e società* (Como), 11-19.
- (1993) «L'erudizione, la filologia, la grammatica», in G. Cambiano, L. Canfora & D. Lanza (éds.) *Lo spazio letterario della Grecia antica. Volume I, La Produzione e la circolazione del testo. Tomo II, L'Ellenismo* (Rome), 235-81.
- (éd.) (1994) *La Philologie grecque à l'époque hellénistique et romaine*. Vandoeuvres-Genève.
- (1997) «The Fragments of Hellenistic Scholarship», in G. W. Most (éd.) *Collecting Fragments : Fragmente sammeln* (Göttingen), 273-88.
- (2000) «Demetrius of Phalerum on Literature», in W. W. Fortenbaugh & E. Schütrumpf (éds.) *Demetrius of Phalerum : Text, Translation and Discussion* (New Brunswick), 391-411.
- (2001) «Gli studi omerici di Demetrio Falereo». *Seminari romani di cultura greca*, 4 : 143-57.
- (2003) «L'ekdosis di Omero e i ripensamenti di Aristarco», in *Per Paola Venini : atti della giornata di studio (Pavia, 14 maggio 1999)* (Pise), 29-43.
- (2008) «Aristotele, Zenodoto, Aristarco e il serpente pietrificato di *Iliade* II 319», in P. Arduini (éd.) *Studi offerti ad Alessandro Perutelli, vol. II* (Roma), 237-244.
- (2009) «L'esegesi antica di Eschilo da Aristotele a Didimo», in J. Jouanna & F. Montanari (éds.) *Eschyle à l'aube du théâtre occidental* (Vandoeuvres-Genève), 379-433.
- (2009a) «Ancient Scholarship on Hesiod», in F. Montanari, A. Rengakos & C. Tsagalis (éds.) *Brill's Companion to Hesiod* (Leiden), 313-342.
- (2010) «The Case of Book Ten and the Unity of the *Iliad* Plot in Ancient Scholarship». *Trends in Classics*, 2 : 1-17.
- (2012) «The Peripatos on Literature : Interpretation, Use and Abuse», in A. Martano, E. Matelli & D. C. Mirhady (éds.) *Praxiphanes of Mytilene and Chamaeleon of Heraclea: Text, Translation, and Discussion* (Milan), .
- Moore, C. H. (1901) «Notes on the Tragic Hypotheses». *HSPH*, 12 : 287-98.
- Moraux, P. (1951) *Les Listes anciennes des ouvrages d'Aristote*. Louvain.
- (1973) *Der Aristotelismus bei den Griechen von Andronikos bis Alexander von Aphrodisias* (3 vols.). Berlin.
- Most, G. W. (1986) «Pindar, O. 2.83-90». *CQ*, 36 : 304-16.
- (2010) «Hellenistic Allegory and Early Imperial Rhetoric», in R. Copeland & P. T. Struck (éds.) *Cambridge Companion to Allegory* (New York), 26-38.
- Moulton, C. (1974) «The End of the Odyssey». *GRBS*, 15 : 153-169.
- Murray, P. (1981) «Poetic Inspiration in Early Greece». *JHS*, 101 : 87-100.

- Muzzolon, M. L. (2005) «Aristarco negli scolii ad Aristophane», in F. Montana & F. Montanari (éds.) *Interpretazioni antiche di Aristofane* (La Spezia), 55-109.
- Nagy, G. (1998) «The Library of Pergamon as a Classical Model», in H. Koester (éd.) *Pergamon: Citadel of the Gods. Archaeological Record, Literary Description, and Religious Development* (Harrisburg), 185-232.
- (2000) «Compte-rendu: Martin L. West (ed.), *Homeri Ilias*». *BMCR*, 2000-09-12.
- Nannini, S. (1986) *Omero e il suo pubblico nel pensiero dei commentatori antichi*. Rome.
- Nickau, K. (1977) *Untersuchungen zur textkritischen Methode des Zenodotos von Ephesos*. Berlin.
- North, H. F. (1948) «The Concept of *Sophrosyne* in Greek Literary Criticism». *CPh*, 43 : 1-17.
- Nünlist, R. (2003) «The Homeric Scholia on Focalization». *Mnemosyne*, 56: 61-71.
- (2009) *The Ancient Critic at Work : Terms and Concepts of Literary Criticism in Greek Scholia*. Cambridge.
- (2009a) «Narratological Concepts in Greek Scholia», in J. Grethlein & A. Rengakos (éds.) *Narratology and Interpretation* (Berlin), 63-83.
- (2011) «Aristarchus and Allegorical Interpretation», in A. Rengakos & S. Matthaios (éds.) *Language - Text - Literature. Archetypes, Concepts, and Contents of Ancient Scholarship and Grammar* (Berlin) : 105-118.
- Nussbaum, M. C. (1978) *Aristotle's De motu animalium : text with translation, commentary, and interpretive essays*. Princeton.
- Obbink, D. (2010) «Early Greek Allegory», in R. Copeland & P. T. Struck (éds.) *Cambridge Companion to Allegory* (New York), 15-25.
- Paduano, G. (1996) «Lo stile e l'uomo : Aristofane e Aristotele». *SCO*, 46 : 93-101.
- Page, D. L. (1955) *The Homeric Odyssey*. Oxford.
- Papadopoulou, T. (1998) «Tradition and Invention in the Greek Tragic Scholia : Some Examples of Terminology». *SIFC*, 16 : 202-32.
- (1999) «Literary Theory and Terminology in the Greek Tragic Scholia : the Case of πλόσμα». *BICS*, 43 : 203-10.
- Pépin, J. (1966) «Porphyre, exégète d'Homère», in H. Dörrie (éd.) *Porphyre : huit exposés suivis de discussions* (Genève), 231-272.
- (1976) [1958] *Mythe et allégorie : les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*. Paris.
- (1993) «Aspects de la lecture antisthénienne d'Homère», in M.-O. Goulet-Cazé & R. Goulet (éds.) *Le cynisme ancien et ses prolongements : Actes du colloque international du CNRS, Paris, 22-25 juillet 1991* (Paris), 1-13.
- Pernot, L. (1998) «*Periautologia*. Problèmes et méthodes de l'éloge de soi-même dans la tradition éthique et rhétorique gréco-romaine». *REG*, 111: 101-24.

- Perret, J. (1982) «Allégorie, hyponoïai, inspiration. Sur les exégèses anciennes d'Homère», *Mélanges offerts en hommage à Étienne Gareau* (Ottawa), 65-73.
- Pickard-Cambridge, A. W. (1968) *The Dramatic Festivals of Athens*². London.
- Pfeiffer, R. (1968) *History of Classical Scholarship from the Beginning to the End of the Hellenistic Age*. Oxford.
- Podlecki, A. J. (1969) «The Peripatetics as Literary Critics». *Phoenix*, 23 : 114-137.
- Pohlenz, M. (1965) [1933] «Τὸ πρῆπον. Ein Beitrag zur Geschichte des griechischen Geistes», in H. Dörrie (éd.) *Kleinen Schriften* (Hildesheim), 53-92.
- Pontani, F. (2005) *Sguardi su Ulisse: La tradizione esegetica greca all'Odissea*. Rome.
- Porter, J. I. (1992) «Hermeneutic Lines and Circles : Aristarchus and Crates on the Exegesis of Homer», in R. Lamberton & J. J. Keaney (éds.) *Homer's Ancient Readers* (Princeton), 67-114.
- (2008) «The Disgrace of Matter in Ancient Aesthetics», in I. Sluiter & R. M. Rosen (éds.) *Kakos : Badness and Anti-Value in Classical Antiquity* (Leiden), 283-317.
- (2011) «Making and Unmaking : The Achaean Wall and the Limits of Fictionality in Homeric Criticism». *TAPA*, 141 : 1-36.
- Primavesi, O. (2007) «Ein Blick in den Stollen von Skepsis : vier Kapitel zur frühen Überlieferung des *Corpus Aristotelicum*». *Philologus*, 151: 51-77.
- Reich, H. (1903) *Der Mimus : ein litterar-entwicklungsgeschichtlicher Versuch*. Hildesheim.
- Rengakos, A. (1995) «Zeit und Gleichzeitigkeit in den homerischen Epen». *A&A*, 41 : 1-33.
- Richardson, N. J. (1980) «Literary Criticism in the Exegetical Scholia to the *Iliad* : a Sketch». *CQ*, 30 : 265-87.
- (1983) «Recognitions Scenes in the *Odyssey* and Ancient Criticism». *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, 4 : 219-35.
- (1992) «Aristotle's Reading of Homer and its Background», in R. Lamberton & J. J. Keaney (éds.) *Homer's Ancient Readers : the Hermeneutics of Greek Epic's Earliest Exegetes* (Princeton), 30-40.
- (1993) *The Iliad : a Commentary, vol. VI : Books 21-24*. Cambridge.
- (1994) «Aristotle and Hellenistic Scholarship», in F. Montanari (éd.) *La Philologie grecque à l'époque hellénistique et romaine* (Vandoeuvres-Genève), 7-28.
- (2006) [1975] «Homeric Professors in the Age of the Sophists», in A. Laird (éd.) *Oxford Readings in Ancient Literary Criticism* (Oxford), 65-81.
- Ricœur, P. (1975) *La Métaphore vive*. Paris.
- Ritchie, W. (1964) *The Authenticity of the Rhesus of Euripides*. Cambridge.
- Roller, D. W. (2010) *Eratosthenes' Geography*. Princeton.
- Römer, A. (1884) «Die Homercitate und die Homerischen Fragen des Aristoteles». *SBAW* : 264-314.
- (1912) *Aristarchs Athetesen in der Homerkritik*. Leipzig.

- (1924) *Die Homerehexegese Aristarchs in ihren Grundzügen*. Paderborn.
- Rorty, A. (éd.) (1992) *Essays on Aristotle's Poetics*. Princeton.
- Rosen, R. M. (1984) «The Ionian at Aristophanes *Peace* 46». *GRBS*, 25 : 389-96.
- Rosenmeyer, T. G. (1974) «Design and Execution in Aristotle, *Poetics* ch. xxv». *CSCA*, 6 : 231-52.
- Rossi, L. E. (1976) «Umanesimo e filologia (a proposito della Storia della filologia classica di Rudolf Pfeiffer)». *RFIC*, 104 : 98-117.
- Rostagni, A. (1920) «Sui Caratteri di Teofrasto». *RFIC*, 48 : 417-43.
- (1922) «Aristotele e l'aristotelismo nella storia dell'estetica antica. Origini, significato, svolgimento della *Poetica*». *SIFC*, 2 : 1-147.
- (1926) «Il dialogo aristotelico Περὶ ποιητῶν». *RFIC*, 54-55 : 54 : 433-70; 55 : 145-73.
- Rotstein, A. (2010) *The Idea of Iambos*. Oxford.
- Russell, D. A. (1981) *Criticism in Antiquity*. London.
- Rusten, J. (1982) «Dicaearchus and the *Tales from Euripides*». *GRBS*, 23 : 357-67.
- Schäublin, Ch. (1977) «Homerum ex Homero». *MH*, 34 : 221-227.
- Schenkeveld, D. M. (1970) «Aristarchus and Ὅμηρος φιλότεχνος. Some fundamental ideas of Aristarchus on Homer as a poet». *Mnemosyne*, 23 : 162-78.
- (1976) «Strabo on Homer». *Mnemosyne*, 29 : 52-64.
- (1994) «Scholarship and Grammar», in F. Montanari (éd.) *La Philologie grecque à l'époque hellénistique et romaine* (Vandoeuvres-Genève), 263-301.
- Schironi, F. (2001) «L'Olimpo non è il cielo : Esegesi antica nel papiro di Derveni, in Aristarco e in Leagora di Siracusa». *ZPE*, 136 : 11-21.
- (2003) «Aristarchus and his use of etymology», in C. Nifadopoulos (éd.) *Etymologia : studies in ancient etymology. Proceedings of the Cambridge Conference on Ancient Etymology, 25-27 September 2000* (Münster), 71-78.
- (2009) «Theory into Practice : Aristotelian Principles in Aristarchean Philology». *CPh*, 104 : 279-316.
- Schmidt, M. (1976) *Die Erklärungen zum Weltbild Homers und zur Kultur der Heroenzeit in den bT-Scholien zur Ilias*. Munich.
- Schmitt, A. (2008) *Aristoteles Poetik*. Berlin.
- Schneider, J. (2009) «Scholies de la IVe *Pythique* et scholies homériques», in S. David, C. Daude, E. Geny & C. Muckensturm-Pouille (éds.) *Traduire les scholies de Pindare. De la traduction au commentaire : problèmes de méthode* (Besançon), 147-173.
- Schneidewin, F. G. (1852) «De hypothesibus tragoediarum Graecarum Aristophani Byzantio vindicandis commentatio». *Abhandlungen der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, philologisch-historische Klasse*, 6 : 1-38.

Schroeder, C. M. (2006) *Hesiod in the Hellenistic Imagination*. Thèse doctorale, University of Michigan.

Scodel, R. (1982) «The Achaean Wall and the Myth of Destruction». *HSPH*, 86 : 33-50.

--- (1999) *Credible Impossibilities : Conventions and Strategies of Verisimilitude in Homer and Greek Tragedy*. Stuttgart.

--- (2008) «Zielinski's Law Reconsidered». *TAPA*, 138 : 107-125.

Scorza, G. (1934) «Il peripatetico Cameleonte». *RIGI*, 18 : 1-48.

Seaford, R. (1984) *The Cyclops of Euripides*. Oxford.

--- (1994) *Reciprocity and Ritual : Homer and Tragedy in the Developing City-State*. Oxford.

--- (2004) *Money and the Early Greek Mind. Homer, Philosophy, Tragedy*. Cambridge.

Segal, C. P. (1962) «Gorgias and the psychology of the logos». *HSPH*, 66: 99-155.

Severyns, A. (1928) *Le Cycle épique dans l'école d'Aristarque*. Paris-Liège.

Slater, W. J. (1982) «Aristophanes of Byzantium and Problem-Solving in the Museum». *CQ*, 32 : 336-49.

--- (1989) «Problems in Interpreting Scholia on Greek Texts», in J. N. Grant (éd.) *Editing Greek and Latin Texts* (New York), 37-61.

--- (1989a) «Grammarians and Handwashing». *Phoenix*, 43 : 100-111.

Snell, B. (1944) «Die Nachrichten über die Lehren des Thales und die Anfänge der griechischen Philosophie- und Literaturgeschichte». *Philologus*, 96 : 170-182.

--- (1982) [1953] *The Discovery of the Mind in Greek Philosophy and Literature*. New York. Traduction de : *Die Entdeckung des Geistes* (Hamburg, 1946) par T.G. Rosenmeyer.

Sodano, A. R. (1965) «Gli ἄλογα omerici nell'esegesi di Porfirio. La metodologia filologico-estetica di Aristotele». *AAP*, 15 : 205-239.

--- (1974) «Aristotele, Απορήματα Ὀμηρικά, frg. 143, 146, 151, 157, 161 Rose». *AFLM*, 7 : 11-54.

Striller, F. (1886) *De Stoicorum studiis rhetoricis*. Thèse doctorale, Breslau.

Struck, P. T. (1995) «Allegory, Aenigma, and Anti-Mimesis: a Struggle against Aristotelian Rhetorical Literary Theory», in J. G. J. Abbenes, S. R. Slings & I. Sluiter (éds.) *Greek Literary Theory after Aristotle: A Collection of Papers in Honour of D. M. Schenkeveld* (Amsterdam), 215-234.

--- (2004) *Birth of the Symbol : Ancient Readers at the Limits of their Texts*. Princeton.

Susemihl, F. (1891) *Geschichte der Griechischen Litteratur in der Alexandrinerzeit* (2 vols.). Leipzig.

Svenbro, J. (1976) *La Parole et le marbre : aux origines de la poétique grecque*. Lund.

--- (1984) *La parola e il marmo : alle origini della poetica greca*. Torino. (version revue et corrigée du précédent)

- Tate, J. (1927) «The Beginnings of Greek Allegory». *CR*, 61 : 214-215.
- (1929-1930) «Plato and Allegorical Interpretation». *CQ*, 23-24 : 142-54, 1-10.
- (1934) «On the History of Allegorism». *CQ*, 28 : 105-14.
- (1953) «Antisthenes was not an allegorist». *Eranos*, 51 : 14-22.
- Tracy, S. V. (2000) «Demetrius of Phalerum : Who was He and Who was He Not ?», in W. Fortenbaugh & E. Schütrumpf (éds.) *Demetrius of Phalerum : Text, Translation and Discussion* (New Brunswick), 331-45.
- Trendelenburg, A. (1867) *Grammaticorum Graecorum de arte tragica iudiciorum reliquiae*. Bonn.
- Tsagarakis, O. (1969) «The Achaean Wall and the Homeric Question». *Hermes*, 97 : 129-135.
- Tulli, M. (1987) «Il giudizio di Platone sull'esegesi allegorica», *Interpretazioni antiche e moderne di testi greci* (Pise), 45-52.
- Turner, E. G. (1962), *P.Oxy. XXVII 2457*, in *The Oxyrhynchus Papyri, XXVII : 2452-2480*, éd. E. G. Turner, J. Rae, L. Koenen & J. M. Fernández Pomar. London.
- (1968) *Greek Papyri : An Introduction*. Oxford.
- Twining, T. (1812) [1789] *Aristotle's Treatise on Poetry (2 vols.)*. London.
- Untersteiner, M. (1993) [1967] *Les Sophistes*. Paris. Traduction de : *I Sofisti* (Turin, 1949 ; 2^e éd. 1967) par A. Tordesillas.
- Ussher, R. G. (1977) «Old Comedy and Character : Some Comments». *G&R*, 24 : 71-79.
- Vahlen, J. (1885) [1867] *Aristotelis de arte poetica liber*. Berlin.
- Van der Valk, M. (1949) *Textual Criticism of the Odyssey*. Leiden.
- (1963-1964) *Researches on the text and scholia of the Iliad*. Leiden.
- Van Hook, L. (1905) *The Metaphorical Terminology of Greek Rhetoric and Literary Criticism*. Thèse doctorale, University of Chicago.
- Van Mal-Maeder, D. (2007) *La Fiction des déclamations*. Leiden.
- Van Rossum-Steenbeek, M. (1998) *Greek Readers' Digests ? Studies on a Selection of Subliterary Papyri*. Leiden.
- Vassilaki, E. (2009) «Aristarque interprète des odes siciliennes de Pindare : explication interne et explication externe», in S. David, C. Daude, E. Geny & C. Muckensturm-Pouille (éds.) *Traduire les scholies de Pindare. De la traduction au commentaire : problèmes de méthode* (Besançon), 121-145.
- Verdenius, W. J. (1983) «The Principles of Greek Literary Criticism». *Mnemosyne*, 36: 14-59.
- Vogt, S. (2006) «Characters in Aristo», in W. W. Fortenbaugh & S. A. White (éds.) *Aristo of Ceos : Text, Translation, and Discussion* (New Brunswick), 261-78.
- Volt, I. (2007) *Character Description and Invective : Peripatetics between Ethics, Comedy and Rhetoric*. Thèse doctorale, University of Tartu.

- Wachsmuth, R. (1863) *De Aristotelis studiis Homericis capita selecta*. Thèse doctorale, Berlin.
- Waeschke, H. (1874) *De Aristarchi studiis Hesiodiis*. Leipzig.
- Webster, T. B. L. (1939) « Greek Theories of Art and Literature down to 400 B.C. ». *CQ*, 33: 166-179.
- Wehrli, F. (1928) *Zur Geschichte der allegorischen Deutung Homers im Altertum*. Borna-Leipzig : R. Noske.
- West, M. L. (1969) « The Achaean Wall ». *CR*, 19 : 255-260.
- (1982) *Greek Metre*. Oxford.
- West, S. (1974) « Satyrus : Peripatetic or Alexandrian ? ». *GRBS*, 15 : 279-87.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. v. (1889) *Euripides Herakles (3 vols.)*. Berlin.
- Wilson, N. G. (1971) « An Aristarchean Maxim ». *CR*, 21 : 172.
- (1976) « Aristarchus or a Sophist ? ». *PCPhS*, 202 : 123.
- (1983) *Scholars of Byzantium*. London.
- (2007) « Scholiasts and Commentators ». *GRBS*, 47 : 39-70.
- Wilson, P. (2003) « The Sound of Cultural Conflict », in C. Dougherty & L. Kurke (éds.) *The Cultures within Ancient Greek Culture : Contact, Conflict, Collaboration* (Cambridge), 181-206.
- Woerther, F. (2007) *L'Éthos aristotélicien : genèse d'une notion rhétorique*. Paris.
- Zanker, G. (1981) « Enargeia in the Ancient Criticism of Poetry ». *RhM*, 124 : 297-311.
- Zeller, E. (1897) [1862] *Aristotle and the Earlier Peripatetics*. London.
- Zielinski, T. (1899) « Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im antiken Epos ». *Philologus Suppl.*, 8: 407- 49.
- Zuntz, G. (1963) [1955] *The Political Plays of Euripides*. Manchester.