

Université de Montréal

Aspects des similitudes entre les épopées homériques et l'épigramme grecque archaïque

par

Marie-Claire Beaulieu

Centre d'études classiques
Faculté des Arts et Sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de maîtrise
M.A. Études classiques
option Langues et littérature

08/2003

©Marie-Claire Beaulieu, 2003



PB
13
U54
2003
V.006

AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.



Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

Aspects des similitudes entre les épopées homériques et l'épigramme grecque archaïque

Présenté par :
Marie-Claire Beaulieu

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Benjamin Victor
président-rapporteur

Egbert Jan Bakker
directeur de recherche

Annette Teffeteller
Membre du jury



Résumé

L'élégie grecque archaïque présente de nombreuses similitudes avec les épopées homériques, dont la principale est l'utilisation de la diction formulaire. On y trouve aussi des thèmes et des expressions comparables à ceux utilisés par l'épopée. Le présent mémoire explore ces similitudes à l'aide de nombreux exemples et d'une recherche textuelle détaillée de façon à mieux définir les relations entre l'épopée et l'élégie. La plupart des critiques croient que l'élégie, qui serait plus tardive que l'épopée, l'imité ou la cite lorsqu'elle utilise du matériel de ce type. Il est toutefois possible de prouver que ce n'est pas le cas, et qu'en fait l'élégie et l'épopée sont au cœur d'un système intertextuel complexe qui fonctionne à la fois par imitation et utilisation de matériel traditionnel. En effet, puisque les textes sont contemporains, ils puisent les uns dans les autres et s'imitent mutuellement. De plus, comme ils proviennent du même bassin culturel, ils utilisent des éléments traditionnels comme la diction formulaire. Ce mémoire cherche aussi à identifier les traits distinctifs de l'élégie et à la définir par rapport aux autres genres et formes poétiques archaïques. Il comprend aussi un développement sur la notion de genre et de forme poétique, et le dernier chapitre donne un aperçu de l'évolution de l'élégie aux périodes hellénistique et romaine.

Mots-clés français

Genres poétiques

Poésie grecque

Intertextualité

Diction formulaire

Poésie traditionnelle

Abstract

Greek elegy shares various characteristics with Homeric epic, among which the use of formulaic diction is the most important. Homeric themes and expressions are also found in elegiac poems. This dissertation explores the similarities between elegy and epic using numerous examples and detailed textual research. Most specialists believe that elegy, which, in their view, would be later than epic, imitates or quotes epic when it uses formulaic diction and Homeric expressions and themes. However, it is possible to prove the inaccuracy of this theory. In fact, elegy and epic are the nexus of a complex intertextual system which functions both by imitation and by use of a common source of traditional material. Because the epic and elegiac poems were contemporaneous, they have a mutual influence on each other. Also, because they spring from the same cultural basin, archaic Greece, it seems normal that they share certain traditional elements like formulaic diction. Another goal of this dissertation is to define the characteristics of elegy and thus to differentiate it from the other archaic genres and poetic forms. This dissertation also includes a development of the notion of genre, and the last chapter gives an overview of the evolution of elegy in the Hellenistic and Roman periods.

English keywords

Poetic genres

Greek poetry

Intertextuality

Formulaic diction

Traditional poetry

Table des matières

Identification du jury.....	p. ii
Résumé et mots-clés français.....	iii
Résumé et mots-clés anglais.....	iv
Liste des tableaux.....	v
Abréviations.....	vi
Remerciements.....	vii
Introduction.....	1
Chapitre I : La diction formulaire en élégie archaïque.....	14
Chapitre II : L' « inclusion » d'autres formes poétiques dans les poèmes homériques : second regard sur la polyphonie épique.....	30
Chapitre III : Aspects de la forme poétique élégiaque.....	51
Chapitre IV : Aperçu de l'héritage archaïque de la poésie hellénistique et romaine.....	66
Conclusion : Vers une approche plus globale de la poésie ancienne.....	78
Bibliographie.....	81

Liste des tableaux

Tableau I : Formules utilisées semblablement en élégie et en épopée.....	p.18
Tableau II : La formule πόντος+ἰχθυόεις/ἀτρύγετος.....	20
Tableau III : Variations sur le thème κούρη Διὸς αἰγιόχοιο/ Τριτογένεια.....	22
Tableau IV : Variations sur la formule μοῖρα/θανάτου/θανάτοιο+κιχάνω.....	24
Tableau V : Le champ lexical ἦβη/ ἄνθος/ πολυήρατος/ ἐρατός en élégie et en épopée.....	37
Tableau VI : L'exhortation militaire.....	39
Tableau VII : La lignée paternelle et le kléos en épopée et en élégie.....	40
Tableau VIII : Prières épiques et élégiaques.....	43
Tableau IX : Évolution des <i>topoi</i> concernant la femme abandonnée en poésie hellénistique et romaine.....	73

Abréviations

- Adkins : ADKINS, A.W.H., *Poetic Craft in the Early Greek Elegists*, Chicago-London, 1985.
- Aloni : ALONI, A., « The Proem of the Simonides Elegy on the Battle of Plataea (Sim. Frs. 10-18 W²) and the Circumstances of its Performance », *Poet, Public and Performance in Ancient Greece*, EDMUNDS, L. et WALLACE, R. eds, Baltimore-London, 1997, p. 8-28.
- Bowie : BOWIE, E.L., « Early Greek Elegy, Symposium and Public Festival », *JHS*, CVI, 1986, p. 13-35.
- Cairns : CAIRNS, F., *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh, 1972.
- Calame : CALAME, C., « Diction formulaire et fonction pratique dans la poésie mélique archaïque », *Hommage à Milman Parry. Le style formulaire de l'épopée et la théorie de l'oralité poétique*, LÉTOUBLON, F. éd., Amsterdam, 1997, p. 215-222.
- Campbell : CAMPBELL, D.A., *Greek Lyric Poetry. A Selection of Early Greek Lyric, Elegiac and Iambic Poetry*, London, 1999 [1967].
- Hainsworth : HAINSWORTH, J.B., *The Flexibility of the Homeric Formula*, Oxford, 1968.
- Miller : MILLER, P.A., *Lyric Texts and Lyric Consciousness. The Birth of a Genre from Archaic Greece to Augustan Rome*, London-New-York, 1994.
- Nagy, *Studies* : NAGY, G., *Comparative Studies in Greek and Indic Meter*, Cambridge Mass, 1974.
- Nagy, *Pindar* : NAGY, G., *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*, Baltimore-London, 1990.
- Nagy, *Genre* : NAGY, G., « Genre and Occasion », *Metis*, IX, 1994, p. 11-25.
- Nagy, *Poetry* : NAGY, G., *Poetry as Performance. Homer and beyond*, Cambridge, 1996.
- Sacks : SACKS, R., *The Traditional Phrase in Homer. Two Studies in Form, Meaning and Interpretation*, Leiden-New-York..., 1987.
- Snell : SNELL, B., *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Hamburg, 1955².
- Tsagalidis : TSAGALIS, C., *The Improvised Laments in the Iliad*, Phd diss., Cornell University, 1998.
- Vernant : VERNANT, J.P., « Aspects Mythiques de la mémoire », *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris, 1965, p. 80-107.

Remerciements

Mon directeur de recherche, M. Egbert J. Bakker, maintenant professeur à l'Université du Texas à Austin, a fait preuve d'un grand dévouement à mon égard tout au long de ce projet. Il a toujours manifesté beaucoup d'intérêt pour mes études tout en m'encourageant à poursuivre une carrière dans le domaine des études classiques. Je lui en suis très reconnaissante. Je tiens également à remercier M. Benjamin Victor, professeur à l'Université de Montréal, pour son soutien, ses conseils et ses suggestions concernant ce projet et ma formation universitaire en général. M. Victor a généreusement accepté de lire et de commenter le chapitre IV de ce mémoire, qui porte sur l'épigramme hellénistique et romaine, dont les premières ébauches furent élaborées sous sa supervision lors d'un cours de lectures dirigées au printemps 2002. L'enseignement de M. Pierre Bonnechère, professeur à l'Université de Montréal, s'est aussi révélé des plus profitables dans ma formation. Ses conseils et son soutien ont été précieux pour ce projet et plusieurs autres. Enfin, je tiens à remercier tous les membres de ma famille pour leur appui tout au long de mes études.

Introduction

Présentation du problème

La question de la définition et de la classification des genres littéraires en Grèce archaïque continue encore et toujours d'alimenter les débats entre les savants. La plupart considèrent que les poèmes qui partagent le même mètre appartiennent à un même genre et possèdent un certain nombre de caractéristiques sémantiques et thématiques communes qui n'apparaissent que dans ce genre particulier. Cependant, quelques éléments que l'on croyait propres à un seul genre se retrouvent ailleurs dans la littérature de la même époque. L'exemple le plus frappant de ce phénomène est certainement la présence de formules homériques en élégie, comme on peut le constater chez Théognis, Tyrtée, Mimnerme, Solon et plusieurs autres poètes ainsi que dans beaucoup d'inscriptions en distiques élégiaques. En poésie lyrique, Sappho, Alcée et Ibycos font aussi usage de diction formulaire.

La majorité des spécialistes expliquent le partage de la formule « homérique » par plusieurs genres archaïques en affirmant que les autres poètes, puisqu'ils auraient écrit après Homère, l'ont plus ou moins cité ou imité de façon à s'approprier sa grandeur et sa crédibilité¹. Or, la lyrique, l'élégie et l'épopée sont contemporaines : si l'épopée remonte certainement à une tradition très ancienne, datable du VIII^e siècle av. J.-C. et fort probablement avant², il en va de même pour la lyrique et l'élégie³; d'ailleurs, certains critiques n'hésitent pas à affirmer que ces formes poétiques sont plus anciennes que l'épopée⁴. Peu importe l'époque de leur apparition, nous savons que la lyrique, l'épopée et l'élégie avaient cours à l'époque archaïque, au moins entre le VII^e et le début du V^e siècle av. J.-C. Donc le matériel commun que l'on retrouve dans tous ces genres ne saurait constituer une citation de l'un par l'autre en raison de l'ancienneté de l'un : tout au plus pourrait-on parler d'influence mutuelle.

¹ Voir entre autres : Campbell, p. 139; FRÄNKEL, H., *Early Greek Poetry and Philosophy*, (trad. HADAS, M. et WILLIS, J.), New-York-London, 1975 [1973], p. 159.

² Voir : HOFKSTRA, A., *Epic Verse before Homer : Three Studies*, Amsterdam, 1981 et WEST, M.I., « Greek Poetry 2000-700 B.C. », *CQ*, XXIII, 1973, p. 179-192.

³ Voir : Miller, p. 1-22; Nagy, *Pindar*, p. 416; Nagy, *Studies*, p. 134.

⁴ Nagy, *Pindar*, p. 416; Nagy, *Studies*, p. 134. MARTIN, R., « Similes and Performance », *Written voices, Spoken Signs. Tradition, Performance, and the Epic Text*, BAKKER, E.J. et KAHANE, A. éd., Cambridge (Mass.) 1997, p. 160-163; Cairns, p. 34.

Par ailleurs, les ensembles de poèmes basés sur le mètre utilisé sont souvent très différents les uns des autres. Le corpus élégiaque présente en particulier cette déroutante disparité, ce qui le rend des plus intéressants pour l'analyse du concept de « genre ». En effet, partant d'un principe selon lequel chaque genre possède des caractéristiques propres et est utilisé pour transmettre un type de « message » précis, tous les poèmes élégiaques, s'ils constituaient bel et bien un genre, devraient en quelque sorte se ressembler et former un ensemble relativement cohérent comme les genres littéraires modernes. Cependant, même une lecture superficielle des textes montre que ce n'est pas le cas : hormis le mètre, qu'y a-t-il de commun entre les élégies militaires de Tyrée et Callinos, les réflexions de Mimnerme, l'initiation du jeune Kyrnos par Théognis, les élégies politiques de Solon, les prières et les inscriptions commémoratives en distiques élégiaques⁵?

Genres et formes poétiques : quelques définitions

Une partie de la solution à ces problèmes réside dans une définition claire des termes utilisés, bien que la question de la nature générique de l'élégie demeure ouverte. En effet, il existe une certaine confusion entre les concepts de « genre » et de « forme poétique ». Donnons-en donc une définition dès maintenant, en commençant par celle de « genre », proposée par Francis Cairns, qui sera adoptée dans le présent travail :

Genres are a regular response to recurrent situations. So our classical genres are in essence older than recorded Greek literature and already established in the cultural heritage of the Greeks long before the Homeric poems or their ancestors were composed⁶.

Selon ce savant, une situation relativement fréquente dans une culture donnée, comme une prière rituelle, l'initiation d'un jeune, le salut à un proche qui part en voyage (*propemptikon*) et plusieurs autres donnent lieu à un acte de langage qui se répète à chaque fois que cette occasion particulière se présente. En effet, peut-on ajouter, dans chacune de ces situations, le poème approprié sera celui qui *accomplit* l'action que l'on attend de la part du locuteur. Le genre d'un poème est donc défini non pas par ses différences par rapport à d'autres poèmes, mais à l'interne, par son occasion de performance et ce qu'il est destiné à exécuter, sa force performative. Ainsi, on considérera comme appartenant au même genre des poèmes qui ont

⁵ Il semble que la poésie iambique suscite le même questionnement. Voir : *Iambic Ideas. Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire*, CAVARZERE, A. ALONI & A. BARCHIESI édés, Lanham-Bouldre..., 2001, p. xi-xiv.

⁶ Cairns, p. 34.

la même occasion de performance. Poussant la théorie beaucoup plus loin, à tort, Gregory Nagy ajoute que le lien entre un poème et son occasion de performance en Grèce ancienne était si fort que le poème pouvait à lui seul représenter son occasion⁷. Par exemple, on peut imaginer que la performance d'un poème d'initiation comme les parthénées d'Alcman puisse à elle seule recréer ce contexte rituel.

Parallèlement à ces réflexions, soulignons que toute œuvre, dans un système de genres poétiques traditionnels, doit contenir des éléments très typiques et aisément reconnaissables du genre auquel elle appartient, son système déictique propre⁸. En effet, dans le cas contraire, le poète ou le récitant ne peut être compris de son auditoire, car le public doit reconnaître le genre, et donc l'occasion du poème à prime abord pour pouvoir en suivre le développement. En somme, le genre d'un poème, loin d'être un concept théorique, est avant tout relié à son occasion et à son auditoire : c'est une caractéristique de l'œuvre inscrite en elle-même par les marques qu'elle en porte, le langage qu'elle utilise et son contexte de mise en acte⁹. Dan Ben-Amos écrit à ce sujet :

We approached them [the genres] as if they were not dependent upon cultural expression and perception but autonomous entities which consisted of exclusive inherent qualities of their own; as if they were not relative divisions in a totality of an oral tradition but absolute forms. In other words, we attempted to change folk-taxonomic systems which are cultural bound and vary according to the speakers' cognitive systems into culture-free, analytical, unified, and objective models of folk literature¹⁰.

Il ne faut donc pas approcher les genres littéraires en tant que formes absolues, *externes aux textes*. Comme l'explique Dan Ben-Amos, qui s'accorde en cela avec Francis Cairns, les genres poétiques constituent un ensemble de caractéristiques des textes qui sont reliées à leur contexte culturel et à leur occasion de performance. Ils situent donc les œuvres non pas les

⁷ Nagy, *Genre*, p. 11-25.

⁸ ABRAHAMS, R.D., « The Complex Relations of Simple Forms », *Folklore Genres*, BEN-AMOS, D. éd., Austin, 1976, p. 194.

⁹ Voir Miller, p. 40, qui résume assez bien les opinions rapportées précédemment : « *Genres first ... exist as usage patterns, the sedimental forms of speech and thought which pervade all language ; and these patterns, when stratified into the « dialects » common to the different groups and classes [of a society]... become the constitutive codes of that society's ideology* ».

¹⁰ BEN-AMOS, D., « Analytical Categories and the Ethnic Genres », *Folklore Genres*, BEN-AMOS, D. éd., Austin, 1976, p. 216. La définition de genre poétique proposée par G.B. Conte constitue une forme de compromis entre les deux extrêmes identifiés par Ben-Amos : « *In my view, genres constitute a system of forms that are definable precisely in their mutual relationship within the literary culture. In this way we can see the genre as a horizon of historically formalized (and historically variable) literary expectations* » (*The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*, Ithaca, 1986, p. 93).

unes par rapport aux autres, mais les définissent plutôt à l'intérieur de la matrice culturelle qui les a produites et dans le contexte de l'occasion qui les suscite.

Soulignons maintenant que cette définition de genre poétique ne fait aucun cas du mètre utilisé par les poèmes. En effet, les ensembles formés au critère du mètre utilisé n'appartiennent très souvent pas aux mêmes genres poétiques tels que définis par Francis Cairns. Par exemple, comme on l'a déjà mentionné, nous possédons des élégies militaires (Tyrteé et Callinos), réflexives (Mimnerme), politiques (Solon), d'initiation (Théognis), commémoratives (inscriptions, *Élégie de Platées*), et enfin, un assez grand nombre de prières. Tous ces poèmes répondent manifestement à des situations d'énonciation fort différentes. De plus, certains poèmes composés dans d'autres mètres que le distique élégiaque appartiennent au même genre que plusieurs élégies. Par exemple, il existe des épitaphes hexamétriques, élégiaques et iambiques de facture assez semblable, de provenance souvent rapprochée et de dates contemporaines¹¹. Nous possédons également tout un corpus de prières, épigraphiques ou non, composées dans les mètres les plus divers, dont le distique élégiaque, mais qui présentent des caractéristiques similaires¹².

En poésie lyrique, que dire du poème de Sappho sur le mariage d'Hector et Andromaque (XLIV Lobel-Page), composé en glyconiques avec expansion dactylique? Son sujet, un événement mythologique, est comparable à des fragments élégiaques comme ceux de Mimnerme, XI, XIa et XII, bien qu'ils soient très mal préservés. De plus, ce poème est à rapprocher du genre traditionnel plus large de l'*epithalamium* qui, selon les sources que nous possédons, ne semblait pas être attaché à un mètre en particulier¹³. Un autre fragment de Sappho, XCIV (Lobel-Page), sur le départ d'une amie/amante, peut générer les mêmes commentaires : son mètre est une strophe constituée de deux glyconiques suivis d'un glyconique avec expansion dactylique. On peut le rapprocher d'un genre rhétorique bien connu, le *propemptikon*, dont nous possédons quantité d'exemples en littérature grecque et latine, composés dans des mètres aussi divers que l'élégie, le iambe, l'hexamètre dactylique et

¹¹ Par exemple, comparer Friedländer 8-9 (hexamètres, fin du VI^e siècle av. J.-C., Pirée et Égine), 62-63 (distiques élégiaques, VI^e siècle av. J.-C., Athènes et Érythrée) et 168-169 (iambes, VI^e siècle av. J.-C., Thasos et Attique).

¹² Voir : PUIJ.F.YN, S., *Prayer in Greek Religion*, Oxford, 1997, p. 217-220 (liste de prières classifiées par mots-clés, n'inclut malheureusement pas le corpus élégiaque) et AUBRIOT-SÉVIN, D., *Prière et conceptions religieuses en Grèce ancienne jusqu'à la fin du V^e siècle av.J.-C.*, Lyon, 1992, p. 587-596 (index des prières citées et/ou commentées).

¹³ Voir : Cairns, p. 84-85.

les strophes glyconiques de Sappho¹⁴. En somme, il semble que le mètre ne joue pas un rôle déterminant dans la classification des poèmes en genres.

Les quelques commentaires de Platon et Aristote à ce sujet nous confirment que cette conclusion est valable, car ils ne semblent accorder aucune attention au mètre dans leurs classifications des genres poétiques mais ils s'attardent plutôt aux caractéristiques des poèmes eux-mêmes. Même si ces philosophes ne peuvent témoigner que pour leur propre temps, la période classique, et laissent l'époque archaïque dans l'obscurité la plus complète, ils représentent quand même une autorité non négligeable. Platon distingue les genres littéraires selon l'opposition narration/*mimesis*. Les genres mimétiques comprennent tous les types de poésie qui impliquent que le poète partage sa voix avec celles des personnages : la tragédie et la comédie en sont les exemples par excellence, alors que l'épopée constitue un mode mixte, incluant à la fois la narration du poète et la *mimesis* des personnages dans le cadre du discours direct. Quant aux genres purement narratifs, Platon demeure prudent : il suggère simplement que le dithyrambe appartiendrait à ce type, sans plus¹⁵.

Aristote, de son côté, considère que tous les genres poétiques sont mimétiques, en ce que toute littérature est représentation et sert à reproduire son objet¹⁶. Il ne mentionne pas l'épigramme ou la lyrique, même si celle-ci s'inscrirait assez bien dans une telle définition, parce que nombre de morceaux dits « lyriques » ou élégiaques constituent la commémoration ou la re-création d'un événement ou d'une personne, et comprennent même parfois des paroles rapportées directement¹⁷. Quant aux commentateurs plus tardifs et aux poètes latins, leurs opinions sur la question divergent¹⁸.

Sachant tout cela, il convient de distinguer les genres poétiques des ensembles formés par les poèmes qui partagent un même mètre. Ceux-ci seront donc désignés sous le terme de « formes poétiques » dans le présent travail pour éviter toute confusion. On peut définir les

¹⁴ Voir : Cairns, p. 6 et 284-285 (exemples).

¹⁵ Platon, *République*, 392c-394c, 396e et 398a-b.

¹⁶ Aristote, *Poétique*, I 447a 8-18 et III 1448a 9-13.

¹⁷ Par exemple : Bacchylide, *Odes*, XVII (Snell-Maehler), et Alcman fr. 1 (Page), *Épigramme de Platée* (Simonide fr. XI). On assume ici que les poèmes ne constituent pas l'expression des sentiments personnels du poète, donc ne contiennent pas sa propre « voix » : ils sont mimétiques, comme semble d'ailleurs le signifier le passage d'Aristote. Ce problème sera étudié plus en détail dans les pages suivantes.

¹⁸ Voir, entre autres : Cicéron, *De Oratore*, LV 183; Horace, *Carmina*, I 1, 34-35; Ovide, *Tristia*, II 364. Pour un exposé sur les différentes positions des grammairiens romains et de l'Antiquité tardive, voir : CALAME, C., « La poésie lyrique grecque, un genre inexistant ? », *Littérature*, CXI, 1998, p. 95-97.

formes poétiques comme un ensemble d'œuvres partageant le même mètre, mais pas nécessairement le même genre, comme par exemple le corpus élégiaque. Ces poèmes n'ont pas toujours une occasion de performance commune, et donc n'accomplissent souvent pas le même acte de langage. Toutefois, il est capital de noter que les poèmes d'une forme poétique donnée possèdent quand même fréquemment certaines caractéristiques communes. Par exemple, l'épigramme contient toujours une adresse directe, et la plupart des poèmes élégiaques semblent se référer à des transitions, rituelles ou non, dans la vie de l'individu ou du groupe auquel ils sont adressés.

Le corpus étudié dans le présent travail est composé de l'ensemble, ou à tout le moins d'une grande partie, des poèmes en distiques élégiaques de la période archaïque qui nous sont parvenus. Lorsqu'il sera question de genre, on se référera à une occasion de performance particulière et non à la forme élégiaque. On entendra également par là tout autre poème, peu importe son mètre, qui partage cette occasion de performance.

La « subjectivité » de l'épigramme et de la lyrique

Quittons maintenant ces questions formelles pour nous intéresser au grand débat à propos de la « subjectivité » des poèmes élégiaques et lyriques par rapport à l'« objectivité » de l'épique. En effet, on a longtemps pensé, sous l'influence du classiciste allemand Bruno Snell et de quelques autres, que l'apparition des formes poétiques archaïques correspondait aux découvertes de nature psychologique des hommes de ce temps¹⁹. Par conséquent, les formes poétiques auraient fleuri dans une succession chronologique, de la plus « objective » à la plus « subjective », à mesure que l'homme prenait conscience de sa propre existence et de celle de son âme²⁰. À la plus haute époque archaïque, qui pour Bruno Snell équivaut à l'époque homérique, l'homme se concevait lui-même comme la somme de plusieurs parties presque indépendantes les unes des autres qui remplissaient des fonctions externes. L'homme ne se percevait donc pas comme une entité, un individu, il était essentiellement un corps aux parties disjointes²¹. De même, son âme n'habitait pas son corps à proprement parler, mais suivait plutôt des mouvements insufflés par un dieu ou par les événements extérieurs. L'homme ne contrôlait pas ses sentiments et ses états d'âme. Pour ainsi dire, il n'en faisait pas l'expérience, puisque tout cela se produisait sans sa volonté, sans même qu'il en ait vraiment

¹⁹ Pour Bruno Snell, il n'existe manifestement pas de différence entre genre et forme poétique.

²⁰ Snell, p. 15.

²¹ Snell, p. 17-42.

conscience²². C'est pourquoi les poèmes homériques ne font pas mention, selon Bruno Snell, de réels sentiments personnels, puisqu'ils étaient alors inconnus.

Plus tard, à l'époque archaïque, ce fut la découverte de l'individualité. En effet, l'homme n'avait auparavant pas conscience de l'existence de son âme, de ses sentiments et ne les différenciait certainement pas de son corps. Lorsqu'il découvrit cette facette de lui-même, il découvrit/inventa également la lyrique et l'épigramme, des genres qui permettaient l'extériorisation des émotions²³. Ainsi, l'invention d'une forme poétique et la découverte de l'âme ne sont pas la conséquence l'une de l'autre, mais elles sont parfaitement concomitantes, elles sont l'expression et le reflet l'une de l'autre. Selon Bruno Snell, la plus importante preuve de cette théorie est l'utilisation constante de la première personne dans les textes lyriques et épigrammatiques : en parlant en tant que « je » personnel, l'auteur exprime forcément ses propres sentiments. La poésie de cette époque était donc, à son avis, de nature hautement subjective et émotionnelle²⁴.

Enfin, à la période classique, on découvrit l'âme rationnelle, en même temps que fleurit la tragédie. La connaissance de l'être humain et la connaissance de soi devinrent les principaux buts de la pensée, et dans ce contexte, on découvrit l'action et ses motifs²⁵. L'homme, conscient de lui-même et de son intellect comme de ses sentiments, prend des décisions qui influencent sa vie et contrôle ainsi quelque peu sa destinée. Ce n'est pas là la dernière étape de la théorie de Bruno Snell, mais, dans ses grandes lignes, c'est tout ce qui concerne le présent propos. De l'homme « inconscient » de lui-même à l'époque homérique, on passe à l'homme doté d'une âme et de sentiments à l'époque archaïque, puis à l'homme capable de raisonner et de faire des choix à l'époque classique tel que décrit par Eschyle.

Aujourd'hui, la théorie de Bruno Snell est abandonnée : on peut constater chez Homère la présence d'une conscience de soi très raffinée, mise en œuvre dans des épisodes comme celui du Cyclope dans l'*Odyssée*. Quant aux poètes lyriques et épigrammatiques, il devient de plus en plus clair qu'Archiloque, Théognis, Mimnerme, Alcée, Sappho et bien d'autres ne

²² Snell, p. 32-35.

²³ Snell, p. 83-117.

²⁴ A. W. H. Adkins a poursuivi dans la même direction : selon lui, la poésie archaïque et tout spécialement l'épigramme, en plus de décrire les sentiments personnels des poètes, reflétait leur volonté de se définir à l'encontre de la poésie homérique : Adkins, p. 1-23.

²⁵ Snell, p. 138-183.

parlaient pas en leur propre nom dans leurs poèmes²⁶. Il semble qu'ils soient plutôt devenus, au cours de la transmission orale de leur œuvre, une *persona* servant à incarner la tradition poétique transmise sous leur nom, comparable aux poètes légendaires Homère et Hésiode²⁷. Selon P.A. Miller, même si l'on croit parfois sentir la présence d'une voix poétique personnelle dans certains poèmes lyriques, il faut toujours garder en mémoire que cette voix était en fait publique et paradigmatique, souvent destinée à des performances devant une assistance nombreuse²⁸.

Par ailleurs, il paraît fort ardu, voire impossible, de prouver la succession des formes poétiques archaïques par la datation des poèmes, car elle est bien souvent supposée. En effet, il est rare que les textes contiennent des allusions à des événements ou des personnes qui permettent une datation précise, comme l'*Élégie de Platées*. De plus, comme dans le cas du fragment XIII d'Archiloque, les personnages nommés sont parfois inconnus : cette élégie s'adresserait au beau-frère du « poète », Périclès, dont on ne sait pratiquement rien, sinon par quelques commentaires de Plutarque, peu éclairants²⁹. Aussi, les œuvres attribuées à certains « poètes » s'étendent parfois sur de très longues périodes, comme les *Théognidea* et les *Anacreontea*, qui ne semblent pas dater de la période archaïque³⁰. Il est également impossible de se fier à la graphie des poèmes ou à la datation de leur support (la plupart du temps le papyrus) pour les dater, car ces manuscrits constituent le produit d'une tradition dont l'ancienneté, si elle ne fait pas de doute, est difficile à évaluer avec précision. Ainsi, il semble qu'il faille abandonner l'idée d'une chronologie précise et certaine pour la poésie archaïque. Cependant, la facture des fragments élégiaques et lyriques paraît témoigner en faveur de leur contemporanéité générale, car ils présentent tous des éléments similaires entre eux et comparables sous certains rapports à ce que l'on trouve en épopée. On les étudiera donc dans cette optique, en ne cherchant pas à établir l'ancienneté de l'un par rapport à l'autre.

²⁶ Pour une opinion contraire, voir : KRANZ, W., « Sphragis. Ichform und Namensiegel als Eingangs- und Schlussmotiv antiker Dichtung », *RhM*, CIV, 1961, p. 3-46, 97-124. W. Kranz croit que les poètes élégiaques utilisaient la première personne comme un sceau qui permettrait plus tard d'identifier leur œuvre.

²⁷ Nagy, *Poetry*, p. 212-217; FOLEY, J.M., « Individual Poet and Epic Tradition : Homer as Legendary Singer », *Arethusa*, XXXI (2), 1998, p. 149-178; LAMBERTON, R., *Hesiod*, New Haven, 1988, p. 2-5, 28-29 et GRIFFITH, M., « Personality in Hesiod », *Classical Antiquity*, II, 1983, p. 37-65.

²⁸ Miller, p. 1-4.

²⁹ PLUTARQUE, *Comment lire les poètes*, 23 a-b.

³⁰ Voir : WEST, M.L., « The Anacreonta », *Symptica. A Symposium on the Symposium*, MURRAY, O. éd., Oxford, 1990, p. 272-276.

Objectifs détaillés du présent travail

1. Diction formulaire en élégie

Le présent travail a pour but d'examiner en détail la nature des similitudes entre l'élégie et l'épopée dans le contexte du débat sur les genres littéraires archaïques/formes poétiques. On consacrera beaucoup d'attention à explorer les mécanismes qui régissent l'utilisation de formules « homériques » en élégie. En effet, les poètes élégiaques n'ont pas simplement inséré les formules dans leurs œuvres à la manière d'une citation, mais il est possible de montrer qu'ils « utilisaient » réellement la diction formulaire. On peut constater que lorsqu'elles se retrouvent dans un distique élégiaque, même dans le pentamètre, les formules varient sans toutefois perdre leur unité de base. C'est donc que, en plus du mètre, elles sont conditionnées par un principe de correspondance qui leur est interne : à un mot ou une situation donnée correspond tel autre mot ou expression³¹. On les retrouve aussi parfois dans le même état que dans l'épopée. Voici quelques exemples de ce phénomène destinés à situer le présent propos :

Solon, XIII 18-9, 43-45³²

ὥστ' ἄνεμος νεφέλας αἴψα διεσκέδασεν
ἠρινός, ὅς πάντου πολυκύμονος ἀτρογέτιο

...

ὁ μὲν κατὰ πόντον ἀλᾶται
ἐν νηυσὶν κρηίζων οἴκαδε κέρδος ἄγειν
ἰχθυόεντ' ἀνέμοισι φορεόμενος ἀργαλέοισιν

L'un erre sur la mer poissonneuse dans des bateaux désirant rapporter un profit à la maison, transporté de tous côtés par des vents terribles [...] Comme le vent printanier disperse aussitôt les nuages, qui [brasse le fond] de la mer stérile aux flots agités...

Archiloque, XIII 3

τοίους γὰρ κατὰ κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης

Tels [...] en effet, sous les vagues de la mer bruyante...

³¹ Calame, p. 215-218. Voir aussi : GREENBERG, N.A., « Language, Meter and Sense in Theognis (The Role of *agathos* « noble, good ») », *Theognis of Megara. Poetry and the Polis*, FIGUEIRA, T.J. et NAGY, G., eds, Baltimore-London, 1985, p. 245-260. M. Greenberg, s'il reconnaît que les poètes élégiaques utilisent la diction formulaire, n'est pas prêt à affirmer qu'elle fait partie de ce genre poétique : à son avis, il s'agit d'un choix que le poète assume librement. Cette interprétation, si elle n'est pas fautive en elle-même, ne permet toutefois pas d'expliquer pour quelle raison(s) un poète choisirait ou non d'inclure la diction formulaire dans une œuvre donnée.

³² Tous les fragments de poésie élégiaque seront ci-après, sauf indication contraire, cités selon l'édition de WEST, M.L., *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum Cantati*, Oxford, 1998². Les fragments de poésie lyrique sont rassemblés dans : PAGE D.L. and LOBEL, E., *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford, 1955 et PAGE, D.L., *Poetae Melici Graeci*, Oxford, 1962. Les inscriptions citées sont répertoriées dans : FRIEDLÄNDER, P., *Epigrammata. Greek Inscriptions in Verse from the Beginnings to the Persian Wars*, Chicago, 1987 [1948]. Les traductions, sauf indication contraire, sont les miennes.

Friedländer 123a, seconde moitié du V^e siècle av. J.-C.

Τόνδε Πύρρης ἀνέθηκε Πολυμνήστου φίλος υἱός
εὐξάμενος δεκάτην Παλλάδι Τριτογενεῖ

Pures, cher fils de Polumnestos, a consacré ceci à Pallas Tritogénie en dîme.

Friedländer, 109, 530-520 av. J.-C.

[Π]ότνι' Ἀθηναία, σοὶ Τιμοκράτης ἀνέθηκε
υἱὸς Ἀρισταίχμου, παῖ Διὸς αἰγιόχου

Souveraine Athéna, Timocrates fils d'Aristaechmos t'a consacré [ceci], fille de Zeus qui porte l'égide.

Théognidea, 247-8 (W²)

Κύρνε, καθ' Ἑλλάδα γῆν στρωφόμενος ἢδ' ἀνά νήσους
ἰχθυόεντα περῶν πόντον ἐπ' ἀτρύγετον

Kyrnos, te trouvant tout le temps sur la terre de Grèce, désormais sur des îles
Traversant la mer poissonneuse et stérile

Mimnerme, XII 3

ἵπποσιν τε καὶ αὐτῶι, ἐπήν ῥοδοδάκτυλος Ἥως

Et pour ses chevaux et pour lui-même, après que l'Aurore aux doigts de rose...

On constate aussi que certaines formules « résonnent » avec une idée précise, tout comme dans l'épopée : par exemple, la formule *πόντος+ἰχθυόεις/ἀτρύγετος* résonne avec l'idée de danger autant chez Théognis et Solon que dans l'*Iliade* et l'*Odyssee*³³. C'est donc que la diction formulaire est commune à l'élegie, à l'épopée et à plusieurs autres formes poétiques qui ne seront pas étudiés en détail ici. L'étude approfondie du partage d'un élément aussi typique de l'épopée que la diction formulaire et tous ses mécanismes permettra de se questionner sur la « paternité » des formules en question. Plus qu'une caractéristique propre aux poèmes homériques et à l'hexamètre dactylique, pourrait-on y voir un type de discours « spécial » utilisé relativement couramment en poésie archaïque?

En ce qui concerne l'occurrence de matériel typiquement « homérique » en élégie, il s'agit d'un débat qui est en cours depuis assez longtemps. Plusieurs critiques, dans le passé, les ont simplement expliquées par le fait que des poètes plus tardifs et de moindre renom aient voulu s'approprier la gloire et la crédibilité du grand Homère. D'autres théories ont maintenant vu le jour, notamment celle de Richard Martin au sujet des comparaisons homériques. Selon lui, celles-ci proviennent d'une tradition de poésie non-épique du domaine

³³ Voir, entre autres : *Théognidea* 245-250; Solon, XIII 43-46 ; *Iliade*, IX 4-8 ; *Odyssee*, XIII 417-419; Sacks, p. 1-32.

de la lyrique ou de l'élégie³⁴. Dans ce cas, ce serait donc l'épopée qui emprunterait du matériel à la lyrique. Cette vision des choses a le grand mérite d'ouvrir la porte à une étude sérieuse des similitudes entre des formes poétiques différentes. Sa théorie donne également un nouveau souffle au débat sur la « citation » d'une œuvre par une autre : selon lui, ce n'est pas nécessairement l'épopée, en tant qu'elle est de beaucoup plus célèbre et répandue que tout autre œuvre archaïque, qui serait citée par les autres poèmes de cette époque. Au contraire, elle aurait plutôt englobé certains genres préexistants à la faveur de son statut spécial et de sa réception panhellénique³⁵. Ceci découle de l'idée de Gregory Nagy selon laquelle l'épopée serait un super-genre qui en a intégré d'autres plus locaux ou moins répandus : pour cette raison, on retrouverait des actes de langage appartenant à diverses occasions dans l'épopée.

J.A. Davison, en 1968, allait déjà quelque peu dans le même sens que Richard Martin en affirmant qu'il est impossible de distinguer si les poètes épiques ont cité les poètes lyriques et élégiaques ou le contraire, car selon lui la langue poétique grecque possédait une réserve d'expressions et de clichés, en somme, de *topoi*, qui se retrouvaient couramment dans toutes les formes de discours³⁶. Ce chercheur a concentré son étude sur certaines phrases et certaines images fréquentes, particulièrement, la « génération des feuilles », reprise dans l'*Iliade* VI 146-149, chez Simonide XIX et chez Mimnerme II. Pour lui, cette correspondance étonnante provient du fait que tous ces poètes puisaient dans le même bassin culturel, la Grèce de l'époque archaïque, et utilisaient un certain « stock » de lieux communs. Sa théorie a de nombreux avantages, particulièrement celui de considérer la lyrique, l'élégie et l'épopée comme parfaitement contemporaines et donc d'expliquer de façon assez satisfaisante les correspondances observées précédemment. Puisqu'une même culture leur a donné naissance, il est normal que toutes les formes de discours d'une époque partagent certains biens culturels.

Dans le même ordre d'idées, plusieurs chercheurs ont récemment soulevé la question de la narration : selon eux, l'*Élégie de Platées* ainsi que plusieurs poèmes iambiques présentent une narration qui semble parfois de type épique ou très proche de celle-ci³⁷. Ceci

³⁴ MARTIN, R., « Similes and Performance », *Written voices, Spoken Signs. Tradition, Performance, and the Epic Text*, BAKKER, E.J. et KAHANE, A. éd., Cambridge (Mass.) 1997, p. 138-167.

³⁵ Nagy, *Genre*, p. 12-13.

³⁶ DAVISON, J.A., « Quotations and Allusions in Early Greek Literature », *From Archilochus to Pindar. Papers on Greek Literature of the Archaic Period*, New-York, 1968, p. 70-85.

³⁷ Entre autres : BOEDEKER, D., « Simonides on Plataea : Narrative Elegy, Mythotic History », *ZPE*, CVII, 1995, p. 217-229 (particulièrement p. 229); BOWIE, E., « Early Greek Iambic Poetry : The Importance of Narrative », *Iambic Ideas. Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire*, CAVARZERE, A. ALONI & A. BARCHIESI éd., Lanham-Bouldre..., 2001, p. 1-27; Aloni, p. 8-28.

pourrait d'autant plus rapprocher l'élégie et l'épopée dans le contexte de la performance, puisqu'elles pourraient alors avoir toutes les deux constitué des genres servant à raconter des événements en public. Toutefois, une lecture attentive des textes permet de penser que cela n'est pas le cas, entre autres en raison de l'aspect commémoratif dominant de l'élégie, mais le débat reste ouvert. La question de l'existence de très longues élégies narratives, comme l'hypothétique *Smyrneis* de Mimnerme, participe aussi de cette controverse, car certains croient qu'il s'agirait en quelque sorte d'épopées composées en distiques élégiaques. La différence majeure entre ces poèmes et les épopées homériques résiderait dans le fait qu'ils concernent des événements récents, alors que l'*Iliade*, l'*Odyssee* et les poèmes du *Cycle épique* concernent l'âge héroïque, mais leurs contextes de performance seraient sensiblement les mêmes³⁸.

2. Passages « élégiaques » en épopée

Par ailleurs, on peut observer que l'épopée contient des passages « élégiaques », c'est-à-dire des extraits que l'on peut directement rapprocher de l'élégie sur la base des thèmes abordés, du vocabulaire utilisé et de l'occasion dont il est question. Ce phénomène a d'abord été exploré et quelque peu expliqué par Gregory Nagy, mais il semble maintenant nécessaire d'y revenir pour exposer clairement les différents mécanismes qui régissent l'inclusion de matériel dans l'épopée³⁹. Entre autres, il semble que le discours direct soit une condition essentielle d'inclusion, conformément à la nature de l'élégie, qui s'adresse toujours à un particulier ou à un groupe de personnes. Ces passages « élégiaques » apparaissent aussi toujours dans l'épopée lorsqu'il est question d'une occasion requérant la performance d'une élégie, comme la prière, l'exhortation militaire, l'initiation des jeunes, la commémoration d'un événement, des réflexions sur le passage de la jeunesse à la vieillesse ou la lamentation funèbre : on y reviendra en détail.

3. Vue d'ensemble du corpus élégiaque

Toutes ces réflexions nous mèneront à nous interroger sur la nature de l'élégie, sans prétendre trancher la question. On examinera les liens qui unissent le corpus élégiaque aux autres genres et formes poétiques archaïques, particulièrement l'épopée. On verra que la mémoire et la commémoration semblent constituer des clés importantes entre les deux : si

³⁸ BOEDEKER, D., « Simonides on Plataea : Narrative Elegy, Mythotic History »..., p. 218-220 ; Campbell, p. xxv.

³⁹ Voir : Nagy, *Genre*, p. 12-13 ; Nagy, *Poetry*, p. 4-16.

l'épopée est la poésie de mémoire par excellence, compte tenu de son statut panhellénique, l'élegie constitue pour sa part un moyen de « réactiver » des événements (rituels ou non) et des personnes pour éviter qu'ils ne tombent dans l'oubli. Toutefois, l'élegie comprend aussi des prières et des adresses aux dieux qu'il est impossible de classer auprès des poèmes commémoratifs : on y accordera quelque attention, pour enfin tenter de dresser un portrait général du corpus élégiaque. On analysera aussi plusieurs textes élégiaques et hexamétriques d'époque hellénistique et romaine de manière à observer l'évolution des phénomènes étudiés.

Chapitre I

La diction formulaire en élégie archaïque

La présence de formules homériques en élégie constitue un problème de taille qui jusqu'à présent n'a été qu'effleuré par les critiques : il est cependant capital de s'y intéresser si l'on désire mieux comprendre les textes élégiaques, car ils sont imprégnés de diction formulaire à tous les niveaux. Toutefois, on retrouve en élégie des variations par rapport à l'état des mêmes formules en épopée. Comme on le verra, ces variations ne sont pas limitées au pentamètre, mais on en trouve aussi dans l'hexamètre, ce qui est fort significatif pour l'étude de la diction formulaire en élégie.

Ceci permet de s'interroger sur l'interprétation la plus commune de ces occurrences par les critiques modernes, dont il a déjà été question. En général, les savants croient que les poètes élégiaques ont « cité » Homère, de façon à s'approprier sa gloire, sa crédibilité et son ton quelque peu grandiloquent. Ils croient également que la poésie élégiaque est plus tardive que l'épopée, et parce qu'elle appartient à l'époque de la découverte de l'intériorité, ils considèrent qu'elle ne saurait contenir des éléments de poésie traditionnelle et orale comme les formules homériques autrement que sous forme de citation. Pour eux, seule la poésie épique a utilisé la diction formulaire avec tous ses mécanismes et sa vie propre.

Dans ce cas, il paraît logique pour de nombreux critiques de considérer que l'état dans lequel on trouve les formules dans l'*Illiade* et l'*Odyssée* est leur forme normale, « correcte ». Toute variation par rapport à cet état canonique semble alors n'être qu'une mauvaise citation, comme si l'on devait forcer la formule homérique pour la faire entrer dans un autre mètre que celui pour lequel elle est faite. Cependant, lorsque l'on étudie l'ensemble de la poésie archaïque, on se rend compte que la formule ne saurait appartenir en propre à l'épopée, et que les occurrences de formules homériques ailleurs que dans l'épopée ne sont pas des citations.

En effet, il faut constater que la diction formulaire est bien présente en poésie archaïque : on la retrouve en élégie et en lyrique, dans les inscriptions en hexamètres et en

distiques élégiaques¹. Les profondes variations que l'on observe dans les formules donnent à penser que les poètes élégiaques utilisaient là un matériel dont ils connaissaient parfaitement les mécanismes, qui leur appartenait au même titre qu'à la poésie épique. Ils ne « citaient » donc Homère en aucune façon. L'étude de ces variations en épopée et en élégie est capitale non seulement pour la compréhension de la diction formulaire elle-même, mais aussi pour l'analyse des formules homériques que l'on retrouve en élégie et en lyrique archaïque. Elle permet aussi de comprendre comment la diction formulaire imprègne plusieurs formes poétiques à la fois.

Ceci, dans le contexte du débat sur les genres et les formes poétiques archaïques, permet de constater à quel point ils sont tous assez proches les uns des autres, particulièrement l'élégie et l'épopée. Cependant, il existe d'importantes différences entre le corpus élégiaque et l'épopée: l'un, divers et dépareillé, ne constitue même pas un genre à proprement parler parce qu'on ne peut identifier une occasion de performance typiquement élégiaque. L'autre, plutôt homogène, possède des caractéristiques aisément reconnaissables. Notamment, l'épopée se place toujours dans un passé mythique, bien que ce passé se trouve en quelque sorte transporté dans le présent de la performance, alors que l'élégie concerne toujours l'« ici et maintenant ». En raison de ces ressemblances et de ces différences majeures, il est particulièrement intéressant de placer l'épopée et l'élégie en parallèle sous plusieurs rapports et de s'interroger sur la nature de leurs similitudes : c'est ce que l'on fera dans ce chapitre et le suivant.

Les formules « homériques » utilisées en élégie

Pour analyser la diction formulaire utilisée en élégie, il faut d'abord rappeler le travail exceptionnel de J.B. Hainsworth à propos des formules que l'on trouve en épopée. Ce chercheur a démontré que les formules ne sont pas statiques, mais qu'elles ont plutôt une grande flexibilité². En effet, la position de certaines d'entre elles peut varier considérablement dans l'hexamètre. On trouvera par exemple *αἶμα κελαινόν, ἄλγεα πολλά, ἀγλαὸν ἄλσος* et

¹ Quelques exemples en lyrique : Sappho : I 1-2, 10; XVI 2; XLIV 4, 5, 7-8, 11, 12, (Lobel-Page) etc; Alcée, XXIV; XXXVIII, 10 (Lobel-Page); Ibycos, 282a (Page), etc. Voir : GENTILI, B., *Poetry and its Public in Ancient Greece. From Homer to the Fifth Century*, (trad. COLE, B.), Baltimore-London, 1988, p. 58. B. Gentili considère que la diction formulaire faisait partie de la culture éolienne tout autant que de la culture ionienne.

² Hainsworth. Voir aussi : GREENBERG, N.A., « Language, Meter and Sense in Theognis (The Role of *agathos* « noble, good ») », *Theognis of Megara. Poetry and the Polis*, FIGUEIRA, T.J. et NAGY, G., eds, Baltimore-London, 1985, p. 245-260. Comparer avec l'opinion complètement opposée de HOEKSTRA, A., *Homeric Modifications of Formulaic Prototypes. Studies in the Development of Greek Epic Diction*, Amsterdam-London, 1969.

plusieurs autres formules ayant la même configuration métrique ou une différente répartition entre plusieurs positions dans l'hexamètre³. Les éléments d'une formule peuvent aussi être séparés : *νηας ἀμφιελίσσας* = *νηας ἄλλαδ' ἐλκέμεν ἀμφιελίσσας*⁴. Les formules peuvent également subir une certaine expansion interne par l'ajout d'une épithète ou de d'autres termes, comme *ὑπόφορον θάλαμον/θαλάμοιο θυωδέος ὑποφοροῖο*⁵. En somme, il semble que les mécanismes de la diction formulaire dépassent largement ceux autrefois énoncés par Milman Parry, qui définissait la formule comme une expression régulièrement employée dans les mêmes conditions métriques pour exprimer une idée essentielle⁶. Hainsworth, quant à lui, les définit simplement comme « *a repeated word-group* »⁷. De façon plus précise, à la lumière des conclusions de son livre, on peut dire que la formule constitue un groupe de mots répétés plus ou moins fréquemment dont la séquence métrique et l'organisation lexicale sont appelées à varier, mais qui conserve toujours sa cohérence interne puisque chaque mot de ce groupe appelle les autres en particulier peu importe leur positionnement relatif dans le vers. Il note : « *the use of one word created a strong presumption that the other would follow* »⁸. C'est ce principe de cohérence interne qui maintient l'unité de la formule à travers ses variations et permet à l'auditoire de la reconnaître.

On peut donc concevoir la formule comme un concept assez abstrait, par exemple, *πόντος+ἰχθυόεις/ἀτρύγετος*. Ces termes s'interpellent les uns les autres dans le vers, puisqu'ils constituent les éléments de base de la formule. Comme le dit J.B. Hainsworth, la présence de l'un d'eux permet de présumer que les autres suivront. L'audience comprend et ressent immédiatement ce lien qui unit les termes, peu importe leur positionnement dans le vers ou les variations qui les affectent. Ce concept abstrait de formule se manifeste de différentes façons dans les poèmes, c'est-à-dire qu'on retrouve les composants de la formule mais dans un ordre différent ou dans quelque autre arrangement. Ceci pourrait s'appeler les *états* de la formule. Parmi ces états, ceux qui sont le plus fréquemment utilisés par l'épopée sont les plus canoniques, ce qui a conduit la plupart des chercheurs à croire de façon erronée qu'ils constituaient *la formule en elle-même*.

³ Voir : Hainsworth, p. 46-57, 137 et 140, pour des tableaux détaillés au sujet de ce phénomène.

⁴ Hainsworth, p. 90-109.

⁵ Hainsworth, p. 74-89.

⁶ PARRY, M., *The Making of Homeric Verse: the Collected Papers of Milman Parry*, PARRY, A. éd., Oxford, 1971, p. 13.

⁷ Hainsworth, p. 35.

⁸ Hainsworth, p. 36.

De manière à illustrer le présent propos, voici quelques exemples des états de la formule *πόντος+ἰχθυόεις/ἀτρύγετος*, à laquelle on reviendra plus en détail dans les pages suivantes. Remarquons les différentes variations présentes dans ces vers : changement de position métrique, séparation, expansion.

Odyssée, II 370 (Positionnement au début de l'hexamètre)

Aussi à : *Odyssée* V 84 ; V 140 ; V 158 ; VII 79 ; XIII 419 ; XVII 289

πόντον ἐπ' ἀτρύγετον κακὰ πάσχειν οὐδ' ἀλάλησθαι.

... subir des maux sur l'océan stérile ni d'y errer

Iliade XV 27 (Autre position)

πέμψας ἐπ' ἀτρύγετον πόντον, κακὰ μητιόωσα...

Lui que tu as envoyé, méditant de méchants desseins, sur la mer stérile...

Iliade, IX 4 (Séparation)

ὡς δ' ἄνεμοι δύο πόντον ὀρίνετον ἰχθυόεντα,

Comme les deux soulèvent la mer poissonneuse

Odyssée IV 381 (Séparation et probablement expansion avec *ἐλεύσσαι/ ἐλεύσομαι*)⁹

Aussi à : *Od.* IV 390 ; IV 424 ; X 540 (avec *ἐλεύσσαι* plutôt que *ἐλεύσομαι*).

νόστον δ', ὡς ἐπὶ πόντον ἐλεύσομαι ἰχθυόεντα.

Et mon retour, de manière à ce que je puisse m'en aller sur la mer poissonneuse.

Odyssée IX 83 (Positionnement au début de l'hexamètre)

πόντον ἐπ' ἰχθυόεντα· ἀτὰρ δεκάτη ἐπέβημεν

Sur la mer poissonneuse; mais le dixième jour nous avons mis pied...

Exemples

En conservant tout ceci en mémoire, passons à l'étude des variations des formules en élégie archaïque : on verra que les mêmes mécanismes s'y retrouvent, et qu'ils peuvent être mis en évidence de façon assez saisissante. Voyons donc une série d'exemples des différentes variations que l'on observe en élégie, accompagnées de leurs parallèles épiques.

Dans l'hexamètre du distique élégiaque, les formules sont souvent utilisées telles qu'on les voit dans l'épopée, et dans la même position métrique. Par exemple, dans le tableau I, on voit que dans tous les cas la formule se trouve dans la même position métrique dans l'hexamètre du distique élégiaque. Cette utilisation se comprend non pas parce que l'état le plus courant de la formule, celui que l'on voit dans l'épopée, serait ici repris par l'élégie, mais bien plutôt parce que, d'une part, les conditions métriques sont les mêmes, et d'autre part, parce que l'emploi en est conditionné par les autres termes du vers. De plus, *ῥοδοδάκτυλος*

⁹ La fréquence à laquelle on retrouve *πόντον/ ἰχθυόεντα* avec *ἐλεύσσαι* ou *ἐλεύσομαι* permet de penser qu'il ne s'agit pas seulement de séparation, mais que le verbe en vient à faire vraiment partie de la formule : il serait donc plutôt question d'expansion.

Ἡώς et πολυφλοίσβοιο θαλάσσης ne sont jamais utilisées dans une autre position métrique en épopée ni dans le corpus élégiaque¹⁰. Il en va de même pour ἀχνύμενος κῆρ, mais son équivalent métrique ἀχνύμενος περ, très souvent utilisé à la fin de l'hexamètre aussi, est sujet à des variations¹¹. On trouvera donc :

Iliade I 241 (Positionnement à la fin de l'hexamètre)

Aussi à : *Iliade* I 558; XXII 424; *Odyssée* IV 104; VIII 478; XXI 250)

σύμπαντας· τότε δ'οὔ τι δυνήσεται ἀχνύμενος περ

... tous; à ce moment tu ne pourras plus rien malgré ton chagrin...

Odyssée VII 297 (Changement de position métrique)

ταῦτά τοι ἀχνύμενος περ ἀληθείην κατέλεξα.

Je t'ai raconté ces choses en toute vérité malgré mon chagrin.

Iliade VIII 125 (Expansion)

Aussi à : *Iliade* VIII 317; XV 133; XVII 459

τὸν μὲν ἔπειτ' εἶασε, καὶ ἀχνύμενος περ ἑταίρου

Ensuite il le laissa, et bien qu'affligé pour son compagnon...

Iliade XIII 419 (Expansion et séparation)

ἀλλ' οὐδ' ἀχνύμενος περ εὖ ἀμέλησεν ἑταίρου¹²

Mais bien qu'affligé il ne négligea pas son compagnon...

Tableau I : Formules utilisées semblablement en élégie et en épopée

Élégie	Épopée
<i>Theognidea</i> , 619=1114a. πόλλ' ἐν ἀμηχανίησι κυλίνδομαι ἀχνύμενος κῆρ Souvent je suis ballotté sans ressources, le cœur en peine...	<i>Odyssée</i> X 67 Aussi à : <i>Od.</i> X 67; XII 153; XII 270; <i>Bouclier</i> 435 Ὡς φάσαν· αὐτὰρ ἐγὼ μετεφώνεον ἀχνύμενος κῆρ Ainsi parlaient-ils. Mais moi, le cœur affligé, je leur dis...
Mimnerme, XII 3 ἵπποισιν τε καὶ αὐτῷ, ἐπὴν ῥοδοδάκτυλος Ἡώς Et pour ses chevaux et pour lui-même, après que l'Aurore aux doigts de rose...	<i>Odyssée</i> II 1 Ἥμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἡώς Lorsque parut l'Aurore aux doigts de rose, née de bon matin...
Archiloque, XIII 3 τοίους γὰρ κατὰ κῆμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης Tels [...] en effet, sous les vagues de la mer bruyante...	<i>Iliade</i> , I 34 Aussi à : <i>Il.</i> II 209; VI 347; IX 182; XIII 798; XXIII 59; <i>Od.</i> XIII 85; XIII 220; <i>Travaux et les jours</i> , 648 βῆ δ' ἀκέων παρὰ θῖνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης Il s'en va en silence le long de la plage de la mer au bruit retentissant

¹⁰ Pour les occurrences de ῥοδοδάκτυλος Ἡώς, voir : DEE, J.H., *The Epithetic Phrases for the Homeric Gods (Epitheta Deorum apud Homerum). A Repertory of the Descriptive Expressions for the Divinities of the Iliad and the Odyssey*, New-York-London, 1994, p. 88-90 (Ἡώς). Le catalogue compilé par Dee est très utile pour l'étude de la variation des formules : chaque entrée montre soit la séparation de formules, leur association, etc.

¹¹ Cette formule n'apparaît pas dans le corpus élégiaque.

¹² Au sujet de cette série de formules, voir : BAKKER, E.J., *Linguistics and Formulas in Homer*, Amsterdam, 1988, qui traite en détail, entre autres considérations, de l'usage de la particule περ chez Homère.

Le tableau II, sans être exhaustif, montre différents états de la formule πόντος+ ἰχθυόεις/ἀτρύγετος en épopée et en élégie. Remarquons que les exemples élégiaques varient entre eux aussi bien qu'ils varient par rapport aux exemples épiques, qui présentent également des variations. Les vers tirés des *Théognidea*, de Solon et de l'*Iliade* IX 4 constituent un bon exemple du principe de séparation des formules énoncé par J.B. Hainsworth : malgré l'interposition d'un terme et même de tout un vers, la formule demeure reconnaissable et elle conserve son unité interne¹³. Chez Solon XIII 43-45, on voit clairement que le nom πόντον interpelle l'adjectif ἰχθυόεντ' par-dessus le vers interposé. Les autres exemples présentent des variations au niveau de la place occupée dans le vers et le vers tiré de l'*Iliade* XV 27 comporte une variation dans l'ordre des mots.

¹³ On pourrait voir dans ces vers un cas d'*hyperbaton*, une figure de style qui consiste à transposer ou à réarranger la syntaxe d'une phrase pour créer un certain effet littéraire. Cependant, compte tenu de ce dont il a déjà été question à propos de la diction formulaire, il semble plus approprié d'y voir le type de variation appelé « séparation » par J.B. Hainsworth.

Tableau II : La formule πόντος+ἰχθυόεις/ἀτρυγέτος

Élégie	Épopée
<p><i>Théognidea</i>, 247-8 (Deux formules combinées) <i>Κύρνε, καθ' Ἑλλάδα γῆν στρωφόμενος ἦδ' ἀνά νήσους</i> <i>ἰχθυόεντα περῶν πόντον ἐπ' ἀτρυγέτον</i> Kyrnos, te trouvant tout le temps sur la terre de Grèce, désormais sur des îles Traversant la mer poissonneuse et stérile</p>	<p><i>Odyssee</i>, II 370 (Au début de l'hexamètre) <i>οὐδέ τί σε χρῆ πόντον ἐπ' ἀτρυγέτον κακὰ πάσχειν οὐδ' ἀλάλησθαι.</i> Il ne t'est pas nécessaire de subir des maux sur l'océan stérile ni d'y errer</p>
<p>Solon, XIII 18-9 (Séparation) <i>ὥστ' ἄνεμος νεφέλας αἴψα διεσκέδασεν ἠρινός, ὃς πόντου πολυκύμονος ἀτρυγέτιο</i> Comme le vent printanier disperse aussitôt les nuages, qui [brasse le fond] de la mer stérile aux flots agités...</p>	<p><i>Odyssee</i>, XIII 419 (Idem) <i>πόντον ἐπ' ἀτρυγέτον, βίστον δέ οἱ ἄλλοι ἔδουσι.</i> Sur la mer stérile, et que d'autres lui mangent son bien?</p>
<p>Solon XIII 43-45 (Séparation) <i>ὁ μὲν κατὰ πόντον ἀλᾶται ἐν νησὶν χρεῖζων οἴκαδε κέρδος ἄγειν ἰχθυόεντ' ἀνέμοισι φορεόμενος ἀργαλείοισιν</i> L'un erre sur la mer poissonneuse dans des bateaux désirant rapporter un profit à la maison, transporté de tous côtés par des vents terribles...</p>	<p><i>Iliade</i> XV 27 (Autre position métrique) <i>πέμψας ἐπ' ἀτρυγέτον πόντον, κακὰ μητιώσασα...</i> Lui que tu as envoyé, méditant de méchants desseins, sur la mer stérile...</p>
	<p><i>Iliade</i>, IX 4 (Séparation) <i>ὡς δ' ἄνεμοι δύο πόντον ὀρίνετον ἰχθυόεντα,</i> Comme les deux soulèvent la mer poissonneuse</p> <p><i>Odyssee</i> IX 83 (Au début de l'hexamètre) Aussi à : <i>Od.</i> IV 516; V 420; IX 83; XXIII 317; II. XIX 378. <i>πόντον ἐπ' ἰχθυόεντα· ἀτὰρ δεκάτῃ ἐπέβημεν</i> Sur la mer poissonneuse; mais le dixième jour nous avons mis pied...</p> <p><i>Odyssee</i> IV 381 (Séparation et peut-être expansion) Aussi à : <i>Od.</i> IV 390 ; IV 424 ; X 540 (avec <i>ἐλεύσει</i> plutôt que <i>ἐλεύσομαι</i>). <i>νόστον θ', ὡς ἐπὶ πόντον ἐλεύσομαι ἰχθυόεντα.</i> Et mon retour, de manière à ce que je puisse m'en aller sur la mer poissonneuse.</p>

Le tableau III présente différents états des formules comprenant *αιγιόχος* et/ou *Τριτογένεια* utilisées pour désigner la déesse Athéna. On ne les trouve que dans l'épopée et dans le corpus des inscriptions élégiaques d'époque archaïque. Comme le montrent le tableau et les données recueillies par J.H. Dee¹⁴, elles sont utilisées de façon très homogène dans l'*Iliade* et l'*Odyssee* : il s'agit soit de *αιγιόχοιο Διὸς τέκος*, soit de *κούρη Διὸς αιγιόχοιο*.

¹⁴ Voir : DEE, J.H., *The Epithetic Phrases for the Homeric Gods*,... p. 30-31.

Par contre, on observe d'intéressantes variations dans les distiques élégiaques comprenant les mots Παλλάδι Τριτογενεῖ chez Friedländer, séries 122 et 123. Cette expression semble destinée à remplir la première ou la seconde moitié d'un pentamètre lorsque le datif est requis dans la phrase mais que le datif Ἀθηναίαι n'est pas présent dans l'hexamètre. En effet, Ἀθηναίαι, probablement parce qu'il s'agit d'un autre nom de la déesse, paraît repousser Παλλάδι Τριτογενεῖ mais appeler un pentamètre entièrement formulaire. Celui-ci est soit εὐξάμενος δεκάτην παιδί Διὸς μεγάλου (ex. Friedländer 122d), soit εὐξάμενος κούρη παιδί Διὸς μεγάλου (ex. Friedländer 122b). On peut rapprocher ces pentamètres du vers épique tout aussi formulaire :

Odyssée XXIV 521¹⁵
 εὐξάμενος δ' ἄρ' ἔπειτα Διὸς κούρη μεγάλοιο
 Priant ensuite à la fille du grand Zeus

Ces formules semblent donc faire partie d'un système complexe propre à élégie et plus particulièrement aux inscriptions. P. Friedländer commente :

[This formula] was appropriate when the hexameter did not contain Ἀθηναίαι (as it does in No. 122). Such is the consistency even in these modest productions of literary handicraft: they are formulaic but not unreflecting¹⁶.

Friedländer 122a
 Αἰσχίνης ἀνέθηκεν Ἀθηναίαι τὸδ' ἄγαλμα
 εὐξάμενος δεκάτην παιδί Διὸς μεγάλου
 Aischines a dédié cette statue à Athéna priant au dixième jour (ou : en dîme?)

Ainsi, selon P. Friedländer, ces formules réagissent à leur « environnement » car les expressions utilisées dans l'une des parties du distique (hexamètre ou pentamètre) varient en fonction de ce que l'on trouve dans l'autre partie. C'est ce qu'il entend par « *formulaic but not unreflecting* ». Pour lui, la formularité de ces expressions ne les prive absolument pas de cette « vie grammaticale » que l'on observe dans le reste du distique. Bien au contraire, la formule entretient des relations serrées avec les autres éléments de la phrase, au point de conditionner l'usage de certains d'entre eux. Elle ne saurait donc être considérée comme un « bloc » remplissant une position métrique précise donc le contenu n'a que peu d'importance. Notons que ce point de vue n'est pas sans rappeler la position soutenue beaucoup plus tard par J.B. Hainsworth au sujet de la diction formulaire en épopée.

¹⁵ Voir : DEE, J.H., *The Epithetic Phrases for the Homeric Gods*,... p. 29 pour toutes les occurrences et les variations de cette expression formulaire.

¹⁶ FRIEDLÄNDER, P., *Epigrammata*..., p. 118.

Le tableau suivant présente d'autres exemples de formules bâties autour des différents noms de la déesse Athéna qui sont communes à l'épopée et aux inscriptions élégiaques d'époque archaïque.

Tableau III : Variations sur le thème *κούρη Διὸς αἰγιόχοιο/ Τριτογένεια*

<u>Inscriptions élégiaques</u>	<u>Épopée</u>
Friedländer, 109, 530-520 av. J.-C. [Π]όττι' Ἀθηναία, σοὶ Τιμοκράτης ἀνέθηκε υἱὸς Ἀρισταίχμου, παῖ Διὸς αἰγιόχου Souveraine Athéna, Timocrates fils d'Aristaechmos t'a consacré [ceci], fille de Zeus qui porte l'égide.	<i>Iliade</i> , II 157 Ὦ πόποι, αἰγιόχοιο Διὸς τέκος, Ἀτρυτώνη Ah ! Fille de Zeus qui porte l'égide, Infatigable...
Friedländer 123a, V ^e siècle av. J.-C. Τόνδε Πύρῃς ἀνέθηκε Πολυμνήστου φίλος υἱὸς εὐξάμενος δεκάτην Παλλάδι Τριτογενεῖ Pures, cher fils de Polumnestos, a consacré ceci à Pallas Tritogénie, priant [à la fête] du dixième jour (?) (ou « en dîme »?).	<i>Iliade</i> , IV 514-515 αὐτὰρ Ἀχαιοὺς ᾤρσε Διὸς θυγάτηρ κούρη Τριτογένεια Mais la fille de Zeus, la glorieuse Tritogénie, excite les Achéens
	<i>Iliade</i> , V 733 Αὐτὰρ Ἀθηναίη, κόρη Διὸς αἰγιόχοιο Mais Athéna, la fille de Zeus qui porte l'égide...

Le tableau IV montre des variations extrêmement subtiles et étendues sur la formule *μοῖρα/θανάτου/θανάτοιο+κίχάνω*. Il contient tous les exemples de cette formule présents en poésie homérique et en élégie¹⁷. On remarquera que ces occurrences couvrent une série de formules en apparence assez diversifiée, mais en fait, ils relèvent tous de la même à leur niveau le plus abstrait. Notons aussi que l'un des exemples tirés de l'épopée, *ᾤρσεν ἐπ' ἀντιδέω Σαρπηδόνη μοῖρα κραταιή*, ne comprend qu'un seul des mots de la formule parce qu'il s'agit d'une variation sur le même type formulaire que ce que l'on peut observer à *Iliade* V 83, XXI 110 et III 101.

L'ensemble formé par les exemples du tableau permet de constater à quel point la formule est mouvante, mais surtout, il montre à quel point elle demeure reconnaissable pour un auditoire averti malgré ses transformations. On constatera également que l'élégie et l'épopée font un usage similaire de ce type formulaire tout en respectant certaines contraintes métriques. Par exemple, on retrouve *θανάτοιο* seulement dans les hexamètres (épiques aussi

¹⁷ En ce qui concerne les inscriptions, la recherche s'est limitée à celles répertoriées par P. Friedländer, *Epigrammata...*

bien qu'élégiaques) alors que *θανάτου* est utilisé dans les pentamètres comme dans es hexamètres épiques.

Pour plus de clarté, on a séparé les exemples élégiaques des exemples épiques en deux tableaux. Les exemples élégiaques sont présentés en deux colonnes, soit d'une part ceux qui proviennent de la tradition manuscrite et d'autre part, les inscriptions. On notera qu'à l'intérieur de chaque colonne, on a placé à la suite les groupes de formules les plus proches les unes des autres. Le tableau contenant les exemples épiques est tout simplement organisé en fonction de leur ordre d'apparition dans le texte.

Tableau IV : Variations sur la formule *μοῖρα/θανάτου/θανάτοιο+κίχάνω*¹⁸

IV.1 : Élégie

Tradition manuscrite	Inscriptions
<p>Mimnerme, VI 1-2 <i>αἷ γὰρ ἄτερ νοῦσων τε καὶ ἀργαλέων μελεδωνέων</i> <i>ἔξηκονταέτη μοῖρα κίχοι θανάτου</i> ... que mon destin de mourir m'arrivât à soixante ans sans maladies et tristes soucis</p>	<p>Friedländer 77 (Érétrie, VI^e siècle av. J.-C.) <i>Πλειστίας.</i> <i>Σπάρτα μὲν πατρίς ἐστίν, ἐν εὐρυχώροισι Ἀθάναις ἐδράφθη, θανάτου δὲ ἐνθάδε μοῖρ' ἔχικε</i>¹⁹. Pleistias. Sparte est sa patrie. Il a été élevé dans la vaste Athènes, et là lui est échu le lot de la mort.</p>
<p>Callinos, I 14-15 <i>πολλάκι δημοτῆτα φυγῶν καὶ δοῦπον ἀκόντων ἔρχεται, ἐν οἴκῳ μοῖρα κίχεν θανάτου</i> Souvent celui qui a échappé à la mort et au bruit des javelots trouve le sort de la mort dans sa maison.</p>	<p>Friedländer, 90 Thasos, ca. 500 av. J.-C. <i>[Ἦ μάλ' ἀνηρόμ πένθος πέλε[ι εὖτ' ἂν ἄωρον] [οἶον Λυσίπο]λιμ μοῖρα κίχηθι θα[νάτου]</i> [Vraiment], c'est là un grand chagrin [quand avant le temps, comme c'est le cas pour Lysipolis, le lot de la mort arrive.</p>
<p>Tyrtée, VII <i>δεσπότας οἰμῶζοντες, ὁμῶς ἄλοχοι τε καὶ αὐτοὶ, εὔτε τιν' οὐλομένη μοῖρα κίχοι θανάτου</i> Lamentant leurs maîtres, eux et leurs épouses semblablement, lorsque le funeste sort de mourir échoit à l'un d'entre eux.</p>	<p>Friedländer, 78 (Apollonia sur la Mer Noire, V^e s. av. J.-C.) <i>Ἐνθάδ' Ἀνάξανδρος ἀνὴρ δοκιμώτατος ἀστών (sic) κεῖται ἀμώμητον τέρμα λαχῶν θανάτου.</i> Ci-gît Anaxandros, le plus respecté des concitoyens, ayant obtenu l'extrémité irréprochable de la mort.</p>
<p>Solon, XXVII 17-18 <i>τὴν δεκάτην δ'εἶ τις τελέσας κατὰ μέτρον ἴκοιτο,</i> <i>οὐκ ἂν ἄωρος ἐὼν μοῖραν ἔχοι θανάτου.</i> Si quelqu'un, ayant complété toutes les étapes et arrivait à la dixième, alors il n'aurait pas le sort de mourir prématurément.</p>	<p>Friedländer, 79A Camarina (Sicile) VI^e s. av. J.-C. <i>Τεῖθε Χορῶν καὶ Ἐλος κεῖ(ν)ται θανάτοιο λαχόντες,</i> <i>ἀνφοτέρους δὲ καλῶς υἱὸς ἔθαψε φίλος</i> Ici gisent Choro et Élis, la mort leur ayant échu; leur cher fils leur a donné à tous deux une sépulture décente.</p>
<p>Théognis 340 <i>εἴ μ' ἀποτεισάμενον μοῖρα κίχηθι θανάτου</i> ... si mon destin de mourir m'arrive alors que j'ai payé ce que je devais.</p>	
<p>Solon, XX 4 <i>ὀγδωκονταέτη μοῖρα κίχοι θανάτου</i> Que mon destin de mourir m'arrive à quatre-vingt ans.</p>	
<p>Théognis 820 <i>ἐς πολυάρητον κακὸν ἤκομεν, ἔνθα μάλιστα Κύρνε συναμφοτέρους μοῖρα λάβοι θανάτου</i> Kyrnos, nous en sommes arrivés à une situation si terrible qu'il serait mieux que les destin de mourir nous prenne tous les deux ensemble.</p>	
<p>Solon, XIII 30 (pentamètre) <i>αὐτοί, μηδὲ θεῶν μοῖρ' ἐπιούσα κίχηθι</i> ... eux-mêmes, [et si] la punition des dieux ne vient pas...</p>	
<p>Tyrtée, XII 35 <i>εἰ δὲ φύγη μὲν κῆρα τανηλεγέος θανάτοιο</i> Si il échappe au sort de la mort douloureuse</p>	

¹⁸ La plupart des exemples de cette section sont tirés de Campbell, p. 162.

¹⁹ Remarquer le terme « homérisant » *εὐρυχώροισι*.

IV.2 : Épopée

<p><i>Odyssée</i>, II 100 <u>Λαέρτη ἥρωι ταφήιον, εἰς ὅτε κέν μιν</u> <u>μοῖρ' ὀλοή καδέλησι τανηληγγέος θανάτοιο</u> Ce sera le linceul du héros Laerte, lorsque le sort funeste de la mort douloureuse le prendra.</p>	<p><i>Iliade</i>, V 83 Aussi à : <i>Il.</i> XVI 334; XX 477 <u>τὸν δὲ κατ' ὄσσε</u> <u>ἔλλαβε πορφύρεος θάνατος καὶ μοῖρα κραταιή</u> Par les yeux le prennent la mort pourpre et la puissante destinée</p>
<p><i>Iliade</i>, III 101 <u>ἡμέων δ' ὀπποτέρῃ θάνατος καὶ μοῖρα τέτυκται</u> Celui d'entre nous pour lequel la mort et la destinée sont préparées...</p>	<p><i>Iliade</i>, V 629 Aussi à : <i>Il.</i> XIX 410; XXIV 209 <u>ὤρσεν ἐπ' ἀντιθέῳ Σαρπηδόνι μοῖρα κραταιή</u> ... la puissante destinée fait se lever devant Sarpédon égal aux dieux.</p>
<p><i>Iliade</i>, XXI 110 Aussi à : <i>Il.</i> XVI 853; XXIV 132 <u>ἀλλ' ἐπι τοι καὶ ἐμοὶ θάνατος καὶ μοῖρα κραταιή</u> Mais sur toi et moi est la puissante destinée</p>	<p><i>Iliade</i>, XXII 303 <u>νῦν αὐτέ με μοῖρα κιχάνει</u> Et maintenant la destinée est là pour moi.</p>
<p><i>Iliade</i>, XVII 478 Aussi à : <i>Il.</i> XVII 672; XXII 436 <u>ζῶς ἐών· νῦν αὖ θάνατος καὶ μοῖρα κιχάνει</u> Tant que tu vivais; mais maintenant la mort et la destinée sont là.</p>	

Tous ces tableaux, qui auraient pu être beaucoup plus nombreux, donnent un aperçu du fonctionnement de la diction formulaire en élegie et ils montrent qu'il correspond au fonctionnement de la diction formulaire en épopée. En outre, on peut constater que les mécanismes répertoriés par J.B. Hainsworth sont effectifs en élegie aussi bien qu'en épopée.

Les « résonances » de la formule homérique

Les mécanismes de la diction formulaire, en plus de faire correspondre certains mots entre eux, peuvent donner un sens sous-jacent à tout un passage: c'est ce que Richard Sacks a nommé la résonance²⁰. Celle-ci consiste à faire correspondre, dans un vers ou un groupe de vers, une certaine formule homérique avec un contexte général qui est toujours le même²¹. Par exemple, πόντος+ἰχθυόεις/ἀτρύγετος implique une idée de souffrance et/ou de danger :

Solon XIII 43-45

ὁ μὲν κατὰ πόντον ἀλᾶται
ἐν νηυσὶν χρήζων οἴκαδε κέρδος ἄγειν
ἰχθυόεντ' ἀνέμοισι φορεόμενος ἀργαλέοισιν

L'un erre sur la mer poisseuse dans des bateaux désirant rapporter un profit à la maison, transporté de tous côtés par des vents terribles...

Odyssée, XIII 417-419 :

τίπτε τ' ἄρ' οὐ οἱ εἶπες, ἐνι φρεσὶ πάντα ἰδυῖα;
ἦ ἵνα που καὶ κεῖνος ἀλώμενος ἄλγεα πάσχη

²⁰ Sacks, p. 48-62.

²¹ Pour des exemples, voir : Sacks, p. 33-62.

πόντον ἐπ' ἀτρύγετον, βίοτον δέ οἱ ἄλλοι ἔδουσι.

Pourquoi ne le lui as-tu pas dit, toi qui sais tout?

Pour que lui aussi souffre des maux

Sur la mer stérile, et que d'autres lui mangent son bien?

Iliade, IX 4-8 :

ὡς δ' ἄνεμοι δύο πόντον ὀρίνετον ἰχθυόεντα,

Βορέης καὶ Ζέφυρος, τῷ τε Θρηάκηθεν ἄητον

ἐλθοντ' ἔξαπίνης· ἄμυδις δέ τε κῦμα κελαινὸν

κορδύεται, πολλὸν δὲ παρέξ ἄλα φύκος ἔχευεν·

ὡς ἔδαίξετο θυμὸς ἐνὶ στήθεσσιν Ἀχαιῶν.

Comme les deux vents Borée et Zéphyr soulèvent la mer poissonneuse

Qui soufflent de Thrace, arrivant soudainement; et en même temps

Les vagues foncées se rassemblent et répandent beaucoup d'algues sur la mer;

Ainsi était déchiré leur cœur dans les poitrines des Achéens.

Théognidea, 245-250 :

οὐδέποτ' οὐδὲ θανῶν ἀπολεῖς κλέος, ἀλλὰ μελήσεις

ἄφθιτον ἀνθρώποις αἰὲν ἔχων ὄνομα,

Κύρνε, καδ' Ἑλλάδα γῆν στρωφώμενος, ἦδ' ἀνά νήσους

ἰχθυόεντα περῶν πόντον ἐπ' ἀτρύγετον

οὐχ ἵππων νώτοισιν ἐφήμενος· ἀλλὰ σε πέμψει

ἀγλαὰ Μουσάων δῶρα ἰοστεφάνων.

Jamais, même mort tu ne perdras ta renommée, mais tu seras un objet d'attention

Immortelle pour les hommes, ayant toujours un nom,

Kyrnos, te trouvant tout le temps sur la terre de Grèce, désormais sur des îles

Traversant la mer poissonneuse et stérile

N'étant pas assis sur le dos des chevaux; mais t'accompagneront

Les brillants cadeaux des Muses couronnées de violettes.

On peut se référer au tableau II (page 22) pour une série d'exemples plus complète. Les vers cités ici montrent que la formule *πόντος+ἰχθυόεις/ἀτρύγετος* est un terme marqué pour désigner la mer²², et implique une idée de danger ou de souffrance. Les exemples tirés de l'*Odyssee*, de l'*Iliade* et des fragments de Solon sont très clairs, car ils font respectivement correspondre cette formule avec le verbe *πάσχω* « souffrir » et l'idée d'une tempête en mer soulevée par des vents violents. Quant à l'exemple tiré des *Théognidea*, s'il semble *a priori* ne pas appartenir à cette catégorie, il suppose tout de même une idée de danger.

En effet, les vers 245-246 de ce poème font référence au *κλέος*, la gloire épique, et promettent à Kyrnos qu'il ne tombera jamais dans l'oubli, ce qui constitue le malheur

²² Les termes ou formules « marqués » sont ceux qui impliquent toujours un contexte particulier. Les formules non-marquées, comme par exemple *ἀλὸς ἀτρυγέτοιο* « la mer stérile », n'appellent aucune résonance, même si elles désignent le même objet. Voir : Sacks, p. 59-60.

suprême pour les héros épiques et élégiaques²³. Au contraire, on se souviendra toujours de lui, il traversera la mer poissonneuse et stérile avec succès, sans y périr. La résonance contenue dans ces vers devient claire si on les compare avec l'*Odyssée* V 299-312, alors qu'Ulysse, en danger de mort dans une tempête en haute mer, regrette de n'avoir pas péri à Troie, ce qui aurait permis aux Achéens de célébrer son κλέος, sa gloire. Les vers V 326, 377, 410, 420 et 436 confirment la résonance : ils expriment tous les dangers mortels encourus par Ulysse lors de son naufrage, dont le résultat, s'il n'avait pas été sauvé par les Phéaciens, aurait été la perte définitive de son κλέος, comme nous l'indiquent les vers 299-312 et le sujet du chant V en général. Kymos évitera donc le danger de « la mer poissonneuse et stérile », qui consiste à être privé de κλέος, grâce à la gloire que lui donnera la poésie, les « brillants cadeaux des Muses couronnées de violettes ». Le poème contient donc bel et bien une résonance qui fait correspondre l'idée de danger et la formule πόντος+ιχθυόεις/ἀτρύγετος.

Les vers entièrement formulaires et la narration

Venons-en maintenant aux vers entièrement formulaires que contient l'épopée, du type :

τὸν δ'ἀπαμειβόμενος προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς
Lui répondant, Ulysse aux mille ruses lui dit...

Après s'être penché sur la diction formulaire en élégie et avoir remarqué à quel point elle y est présente, il est permis de se demander si de tels vers peuvent exister dans cette forme poétique. On pourrait critiquer la présente démonstration en affirmant que, puisque les vers entièrement formulaires semblent absents du corpus élégiaque, la diction formulaire qu'on y trouve n'est pas comparable à celle qu'on trouve en épopée; certains pourraient également conclure à une forme très complexe de « citation » ou d'« imitation » plutôt qu'à une utilisation de la diction formulaire comme telle. Cependant, de tels vers existent en élégie, bien qu'ils soient quelque peu différents de ceux qu'on trouve en épopée : rappelons par exemple le pentamètre assez fréquent dans les inscriptions élégiaques εὐξάμενος δεκάτην παιδὶ Διὸς μεγάλου (Friedländer, série 122) dont il a déjà été question.

Les vers entièrement formulaires, dans l'épopée, servent de charnières dans la narration : ils ouvrent, ferment ou articulent des segments narratifs. Par exemple, une formule du type τὸν δ'ἀπαμειβόμενος προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς (*Iliade*, X 382 « Lui répondant, Ulysse aux mille ruses lui dit... ») introduit le discours direct. Ὡς ἔφαθ', οἱ δ'ἄρα τοῦ μάλα

²³ Comparer, par exemple, avec Tyrtée, XII 1-9.

μὲν κλιον ἤδ' ἐπίθοντο (*Iliade* VII 379 « Il parla ainsi, et eux l'écouterent et obéirent »), clôt le discours d'un chef et enchaîne avec ce qui suit. Ἥ ῥα, καὶ ἐξ ὀχέων σὺν τεύχεσιν ἄλτο χαμᾶζε (*Iliade* IV 419 « Il parla ainsi, et sauta de son char en armes ») signale le début d'un combat ou une rencontre qui mène à un combat. Ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥώς (*Odyssée* II 1 « Lorsque parut l'Aurore aux doigts de rose, née de bonne heure ») fait une transition entre une journée et l'autre, ce qui correspond parfois à la transition entre une aventure et une autre.

Bien entendu, l'épigramme ne contient aucune narration de type épique : elle ne saurait donc contenir ces « vers-charnières », bien qu'elle contienne, comme on l'a vu, des vers entièrement formulaires d'un autre type²⁴. Certains chercheurs ont prétendu que l'*Épigramme de Platées* pourrait contenir une narration « épique », mais le poème lui-même montre le contraire²⁵. Il est en effet manifeste que le but de ce fragment était de commémorer la gloire des guerriers ayant combattu à Platées et non pas de relater chaque détail de la bataille, les paroles des soldats, les diverses anecdotes du combat, etc. Il ne faut donc pas voir dans l'absence de tels vers en épigramme l'absence d'une caractéristique déterminante de la diction formulaire. L'épigramme n'a pas besoin de telles charnières narratives, parce qu'elle ne fait pas de narration de type épique; elle n'en contient donc pas.

Précisons que, si l'épigramme ne fait pas de narration de type épique, ceci ne signifie pas qu'elle ne fait aucune narration. Il semble au contraire qu'elle utilise ce procédé à des fins de commémoration, comme on peut le voir dans l'*Épigramme de Platées*. On y raconte des événements récents de manière à donner de la gloire aux soldats impliqués. C'est probablement aussi ce que l'on retrouvait dans les très longues épigrammes de Mimnerme (*Nanno? Smyrneis?*)²⁶ et de Solon (*Salamis?*)²⁷, si de telles épigrammes ont bel et bien existé²⁸. La

²⁴ Claude Calame croit que les formes poétiques non-épiques font parfois usage de narration. Il explique : « *Tout se passe comme si, au moment où le poème mélique cesse d'énoncer l'action laudative et rituelle que constitue son exécution pour décrire et surtout pour raconter, il recourait forcément aux moyens offerts par la diction épique.* » (Calame, p. 219). Pour lui, certains passages non-épiques sont donc avant tout narratifs. Cependant, compte tenu des pages qui précèdent, cette interprétation ne saurait être retenue : nous avons vu que la diction formulaire est utilisée par les formes poétiques non-épiques, surtout l'épigramme, dans toutes les circonstances, incluant celles qui n'ont absolument rien à voir avec la narration.

²⁵ Voir : Aloni, p. 12 et BOEDEKER, D., « Simonides on Plataea : Narrative Elegy, Mythotic History », *ZPE*, CVII, 1995, p. 218-220.

²⁶ Voir : Mimnerme, fr. 1, 4, 5, 8, 9, 12 et 13.

²⁷ Voir : Plutarque, *Solon*, VIII 1-2 et Solon fr. 1.

²⁸ Voir : WEST, M.L., *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlin-New-York, 1974, p. 14, à propos du fait que l'épigramme ne saurait contenir de la narration pour elle-même comme l'épopée. Par ailleurs, selon E. Stehle, l'*Épigramme de Platées* constitue une épigramme « historique », dont nous ne possédons aucun autre exemple. Selon elle, ce poème

différence avec la narration épique ne fait pas de doute : d'une part, l'élégie se préoccupe d'événements récents, ne les rapporte pas dans le menu détail et n'inclut pas de discours direct. D'autre part, l'épopée raconte des événements de l'âge héroïque et les rapporte avec de nombreux détails, dialogues, etc.

Par ailleurs, la même question a récemment été soulevée à propos du iambe : Ewen Bowie suggère que la narration est tout aussi importante que l'invective dans le corpus iambique, car selon lui, elles constituent les deux caractéristiques principales du *iambos*²⁹. Cependant, on peut formuler la même critique qu'à propos de l'élégie : lorsque la poésie iambique contient de la narration, elle sert un autre but que la narration pour elle-même, contrairement à l'épopée, qui raconte pour raconter et pour ultimement répandre le *kleos* des héros qu'elle met en scène. On s'en rend bien compte en lisant les exemples que cite Bowie, par exemple Sémonide fr. 13, 16 et 17 et les différents fragments de la *Neoboule* d'Archiloque : la narration n'est certainement pas au cœur de ces poèmes. Au contraire, si on y trouve bel et bien de la « narration », elle y est tout à fait subordonnée à l'invective, comme par exemple les insultes dirigées contre Lycambes et ses filles. En somme, il semble donc difficile de prétendre que l'élégie ou le iambe aient contenu une narration de type épique.

a été écrit pour une occasion bien particulière, unique : « A Bard of the Iron Age and his Auxiliary Muse », *The New Simonides. Contexts of Praise and Desire*, BOEDEKER, D. et SIDER, D. édés, Oxford, 2001, p. 106-119.

²⁹ BOWIE, E., « Early Greek Iambic Poetry : The Importance of Narrative », *Iambic Ideas. Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire*, CAVARZERE, A. ALONI & A. BARCHIESI édés, Lanham-Bouldre-..., 2001, p. 1.

Chapitre II

L' « inclusion » d'autres formes poétiques dans les poèmes homériques : second regard sur la polyphonie épique

Comme on l'a vu dans le chapitre précédent, la diction formulaire semble imprégner l'épique tout autant que l'épique et constitue un point de correspondance important entre les deux. Il est intéressant de constater que l'épique, qui ne constitue pas un genre à proprement parler parce qu'il est impossible d'identifier un acte de langage spécifiquement épique, partage cette caractéristique avec le genre plutôt homogène en termes de performance qu'est l'épique. Penchons-nous maintenant sur une autre question qui fait partie du même problème, soit l'inclusion « d'autres genres » dans l'épique et particulièrement l'inclusion de matériel qui semble spécifique à l'épique.

En effet, selon Gregory Nagy, on peut observer dans la trame de l'épique l'insertion d'actes de langage qui semblent typiques d'autres genres, comme par exemple la lamentation funèbre, souvent assimilée à l'épique¹. L'épique constituerait donc un genre relativement unifié dans son ensemble, mais elle serait formée de plusieurs parties différentes représentant d'autres actes de langage. Par exemple, il suggère que l'*Odyssée* XIX 518-523 contient la lamentation funèbre d'Aédon pour son fils Itylos. Selon lui, ce phénomène d'inclusion se produit en raison du statut panhellénique de l'épique : au fil des performances répétées des poèmes homériques à travers toute la Grèce, ceux-ci finissent par inclure des genres de moindre importance ou plus locaux².

¹ Nagy, *Poetry*, p. 6; Nagy, *Pindar*, p. 36. Richard Martin va dans le même sens en affirmant que les comparaisons homériques proviennent du domaine de la lyrique et ont été absorbées par l'épique : « Similes and Performance », *Written voices, Spoken Signs. Tradition, Performance, and the Epic Text*, BAKKER, E.J. et KAHANE, A. éds, Cambridge (Mass.) 1997, p. 138-167. Pour les liens entre l'épique et la lamentation funèbre, voir : Aloni, p. 13.

² Nagy, *Genre*, p. 12-13.

Or, il semble assez clair que les genres non épiques ont parfois aussi des visées panhelléniques, tout comme l'épopée³. Il suffit de lire la fin de *Théognidea* 237-254 pour s'en convaincre, car le poète y explique clairement que son but est d'être connu à travers toute la Grèce.

Théognidea, 245-247

οὐδέποτ' οὐδὲ θανῶν ἀπολεῖς κλέος, ἀλλὰ μελήσεις

ἄφθιτον ἀνθρώποις αἰὲν ἔχων ὄνομα,

Κύρνε, καθ' Ἑλλάδα γῆν στρωφώμενος, ἦδ' ἀνά νήσους

jamais, même mort, tu ne perdras ta renommée, mais tu seras un objet d'attention, ayant toujours un nom immortel pour les hommes, Kyrnos, te trouvant tout le temps sur la terre de Grèce, désormais sur des îles...

Ainsi, sans dire que l'hypothèse de Gregory Nagy concernant l'inclusion d'autres actes de langage dans l'épopée grâce à son statut panhellénique est fautive, parce qu'elle paraît exacte, il semble nécessaire de la réviser quelque peu. Si les textes non épiques possèdent aussi une importante dimension panhellénique, il doit y avoir d'autres facteurs qui entrent en ligne de compte lorsque l'épopée inclut des actes de langage propres à d'autres genres.

Il faut chercher à comprendre les caractéristiques de l'inclusion, s'il s'agit bel et bien de cela, son fonctionnement à l'intérieur de la narration ainsi que le contexte littéraire dans lequel elle place l'épopée. En effet, Gregory Nagy n'identifie aucune caractéristique particulière des passages en question qui permettrait de dire qu'ils « proviennent » d'un autre genre, sinon le sentiment général qui s'en dégage. On peut également se demander si le mot « inclusion » décrit vraiment le phénomène dont il s'agit : compte tenu de la présente discussion à propos des genres littéraires archaïques, il semble plus approprié de se demander si les actes de langage que l'on croit « inclus » dans l'épopée y apparaissent sous le même jour que dans des circonstances de performance réelles. Autrement dit, est-ce vraiment l'acte de langage lui-même ou un pastiche littéraire de ce même acte de langage? C'est ce qui permet de départager l'inclusion pure et simple de l'imitation littéraire.

On verra que les actes de langage typiques de d'autres genres poétiques qui se retrouvent dans l'épopée sont le plus souvent imités, car leur contexte littéraire, même s'il s'agit de poésie orale, est extrêmement différent de celui d'une performance réelle. On peut rapprocher ces passages de poèmes non épiques dont la fonction était justement de poser cet

³ Voir : Nagy, *Pindar*, p. 52-66. L'*Élégie de Platées* est du même type, tout comme les épinicies de Pindare : *Isthmiques* : V 8; VI 25; VII 29. *Néméennes* : VII 63; VIII 35. *Pythiques* : I 66; III 111; IV 125-174; V 73. *Olympiques* : I 23-93; VII 53; VIII 10; IX 101; X 21-95.

acte de langage précis et on constate des similitudes frappantes entre ces textes. Notons cependant que le corpus élégiaque et plusieurs autres poèmes lyriques que nous possédons ne constituent probablement qu'une forme « littérisée » des actes de langage qui en ont suscité l'apparition. On ne peut donc qu'entrevoir l'imitation faite par l'épopée de performances dont tout est perdu pour nous mis à part l'acte qu'elles étaient destinées à accomplir, qui se retrouve sous forme littéraire dans les poèmes que nous avons conservés.

Certains passages sont toutefois beaucoup moins clairs, car ils ne permettent pas d'identifier l'origine générique du matériel à l'aide d'un acte de langage précis : on peut alors parler de mélange des genres, d'osmose poétique, comme dans le cas de la fameuse comparaison de la « génération des feuilles » que l'on retrouve dans de nombreux genres et formes poétiques différents, surtout l'épique et l'épopée. On peut également identifier un ensemble de termes et de champs lexicaux communs à l'épique et l'épopée, comme la formule et le champ lexical de ἤβη/ ἄνθος/ πολυήρατος/ ἐρατός. Quelques thèmes, comme l'exhortation militaire associée à l'initiation de jeunes (Tyrtaée, Callinos, *Théognidea*), la prière (Solon, *Théognidea*, en lyrique : Sappho) et la succession des générations/perpétuation du *kleos* à travers la lignée paternelle se retrouvent aussi disséminés à travers les genres et les formes poétiques archaïques. Les lamentations funèbres que l'on retrouve dans l'épopée constituent aussi un problème d'importance en ce que l'épique avait la réputation de provenir des lamentations rituelles et de leur être restée très liée : on cherchera donc quelque peu à faire la lumière sur cette question.

Les caractéristiques de « l'inclusion » de matériel élégiaque

Commençons cette étude avec la fameuse comparaison de la « génération des feuilles ». Elle constitue un problème particulièrement pertinent pour le présent propos, parce qu'il s'agit clairement ici de cas de chevauchement entre l'épique et l'épopée, des chevauchements que l'on retrouve jusque chez Virgile et Horace. Comment expliquer que des expressions similaires autour d'une comparaison bien précise se retrouvent en épique et en épopée, et ce, à travers le temps jusqu'à l'Empire Romain ? Voici d'abord les principaux poèmes qui font usage de cette comparaison⁴. Notons qu'ils constituent tous des contextes

⁴ Pour une liste des autres poèmes et extraits littéraires qui pourraient également faire allusion à la « génération des feuilles », voir : SIDER, D., « As is the Generation of Leaves in Homer, Simonides, Horace and Stobbaeus », *Arethusa*, XXIX, 1996, p. 263-282 (repris dans : *The New Simonides. Contexts of Praise and Desire*, BOEDEKER, D. et SIDER, D. éd., Oxford, 2001).

littéraires très différents : la comparaison en question n'a donc pas nécessairement le même sens dans tous les extraits, mais elle demeure reconnaissable au niveau formel.

Iliade VI 146-149

οἴη περ φύλλων γενεή, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν.
φύλλα τὰ μὲν τ' ἀνεμος χαμάδις χέει, ἄλλα δὲ θ' ὕλη
τηλεθόωσα φύει, ἔαρος δ' ἐπιγίγνεται ὥρη·
ὡς ἀνδρῶν γενεή ἢ μὲν φύει, ἢ δ' ἀπολήγει.

Comme est la génération des feuilles, ainsi est celle des hommes. Le vent en fait tomber certaines par terre, mais le bois bourgeonnant en fait pousser d'autres, et la saison du printemps revient. Ainsi, une génération d'hommes pousse, l'autre disparaît.

Iliade XXI 464-466

δειλῶν, οἳ φύλλοισιν ἔοικότες ἄλλοτε μὲν τε
ζαφλεγέες τελέθουσιν, ἀρούρης καρπὸν ἔδοντες
ἄλλοτε δὲ φθινύθουσιν ἀκήριοι.

... sans valeur, qui comme les feuilles à un moment bourgeonnent en pleine gloire, faisant leurs délices du fruit de la terre, et à un autre moment passent, sans vie.

Mimnerme II 1-5

ἡμεῖς δ', οἷά τε φύλλα φύει πολυάνθεμος ὥρη
ἔαρος, ὅτ' αἰψ' αὐγῆς αὔξειται ἡελίου,
τοῖς ἴκελοι πῆχυιον ἐπὶ χρόνον ἄνθεσιν ἤβης
τερπόμεθα, πρὸς θεῶν εἰδότες οὔτε κακὸν
οὔτ' ἀγαθόν· Κῆρες δὲ παρεστήκασι μέλαιναι...

Nous sommes comme les feuilles que fait pousser la florifère saison du printemps, lorsqu'elles grandissent rapidement sous les rayons du soleil. Comme elles nous faisons nos délices des fleurs de la jeunesse pendant un tout petit moment, ne sachant ni le mal ni le bien de la part des dieux; mais les noires Kères se tiennent tout près...

Simonide XIX

ἐν δὲ τὸ κάλλιστον Χῖος ἔειπεν ἀνὴρ·
οἴη περ φύλλων γενεή, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν·
παῦροι μιν θνητῶν οὔασι δεξάμενοι
στέρνοις ἐγκατέθεντο· πάρεστι γὰρ ἐλπίς ἐκάστωι
ἀνδρῶν, ἢ τε νέων στήθεσιν ἐμφύεται.

L'homme de Chios a dit une chose très belle : « Comme sont les générations des feuilles, ainsi sont celles des hommes. » Peu d'hommes qui reçoivent cela en leurs oreilles le mettent dans leur poitrine; l'espoir est avec chacun des hommes, et il pousse dans les poitrines des jeunes.

Virgile, *Énéide*, VI 309

quam multa in silvis autumnī frigore primo
lapsa cadunt folia...

Autant que dans les forêts au premier froid de l'automne tombent beaucoup de feuilles qui ont chu...

Horace, *Ars Poetica*, 60-63

ut silvae foliis pronos mutantur in annos.

prima cadunt: ita verborum vetus interit aetas,

et iuvenum ritu florent modo nata vigentque.

debemur morti nos nostraque...

... comme les feuilles de la forêt changent avec les années, les plus anciennes tombent : ainsi périssent les mots avec l'âge, et les nouveaux fleurissent et sont en pleine vigueur comme les jeunes hommes. Nous nous devons à la mort, nous-mêmes et nos possessions.

Sachant tout ce qui précède, il est difficile de croire que tous ces extraits constituent des citations d'Homère⁵, ou même une « allusion » telle que David Sider la définit : « The word « allude » comprehends actual citation as well as more oblique ways of recalling an earlier poem »⁶. En effet, remarquons que la comparaison varie de poème en poème à la manière des formules étudiées au chapitre précédent, tout en conservant son unité et en demeurant reconnaissable malgré les contextes fort différents que représentent tous ces poèmes. Elle est donc profondément inscrite dans la littérature archaïque à un niveau très abstrait et se manifeste en surface de plusieurs façons exactement comme le font les formules « homériques ». Son importance dans la culture de l'époque semble avoir été telle qu'elle s'est répandue à travers plusieurs genres et s'est perpétuée par la suite, comme on peut le voir chez Aristophane, *Les Oiseaux*, 685 : ἄνδρες ἀμαυρόβιοι, φύλλον γενεᾷ προσόμοιοι « les hommes qui vivent obscurément, tout pareils aux générations des feuilles ». Ainsi, on ne pourrait convenir avec D. Sider qu'il s'agit d'une citation ou d'une « façon oblique d'évoquer un autre poème », parce qu'en fait tous ces poèmes ne font aucunement allusion à une autre œuvre, quelle qu'elle fût. Ils utilisent plutôt un matériel qui appartient à leur époque, un thème et des mots profondément enracinés dans la culture grecque, tout comme le corpus élégiaque ne « cite » pas les poèmes homériques lorsqu'il fait usage de diction formulaire.

Cependant, que penser du vers ἐν δὲ τὸ κάλλιστον Χίος ἔειπεν ἀνὴρ « l'homme de Chios a dit une chose très belle »? Est-ce à dire que Simonide (ou peu importe qui est réellement l'auteur de ce poème) citait directement Homère ? Il semble que la question soit plus compliquée qu'elle ne le paraît. Il est ici capital de se souvenir d'une manie des Grecs qui consistait à vouloir attribuer une étymologie à tout et un inventeur à chaque chose. Par exemple, on lira chez Pausanias que chaque endroit consacré, chaque concours athlétique et

⁵ D. BABUT croit que le poème de Simonide est en fait de Sémonide, parce que celui-ci avait des qualités d'écrivain propres à rendre plus facile la citation d'Homère et Hésiode. Selon lui, cette citation expliquerait aussi la supériorité stylistique de ces vers par rapport aux vers iambiques de Sémonide (« Sémonide et Mimnerme », *REG*, LXXXIV, 1971, p. 17-43).

⁶ SIDER, D., « As is the Generation of Leaves in Homer, Simonides, Horace and Stobbaeus »..., p. 265 n. 2.

même plusieurs objets d'usage courant possèdent leur légende étimologique. Il en va de même pour la poésie traditionnelle : toute pensée ou tout poème semblant sage sera attribué à Hésiode, ainsi que les poèmes traditionnels *Théogonie* et *Les travaux et les jours*⁷. De la même façon, on attribuera toute la tradition épique au légendaire Homère, parce que, dans l'esprit grec, il est le meilleur poète et il *doit* donc être l'auteur de toute bonne poésie épique qui circule⁸. La même chose pourrait s'être produite ici : parce que cette comparaison traditionnelle était bien connue et probablement réputée pour la beauté de son propos, on a voulu l'attribuer à Homère. De plus, n'oublions pas que ce fragment de « Simonide » nous est parvenu par Stobée, un compilateur du VI^e siècle ap. J.-C. : avec la fixation du texte homérique après la période classique, la comparaison se retrouvait dans les « écrits » d'Homère. Il est donc très possible que Stobée ait connu ce passage par cœur ou y ait eu accès d'une quelconque façon.

La référence à Homère s'explique donc beaucoup mieux dans ce contexte, mais l'attribution du poème à Simonide demeure nébuleuse. On peut penser qu'elle s'explique par la couleur « homérique » du vocabulaire de la plupart des poèmes attribués à Simonide. Cette aura épique a donné lieu à une croyance chez certains critiques modernes que ce poète et plusieurs autres (par exemple Horace et Mimnerme) se seraient présentés comme des descendants d'Homère en utilisant un vocabulaire et des sujets rappelant *l'Iliade* et *l'Odyssée*⁹. À la lumière de ce qui précède, on peut en douter, mais ce genre de ressemblance aurait tout de même pu inciter Stobée à associer les deux poètes dans le pentamètre en question, ou à prendre ce vers pour l'œuvre de Simonide¹⁰. Quoiqu'il en soit, on voit bien qu'un procédé beaucoup plus profond et complexe que la simple citation ou « allusion » est à l'œuvre dans ce fragment et dans tous ceux qui reprennent la comparaison de la « génération des feuilles ».

Le même phénomène se produit dans plusieurs autres cas moins célèbres, notamment le champ lexical de ἦβη/ ἄνθος/ πολυήρατος/ ἐρατός. Ce champ lexical est assez commun en

⁷ Voir : ARGOUD, G., « L'Hélicon et la littérature grecque », *La Montagne des Muses*, HURST, A. et SCHACHTER, A. eds, Genève, 1996, p. 57-72 et WEST, M.L., « A New Poem about Hesiod », *ZPE*, LVII, 1984, p. 33-36; voir aussi *Anthologie Palatine*, II 12; VII 52; IX 24; IX 64.

⁸ Voir : FOLEY, J.M., « Individual Poet and Epic Tradition : Homer as Legendary Singer », *Arethusa*, XXXI (2), 1998, p. 149-178.

⁹ Voir : SIDER, D., « As is the Generation of Leaves in Homer, Simonides, Horace and Stobbaeus »..., p. 278 et BOEDEKER, D., « Simonides on Plataea : Narrative Elegy, Mythotic History »... p. 217-229.

¹⁰ Il existe de nombreux parallèles pour ce genre d'association, entre autres, la tradition voulant qu'Hésiode ait été le père du poète Stésichore : Johannes Tzetzes, *Vita Hesiodi*, 37 (Merkelbach-West).

élégie, particulièrement chez Mimnerme : on pourrait donc être tenté de croire qu'il s'agit là de matériel typiquement élégiaque qui aurait été tout simplement intégré dans l'épopée, car un tel thème semble plus approprié à cette forme poétique, compte tenu des idées reçues qui circulent sur l'élégie dont il a été question en introduction. Or, ce champ lexical est assez répandu en poésie archaïque, surtout entre les formes hexamétrique et élégiaque, comme on peut le voir dans le tableau V, ce qui nous empêche d'y voir un simple emprunt par l'épopée. Disons plutôt qu'il s'agit là de matériel commun à plusieurs formes poétiques archaïques, qui se mélangent dans ces passages, car il est impossible d'en distinguer l'origine générique exacte.

Tableau V : Le champ lexical ἥβη/ ἄνθος/ πολυήρατος/ ἔρατός en élégie et en épopée

Élégie	Forme hexamétrique
<p>Friedländer 135, 550 av. J.-C. ou avant¹¹ [Eἴτ' ἀστός τις ἀνὴρ εἴτε ξένος ἄλλοθεν ἐλθὼν Τέττιχον οἰκτίρας ἄνδρ' ἀγαθὸν παρίτω ἐν πολέμῳ φθίμενον, νεαρὰν ἥβην ὄλεσαντα ταῦτ' ἀποδυράμενοι νεῖσθε ἐπὶ πρῶγμ' ἀγαθόν Que le citoyen ou l'étranger qui vient d'ailleurs et passe ici ait pitié de Tettichos, un homme noble qui est mort au combat, sa tendre jeunesse détruite; lamentant ces choses, retournez à d'honnêtes affaires.</p>	<p><i>Iliade</i> XIII 484 καὶ δ' ἔχει ἥβης ἄνθος, ὃ τε κράτος ἐστὶ μέγιστον Il possède la fleur de la jeunesse, et c'est là une très grande force...</p>
<p>Mimnerme I 2-5 τεθναίην, ὅτε μοι μηκέτι ταῦτα μέλοι, κρυπαδίη φιλότης καὶ μείλιχα δῶρα καὶ εὐνή οἱ ἥβης ἄνθεα γίνεται ἀρπαλέα ἀνδράσιν ἠδὲ γυναιξίν. Que je meure, lorsque ces choses ne seront plus un souci pour moi, les liaisons secrètes, les doux cadeaux et le lit, ces fleurs de la jeunesse qui sont attirantes pour les hommes et les femmes.</p>	<p><i>Odyssée</i> XV 366 αὐτὰρ ἐπεὶ εἴ ἥβην πολυήρατον ἰκόμεθ' ἄμφω Mais lorsque nous arrivâmes tous deux à l'adolescence aux mille charmes...</p>
<p>Mimnerme II 3 τοῖς ἰκελοὶ πῆχυιόν ἐπὶ χρόνον ἄνθεσιν ἥβης Comme eux [nous nous réjouissons] pendant un tout petit moment des fleurs de la jeunesse...</p>	<p><i>Hymne à Aphrodite</i>, 225 τὸν δ' ἦ τοι εἶως μὲν ἔχεν πολυήρατος ἥβη Et lui tant qu'il eut la jeunesse aux mille charmes...</p>
<p>Mimnerme V 4-5= <i>Théognidea</i> 1020-1021 ἀλλ' ὀλιγοχρόνιον γίνεται ὥσπερ ὄναρ ἥβη τιμήεσσα. Mais la précieuse jeunesse ne dure pas longtemps, tout comme un rêve ...</p>	<p>Hésiode, <i>Théogonie</i>, 988 τόν ῥα νέον τέρεν ἄνθος ἔχοντ' ἐρικυδέος ἥβης. Et lui qui avait la tendre fleur de la glorieuse jeunesse...</p>
<p><i>Théognidea</i> 1007-1012 ξυλὸν δ' ἀνδρείοις ὑποθήσομαι, ὄφρα τις ἥβης ἀγλαὸν ἄνθος ἔχων καὶ φρεσὶν ἐσθλά νοῆι Je donnerai un conseil pour les hommes : tant que l'on a la brillante fleur de la jeunesse et de nobles pensées dans l'esprit...</p>	
<p><i>Théognidea</i> 1069-1070 ἄφρονες ἄνθρωποι καὶ νήπιοι, οἱ τε θανόντας κλαίουσ', οὐδ' ἥβης ἄνθος ἀπολλύμενον. Les hommes qui pleurent sur les morts mais non sur la fleur fanée de la jeunesse sont inconscients et sans esprit.</p>	
<p>Tyrtée X 28 ὄφρ' ἔρατῆς ἥβης ἀγλαὸν ἄνθος ἔχηι Tant qu'il a la brillante fleur de la jeunesse charmante...</p>	

Le thème de l'exhortation militaire, associé à l'initiation des jeunes et à l'aspect didactique que partagent l'élégie et l'épopée, constitue aussi un point de correspondance entre

¹¹ Aussi : Friedländer 136, ca. 500 av. J.-C (Comparer à *Iliade* XIII 763).

elles. En effet, les conseils de bravoure donnés aux jeunes hommes par Tyrtée et Callinos se rapprochent des conseils d'Ulysse à Télémaque (*Odyssee* XXIV 505-515). De plus, l'initiation des jeunes dans une perspective plus large, telle qu'on la voit dans les poèmes de « Théognis », l'*erastes* du jeune Kyrnos, peut être rapprochée de certains passages épiques dans lesquels des jeunes sont conseillés puis appelés à faire leurs preuves, comme *Iliade* XXIII 306-348 (conseils de Nestor à Antiloque) et toute la Télémachie dans l'*Odyssee*. Cette dimension didactique de l'épigramme et de l'épopée pourrait aussi s'étendre aux poèmes hésiodiques, par delà des contextes littéraires bien différents, car la poésie en général semble avoir été le moyen par excellence d'éduquer la jeunesse en Grèce ancienne¹².

Remarquons toutefois que les contextes de ces trois poèmes sont fort différents. Les deux exemples épigrammatiques nous montrent une exhortation directe, plutôt simple, qui doit être assez proche de l'acte de langage exhortatif qui suscita en premier lieu l'apparition de ce type d'épigramme. Le passage tiré de l'*Odyssee*, par contre, nous montre l'imitation d'une exhortation militaire qui aurait probablement pu être composée en distiques épigrammatiques. La réaction de Télémaque nous montre l'effet que l'on attendait de tels actes de langage, soit la détermination à combattre.

¹² Voir : BREMMER, J.N., « Adolescents, Symposion and Pederasty », *Symptica. A Symposium on the Symposium*, MURRAY, O. éd., Oxford, 1990, p. 135-148 et JAEGER, W.W., *Paideia. La formation de l'homme grec. I. La Grèce archaïque. Le génie d'Athènes*, (trad. DEVYVER A. et S.), Paris, 1964 [1939], p. 64.

Tableau VI : L'exhortation militaire

Élégie	Odyssee
<p>Tyrtée X 15-18 W ... ὦ νέοι, ἀλλὰ μάχεσθε παρ' ἀλλήλοισι μένοντες, μηδὲ φυγῆς αἰσχρῆς ἄρχετε μηδὲ φόβου, ἀλλὰ μέγαν ποιείσθε καὶ ἄλκιμον ἐν φρεσὶ θυμόν, μηδὲ φιλοψυχεῖτ' ἀνδράσι μαρνάμενοι· ... mais jeunes hommes, battez-vous en résistant de pied ferme les uns près des autres, et ne commencez pas une fuite honteuse ni ne prenez panique, mais rendez votre cœur fort et vaillant en vous et ne soyez pas amoureux de votre vie lorsque vous combattez des hommes.</p>	<p>Odyssee XXIV 505-515 αἴψα δὲ Τηλέμαχον προσεφώνεεν ὄν φίλον υἱόν· 505 "Τηλέμαχ', ἤδη μὲν τό γε εἶσαι αὐτὸς ἐπελθὼν, ἀνδρῶν μαρναμένων ἵνα τε κρίνονται ἄριστοι, μή τι κατασχύνειν πατέρων γένος, οἳ τὸ πάρος περ ἀλκῆ τ' ἠγορέη τε κεκάσμεθα πᾶσαν ἐπ' αἶαν." τὸν δ' αὖ Τηλέμαχος πεπνυμένος ἀντίον ἤδα· 510 "ὄψαι, αἶ κ' ἐδέλγησθα, πάτερ φίλε, τῶνδ' ἐπὶ θυμῷ οὐ τι κατασχύνοντα τέον γένος, ὡς ἀγορεύεις." ὡς φάτο, Λαέρτης δ' ἐχάρη καὶ μῦθον ἔειπε· "τίς νύ μοι ἡμέρη ἦδε, θεοὶ φίλοι; ἧ μάλα χαίρω· υἱός δ' υἱόνός τ' ἀρετῆς πέρι δῆριν ἔχουσι." 515 Il dit aussitôt à Télémaque, son cher fils : « Télémaque, dorénavant sache ceci, l'avancat toi-même là où, parmi les hommes qui combattent se distinguent les meilleurs, ne deshonore pas la race de tes pères, nous qui depuis toujours l'emportons par la force et le courage de par la terre entière. » À son tour le sage Télémaque lui dit en réponse : « Tu verras, si c'est là ce que tu veux, cher père, que dans ce cœur, il n'y a rien qui deshonore ta race, comme tu me l'enjoins. » Il parla ainsi, et Laërte se réjouit et dit cette parole : « Quel jour que celui- ci pour moi, chers dieux ! Je me réjouis grandement : mon fils et mon petit-fils se querellent à propos de l'excellence ! »</p>
<p>Callinos I 1-4 W μέχρις τέο κατάκεισθε; κότ' ἄλκιμον ἔξετε θυμόν, ὦ νέοι; οὐδ' αἰδέϊσθ' ἀμφιπερικτίονας ὧδε λίην μεδιέντες; Combien de temps allez-vous rester étendus ? Jeunes hommes, quand aurez-vous un esprit courageux ? N'avez-vous pas honte devant vos voisins d'être aussi indolents ?</p>	

Par ailleurs, les thèmes de l'initiation des jeunes et de l'exhortation militaire sont liés de très près au thème de la lignée paternelle, qui est central en épopée aussi bien qu'en élégie. Le père doit, par son enseignement et son exemple, transmettre son excellence à son fils et les valeurs du monde dans lequel il vit, car ces familles appartiennent à l'aristocratie, comme le montrent l'*Iliade* XXIII 306-348 (conseils de Nestor à Antiloque) et les *Théognidea* 131-132 (où il est question de parents qui se préoccupent de l'*arete*, l'excellence)¹³. Le fils constitue le *kleos* de son père, comme on peut le voir dans la Télémachie et dans la prière d'Hector, *Iliade* VI 476-481, en ce qu'il porte en lui-même les qualités de son père (cf. *Odyssee* IV 203-211) et doit idéalement les dépasser. La lignée paternelle est donc perçue en ce sens aussi comme le moyen de transmettre l'excellence d'un homme et son *kleos*¹⁴. La fin du passage cité dans

¹³ Voir : CROTTY, K., *The Poetics of Supplication*, Ithaca, 1994, p. 31 et, pour un sommaire plus large de la question, DAVIS, R.C., *The Paternal Romance. Reading God-the-Father in Early Western Culture*, Urbana-Chicago, 1993.

¹⁴ Voir : BAKKER, E.J., « *Khrónos, kléos, and Ideology from Herodotus to Homer* », *Epea Pteroenta, Beiträge zur Homerforschung. Festschrift für Wolfgang Kullman zum 75. Geburtstag*, REICHEL, M. et RENGAKOS, A. eds, Stuttgart, 2002, p. 11-30 et SCHOULER, B., « Dépasser le père », *REG*, XCIII, 1980, p. 1-24.

le tableau précédent, *Odyssée* XXIV 505-515, le montre bien : Laërte se réjouit de voir sa lignée, son fils et son petit-fils, se préoccuper de l'excellence. Son commentaire implique que l'excellence de la lignée se poursuivra dans le futur.

Dans les exemples suivants, remarquons que les mots *γένος*, *παῖς* et *ὀπίσσω* semblent prendre beaucoup d'importance, car on les retrouve dans presque tous les passages en conjonction avec le mot *κλέος*. Ceci permet de penser que le concept de lignée paternelle est intimement lié à celui de gloire héroïque autant en épopée qu'en élégie malgré leurs contextes bien différents. Notons aussi la ressemblance frappante entre le fragment X de Tyrtée et le passage de l'*Odyssée* (XXIV 505-515) cité dans le tableau précédent : les deux textes utilisent le verbe *αἰσχύνω* avec le mot *γένος* dans des contextes comparables. En effet, comme on l'a déjà vu dans le cas de l'exhortation militaire, l'épopée imite ici un acte de langage qui se trouve « littérisé » en élégie.

Tableau VII : La lignée paternelle et le kléos en épopée et en élégie¹⁵

Élégie	Épopée
<p>Simonide, <i>Élégie de Platées</i>, fr. XI 16-17, 21 et 27-8 <i>ὅς παρ' ἰοπλοκάμων δέξατο Πιερίδων παῖσαν ἀληθείην, κικλήσκω] σ' ἐπίκουρον ἐμοί, π[ολυώνυμ]ε Μοῦσα...</i> ... <i>οὐδ' ἀρε]τῆς ἐλάθ[οντο] ἰν οὐρανομ[ήκ]ηης, καὶ κλέος ἀ[ν]θρώπων [ἔ]σσειται ἀθάνατο(ν).</i> ... qui a reçu [toute la] vérité de la part des Muses Piérides couronnées de violettes... Et je t'invoque], Muse [aux multiples noms] pour être mon alliée. Ils n'oublièrent pas] non plus leur excellence... [gloire] qui atteint le ciel, et le renom des hommes sera immortel.</p>	<p><i>Odyssée</i> I 239-40 = <i>Od.</i> XIV, 369-70 et XXIV 33 <i>τῶ κέν οἱ τύμβον μὲν ἐποίησαν Παναξαιοί, ἤδ' ἐκε καὶ ὅ παῖδι μέγα κλέος ἦρατ' ὀπίσσω.</i> Dans ce cas les Panachéens lui auraient élevé un tombeau et il aurait amassé une grande gloire pour son fils dans l'avenir.</p>
<p>Simonide, <i>Élégie de Platées</i>, fr. XVI (peut-être, mais le fragment est très lacunaire) <i>οἱ κάλλιστον μάρτυν ἔθεντο πόνων, χρυσοῦ τιμηέντος ἐν αἰθέρι· καὶ σφιν ἀέξει αὐτῶν τ' εὐρεῖαν κληδῶνα καὶ πατέρων...</i> eux qui ont laissé le plus beau témoignage de leurs peines, doré et précieux dans le ciel; et cela augmente pour eux-mêmes leur grande gloire, et pour leurs pères...</p>	<p><i>Odyssée</i> III 198-200 <i>καὶ σύ, φίλος, μάλα γάρ σ' ὀρώω καλόν τε μέγαν τε, ἄλκιμος ἔσσο', ἵνα τίς σε καὶ ὀψιγόνων εὖ εἴπη.</i> Et toi mon cher, je te vois en effet beau et grand, sois vaillant, pour que quelqu'un parmi ceux qui naîtront dans l'avenir parle en bien [de toi].</p>

¹⁵ Voir aussi : *Iliade* XX 308, *Odyssée* II 270-280; III 195-197; III 203-204; IV 203-211; VIII 580; IX 20.

<p>Tyrtée X 9 et 12 <u>αἰσχύνει τε γένος, κατὰ δ' ἀγλαὸν εἶδος ἐλέγχει</u> ... γίνεται οὐτ' αἰδῶς οὐτ' ὀπίσω γένεος La race s'enlaidit, son image brillante est déshonorée... il ne [reçoit] pas de respect, ni sa lignée par la suite.</p>	<p><i>Iliade</i> VI 444-446 οὐδὲ με θυμὸς ἄνωγεν, ἐπεὶ μάθον ἔμμεναι ἐσθλὸς αἰεὶ καὶ πρῶτοισι μετὰ Τρῶεσσι μάχεσθαι, ἀρνούμενος πατρός τε μέγα κλέος ἢδ' ἐμόν αὐτοῦ. Et mon cœur ne m'y pousse pas, puisque j'ai appris à être toujours valeureux et à me battre aux premières lignes des Troyens, gagnant ainsi une grande gloire à mon père et à moi-même.</p>
<p>Tyrtée, XII 29-34 W καὶ τύμβος καὶ παῖδες ἐν ἀνθρώποις ἀρίστημοι καὶ παίδων παῖδες καὶ γένος ἐξοπίσω· οὐδέ ποτε κλέος ἐσθλὸν ἀπόλλυται οὐδ' ὄνομ' αὐτοῦ, ἀλλ' ὑπὸ γῆς περ ἐὼν γίνεται ἀθάνατος, ὄντιν' ἀριστεύοντα μένοντά τε μαρνάμενόν τε... ... et l'on remarque son tombeau et ses enfants parmi les hommes, et les enfants de ses enfants et sa descendance par la suite. Jamais sa gloire ni son nom ne périssent, mais même s'il est sous terre il est immortel lui qui, se montrant excellent, tient bon et se bat furieusement...</p>	<p><i>Iliade</i> VI 476-481 Ζεῦ ἄλλοι τε θεοί, δότε δὴ καὶ τόνδε γενέσθαι παῖδ' ἐμόν, ὡς καὶ ἐγὼ περ, ἀριπρεπέα Τρῶεσσι, ὣδε βίην τ' ἀγαθόν, καὶ Ἰλίου ἴφι ἀνάσσειν· καὶ ποτέ τις εἴποι· Πατρός γ' ὅδε πολλὸν ἀμείνων... Zeus et les autres dieux, faites que celui-ci, mon enfant, comme moi-même, se distingue parmi les Troyens, en force et en excellence, et qu'il règne souverainement à Ilios; et que quelqu'un, un jour, dise : « Celui-ci est bien meilleur que son père ».</p>
<p>Solon XXVII 9-10 πέμπτη δ' ὄριον ἄνδρα γάμου μεμνημένον εἶναι καὶ παίδων ζητεῖν εἰσοπίσω γενεήν en cinquième il faut qu'un homme se préoccupe du mariage, et cherche à avoir une lignée d'enfants (ou : de fils) pour l'avenir.</p>	<p><i>Iliade</i> XV 496-498 τεθνάτω· οὐ οἱ ἀεικὲς ἀμυνομένῳ περὶ πάτρης τεθνάμεν· ἀλλ' ἄλοχός τε σὴν καὶ παῖδες ὀπίσω, καὶ οἶκος καὶ κληρὸς ἀκήρατος... Qu'il meure ! Il n'y a pas de honte pour celui qui meurt en défendant sa patrie; mais sa femme et ses enfants sont saufs pour l'avenir, et sa maison et son patrimoine sont intacts.</p>
<p>Solon, XIII 30-32 αὐτοί, μηδὲ θεῶν μοῖρ' ἐπιούσα κίχρη, ἤλυθε πάντως αὐτίς· ἀναίτιοι ἔργα τίνουσιν ἢ παῖδες τούτων ἢ γένος ἐξοπίσω. ...eux-mêmes, [et si] la punition des dieux ne vient pas, elle vient plus tard, et les innocents paient pour leurs actions, soit leurs enfants ou leur lignée par la suite.</p>	
<p><i>Théognidea</i> 245-6 οὐδέ ποτ' οὐδέ θανάτων ἀπολεῖς κλέος, ἀλλὰ μελήσεις ἄφθιτον ἀνθρώποις αἰὲν ἔχων ὄνομα... Jamais même mort tu ne perdras ta gloire, mais tu seras un sujet de préoccupation pour les hommes, possédant un nom impérissable...</p>	
<p>Mimnerme fr. XIV 1-2 οὐ μὲν δὴ κείνου γε μένος καὶ ἀγήνορα θυμὸν τοῖον ἐμέο προτέρων πεύθεμαι, οἷ μιν ἴδον ... Il n'y a certes pas de force et de cœur héroïque tels que ceux de cet homme, comme je l'apprends de la part de mes aînés, qui l'ont vu...</p>	

Les passages dans lesquels il est question de prière en élégie constituent aussi un lieu de rapprochement entre l'épopée et l'élégie par-delà la différence entre leurs contextes. Mais puisque la prière, comme l'exhortation militaire, constitue un acte de langage que l'on retrouve sous forme littéraire dans le corpus élégiaque, il convient d'être tout aussi prudents dans nos conclusions, et de laisser ouverte la question des prières réellement adressées aux dieux par les Grecs et les actes culturels qui les entouraient. Au niveau strictement littéraire, peu importe le sens religieux que cela implique, les prières élégiaques et épiques se ressemblent. Entre autres, on remarque que l'invocation est toujours adressée directement au dieu et contient la plupart du temps un impératif aoriste ou imperfectif¹⁶. On note aussi de grandes ressemblances entre les adresses aux dieux faites au début ou la fin d'une performance poétique comme on peut le constater dans les *Théognidea* 1-4, *Hymne à Apollon* 1-2 et 545-546¹⁷.

Il est à noter que les prières grecques étaient fort différentes des prières modernes. Entre autres, la « politesse » due au dieu semble avoir été fort différente. L'usage de l'impératif à l'endroit de la divinité ne semble pas avoir été impoli, qu'il ait été aoriste ou imperfectif, ou encore paraphrasé avec un optatif¹⁸. Remarquons aussi que le concept de prière en Grèce ancienne semble avoir été beaucoup plus large que le nôtre : une simple exclamation, comme celle de Laërte dans l'*Odyssée* XXIV 514, constitue une prière. Bien sûr, elles pouvaient aussi être plus élaborées, selon le schéma suivant : salutation (invocation), explication de la requête (*pars epica*), requête¹⁹. Dans le contexte de l'épopée, elles ont également des fonctions narratives importantes, car elles servent souvent à annoncer les événements à venir comme la prière de Chryses (*Iliade* I 37-42), celle d'Ulysse (*Odyssée* XIII 356-360), celle de Polyphème (*Odyssée* IX 528-535) et bien d'autres²⁰.

¹⁶ Pour une analyse détaillée de l'usage de l'impératif dans les prières, voir : BAKKER, W.F., *The Greek Imperative. An Investigation into the Aspectual Differences between the Present and Aorist Imperatives in Greek Prayer from Homer up to the Present Day*, Amsterdam, 1966.

¹⁷ Comparer aussi avec *Élégie de Platées* (Simonide fr. 11 W²) 19-24. Également, Sappho I vers 3, 5, 25, 27 et 28 (Lobel-Page).

¹⁸ AUBRIOT-SÉVIN, D., *Prière et conceptions religieuses en Grèce ancienne jusqu'à la fin du V^e siècle av.J.-C.*, Lyon, 1992, p. 257 et PULLEYN, S., *Prayer in Greek Religion*, Oxford, 1997, p. 151 (contient une bibliographie très complète du sujet, p. 227-234).

¹⁹ AUBRIOT-SÉVIN, D., *Prière et conceptions religieuses en Grèce ancienne...*, p. 199 et PULLEYN, S., *Prayer in Greek Religion...*, p. 132.

²⁰ Voir : MORRISON, J., « The Function and Context of Homeric Prayers : a Narrative Perspective » *Hermes*, CXIX (2), 1991, p. 145-157.

Tableau VIII : Prières épiques et élégiaques

Élégie	Épopée
<p><i>Théognidea</i> 1-4 <u>ὦ ἀνα, Λητοῦς υἱέ, Διὸς τέκος, οὔποτε σεῖο</u> <u>λήσομαι ἀρχόμενος οὐδ' ἀπαυόμενος,</u> <u>ἀλλ' αἰεὶ πρῶτον τε καὶ ὕστατον ἔν τε μέσσοισιν</u> <u>αἰείσω· σὺ δέ μοι κλυθὶ καὶ ἐσθλά δίδου.</u> Seigneur, fils de Leto, enfant de Zeus, je ne t'oublierai jamais lorsque je commence ni lorsque je finis, mais je te chanterai toujours en premier et en dernier et dans le milieu. Toi, écoute-moi et donne-moi de bonnes choses.</p>	<p><i>Hymne à Apollon</i>, 1-2 et 545-546 <u>Μνήσομαι οὐδὲ λάθομαι Ἀπόλλωνος ἑκάτοιο</u> <u>ὄν τε θεοὶ κατὰ δῶμα Διὸς τρομέουσιν ἰόντα·</u> ... <u>Καὶ σὺ μὲν οὔτω χαῖρε Διὸς καὶ Λητοῦς υἱέ·</u> <u>αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' ἀοιδῆς.</u> Je me rappellerai et je n'oublierai point Apollon qui frappe de loin, lui qui, lorsque qu'il vient à la demeure de Zeus, [fait] trembler les autres dieux²¹.</p>
<p><i>Théognidea</i> 11-14 <u>Ἄρτεμι Θηροφόνη, Δύγατερ Διός, ἦν</u> <u>Ἀγαμέμνων</u> <u>εἶσαθ' ὅτ' ἐς Τροίην ἔπλεε νηυσὶ θεῆς,</u> <u>εὐχομένω μοι κλυθὶ, κακὰς δ' ἀπὸ κῆρας ἀλαλκε·</u> <u>σοὶ μὲν τοῦτο, θεά, σμικρόν, ἐμοὶ δὲ μέγα.</u> Artémis, tueuse de bêtes sauvages, fille de Zeus, pour qui Agamemnon a institué un temple lorsqu'il fit voile vers Troie, écoute-moi alors que je prie, et éloigne de moi la terrible destinée. Pour toi, déesse, c'est une petite chose, pour moi c'en est une grande.</p>	<p><i>Iliade</i> I 37-42 <u>Κλυθὶ μευ, Ἀργυρότοξ', ὅς Χρύσην ἀμφιβέθηκας</u> <u>Κίλλαν τε Ζαθέην Τενέδοιο τε Ἴρι ἀνάσσεις,</u> <u>Σμινθεῦ, εἴ ποτέ τοι χαρίεντ' ἐπὶ νηὸν ἔρειψα,</u> <u>ἢ εἰ δὴ ποτέ τοι κατὰ πύονα μηρι' ἔκηρα</u> <u>ταύρων ἢδ' αἰγῶν, τόδε μοι κρήνην ἐέλδωρ</u> <u>τίσειαν Δαναοὶ ἐμὰ δάκρυα σοῖσι βέλεσσιν.</u> Écoute-moi, dieu à l'arc d'argent, toi qui protèges Chrysé et Cilla la divine et qui règnes à Ténédos, Ô Sminthéc, si jamais je t'ai élevé un temple qui te plaît, si jamais pour toi j'ai brûlé de grasses cuisses de taureaux et de chèvres, accomplis mon désir : que les Danaens paient mes larmes par tes flèches.</p>
<p><i>Théognidea</i>, 341 <u>ἀλλὰ Ζεῦ τέλεσόν μοι Ὀλύμπιε καίριον εὐχην·</u> Mais Zeus Olympien, exauce ma convenable prière...</p>	<p><i>Odyssée</i> XIII 356-360 <u>"Νύμφαι Νηϊάδες, κοῦραι Διός, οὔ ποτ' ἐγὼ γε</u> <u>ᾔψεσθ' ὑμῖν ἐφάμην·· νῦν εὐχολῆσ' ἀγυνησι</u> <u>χαίρετ'· ἀτὰρ καὶ δῶρα διδώσομεν, ὡς τὸ πάρος</u> <u>περ,</u> <u>αἴ κεν ἐᾷ πρόφρων με Διὸς Δυγάτηρ ἀγελείη</u> <u>αὐτόν τε ζῶειν καὶ μοι φίλον υἱὸν ἀέξῃ."</u> « Nymphes Naiades, filles de Zeus, il me semblait que je ne vous reverrais jamais; maintenant réjouissez-vous de mes douces prières; mais nous vous donnerons aussi des présents tout comme auparavant, si la fille de Zeus qui amasse du butin permet de bon cœur que moi-même je vive et que pour moi elle fait prospérer mon fils chéri.</p>
<p>Solon, XIII 1-2 <u>Μνημοσύνης καὶ Ζηνὸς Ὀλυμπίου ἀγλαὰ</u> <u>τέκνα,</u> <u>Μοῦσαι Πιερίδες, κλυτε μοι εὐχομένωι·</u> Brillantes filles de Mnemosyne et de Zeus Olympien. Muses Piérides, écoutez-moi qui [vous] prie...</p>	

²¹ Il semble bien que *μνήσομαι* doit ici être pris au sens de « j'activerai [la présence du dieu] ». Il en va fort probablement de même dans dans les *Théognidea* 1-4. Voir : BAKKER, E.J., « Remembering the God's Arrival », *Arethusa*, XXXV, 2002, p. 63-81.

Friedländer 111, Lucanie, VI^e siècle av. J.-C.

Νικόμαχος μ'ἔποιει.

Χαῖρε, φάναξ Ἡρακλεῖς ὁ τοι κεραμεύς μ'ἀνεδηχε
δὸς δέ μ' ἰν' ἀνθρώποις δόξαν ἔχειν ἀ(γ)αθ(ά)ν.

Nicomachos m'a fait. Salut, Seigneur Héraclès.

Le potier m'a dédié à toi. Fais qu'il ait
bonne réputation parmi les hommes.

La question de la prière et du contexte culturel de l'élégie nous mène naturellement à nous interroger sur d'autres manifestations plus ou moins culturelles liées à l'élégie, soit les lamentations funèbres, *threnoi* et *gooi*²². En effet, il existait une tradition dans l'Antiquité voulant que l'élégie soit intrinsèquement reliée à la lamentation ou à tout le moins à un chant triste accompagné à la flûte ou psamoldié²³. Il n'est même pas clair que l'on ait fait la performance d'élégies de ce type à des funérailles ou lors de toute autre occasion de tristesse : certains croient même qu'elles étaient avant tout sympotiques²⁴. Disons tout de suite que nous n'avons conservé aucun chant de lamentation antérieur à l'*Iliade* (ce type de lamentation, le *goos*, est surtout concentré au chant XXIV 722-776), sauf peut-être le fragment XIII d'Archiloque, qui lamente la mort de Périclès²⁵. Il nous est donc impossible de savoir quelles étaient vraiment les caractéristiques des lamentations que l'on faisait lors de funérailles, parce qu'il s'agit dans l'épopée d'une imitation littéraire qui fort probablement transforme quelque peu son sujet comme c'est le cas pour les prières. Malgré cela, ou peut-être pour cette raison précisément, les *gooi* littéraires que l'on retrouve dans l'*Iliade* sont fort utiles pour le présent propos, car certaines de leurs caractéristiques les rapprochent de l'élégie d'une manière étonnante. En effet, comme l'explique C. Tsagalis dans son excellente thèse, ces lamentations sont très proches des épitaphes élégiaques de l'époque archaïque dont on a déjà vu plusieurs exemples dans les pages précédentes, et en fait l'épopée pourrait ici imiter le style et les actes de langage accomplis par ces inscriptions²⁶.

²² Pour des arguments en faveur de la nature thrénodique de l'élégie, voir : Aloni, p. 13.

²³ Voir, entre autres : Pausanias, X 7, 5-6. Pour l'accompagnement musical, voir, entre autres : Campbell, p. xxvi-xvii et Nagy, *Pindar*, p. 24-25.

²⁴ Voir : Bowie, p. 23. Consulter également la réponse de LEWIS, D.M., « Bowie on Elegy : a Footnote », *JHS*, CVII, 1987, p. 188, qui croit que l'élégie est avant tout reliée aux *threnoi*. Il utilise deux épitaphes archaïques pour sa démonstration.

²⁵ Les *threnoi* ne sont mentionnés qu'une fois dans l'*Iliade* (XXIV 721-722) et il semble que des chanteurs professionnels en aient fait la performance, alors que les femmes de la maison du mort faisaient la performance des *gooi*. Vu le peu de sources que nous possédons au sujet des *threnoi*, et par conséquent le peu de pertinence du débat qui en résulte, il n'en sera pas question ici.

²⁶ Tsagalis, p. 286-292.

Commençons par définir en quoi les passages utilisés par C. Tsagalis pour sa démonstration sont pertinents pour notre propos. Le chercheur prend comme point de départ les *short obituaries* « brèves notices nécrologiques », qui sont de courts commentaires que l'on retrouve dans la narration lorsqu'un guerrier meurt au combat²⁷. Ils comprennent toujours les éléments suivants, en tout ou en partie :

- La lignée dont il descend
- Une allusion au thème de la mort prématurée
- Le thème de l'excellence guerrière
- Un retour au point de départ (ring composition)
- Une comparaison homérique

Ces *short obituaries* se rapprochent des *gooi* que l'on retrouve au chant XXIV de l'*Iliade* en ce que ceux-ci reprennent ces informations tout en les transformant; ils ne comprennent cependant pas de comparaisons homériques²⁸. À voir la liste d'éléments inclus dans les *short obituaries*, on comprend tout de suite en quoi ils sont liés à la forme poétique pourtant diverse qu'est l'élégie et les *gooi* avec eux²⁹. Le fait qu'on retrouve le thème de la jeunesse et de la mort prématurée dans les *short obituaries* est particulièrement frappant : dans le corpus élégiaque, lorsqu'il est question de la jeunesse, elle est toujours placée en opposition avec la vieillesse et la mort. Certaines inscriptions, par exemple Friedländer 135, *νεαρὰν ἡβην ὀλέσαντα* « sa tendre jeunesse détruite » contiennent également ce contraste. C'est là le noyau de la thèse de Tsagalis : il propose que l'*Iliade*, en intégrant ces *short obituaries*, a inclus le genre de l'épithaphe funéraire dans son propre contexte. À partir de ces notices nécrologiques, l'épopée aurait créé le sous-genre des *gooi*, qui constituent une certaine variation sur le thème de l'épithaphe parce qu'ils modifient les éléments qui proviennent des *short obituaries*³⁰. Il est à noter que Tsagalis entend « inclusion » au sens que lui donne Francis Cairns, soit l'inclusion d'un poème d'un genre donné porteur de caractéristiques génériques reconnaissables dans un poème plus large appartenant à un autre genre³¹. Compte

²⁷ Tsagalis utilise *Iliade* IV 473-489 (mort de Simoeisios) et V 541-560 (mort des fils de Diocles) comme exemples principaux.

²⁸ Voir : Tsagalis, p. 286-296.

²⁹ On peut aussi rapprocher les comparaisons homériques de l'élégie, bien que d'une façon beaucoup plus subtile : voir, entre autres, *Théognidea* 673-676 (Comparer à *Iliade* XV 381-384 : « *Ship of State* »), *Théognidea* 949-950= 1278 cd (Comparer avec *Iliade* III 23-25; VI 510; XI 173-176; XIII 471 : le sanglier des montagnes et le lion sauvage). Voir aussi : MARTIN, R., « Similes and Performance ».

³⁰ Tsagalis, p. 16-17 et 265.

³¹ Voir : Cairns, p. 159.

tenu de ce qui a été dit précédemment à ce sujet, on peut modifier cette affirmation en disant que l'épopée a plutôt imité à sa manière les actes de langage propres aux épitaphes. On peut le constater dans ce passage de l'*Iliade*, dans lequel Hector prévoit ce que les hommes diront à propos d'un tombeau : ces paroles pourraient très bien constituer l'épitaphe ornant la sépulture³².

Iliade VII 87-90

καί ποτέ τις εἴησι καί ὄψιγόνων ἀνδρώπων,
νηὶ πολυκλήιδι πλέων ἐπὶ οἴνοπα πόντον·
"Ἄνδρὸς μὲν τόδε σῆμα πάλαι κατατεθνηῶτος,
ὄν ποτ' ἀριστεύοντα κατέκτανε φαιδίμος Ἕκτορ."
ὡς ποτέ τις ἐρέει· τὸ δ' ἐμὸν κλέος οὐ ποτ' ὀλεῖται.

Et alors on dira encore parmi les hommes à venir, lorsque l'on naviguera sur la mer vineuse dans une nef aux bons bancs: « Ce tombeau est celui d'un homme mort autrefois, que tua l'illustre Hector alors qu'il excellait. » Ainsi parlera-t-on un jour, et ma gloire jamais ne périra.

Un cas similaire à ce passage a récemment été étudié par Andrew Ford³³: ce chercheur a comparé l'*Odyssée* IX 2-11 avec tout le reste de la poésie archaïque. Dans ce passage, Ulysse, s'adressant à Alcinoos, lui explique qu'il considère que la plus belle chose, τὸ κάλλιστον, est de voir une communauté rassemblée écouter le chant d'un aède lors d'un banquet. Il en ressort que le fait de dire ce que l'on pense être la plus belle chose était un jeu symptomatique fort commun entre convives. En effet, on retrouve ce motif chez Sappho XVI (Page) ἔμμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὅττω τις ἔραται « est le plus beau, ce que l'on aime », *Théognidea* 425-427 πάντων μὲν μὴ φῦναι ἐπιχθονίοισιν ἄριστον « le meilleur pour les mortels est de ne pas être né » (bien que ceci constitue certainement une forme littérisée, et peut-être un jeu ironique sur le *topos* de τὸ κάλλιστον) et bien d'autres. On en trouve également l'écho chez Plutarque, *Banquet des Sept Sages*, 153 A, sous la forme d'une série de questions posées à un hôte concernant ce qui est le plus vieux, le plus beau, le plus utile, etc. C'est donc qu'ici l'épopée se montre bien consciente du contexte culturel qui l'entoure, et, alors qu'elle procède à la mise en scène d'un banquet entre gens de bonne compagnie, elle imite un élément traditionnel des banquets réels et/ou poétiques en mettant ce type de jeu en abîme dans la narration.

³² Comparer les épitaphes répertoriées par Friedländer, particulièrement 64 et 65.

³³ Voir : FORD, A., « Odysseus After Dinner : Od., 9 2-11 and the Traditions of Symptotic Song », *Euphrosyne. Studies in Ancient Epic and its Legacy in Honor of Dimitrios N. Maronitis*, KAZAZIS, J.H. et RENGAKOS, A. éd., Stuttgart, 1999, p. 109-123.

L'inclusion dans le discours direct

Tous ces phénomènes d'imitation entre l'épique et l'épique se produisent dans un contexte bien particulier à l'intérieur de celle-ci. En effet, tous les passages épiques mentionnés précédemment qui comportent du matériel « imité » constituent des paroles rapportées directement, comme on peut le voir dans la liste suivante. Il est à noter cependant que les *short obituaries* dont parle C. Tsagalis se trouvent toujours dans la narration.

- *Iliade* I 37-42 : prière de Chrysès à Apollon.
- *Iliade* VI 146-149 : la « génération des feuilles ». Paroles de Glaucos à Diomède.
- *Iliade* XXIII 306-348 : conseils de Nestor à Antiloque.
- *Iliade* XIII 484 : appel d'Idoménée aux Grecs face à l'attaque d'Énée.
- *Iliade* XXI 464-466 : la « génération des feuilles ». Paroles d'Apollon à Poséidon.
- *Odyssée* XIII 356-360 : prière d'Ulysse aux Nymphes Naïades.
- *Odyssée* XV 366 : paroles d'Eumée à Ulysse.
- *Odyssée* XIX 518-523 : paroles de Pénélope à Ulysse à propos d'Aédon (Passage utilisé par G. Nagy comme exemple d' « inclusion »).
- *Odyssée* XXIV 505-515 : conseils d'Ulysse à Télémaque; prière de Laërte.

Ajoutons :

- *Odyssée* IV 100-107 : lamentation de Ménélas sur ses compagnons perdus (similaire à la lamentation d'Aédon)³⁴.
- *Odyssée* IV 190-215 : lamentation de Pisistrate sur son frère mort, Antiloque.

Que penser de cet état de choses ? Premièrement, disons qu'il est fort improbable qu'il s'agisse d'une coïncidence, car il existe un grand nombre d'exemples du même type et ils sont beaucoup trop similaires pour que ce puisse être le cas. Il faut plutôt se demander d'une part, ce que représente le discours direct dans le contexte de l'épopée³⁵, et d'autre part, quelle caractéristique de l'épique et de plusieurs autres genres archaïques leur permet d'intégrer l'épopée dans le cadre du discours direct.

³⁴ Noter la ressemblance thématique du vers 103 : *αἰψήρως δὲ κόρος κρυεροῦ γόοιο* « car on se lasse vite des froids sanglots » avec *Iliade*, XXIV 613 : Niobé se lasse de pleurer.

³⁵ Pour des théories concernant les différences entre narration et discours direct en épopée, voir : KELLY, S.T., *Homeric Correptions and the Metrical Distinctions between Speeches and Narrative*, New-York-London, 1990 et DE JONG, I.J.F., « Narrator Language versus Character Language : Some Further Explorations », *Hommage à Milman Parry. Le style formulaire de l'épopée et la théorie de l'oralité poétique*, LÉTOUBLON, F. éd., Amsterdam, 1997, p. 293-302.

L'une des principales fonctions du discours direct en épopée semble être d'imiter ce qui serait réellement dit dans la vie « normale » à cette occasion, ou ce qui devrait *idéalement* être dit à cette occasion; n'oublions pas que l'épopée est une représentation idéalisée de la société placée dans le cadre d'un passé glorieux. Par exemple, la prière d'Ulysse aux Nymphes Naiades dès son arrivée à Ithaque constitue ce qui doit être fait dans de telles circonstances (*Odyssée* XIII 356-360). La réponse de Télémaque aux paroles d'Ulysse (*Odyssée* XXIV 511-512) constitue ce que tout jeune homme se doit de dire lorsqu'il est appelé à combattre : en quelque sorte, c'est la réponse que l'on attend à l'appel des élégies de Tyrtée et Callinos. Les lamentations des femmes, les *gōoi*, (*Iliade* XXIV, 722-776) sont ce que l'on attendrait des femmes d'une maisonnée lors du décès d'un proche. Et on pourrait continuer ainsi longtemps. Il est à noter que les discours, en général, servent également à caractériser les personnages : les paroles de Nestor, par exemple, seront empreintes de sagesse et de modération parce qu'il constitue l'archétype du vieillard averti qui commande le respect. En revanche, Agamemnon, particulièrement au premier chant de l'*Iliade*, est l'archétype du roi orgueilleux : ses paroles reflèteront donc une telle disposition.

Dans cette perspective, on comprend mieux que le discours direct puisse servir de pont entre l'épopée et l'élégie : comme il imite des situations réelles, culturelles ou non, il se trouve souvent à imiter l'acte de langage que l'on utiliserait à ce moment, que l'on puisse le rapprocher de l'élégie, du iambe, ou de tout autre genre³⁶. La nature même du discours direct fait donc en sorte que l'épopée paraisse inclure d'autres genres, et donc d'autres actes de langage, alors qu'elle les imite plutôt.

L'élégie, et c'est là une des seules caractéristiques communes à toute cette forme poétique, possède des caractéristiques qui favorisent ce phénomène d'« osmose ». En effet, il s'agit d'une forme poétique profondément marquée par l'adresse directe. Elle sert à *dire quelque chose de précis à quelqu'un en particulier*. Par exemple, la lamentation d'Archiloque au sujet de Périclès (fr. XIII) est directement adressée au mort. Les *Théognidea* s'adressent en général à Kyrnos, et à travers lui, à tout jeune homme en cours d'initiation parce que Kyrnos

³⁶ Par exemple, les injures d'Ulysse à Thersite, *Iliade* II 246-264, pourraient facilement être rapprochées de la tradition iambique, surtout les vers 260-264, où Ulysse menace de battre et de dénuder Thersite (cf. la comédie).

en est l'archétype³⁷. Les poèmes de Solon s'adressent à la cité (ils auraient même été prononcés au milieu de l'agora)³⁸, et ceux de Tyrtée et Callinos aux jeunes hommes (Tyrtée fr. 10 et 11, Callinos fr. 1)³⁹. Ailleurs en poésie archaïque, constatons que le iambe est typiquement aussi adressé à quelqu'un que l'on veut insulter (par exemple la *Neoboule* d'Archiloque) et la lyrique de Sappho comprend la plupart du temps un « je » et un « tu » (Sappho I, II, XVII, XXXI, LXXXI-b, etc, Lobel-Page)⁴⁰. Ainsi, l'imitation de certains actes de langage mis sous forme littéraire par l'élégie conduit nécessairement au discours direct. Par conséquent, on retrouve tous les phénomènes d'« osmose » entre l'élégie et l'épopée dans ce cadre, sauf les *short obituaries*⁴¹.

Le contexte littéraire archaïque

Ces constatations nous mènent à repenser le contexte littéraire de l'époque archaïque et la relation qu'entretenaient les différents genres et formes poétiques entre eux. En effet, il n'est plus possible de les voir comme séparés, bien distincts les uns des autres. Au contraire, particulièrement en ce qui concerne l'épopée et l'élégie, il faut plutôt les considérer comme intimement liés entre eux, et ce à deux niveaux différents, même si l'état actuel de la recherche ne permet pas encore d'expliquer en détail tous ces phénomènes.

Le premier niveau de correspondance entre l'élégie et l'épopée est celui de la trame du poème qui soutient toutes les manifestations de surface, comme les différentes variations des formules ou des thèmes communs à plusieurs genres. C'est que toutes les formes poétiques et genres archaïques, incluant l'élégie, l'épopée et la lyrique, coulent de la même source, la culture grecque de l'époque archaïque. Celle-ci comporte de nombreux éléments qui lui sont particuliers, par exemple la diction formulaire : du point de vue de cette culture, celle-ci constituait probablement *le moyen par excellence* de faire de la poésie puisqu'on la

³⁷ Une grande partie des *Théognidea* n'est pas adressée directement à Kynos, mais partout, on sent la présence de l'adresse directe, soit par la présence du pronom *σὺ* à différents cas (93-100; 413-414; 466-496, etc.) ou d'un *τοί* emphatique (73-74; 115-116; 153-154= Solon fr. VI 3-4, etc.)

³⁸ Voir : Bowie, p. 21.

³⁹ Le fragment XII de Tyrtée ne semble pas avoir d'adressé, à première vue, mais l'utilisation de la première personne au vers 1 suggère le discours direct : *μνησθήμην* « je ne me souviendrais [pas] ».

⁴⁰ Il semble que le poème hexamétrique *Les travaux et les jours* s'inscrive aussi dans cette catégorie : en effet, R. Lamberton a comparé les adresses à Kynos que l'on retrouve dans les *Théognidea* avec les adresses d'Hésiode à Persès. Le chercheur en a conclu que, si Kynos est devenu une figure conventionnelle, une *persona* servant à représenter tout jeune homme en cours d'initiation, il en va de même pour Persès : *Hesiod*, New Haven, 1988, p. 26-27.

⁴¹ L'état actuel de la recherche ne permet pas d'expliquer pourquoi les *short obituaries* se retrouvent toujours dans la narration.

retrouve partout, jusque dans la lyrique de Sappho⁴². Un discours empreint de diction formulaire était donc reconnu comme « grec », comme faisant partie de la poésie appartenant à ce peuple. Il en va de même pour les thèmes particuliers à cette culture que l'on retrouve à travers tous les genres, comme le *kleos* lié à la lignée paternelle, l'idée de la jeunesse en fleurs qui contraste avec la mort noire, etc. : leur présence reflète le fait que ces poèmes sont les produits de cette culture, des valeurs qu'elle prônait et des images spécifiques qu'elle utilisait pour se décrire elle-même.

Le second niveau de correspondance entre l'élegie, l'épopée et tous les genres et formes poétiques archaïques est celui de l'imitation par l'épopée. Comme on l'a vu, celle-ci mimique fréquemment des actes de langage mis sous forme littéraire par l'élegie et d'autres genres et formes poétiques. Il semblerait plutôt étrange d'imaginer le même type d'influence en sens inverse, puisque l'acte de langage accompli par l'épopée est la remémoration, la « remise en présence » et la narration d'événements appartenant à un passé mythique, ce qui n'est le but d'aucun autre genre ou forme poétique archaïque.

Ceux-ci se nourrissaient donc tous mutuellement dans leur contexte culturel et s'interpénétraient tous à plusieurs endroits. Cette vision globalisante peut se traduire par l'image d'une toile d'araignée : chaque genre et chaque forme poétique est l'un des cercles concentriques qui forment la toile et touche aux autres en certains endroits pour donner sa cohérence à l'ensemble, de telle sorte que chacun possède ses caractéristiques propres, une partie du fil qui ne touche à aucun autre, mais en possède aussi qui sont communes à plusieurs, comme la diction formulaire, l'adresse directe, certaines comparaisons et images. Tous les genres et formes poétiques se fondent donc les uns dans les autres d'une certaine façon, mais se distinguent par des caractéristiques qui leur sont propres. Ce sera là le sujet du prochain chapitre.

⁴² Voir les exemples fournis par : RISSMAN, L., *Love as War : Homeric Allusions in the Poetry of Sappho*, Königstein, 1983.

Chapitre III

Aspects de la forme poétique élégiaque

Comme les chapitres précédents tendent à le montrer, la forme poétique élégiaque partage plusieurs caractéristiques avec l'épopée, comme la diction formulaire et les thèmes de l'initiation des jeunes, du passage de la jeunesse à la vieillesse et de la succession des générations. C'est que l'épopée et l'élégie font partie d'un réseau serré de textes qui forment le contexte littéraire archaïque : en tant qu'ils appartiennent à cette époque et à cette culture, ils partagent tous un certain nombre de caractéristiques qui leur viennent de ce fait même. À ceci vient se greffer le facteur mimétique dont il a déjà été question au sujet de l'épopée : on retrouve dans les poèmes homériques le reflet d'actes de langage typiques d'autres traditions poétiques.

Dans un tel contexte, il semble difficile de chercher à identifier des caractéristiques propres à chaque genre et à chaque forme poétique, surtout dans le cas de l'élégie, parce que celle-ci est particulièrement multiforme. Cependant, même s'ils n'ont pas d'occasion de performance unifiée, on a déjà vu que tous les poèmes élégiaques partagent certains éléments, comme l'adresse directe et quelques autres dont il sera question dans ce chapitre. Ces éléments ne font certes pas de l'élégie un genre à proprement parler, mais ils permettent de comprendre un peu mieux en quoi cette forme poétique se différencie des autres. Toutefois, précisons que ceci n'est pas absolu : il a déjà été question en introduction de textes hexamétriques et iambiques dont la facture, le lieu d'origine et la datation sont en tous points comparables, donc ces caractéristiques ne sont aucunement propres à l'élégie. De plus, comme on l'a vu, la lyrique et l'épopée partagent aussi plusieurs éléments avec l'élégie.

Le plus important des traits distinctifs de l'élégie après l'adresse directe est sans aucun doute la commémoration d'événements récents : elle peut se concevoir comme un pont entre ces faits et l'« ici et maintenant » de la performance poétique. Les sujets qu'elle aborde se voient donc inscrits dans l'histoire et la culture grecques par le biais d'une voix poétique qui se veut pourvue d'une telle autorité. À ceci vient se greffer le dénominateur commun à toute

la poésie élégiaque, les transitions¹. En effet, on peut remarquer que partout à travers le corpus élégiaque, il est question de passage d'un état à l'autre, soit de la paix à la bataille (Tyrtée, Callinos), de la vie à la mort (épitaphes), de la crise sociale à la paix (Solon), de l'adolescence à l'âge adulte (Théognis), de la jeunesse à la vieillesse (Mimnerme). Ces passages, en tant qu'ils constituent des étapes majeures de la vie, sont soulignés par l'élégie de façon à ce qu'on ne les oublie pas; les aspects de commémoration et de transition de l'élégie se trouvent donc quelque peu liés de cette façon.

Par ailleurs, le corpus élégiaque comprend de nombreuses prières et adresses aux dieux. La plupart des exemples se trouvent dans les *Théognidea*, chez Solon et dans les inscriptions élégiaques. On cherche en vain à les relier de façon convaincante avec les poèmes commémoratifs car leurs caractéristiques sont très différentes. Mais pourquoi ces poèmes ont-ils été composés en distiques élégiaques? À ce jour, la recherche n'a pu fournir de réponse satisfaisante à cette question, mais il semble qu'il ne faille pas chercher à faire de l'élégie un système parfaitement cohérent, car, comme on l'a vu, il s'agit d'une forme poétique et non d'un genre, donc son occasion de performance n'est pas unifiée.

La commémoration en élégie

Grâce à de nombreux travaux récents, il est maintenant suffisamment clair que la poésie épique en Grèce ancienne possédait une très importante dimension de mémoire². En effet, le but des épopées homériques n'est-il pas de raconter la gloire (*kléos*) des héros et de s'assurer qu'elle soit impérissable (*aphtiton*)? N'est-ce pas pour cette gloire qu'Achille se décide à avoir une vie brève plutôt que longue³? Quant à l'élégie et à toute la poésie dite « lyrique », on a longtemps pensé qu'elle ne concernait que son occasion de performance, qu'elle était essentiellement centrée sur l'« ici et maintenant » : sa portée au niveau de la mémoire serait donc limitée. Selon Northrop Frye, par exemple, l'épopée se place dans une perspective infinie, donc de mémoire, alors que la lyrique (et toute poésie de forme brève, par opposition à l'épopée) est essentiellement discontinue, centrée sur une occasion particulière qui est généralement rituelle⁴. Sans dire que cette interprétation est fautive, car elle ne l'est

¹ Cette idée m'a été suggérée par M. Egbert J. Bakker, à qui je tiens à témoigner ma reconnaissance.

² Voir : BAKKER, E.J., « Bruits odysseens. Le *κλέος* épique et la poétique d'Homère », *Cahiers des études anciennes*, XXXV, 1999, p.17-26; Nagy, *Pindar*, p. 58 ; SIMONDON, M., *La mémoire et l'oubli dans la pensée grecque jusqu'à la fin du V^e siècle av. J.-C.*, Paris, 1982; Vernant, p. 80-107.

³ Voir entre autres : *Illiade* I 414-418.

⁴ FRYE, N., « Approaching the Lyric », *Lyric Poetry. Beyond New Criticism*, HOSEK, C. and PARKER, P. éd., Ithaca, 1985, p. 31-32.

pas, il faut aujourd'hui aller plus loin et ajouter que la poésie de forme courte comme la lyrique et surtout l'épigramme possède en fait la propriété de transporter le sujet d'une performance donnée dans la mémoire collective.

Ceci s'observe tout spécialement dans l'*Épigramme de Platées* attribuée à Simonide⁵ : en glorifiant les héros d'une bataille récente, elle les fait entrer dans un passé de nature autant historique que mythologique⁶. À travers la performance de ce poème, bien ancré dans une occasion sociale privée ou publique, comme le *symposium* ou un festival religieux, on établit ce qui constituera l'histoire pour les temps à venir. Peu à peu, le sujet de cette performance prendra la couleur du mythe, un peu à la manière des faits rapportés dans les épopées homériques. Il s'agit donc à la fois de porter un événement important au niveau héroïque, mais aussi de le commémorer, de s'assurer qu'il ne tombe pas dans l'oubli. C'est également là une des fonctions de la poésie épique⁷, mais l'épigramme commémore toujours des événements récents, alors que l'épopée immortalise les hauts faits de l'âge héroïque. Elle en fait en outre la narration et l'imitation détaillée, particulièrement au moyen du discours direct alors que l'épigramme, comme on l'a vu dans le premier chapitre de ce travail, ne contient pas de narration de type épique. Si elle constitue toujours une adresse directe, celle-ci a fort peu à voir avec le discours direct épique, qui *représente* les paroles des héros, alors que l'épigramme *constitue une parole en elle-même*.

Dans cette perspective, examinons plus en détail quelques vers de l'*Épigramme de Platées*, qui a soulevé de nombreuses controverses au cours des dernières années, notamment en ce qui concerne sa « narrativité ». On écartera ici ce problème pour se concentrer sur l'importance de la commémoration dans cette épigramme, à laquelle toute narration, si narration il y a, est décidément subordonnée. Les vers suivants indiquent clairement leur but, qui consiste à projeter le poème performé *maintenant* dans l'avenir, et surtout dans la mémoire collective :

Simonide, XI 19-25
 ἀλλὰ σὺ μὲν νῦν χαῖρε, θεᾶς ἑρικυ[δέος υἱέ
 κούρης εἰν]αλίου Νηρέος· αὐτὰρ ἐγὼ
 κικλήσκω] σ'ἐπίκουρον ἐμοί, π[ολυώνυμ]ε Μοῦσα,
 εἰ πέρ γ' ἀν]θρώπων εὐχομένω[ν μέλαι·

⁵ Pour un sommaire des connaissances actuelles au sujet de ce poète, voir : MOLYNEUX, J.H., *Simonides. A Historical Study*, Wauconda, 1992. L'auteur s'est particulièrement intéressé à la datation des fragments attribués à Simonide.

⁶ Voir : BOEDEKER, D., « Simonides on Plataea : Narrative Elegy, Mythotic History », *ZPE*, CVII, 1995, p. 217-229.

⁷ Voir : Vernant, p. 80-107.

ἔντυνον καὶ τόνδε μελίφρονα χλόσμον ἀοιδῆς
 ἡμετέρης, ἵνα τις [μνήσεται υἱ
 ἀνδρῶν], οἱ Σπάρτῃ ...

Mais maintenant, salut à toi, glorieux fils d'une déesse, la fille de Nérée qui vit dans la mer; mais moi, je t'appelle comme alliée, Muse qui a plusieurs noms, si seulement tu te préoccupes des hommes qui prient; la composition et l'ordonnance de mon chant que voici, douce comme du miel, [servira] pour que l'on se souviennne des hommes qui pour Sparte...

On voit bien dans la formulation du poème qu'il s'agit de faire contraster le moment présent avec l'avenir. En effet, les marqueurs temporels et les particules déictiques utilisés ne laissent aucun doute à ce sujet : *νῦν* « maintenant », signifie que l'on se place résolument dans l'instant présent. Ce mot indique en fait une transition tout autant qu'il constitue un marqueur temporel : il signale qu'on passe *maintenant* à un autre sujet, ou à une autre phase de la performance. Les mots *αὐτὰρ ἐγώ*, utilisés de la même façon dans l'*Hymne à Apollon* (545-546) et dans l'*Hymne à Hermès* (579-580), marquent une transition dans le chant en cours⁸. Le récitant se désigne lui-même comme se tournant à ce moment précis vers le sujet central de son poème, la gloire des soldats morts à Platées, après le proème dédié à Achille⁹. Le déictique *τόνδε* constitue aussi un marqueur important : il désigne de façon très concrète l'ordonnance du chant dont la performance est en cours, parce que c'est là le déictique que le grec archaïque utilise pour pointer un objet ou une personne du point de vue du locuteur¹⁰. Enfin, les mots *ἵνα τις [μνήσεται υἱ... ἀνδρῶν], οἱ Σπάρτῃ* projettent la performance dans l'avenir, car ils indiquent que l'on se souviendra de ces soldats, sans limite de temps¹¹. Ce vers indique que le poème s'inscrit dans la mémoire collective, et ce pour un avenir infini, continu. De la même façon, l'épopée inscrit certains événements dans la mémoire collective pour l'éternité¹². À titre d'exemple, prenons ces vers de l'*Iliade*, VII 87-90 :

καὶ ποτέ εἶπησι καὶ ὀψιγόνων ἀνθρώπων,
 νῆϊ πολυκλήιδι πλέων ἐπὶ οἴνοπα πόντον·
 Ἄνδρὸς μὲν τότε σῆμα πάλαι κατατεθνηῶτος,
 ὃν ποτ' ἀριστεύοντα κατέκτανε φαίδιμος Ἴκτωρ.
 Ὡς ποτέ τις ἐρέει· τὸ δ' ἐμὸν κλέος οὔ ποτ' ὀλεῖται.

⁸ Voir : OBBINK, D., « The Genre of Plataea. Generic Unity in the New Simonides », *The New Simonides. Contexts of Praise and Desire*, BOEDEKER, D. et SIDER, D. eds, Oxford, 2001, p. 65-85.

⁹ Au sujet de l'adresse à Achille, voir : LLOYD-JONES, H., « Notes on the New Simonides », *ZPE*, CI, 1994, p. 1-3. L'auteur croit que le poète de l'*Élégie de Platées*, en s'adressant à ce héros, désire donner autant de gloire à Pausanias et aux Spartiates qu'Homère en avait donné à Achille.

¹⁰ Voir : BAKKER, E.J., « Homeric ΟΥΤΟΣ and the Poetics of Deixis », *CPh*, XCIV, 1999 p. 6-10, qui fournit une intéressante comparaison avec Hésiode, *Théogonie*, 24.

¹¹ Voir : *POLTERA, O., *Le langage de Simonide. Étude sur la tradition poétique et son renouvellement*, Berne, 1997, particulièrement p. 60.

¹² À ce sujet, voir : BAKKER, E.J., « Storytelling in the Future : Truth, Time, and Tense in Homeric Epic », *Written Voices, Spoken Signs : Tradition, Performance, and the Epic Text*, KAHANE, A. et BAKKER, E.J. eds, Cambridge, (Mass.), Harvard University Press, 1997, p. 11-36.

Et parmi les hommes à venir, faisant voile sur la mer vineuse dans un vaisseau bien garni de rames, on dira : « Ceci est le tombeau d'un homme mort autrefois, que tua dans sa vaillance l'illustre Hector ». Ainsi l'on parlera un jour, et ma gloire ne périra jamais.

Remarquons que les vers de l'*Iliade* utilisent aussi le déictique *τόδε*, comme l'*Élégie de Platées*. On veut insister sur le fait que quelqu'un pointera ce tombeau du doigt et en racontera l'histoire à ses camarades, une caractéristique que l'on retrouvera dans les épitaphes élégiaques étudiées dans ce chapitre.

On voit donc que, dans le cas de l'*Élégie de Platées*, l'affirmation de Northrop Frye se révèle partiellement fautive, parce que ce poème se projette clairement dans un futur infini. Par contre, il est tout aussi clair que le nœud du poème est son occasion de performance, donc un moment ponctuel et discontinu. C'est là une caractéristique importante de l'élégie que l'on retrouve abondamment ailleurs dans le corpus, particulièrement dans les inscriptions commémoratives en distiques élégiaques. En effet, celles-ci présentent le même mélange des points de vue que l'on a observé dans l'*Élégie de Platées* : elles se situent toutes à la fois dans l'instant présent, l'instant où quelqu'un les lit, et à la fois dans l'éternité de l'avenir pour laquelle elles ont été produites.

Friedländer 62, Athènes, c. 550 av. J.-C.
 Χαιρεδήμου τόδε σῆμα πατὴρ ἔστη[σε] θ' ἀνότος
 Ἀμφιχάρῃς ἀγαθὸν παῖδα ὀλοφυρόμενος.
 Φαίδιμος ἐποίησεν.

Cette tombe du défunt Chaeredemos son père Amphichares a érigée, déplorant la mort d'un noble fils. Phaidimos l'a faite.

Friedländer 140, Érétrie, VI^e siècle av. J.-C.
 Χαίρετε τοὶ παριόντες· ἐγὼ δὲ θανὼν κατὰκειμαι.
 δεῦρο ἰὼν ἀνάκειμαι, ἀνὴρ τίς τῆδε τέθαπται·
 ξείνος ἀπ' Αἰγίνης, Μνησίθεος δ' ὄνομα.
 καὶ μοι μνήμ' ἐπέδηκε φίλη μήτηρ Τιμαρέτη
 τύμωι ἐπ' ἀκροτάτῳ στήλην ἀκάματον,
 [ἢ] τ[άδ'] ἐρεῖ παριοῦσι δια[ν]περὲς [ἡμ]ατα πάντα·
 Τιμαρέτη ἔσστησε φίλῳ ἐπὶ παιδὶ θανόντι¹³.

Salut, passants! Je gis mort ici. Viens lire ici quel homme est enterré en ces lieux. C'est un étranger d'Égine, Mnesitheos de son nom. Et ma chère mère Timarete m'a élevé cette sépulture, une stèle impérissable au sommet du tumulus, qui dira pour toujours aux passants : « Timarete l'a érigée pour son cher fils défunt. »

¹³ On remarquera le type composite de cette inscription : le premier vers reprend un modèle assez commun, que l'on retrouve chez Friedländer, numéro 76, et le second vers reprend le type du numéro 3 (Friedländer). Voir les commentaires de Friedländer, P., *Epigrammata...*, p. 131.

οὐδέποτε' οὐδὲ θανάτων ἀπολεῖς κλέος, ἀλλὰ μελήσεις 245
 ἀφδιτον ἀνδρώποις αἰὲν ἔχων ὄνομα,
 Κύρνε, καθ' Ἑλλάδα γῆν στρωφώμενος, ἠδ' ἀνά νήσους
 ἰχθυόεντα περῶν πόντον ἐπ' ἀτρύγετον,
 οὐχ ἵππων νώτοισιν ἐφήμενος· ἀλλὰ σε πέμψει 250
 ἀγλαὰ Μουσάων δῶρα ἰοστεφάνων.
 πᾶσι δ', ὅσοισι μέμηλε, καὶ ἔσσομένοισιν αἰοιδή
 ἔσση ὁμῶς, ὄφρ' ἂν γῆ τε καὶ ἠέλιος.
 αὐτὰρ ἐγὼν ὀλίγησ παρὰ σεῦ οὐ τυγχάνω αἰδοῦς,
 ἀλλ' ὥσπερ μικρὸν παῖδα λόγοις μ' ἀπατᾶς.

Moi, je t'ai donné des ailes avec lesquelles tu voleras au-dessus de la mer immense, t'élevant facilement au-dessus de toute la terre. Tu mangeras dans des banquets et tu seras présent à tous les festins, te trouvant dans la bouche de beaucoup de gens, et avec des flûtes au son clair, de charmants jeunes hommes te chanteront bien et harmonieusement. Et lorsque tu descendras dans les lieux cachés de la sombre terre, vers les demeures de lamentation d'Hadès, jamais, même mort tu ne perdras ta renommée, mais tu seras un objet d'attention, ayant toujours un nom immortel pour les hommes, Kyrnos, te trouvant tout le temps sur la terre de Grèce, désormais sur des îles traversant la mer poissonneuse et stérile n'étant pas assis sur le dos des chevaux; mais t'accompagneront les brillants cadeaux des Muses couronnées de violettes. Pour tous tu seras un objet d'attention, et pour ceux qui viendront, le chant sera pareil, tant que dureront la terre et le soleil. Mais moi auprès de toi j'obtiens peu de respect, et tu me trompes avec des mots comme un petit enfant.

Tout le poème concerne la future gloire impérissable offerte à Kyrnos par le narrateur. Son message général consiste à dire que cette œuvre, comme celui qu'elle célèbre, ne sera jamais oubliée, mais sera au contraire connue et appréciée de tous et récitée dans les banquets. Cependant, les deux derniers vers ramènent la perspective future de manière brusque et quelque peu ludique dans la sphère de l'« ici et maintenant » : le poète se plaint du peu d'égards que lui témoigne son bien-aimé¹⁶. Remarquons que les mots αὐτὰρ ἐγὼν, dont on a déjà noté l'occurrence dans l'*Élégie de Platées* et dans les *Hymnes Homériques*, font la transition entre les deux parties de l'œuvre. Ils sont toutefois utilisés ici pour changer subitement la perspective du poème, alors que dans les autres cas, ils servent à clore un proème pour introduire une narration. Il s'agit donc d'un jeu littéraire fort subtil qui allie la citation et l'imitation des performances homériques de manière à créer un effet inattendu dans un poème non-épique : on mettrait ici l'épopée en scène justement pour montrer que l'on veut s'en détacher et adopter une autre perspective, un peu à la manière de la *recusatio* romaine.

¹⁶ Remarquons une tournure quelque peu similaire chez Ibycos, 282a 47-48 (Page) :

καὶ σὺ, Πολύκρατες, κλέος ἀφδιτον ἔξεις
 ὡς κατ' αἰδοῦν καὶ ἐμὸν κλέος.

Et toi Polycrate, tu auras une gloire impérissable, tout comme la mienne dans le chant.

Ce poème se termine aussi par un brusque retour à l'« ici et maintenant » après s'être projeté dans le lointain passé (la guerre de Troie). Soulignons aussi l'usage de la formule « homérique » κλέος ἀφδιτον dans ce poème lyrique. Pour des indications concernant le mètre plutôt atypique de ce poème, voir Campbell, p. 307.

La conclusion du poème indique donc de façon claire son appartenance au moment présent, à la performance en cours.

Mais est-il possible d'identifier le contexte de cette performance? Comme nous le savons, la poésie élégiaque ne forme pas un genre à proprement parler : elle ne possède donc pas de contexte de performance unifié, bien que certains aient désespérément cherché à lui en assigner un¹⁷. De très nombreux fragments que nous avons conservés pourraient avoir été appropriés au *symposium*, particulièrement celui dont il est ici question, même si on y mentionne plutôt le banquet. Dans ce contexte, le poème s'adresserait à l'*hetairia*, un groupe de nobles qui assistaient en commun aux banquets et aux *symposia*.

L'*hetairia* formait une petite communauté d'intérêts à l'intérieur de la cité composée d'aristocrates, les *agathoi*, qui dirigeaient la cité et possédaient une très grande partie de ses richesses¹⁸. Il est clair dans de nombreuses élégies, particulièrement les *Theognidea* et les fragments de Solon et Xénophane¹⁹, que cette classe s'opposait au peuple, les *kakoi*, sur fond de conflit social à une époque de transition entre l'aristocratie archaïque et la tyrannie, pour enfin passer à la démocratie de l'époque classique. Le *symposium* était donc le lieu de réunion d'un groupe qui se considérait comme le noyau de la cité²⁰, en charge de l'administrer et de la perpétuer selon son propre système de valeurs basé sur l'*arete*, l'excellence²¹. Pour ce faire, la poésie, et particulièrement l'élégie (mais aussi l'épopée), constituait un outil puissant : en raison de son aspect commémoratif, elle insistait sur le passé et permettait aux dirigeants de

¹⁷ Certaines élégies ont fort probablement été performées en public, mais il n'en existe aucune preuve. Voir : Bowie (contexte de performance unique : le *symposium*, mais certaines élégies, comme *Platées*, ont pu être récités en public), Aloni (deux contextes : le *symposium* et les fêtes publiques) et RUTHERFORD, I., « The New Simonides : Toward a Commentary », *The New Simonides. Contexts of Praise and Desire*, BOEDEKER, D. et SIDER, D. éd., Oxford, 2001, p. 33-54. P.-J. Shaw croit qu'on aurait pu faire la performance de l'*Élégie de Platées* aux Jeux Isthmiques parce qu'il existerait des liens entre Achille et Poséidon. Entre autres, il propose que la comparaison entre Achille et un pin au vers 2 de l'*Élégie de Platées* constitue un lien entre le héros et Poséidon, mais cette théorie semble comporter assez peu d'arguments convaincants : « Lords of Hellas, Old Men of the Sea. The Occasion of Simonides' Elegy on Plataea », *The New Simonides. Contexts of Praise and Desire*, BOEDEKER, D. et SIDER, D. éd., Oxford, 2001, p. 164-181.

¹⁸ Voir : MURRAY, O., « Symptotic History », *Symptotica. A Symposium on the Symposium*, MURRAY, O. éd., Oxford, 1990, p. 3-13.

¹⁹ Au sujet de ce poète élégiaque légèrement plus tardif que notre période et dont l'œuvre n'est pas analysée dans le présent travail, voir : EDMUNDS, L., « The Genre of Theognidean Poetry », p. 96-111.

²⁰ Voir : Nagy, *Pindar*, p. 428.

²¹ Voir : COBB-STEVENSON, V., « Opposites, Reversals and Ambiguities : the Unsettled World of Theognis », *Theognis of Megara. Poetry and the Polis*, FIGUEIRA, T.J. et NAGY, G., éd., Baltimore-London, 1985, p. 159-175.

fonder leur pouvoir sur un passé glorieux²². En maintenant cette « mémoire », ils maintenaient le système aristocratique en place.

Cependant, considérons des élégies qui accomplissent un acte de langage *a priori* destiné à des performances hors du *symposium*, comme les fragments de Tyrtée, qu'on imagine récités devant un auditoire de soldats ou par les soldats eux-mêmes²³. Ces poèmes n'auraient-ils pas pu, avec le temps, en venir à faire partie du répertoire en raison de leur célébrité et de leur conformité avec les valeurs des groupes aristocratiques qui assistaient aux *symposia*? Il en va de même pour les poèmes de Solon, appropriés avant tout à une assemblée publique, et pour l'*Élégie de Platées*, dont plusieurs croient qu'elle a été récitée à une fête publique²⁴, et pour bien d'autres encore. Ainsi, l'acte de langage primordial d'un poème aurait pu se transformer au fil du temps et perdre son caractère immédiat pour devenir, en quelque sorte, une pièce d'anthologie, et perdre son lien fondamental avec son occasion de performance. En somme, disons que le contexte de performance des élégies archaïques est multiple, tout comme l'élégie elle-même. Si elle a d'abord appartenu à des occasions précises, liées à l'acte de langage particulier qu'accomplissait chaque poème, elle semble avoir par la suite perdu ce lien fondamental et être devenue beaucoup moins spécifique.

Le thème de la transition en élégie

Il semble que l'élégie, dans le cadre de la cité, ait eu d'autres fonctions tout aussi importantes que la commémoration et profondément liées à celle-ci. En effet, cette forme poétique est profondément marquée par le thème du passage, de la transition d'un état à un autre. Elle sert donc à souligner les transitions importantes dans la vie des citoyens de façon à ce que ces moments ne soient pas oubliés. Parmi ces occasions, on compte l'initiation des jeunes (*Theognidea*, Tyrtée, Callinos), le passage de la jeunesse à l'âge adulte (Mimnerme), le passage de la sécurité à la bataille (Tyrtée, Callinos), le passage de la vie à la mort (épitaphes

²² Voir : Nagy, *Pindar*, p. 58 ; EDMUNDS, L., « The Genre of Theognidean Poetry », *Theognis of Megara. Poetry and the Polis*, FIGUEIRA, T.J. et NAGY, G., eds, Baltimore-London, 1985, p. 99 et RÖSLER, W., « Mnemosyne in the Symposium », *Symptica. A Symposium on the Symposium*, MURRAY, O. éd., Oxford, 1990, p. 230-237. À propos des poèmes « historiques » spécialement consacrés à la fondation de cités, donc à l'*hétairia* coloniale, voir : DOUGHERTY, C., « Archaic Greek Foundation Poetry : Questions of Genre and Occasion », *JHS*, CXIV, 1994, p. 35-46.

²³ Les commentaires d'Athénée à ce sujet (*Les deipnosophistes*, XIV 630 et suiv.), bien que tardifs et de ce fait quelque peu douteux, sont intéressants : il note que les Spartiates récitaient les élégies de Tyrtée lorsqu'ils marchaient au combat et après le dîner, en une sorte de concours poétique dont le général de l'armée était le juge. L'occasion de performance de ces élégies, au moins dans la croyance populaire plus tardive, était donc double.

²⁴ Voir : Bowie et Aloni.

élégiques) et le passage d'un état de crise à la paix sociale pour la cité (Solon). À un niveau plus abstrait, on peut aussi dire que l'élégie établit en cela un paradigme : par exemple, l'initiation des jeunes décrite par Théognis constitue le modèle de toute initiation, et les poèmes de Tyrée et Callinos établissent le modèle du comportement que doivent avoir les jeunes hommes en temps de guerre.

Les exemples suivants, tirés des *Théognidea*, de Mimnerme, Tyrée, Solon et du corpus des inscriptions élégiaques nous permettront d'explicitier ces propos :

Théognidea 97-100

ἀλλ' εἴη τοιοῦτος ἐμοὶ φίλος, ὃς τὸν ἐταῖρον
 γινώσκων ὀργὴν καὶ βαρὺν ὄντα φέρει
 ἀντὶ κασιγνήτου. σὺ δὲ μοι φίλε ταῦτ' ἐνὶ θυμῷ
 φράζεο, καὶ ποτὲ μου μνήσῃαι ἔξοπίσω.

Pourvu que tel soit mon ami, qui, connaissant son camarade, supporte comme un frère sa disposition d'esprit, même si elle est difficile [à supporter]. Et toi, mon cher, mets ces choses bien dans ton esprit, et un jour dans l'avenir tu te souviendras de moi.

Il est clair dans ce poème qu'il est question de l'initiation du jeune Kyrnos par Théognis, son *erastes*. En effet, les conseils donnés au jeune homme ainsi que la phrase *σὺ δὲ μοι φίλε ταῦτ' ἐνὶ θυμῷ φράζεο* « toi, mon cher, mets ces choses bien dans ton esprit » suggèrent sans aucun doute le type d'enseignement dispensé par un mentor à son pupille. Le but de ces conseils est de préparer Kyrnos à tenir son rang dans la société aristocratique et aussi de lui éviter de faire des mauvais choix ou de s'entourer de faux amis. Pratiquement tout le corpus des *Théognidea* est du même type, comme les fragments 19-30, 69-72, 77-78, 83-86, 115-116, etc. De plus, le fragment 97-100, avec la phrase *καὶ ποτὲ μου μνήσῃαι ἔξοπίσω* « et un jour dans l'avenir tu te souviendras de moi », constitue un exemple frappant du mélange des points de vue entre l'« ici et maintenant » de la performance et l'infini de l'avenir. Le jeune Kyrnos apprend maintenant, mais plus tard il se souviendra de ce moment lorsqu'il sera lui-même *erastes*. Remarquons aussi que cette initiation est de type générique, paradigmatique : elle transmet les valeurs de la classe aristocratique grecque de cette époque, que tout jeune homme noble se doit d'apprendre. Kyrnos, comme Télémaque dans l'*Odyssée*, représente le modèle du jeune initié. P.A. Miller note à ce sujet : « *The task of the Archaic Greek poets was to integrate the individual into the community* », signifiant par là que non seulement la poésie archaïque (et tout particulièrement l'élégie) servait à intégrer une personne individuelle ou sa mémoire

dans la communauté, mais elle servait aussi à y intégrer l'*expérience individuelle* en tant que paradigme dans la grande suite de toutes les expériences individuelles du même type²⁵.

L'épigramme établit ces paradigmes et les inscrit dans la mémoire collective au moyen d'un langage et d'un type de discours qui se veulent plus anciens, donc pourvus de plus d'autorité que la langue grecque ordinaire de l'époque. Ce langage se caractérise par l'utilisation de la diction formulaire, de mots archaïques, d'éolismes ainsi que d'autres éléments dialectaux que l'on retrouve également dans les poèmes homériques : il s'agit de la *Kunstsprache*²⁶. Ce discours inclut aussi l'utilisation constante de *gnomai*, c'est-à-dire de proverbes ou d'expressions de la sagesse populaire; les *Théognidea* et les poèmes de Mimnerme ainsi que les poèmes homériques en sont probablement l'exemple le plus frappant²⁷. Un tel discours est plus crédible pour l'audience parce qu'il possède l'autorité que donne l'ancienneté, qui permet au poème de commémorer son sujet avec succès, et ainsi de le consigner dans le canon de la mémoire collective.

Ce fragment de Mimnerme nous permettra maintenant d'étudier le célèbre thème du passage de la jeunesse à la vieillesse.

Mimnerme II

ἡμεῖς δ', οἷά τε φύλλα φέει πολυάνθεμος ὤρη
 ἔαρος, ὅτ' αἰψ' ἀγῆις αὔξειται ἡελίου,
 τοῖς ἴκελοι πῆχυιον ἐπὶ χρόνον ἄνδρασιν ἤβης
 τερπόμεθα, πρὸς θεῶν εἰδότες οὔτε κακὸν
 οὔτ' ἀγαθόν· Κῆρες δὲ παρεστήκασι μέλαιναι
 ἢ μὲν ἔχουσα τέλος γῆραος ἀργαλέου,
 ἢ δ' ἐτέρη θανάτοιο· μίνυδα δὲ γίνεται ἤβης
 καρπός, ὅσον τ' ἐπὶ γῆν κίθναται ἡέλιος.
 αὐτὰρ ἐπὶν δὴ τοῦτο τέλος παραμείψεται ὤρης,
 αὐτίκα δὴ τεθνάσαι βέλτιον ἢ βίωτος·
 πολλὰ γὰρ ἐν θυμῷ κακὰ γίνεται· ἄλλοτε οἶκος
 τρυχοῦται, πενίης δ' ἔργ' ὀδυνηρὰ πέλει·
 ἄλλος δ' αὖ παίδων ἐπιδύεται, ὧν τε μάλιστα
 ἰμείρων κατὰ γῆς ἔρχεται εἰς Αἴδην·
 ἄλλος νοῦσον ἔχει θυμοφθόρον· οὐδέ τις ἐστὶν
 ἀνθρώπων ὣς Ζεὺς μὴ κακὰ πολλὰ δίδοι.

²⁵ Miller, p. 6. Aussi : GENTILI, B., *Poetry and its Public in Ancient Greece. From Homer to the Fifth Century*, (trad. COLE, B.), Baltimore-London, 1988, p. 55.

²⁶ Voir : BAKKER, E.J., « Homeric OYTOΣ and the Poetics of Deixis »... , p. 1-19 (spécialement p. 3-4). Pour un point de vue plus théorique au sujet de la présence d'archaïsmes dans un discours donné, voir : COLEMAN, R., « Linguistic Change and Innovation in the Literary Register : Some Ancient Greek Case Studies, *AAnthung*, XXXVII (3-4), 1996-7, p. 137-159.

²⁷ Voir : LARDINOIS, A., « Modern Paroemiology and the Use of *Gnomai* in Homer's *Iliad* », *CPh*, XCII (3), 1997, p. 213-234.

Nous sommes comme les feuilles que fait pousser la florifère saison du printemps, lorsqu'elles grandissent rapidement sous les rayons du soleil. Comme elles nous faisons nos délices des fleurs de la jeunesse pendant un tout petit moment, ne sachant ni le mal ni le bien de la part des dieux; mais les noires Kères se tiennent tout près, l'une tenant comme fin la vieillesse pénible, l'autre la mort; le fruit de la jeunesse est éphémère, comme l'est [la lumière du soleil] sur la terre. Mais dès que passe la fin de cette saison, il est meilleur de mourir aussitôt que de vivre. Car beaucoup de maux surviennent alors dans le cœur : parfois la maison de l'un est ruinée, et les durs travaux de la pauvreté prévalent. L'autre n'a pas d'enfants, et les désirant plus que tout il descend dans l'Hadès. L'autre a une maladie qui lui ronge le cœur. Il n'y a aucun homme à qui Zeus n'ait donné de nombreux maux.

Ce fragment de Mimnerme a pour thème central le passage de la jeunesse à la vieillesse. Les termes soulignés suggèrent tous l'idée d'un temps bref, d'un passage rapide de l'enfance au déclin de la vieillesse, d'où la très belle mélancolie de cette célèbre élégie. On remarque aussi l'insistance sur le contraste entre la jeunesse et la vieillesse, la vie et la mort : ces oppositions suggèrent l'idée de transition d'un état à un autre²⁸. Les fragments I et V de Mimnerme contiennent les mêmes idées, traitées de façon similaire.

Le fragment suivant est particulièrement intéressant : d'une part, il contient des références très claires à la transition de la vie à la mort sur le champ de bataille. D'autre part, il constitue un très bon exemple des questions abordées au chapitre II concernant l'imitation de certains actes de langage par l'épopée, car il contient des similitudes frappantes avec l'*Iliade*, XXII 71-76.

Tyrée, X 15-20, 27-30

... ὦ νέοι, ἀλλὰ μάχεσθε παρ' ἀλλήλοισι μένοντες,
μηδὲ φυγῆς αἰσχυρῆς ἄρχετε μηδὲ φόβου,
ἀλλὰ μέγαν ποιείσθε καὶ ἀλκιμον ἐν φρεσὶ θυμόν,
μηδὲ φιλοψυχεῖτ' ἀνδράσι μαρνάμενοι·
 τοὺς δὲ παλαιότερους, ὧν οὐκέτι γούνατ' ἐλαφρά,
μὴ καταλείποντες φεύγετε, τοὺς γεραιούς.

...
 νέοισι δὲ πάντ' ἐπέοικεν,
ὄφρ' ἐρατῆς ἤβης ἀγλαὸν ἄνδρος ἔχῃ,
 ἀνδράσι μὲν θηητὸς ἰδεῖν, ἐρατὸς δὲ γυναιξί
 ζῶος ἑών, καλὸς δ' ἐν προμάχοισι πεσών.

... Jeunes hommes ! Mais battez-vous en résistant de pied ferme les uns près des autres, et ne commencez pas une fuite honteuse ni ne prenez panique,

²⁸ Concernant la symbolique de la vieillesse en Grèce ancienne, voir : FALKNER, T.M., « Ἐπὶ γήραος οὐδῶνι : Homeric Heroism, Old Age and the End of the Odyssey », *Old Age in Greek and Roman Literature*, FALKNER, T.M. and DE LUCE, J. éd., Albany, 1989, p. 21-67. Aussi, du même auteur : *The Poetics of Old Age in Greek Epic, Lyric and Tragedy*, Norman, 1995.

mais rendez votre cœur fort et vaillant en vous et ne soyez pas amoureux de votre vie lorsque vous combattez des hommes. Et les plus vieux, dont les genoux ne sont plus agiles, ne les abandonnez pas en fuyant, les vieillards. ... Car tout sied aux jeunes hommes [à un jeune homme], tant qu'il a la fleur de la jeunesse, pour les hommes il est admirable, et il est désirable pour les femmes, alors qu'il est en vie, et il est beau lorsqu'il tombe au premier rang.

Iliade XXII 71-76

Νέω δέ τε πάντ' ἐπέοικεν
 Ἄρηι κταμένω, δεδαιγμένω ὄξει χαλκῶ,
 κεῖσθαι πάντα δὲ καλὰ θανόντι περ, ὅτι φανήη·
 ἀλλ' ὅτε δὴ πολίον τε κάρη πολίον τε γένειον
 αἰδῶ τ' αἰσχύνωσι κύνες κταμένοιο γέροντος,
 τοῦτο δὴ οἴκτιστον πέλεται δειλοῖσι βροτοῖσιν.

À un jeune homme tué dans la bataille, tout sied, déchiré par le bronze aigu, gisant là; même mort, tout ce qu'il laisse voir est beau; mais lorsque les chiens insultent une tête blanche, une barbe blanche, la virilité d'un vieillard tué, cela est la chose la plus lamentable pour les malheureux mortels.

Ce fragment contient plusieurs références à l'idée de transition : d'abord, il est clairement question de l'initiation de jeunes guerriers : les quatre premiers vers cités et l'adresse ὦ νέοι «jeunes hommes !» le montrent suffisamment. Ensuite, on y retrouve le thème très répandu de la « fleur de la jeunesse », rendu célèbre surtout par les fragments de Mimnerme, dans lesquels il est constamment en opposition avec l'horreur de la vieillesse : il y est donc question du passage de la jeunesse à la vieillesse²⁹. Enfin, le ton général du poème, des conseils à la jeunesse, rappelle quelque peu les *Théognidea*, dont le thème principal est l'initiation du jeune Kymos, que l'on peut mettre en parallèle avec le passage XXIV 505-515 de l'*Odyssee*, analysé au chapitre II, tableau VI du présent travail. Ce tableau permet aussi de comparer le poème de Tyrtée avec le fragment I de Callinos, qui est tout à fait similaire.

L'épigramme suivante concerne aussi le passage de la vie à la mort :

Friedländer 60, Thasos, c. 500 av. J.-C.
 Ἡ καλὸν τὸ μνημα [πα]τήρ ἔστησε θανούσ[η]
 Λεαρέτη· οὐ γὰρ [ἔτ]ι ζῶσαν ἔσοψόμ[εθα].

Qu'il est beau le monument que son père a élevé à la défunte Learete; en effet, nous ne la verrons plus vivante.

En effet, la phrase οὐ γὰρ [ἔτ]ι ζῶσαν ἔσοψόμ[εθα] « en effet, nous ne la verrons plus vivante » est des plus éloquentes. Elle signifie qu'une époque, celle de la vie de la jeune femme, est passée et ne reviendra plus.

²⁹ Voir le tableau V au chapitre II du présent travail pour une série d'exemples tirés du corpus élégiaque et des épopées homériques.

Passons maintenant à un fragment de Solon qui fait moins clairement référence à l'idée de transition que les autres poèmes étudiés.

Solon IV 30-34³⁰

ταῦτα διδάξει θυμὸς Ἀθηναίους με κελεύει,
ὡς κακὰ πλεῖστα πόλει Δυσνομίη παρέχει·
Εὐνομίη δ'εὐκόσμη καὶ ἄρτια πάντ' ἀποφαίνει,
καὶ θαμὰ τοῖς ἀδίκους ἀμφιτίθησι πέδας·
τραχέα λειαίνει, παύει κόρον, ὕβριν ἀμαυροῖ...

Mon cœur m'engage à enseigner ceci aux Athéniens, que la Mauvaise Législation donne d'innombrables maux à la cité. La Bonne Législation révèle ce qui est en ordre et qui convient, et rapidement elle place des entraves autour des injustes; elle adoucit les choses rudes, cesse l'excès, émousse l'insolence...

Remarquons néanmoins que la Mauvaise Législation y est placée en opposition avec la Bonne Législation, ce qui pourrait suggérer, connaissant les fragments iambiques XXXIII, XXXIV et XXXVI attribués au même législateur, une transition de la crise sociale vers un système réformé. On peut aussi rapprocher ce fragment des élégies politiques que l'on retrouve dans les *Théognidea*³¹.

Les prières élégiaques

Le corpus élégiaque comprend aussi de nombreuses prières et adresses aux dieux³². Il semble difficile de les inclure dans le même ensemble que les élégies de commémoration et de « transition » dont il a déjà été question, parce que rien dans leurs caractéristiques ne les rapproche de celles-ci sauf l'adresse directe. Ceci ne pose pas de problème si l'on admet que l'élégie ne constitue pas un genre poétique à proprement parler. Il faut simplement constater le fait qu'elles sont en distiques élégiaques et ne pas chercher à constituer un ensemble cohérent qui comprendrait tous les poèmes élégiaques.

³⁰ Noter aussi le fragment 27 de Solon, dans lequel on suit le développement d'un enfant, de sa première enfance jusqu'à la mort : le thème du passage y est prédominant.

³¹ Fragments 39-52, 53-68, 183-192, 235-236, 331-332, 541-542, 543-546, 603-604, 855-856 et 947-948.

³² Les sommaires les plus récents de la question sont : AUBRIOT-SÉVIN, D., *Prière et conceptions religieuses en Grèce ancienne jusqu'à la fin du V^e siècle av.J-C.*, Lyon, 1992, PULLEYN, S., *Prayer in Greek Religion*, Oxford, 1997 et ALEXIOU, M., *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Boston-Oxford, 2002². Pour la bibliographie, voir : FREYBURGER, G. et PERNOT, L., *Bibliographie analytique de la prière grecque et romaine (1898-1998)*, Turnhout, 2000.

Ces prières pourraient provenir d'un fonds de rituels très archaïque, et donc être très près d'un acte de langage original, c'est-à-dire non-littérisé. En effet, même les anciens croyaient que les origines de l'élégie remontaient à l'âge du Bronze, et qu'elle aurait alors servi principalement pour les lamentations funèbres (les *threnoi*) et l'adresse aux dieux³³. Ceci semble bien plausible et on pourrait expliquer la scission du genre en deux types généraux (prière et commémoration/transition) de la façon suivante : d'une part, étant donné que tout ce qui a trait aux rituels a tendance à évoluer très lentement³⁴, les élégies de prière resteraient sensiblement les mêmes au cours des siècles. D'autre part, les élégies commémoratives se seraient développées au sein de la mouvance poétique archaïque, à côté de l'épopée et de la lyrique, qui font une large place aux questions de commémoration et de transition³⁵.

³³ Voir : GENTILI, B., *Poetry and its Public in Ancient Greece. From Homer to the Fifth Century*, (trad. COLE, B.), Baltimore-London, 1988, p. 32 n.3. B. Gentili explique l'origine du terme « élégie » à partir du mot grec *elegos* qui signifie « lamentation funèbre ».

³⁴ Voir : MORRIS, I., « Poetics of Power : the Interpretation of Ritual Action in Archaic Greece », *Cultural Poetics in Ancient Greece : Cult, Performance, Politics*, DOUGHERTY, C. and KURKE, L. éds, Cambridge, 1993, p. 15-45.

³⁵ Par exemple, Sappho fr. 44 (Lobel-Page, le « mariage d'Hector et Andromaque »), fr. 94 (la poétesse salue une jeune fille qui la quitte) et fr.16 (au sujet d'Anactoria).

Chapitre IV

Aperçu de l'héritage archaïque de la poésie hellénistique et romaine

Dans les chapitres précédents, nous avons étudié les similitudes entre l'épopée et l'élégie archaïques. Il en ressort que, tout en possédant des caractéristiques qui leur sont propres, l'épopée, l'élégie et une très grande partie de la poésie archaïque sont unies par un phénomène complexe d'imitation et de partage de biens culturels communs. Dans le présent chapitre, on tentera d'observer l'évolution des liens entre l'épopée et l'élégie aux époques hellénistique et romaine. Dans un premier temps, on analysera donc quelques épigrammes d'époque hellénistique et romaine tirées de l'*Anthologie palatine*. Elles sont intéressantes en ce qu'elles préservent certains liens avec l'élégie archaïque tout en étant « littérisées » au plus haut degré : elles imitent les actes de langage autrefois accomplis par des poèmes de plusieurs genres et formes, incluant l'élégie, tout en ne possédant pas leur force illocutionnaire. De plus, elles conservent un lien fort avec l'épopée sous forme de citation directe ou d'allusion subtile ainsi que d'imitation de la diction formulaire.

Dans un deuxième temps, on mettra en parallèle des extraits de trois poèmes hexamétriques d'époques différentes, les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, l'*Énéide* de Virgile et le poème LXIV de Catulle avec des extraits élégiaques tirés des *Héroïdes* d'Ovide. Cette analyse comparative permettra d'explorer la profondeur des phénomènes d'imitation dont on a déjà abondamment disserté, et de constater que la forme poétique dans laquelle on les retrouve semble n'avoir que très peu d'importance, puisqu'on les retrouve en élégie et dans la tradition hexamétrique.

L'héritage archaïque de la poésie hellénistique et romaine

La poésie grecque archaïque a donné lieu à une tradition qui s'est poursuivie à travers les époques classique, hellénistique et romaine, sautant même la barrière de la langue pour s'installer dans la culture latine. On retrouve dans ces « dérivés » les principales caractéristiques de la poésie archaïque, mais les traits y sont beaucoup plus larges, plus

évidents, à tel point que les poètes hellénistiques et romains pouvaient suggérer les genres par allusions successives et inclusions de manière à créer des effets de contraste. Les éléments utilisés pour ce faire sont appelés *topoi* : ce sont les lieux communs typiques de chaque genre, utilisés presque uniquement lors de l'émission d'un acte de langage précis. Par exemple, rappeler les expériences vécues ensemble lors du départ d'un ami est un *topos* caractéristique du *propemptikon*, le genre spécifique à cette occasion. Mentionner ces expériences et cette situation dans un poème suggère automatiquement le *propemptikon*, comme on peut le voir chez Sappho, XCIV (Lobel-Page), Ovide, *Amores*, II 11 et plusieurs autres poèmes grecs et latins¹. Ce phénomène, bien évidemment, est voisin des autres phénomènes d'imitation que nous avons déjà observés : il consiste lui aussi à reprendre et retravailler du matériel poétique traditionnel dans plusieurs contextes différents.

Ces constatations permettent de révéler l'élément le plus important de toute la poésie antique, le refus de l'originalité. En effet, une lecture attentive de la tradition poétique ancienne révèle que l'on y introduit jamais, ou extrêmement rarement, des éléments nouveaux. On reprend plutôt sans cesse la diction formulaire, les scènes typiques et les *topoi* tout en les réarrangeant ou en les suggérant à l'aide de subtiles allusions. La raison en est assez simple : d'une part, la poésie représente la mémoire de la cité, surtout en ce qui concerne l'épopée et l'élégie archaïques. Elle doit donc être assez stable pour être crédible. D'autre part, la perspective des Anciens par rapport au temps était fort différente de la nôtre, car ils se percevaient en continuité avec le passé, comme s'ils y vivaient toujours, alors que nous sommes tournés vers l'avenir et que nous vivons pour lui. Ainsi, il est compréhensible que la poésie antique reflète ces valeurs et présente une remarquable constance à travers les siècles, d'autant plus que, pour être reconnue et appréciée de son auditoire, toute poésie devait suivre les règles d'un genre ou à tout le moins un certain code formel, et ce, jusqu'à l'époque moderne.

Ce phénomène et l'ensemble de ses manifestations sont encore assez mal compris, probablement parce que l'on se rend compte en l'étudiant sous cet angle que la littérature grecque et latine constitue un système d'une formidable complexité duquel l'originalité est absolument exclue. Selon G.B. Conte, qui a analysé la « non originalité » chez Virgile et

¹ Voir : Cairns, p. 52-53.

plusieurs autres poètes latins, il s'agit d'un code, d'un signal que le poète donne à son auditoire (ou à ses lecteurs) :

One text may resemble another not because it derives directly from it nor because the poet deliberately seeks to emulate but because both poets have recourse to a common literary codification.... [The model as code] permits more or less faithful representations, or, in other words, a system of conscious, deliberate rules that the author identifies as indicators of ways in which the text must be interpreted².

Ainsi, l'utilisation, la « réappropriation » de tout ce matériel par chaque poète permet à l'audience de saisir le sens de l'œuvre en ce qu'elle se greffe à tout ce qui est déjà connu en poésie, à la culture littéraire transmise à cette époque. L'originalité semble donc avoir été des plus indésirables car elle empêchait la réception et la compréhension d'une œuvre.

Beaucoup de changements sont intervenus en poésie entre la période archaïque et l'époque romaine. De ceux-ci, le plus important est sans aucun doute le passage de l'oralité à la composition écrite des poèmes, que la plupart situent à l'époque hellénistique³. Dans ces conditions, la performance orale des poèmes a été remplacée par la lecture, d'abord en groupe et à voix haute, puis, petit à petit, en solitaire bien que probablement toujours à voix haute. Quant aux poèmes homériques, il semble qu'ils auraient été fixés par écrit à un certain moment durant l'époque classique, mais leur statut « textuel » par rapport à « oral » ne s'est établi que graduellement⁴. La diction formulaire épique et élégiaque s'est perdue dans ce processus au profit de l'imitation que l'on retrouve entre autres chez Apollonios de Rhodes, dans l'*Énéide* de Virgile ainsi que dans plusieurs épigrammes élégiaques que l'on étudiera dans les pages suivantes.

Selon P.A. Miller, c'est cette transition de l'oral vers l'écrit qui a entraîné la naissance de la « lyrique » proprement dite, c'est-à-dire l'expression des sentiments personnels du poète par le biais de la poésie. Il est à noter qu'il n'inclut pas la lyrique archaïque dans cette

² CONTE, G.B., *The Rhetoric of Imitation...*, p. 28-31.

³ Voir : Miller, p. 2. A.W.H. Adkins croit que les poètes élégiaques archaïques composaient leurs poèmes à l'écrit : Adkins, p. 22. H. Konishi, quant à lui, considère que l'écriture a permis aux épopées homériques d'atteindre un statut panhellénique, alors que les poètes illettrés n'avaient qu'une renommée locale et chantaient de la poésie occasionnelle : « Muse Goddess of Literacy », *LCM*, XVIII, 1993, p. 116-121.

⁴ NAGY, G., « Homer as « Text » and the Poetics of Cross-Reference », *Verschriftung und Verschriftlichung : Aspekte des Medienwechsels in Verschiedenen Kulturen und Epochen*, EHLER, C. und SCHAEFFER, U. eds, Tübingen, 1998, p. 78-87.

catégorie, ni aucune poésie antérieure à l'époque romaine. Selon lui, l'apparition de collections de poèmes publiées à l'écrit à cette période a permis une nouvelle lecture des œuvres, qui devenaient une partie d'un ensemble plus grand composé par un seul poète et que l'on pouvait lire l'une en fonction de l'autre :

... the reception of oral poetry is necessarily linear and sequential. It is not possible to refer back to a previous passage, to reverse course and read the first poem in terms of the second and the second in terms of the first⁵.

Cette opinion semble tout à fait valable, en ce qu'il est vrai que la composition orale ou écrite des œuvres transforme assurément leur réception par l'audience. Cependant, il n'est pas aussi clair que l'originalité en poésie est apparue à ce moment, car de nombreux poèmes d'époque romaine prouvent le contraire. Bien sûr, les jeux littéraires sur les genres ou les allusions à la vie personnelle du poète et les insultes dirigées vers les gens de son entourage peuvent induire en erreur et faire croire qu'il s'agit d'événements et de sentiments réels. Mais en fait, n'est-ce pas plutôt là un exemple de continuité avec les allusions à la « vie personnelle » de Théognis, d'Archiloque ou de Sappho dont il a déjà été question? L'analyse des épigrammes élégiaques suivantes, ainsi que des comparaisons tirées de l'*Énéide*, des *Argonautiques* et du poème LXIV de Catulle permettront d'expliquer et de prouver cette affirmation, à la lumière des remarques de G. Conte déjà citées.

Analyse de quelques textes hellénistiques et romains

Anthologie palatine, VI 113

Simias Grammatikos, fl. c. 324-283 av. J.-C.

Πρόσθε μὲν ἀγραύλοιο δασύτριχος ἰξάλου αἰγὸς
δοιὸν ὄπλον χλωροῖς ἐστρεφόμαν πετάλοις·
νῦν δέ με Νικομάχῳ κεραοξόος ἤρμωσε τέκτων,
ἐντανύσας ἔλικος καρτερὰ νεῦρα βοός.

Autrefois, double corne d'une chèvre sauvage, velue et bondissante, j'étais couronnée de feuillage verdoyant; aujourd'hui, un ouvrier m'a polie, façonnée, et fait de moi un arc pour Nicomachos, en tendant les nerfs solides d'un bœuf aux cornes recourbées. (trad. P. Waltz)⁶

Cette épigramme élégiaque d'époque hellénistique (Simias aurait été contemporain de Ptolémée 1^{er}) imite un ex-voto, ou en constitue peut-être un véritable, bien que cela soit impossible à prouver. L'utilisation de vocabulaire « homérique » ainsi que de diction

⁵ Miller, p. 4.

⁶ *Anthologie grecque. Première partie : anthologie palatine, Vol. III*, (trad. et éd. WALTZ P.), Paris, 1960².

formulaire est assez surprenante pour un poème de cette époque, si bien sûr on prête foi à l'*Anthologie* en ce qui concerne l'auteur de l'épigramme. Selon P. Waltz, ces vers imitent l'*Iliade* (IV 105-106 et 110) de façon flagrante⁷ :

αὐτίκ' ἐσύλα τόξον εὐξοῖον ἰξάλου αἰγὸς
ἀγρίου...
καὶ τὰ μὲν ἀσκήσας κεραοξόος ἤραρε τέκτων...

Aussitôt, il saisit son arc bien poli, qui vient d'une chèvre sauvage bondissante... et un artisan, les ayant travaillées, les a ajustées [ensemble].

Les ressemblances entre les deux poèmes sont saisissantes. Mais peut-on vraiment parler d'« allusion » ou d'imitation? L'allusion résiderait dans la présupposition que l'audience connaissait très bien le texte homérique, qui avait à cette époque été fixé par écrit depuis assez longtemps et en était à ses dernières phases de canonisation⁸. Toutefois, ce genre de similitude fait songer aux variations que l'on a déjà observées dans les formules et comparaisons homériques en ce qui concerne la période archaïque. Il semblerait probable qu'il s'agisse d'un cas de ce type, mais la plupart des savants croient qu'à cette époque, la composition orale de la poésie et la diction formulaire avaient été perdues depuis longtemps. L'épigramme ne saurait alors représenter un cas similaire aux occurrences de diction formulaire en poésie élégiaque.

Mais alors, que penser de cette ressemblance frappante? Une solution possible réside dans un mélange des deux explications : d'une part, on a toutes les raisons de penser que l'auteur de l'épigramme connaissait le fonctionnement précis de la diction formulaire, mais il fait peut-être aussi allusion au texte d'Homère, alors fixé par écrit. D'autre part, ce genre d'« allusion » constitue exactement ce dont G.B. Conte parle dans son livre, soit une réappropriation, une imitation d'un matériel bien connu de l'audience. Cette « ré-acquisition » du texte permet de situer l'épigramme dans le contexte culturel hellénistique, héritier d'une tradition archaïque qui avait bien évolué, passant de l'oral à l'écrit et devenant le texte le plus canonique de l'Antiquité.

Il est également intéressant de se questionner au sujet du mètre de cette épigramme : pourquoi avoir choisi le distique élégiaque si l'on veut s'approprier l'œuvre d'Homère? Il

⁷ *Anthologie grecque...*, p. 112 n. 4.

⁸ NAGY, G., « Homer as « Text » and the Poetics of Cross-Reference »...

faut d'abord souligner que ce mètre a connu une grande popularité après l'époque classique. En effet, la majorité des épigrammes de l'*Anthologie palatine*, dont les dates varient entre les périodes classique (bien que ce soit la plupart du temps assez douteux) et romaine sont composées en distiques élégiaques. Les cercles littéraires de Rome ont également compté un grand nombre de poètes élégiaques et la tradition s'en est poursuivie jusqu'à la fin de l'Empire. De plus, comme on l'a vu dans les chapitres précédents, la tradition élégiaque comprenait la diction formulaire : celle-ci faisait partie de cette forme poétique tout autant que des épopées homériques. Donc, si on étudie cette épigramme en tant qu'héritière du passé littéraire archaïque, il semble normal d'y trouver une réappropriation de ce qu'avait été l'élégie quelques siècles plus tôt.

Anthologie palatine, VI 314
Nicodèmos d'Héraclée (date inconnue)

Épigramme anacyclique

Πηνελόπη, τόδε σοὶ φᾶρος καὶ χλαῖναν Ὀδυσσεύς
ἤνεγκεν δολιχὴν ἑξανύσας ἀτραπὸν.

Pénélope, ce manteau et cette pèlerine t'ont été rapportés par Ulysse, arrivé au terme de ses longs voyages. (trad. P. Waltz)

Cette épigramme, dont la datation demeure inconnue, est intéressante parce qu'elle représente un exemple des jeux poétiques qui ont commencé à voir le jour à la période hellénistique. En effet, ce distique est anacyclique, c'est-à-dire qu'il peut être lu aussi bien en commençant par le début que par la fin sans perdre son rythme élégiaque. L'*Anthologie palatine* contient plusieurs exemples de ce jeu particulier, entre autres VI 314-320 et 323. Cependant, comme le note P. Waltz, certaines sont fausses et le nouveau distique se scande très mal⁹. Dans le cas de l'épigramme VI 314, le tour de force est réussi et le résultat est le suivant :

Ἀτραπὸν ἑξανύσας δολιχὴν ἤνεγκεν Ὀδυσσεύς
χλαῖναν καὶ φᾶρος σοὶ τόδε Πηνελόπη.

Ce genre de jeu typiquement hellénistique a également été très populaire beaucoup plus tard dans la littérature latine du Moyen-Âge. De telles acrobaties poétiques étaient généralement l'œuvre d'auteurs savants qui travaillaient pour une audience raffinée très au fait du canon littéraire. Il semble donc que de tels jeux caractérisent en quelque sorte les cultures tournées vers le passé qui se réapproprient sans cesse leurs origines, comme l'époque hellénistique et le Moyen-Âge latin. Dans cette perspective, le sujet de cette épigramme « votive » se

⁹ *Anthologie grecque...*, p. 181.

comprend bien, même s'il n'est pas très clair de quels objets consacrés il pourrait s'agir. Le poète veut montrer sa connaissance des épopées homériques, et les faire revivre dans une époque plus tardive, la sienne, avec tout ce que cela implique de différences au niveau poétique.

Anthologie palatine, VI 61

Palladas, fl. IV^e siècle ap. J.-C.

Ὁ ξυρὸν οὐράνιον, ξυρὸν ὄλβιον, ᾧ πλοκαμίδας
 κειραμένη πλεκτὰς ἄνδετο Παμφίλον,
 οὐ σέ τις ἀνθρώπων χαλκεύσατο, παρ' δὲ καμίνῳ
 Ἥφαιστου χρυσέην σφῦραν ἀειράμενη
 ἢ λιπαροκρήδεμος, ἴν' εἴπωμεν καθ' Ὀμηρον,
 χερσὶ σε ταῖς ἰδίαις ἐξεπόνησε Χάρις.

Lame divine, lame bienheureuse, avec laquelle Pamphilion a rasé pour les consacrer les tresses de ses cheveux, ce n'est pas un homme qui t'a forgée; c'est à la fournaise d'Héphaistos que la Grâce, soulevant un marteau d'or, -la Grâce au voile brillant, pour parler comme Homère- t'a fabriquée de ses propres mains. (trad. P. Waltz)

Cette épigramme d'époque romaine, si on en croit l'*Anthologie palatine*, peut susciter exactement les mêmes commentaires que la précédente. En effet, on y retrouve le même désir de montrer sa connaissance de la tradition et de se l'approprier. Remarquons l'adjectif composé *λιπαροκρήδεμος* « au voile brillant » : le poète, qui n'utilise pas la diction formulaire à proprement parler, est tout à fait conscient du jeu littéraire dans ses vers. Il le souligne même en ajoutant ἴν' εἴπωμεν καθ' Ὀμηρον « pour parler comme Homère », de façon à bien marquer que, d'une part, l'époque d'Homère et de ce genre de diction est révolue, mais que, d'autre part, il fait lui-même partie des savants héritiers de cette tradition et de toute la culture qui l'entoure.

Le tableau suivant présente des points de comparaison tirés des livres III et IV des *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, du livre IV de l'*Énéide*, du poème LXIV de Catulle et des *Héroïdes* d'Ovide. Il a pour but d'établir des parallèles convaincants entre tous ces poèmes de façon à montrer comment ils s'approprient différents *topoi* traditionnels. Les exemples choisis concernent tous des femmes abandonnées par leur amants : c'est là un sujet qui a été amplement travaillé à l'époque romaine et dont les *topoi* sont bien connus.

Tableau IX : Évolution des *topoi* concernant la femme abandonnée en poésie hellénistique et romaine

TOPOI PRESENTS	APOLLONIOS DE RHODES, ARGONAUTIQUES	VIRGILE, ÉNEIDE	CATULLE, LXIV	OVIDE, HÉROÏDES
Blessure, feu, fureur	III 286-287 : βέλος δ' ἐπέδαίετο κόυην ... φλόγῃ εἶκελον... Le trait brûlait dans la jeune femme... semblable à une flamme...	IV 65-69 : ... est mollis flamma medullas ... uritur infelix Dido totaque vagatur urbe furens qualis coniecta cerva sagitta ... il y a une douce flamme dans ses moelles... la malheureuse Didon brûle, et elle erre, furieuse, de par toute la ville, telle une biche atteinte d'une flèche.	92-93 : ... cuncto concepit corpore flammam funditus atque imis exarsit tota medullis ... dans tout son corps elle fit naître une flamme qui brûlait au plus profond d'elle-même et dans sa moelle.	IV 15-20 Adsit et, ut nostras avido fovet igne medullas... Venit amor gravius, quo serius, urimur intus ; Urimur, et caecum pectora vulnus habent. Sois présent, amour, et, comme tu nourris un feu dévastateur dans mes moelles... Le plus tard vient l'amour, le plus grave il est, je brûle de l'intérieur. Je brûle, et ma poitrine contient ce feu caché.
La femme ne peut dormir	III 751 : 'Αλλὰ μάλ' οὐ Μήδεαυ ἐπι γλυκερός λάβειν ὕπνου Mais vraiment le doux sommeil ne prend pas Médée	IV 529-531 : At non infelix animi Phoenissa, neque unquam solvitur in somnos, oculivae aut pectore noctem accipit. Mais pas la Phénicienne meurtrie en son âme; jamais elle n'est libérée dans le sommeil, jamais elle n'accueille la nuit dans ses yeux ou dans sa poitrine.	188 (elle se voit condamnée à mourir) : ... non tamen ante mihi languescent lumina morte mais pourtant mes yeux ne se fermeront pas devant la mort	
Mort/ suicide de la femme	III 806-807 : "Ἴερο δ' ἵη γε πάρινακα λέεσασθαι θυμὸς ὄρα Elle s'en alla rassembler des drogues mortelles	IV 450-451 : Tum vero infelix fatis exterrita Dido mortem orat... Et vraiment alors la malheureuse Didon, terrorisée par son destin, prie pour recevoir la mort.		VI 41 Faxque sub arsuos dignior ire rogos? ... et la torche nuptiale, plus appropriée à être mise sous mon bûcher funéraire enflammé ?

Variation entre Argonautes et Enéide	III 815 (au moment de penser au suicide) : καί τε οἱ ἠέλιος γλυκίων γέρει' εἰσργάσσει ἢ πάρος Et pour elle le soleil devint plus doux à voir qu'apparavant	IV 451-452 : ... <i>taedet caeli convexa tueri.</i> Elle est fatiguée de contempler la voûte du ciel.	139-142 : ... <i>at non haec quondam blanda promissa dedisti voce : mihi non haec miserae sperare iubebas, sed conubia laeta, sed optatos hymenaeos...</i>	II 31-32 <i>Iura fidesque ubi nunc, commissaque dextera dextrae...</i> <i>Promissus socio subi nunc Hymenaeus, qui mihi conjugii sponsor et obses erat ?</i> Où sont maintenant tes serments et ta foi, la main droite promise à la main droite... Où est maintenant l'Hymen promis, qui était pour moi la sécurité et la promesse du mariage?
Mariage légitime / parjure de l'homme *Les unions ont lieu dans une grotte (pour Didon et Médée)	III 1128-1129 : Ἡμέτερον δὲ λέγος Σαλαμῖος ἐνὶ κοινοῖσι πορῶνείεις. Tu prépareras notre lit dans la chambre conjugale IV 95-98 : ... ἔχειας ἔστω ... ἢ μὲν ἐμῶσι κοινοῖσιν ὅσ' ὀμοιοῖσι ἐνὶστῆρασθαί ἐκκοῖσι Je donne ma parole [qu'il soit serment quel... que je t'établirai dans ma demeure comme épouse légitime	IV 171-172 : ... <i>nec iam furtivum Dido meditatur amorem; conjugium vocat.</i> ... et Didon ne médite plus un amour secret : elle l'appelle mariage. IV 338-9 (Énée nie tout serment) : ... <i>nec conjugis unquam praeferendi laedus aut haec in foedera veni.</i> ... et jamais je n'ai tenu les torches nuptiales et n'ai-je consenti à un tel accord.	180 : <i>An patris auxilium sperem ? Pourrais-je espérer l'aide de mon père ?</i>	II 81-82 <i>At mea despecti fugiunt conubia Thracas, quod ferar externum praeposuisse meis.</i> Et les Thraces, que je méprisais autrefois, furent maintenant ma main, parce que j'ai préféré un étranger à mes propres sujets.
La femme est détestée de ses proches et prétendants à cause de l'homme	IV 378 : πῶς ἴσθαι ὄμματα πατρῶς; Comment pourrai-je me présenter sous les yeux de mon père ?	IV 320-322 : <i>Te propter Libycae gentes Nomadumque tyranni odere, infensi Tyrii; te propter eundem exstinctus pudor...</i> À cause de toi je suis haïe du peuple Lybien et du chef des Nomades, le Tyrien est mon ennemi ; à cause de toi mon honneur est détruit.	61 : ... <i>saxa ut effigies bacchantis prospicit</i> Elle regarde au loin, comme la statue de pierre d'une bacchante.	X 48-49 (Aussi : <i>Ibidem</i> , IV 47-50) <i>Qualis ab Ogygio concilia Baccha deo, aut mare prospiciens in saxo frigida sedi.</i>
La femme est comparée à une bacchante		IV 300-304 : <i>Saevit inops animi totamque incensa per urbem bacchatur, qualis commotis excita sacris Thyas, ubi auditio stimulant</i>		

		<p><i>trieterica Baccho</i> ...</p> <p>Elle sévit en pleine rage de par toute la ville, son âme enflammée, comme est excitée une Thyïade lorsque les emblèmes sont renués; quand, le cri bachique [Triannuel] ayant été entendu...</p>		<p>... comme une bacchante excitée par le dieu d'Ogygie, ou alors, froide, regardant la mer, je me suis assise sur un rocher</p>
<p>La femme promet que l'homme souffrira à cause d'elle</p>	<p>IV 383-386 : <i>Μυήσαιο δὲ καὶ ποτ' ἀμαιο στρευνόμενος καμάτοισι... ἐξ δὲ σε πάτρης αὐτίχ' ἐμαιο σ' ἀδάσειαι</i> <i>Ἐβρύας οἶα καὶ αὐτῇ σῆ πάδον ἀτροπήη.</i> Puisse-tu te souvenir de moi un jour, épuisé par les fatigues... et aussitôt, que mes Érinyes et moi-même te chassent de ta patrie, pour toutes les épreuves que j'ai subies par ta folie.</p>	<p>IV 382-384 : <i>Spero equidem medius, si quid pia numina possunt, supplicia hausurum scopulis et nomine Didoo saepe vocaturum.</i> J'espère quand même, si les justes dieux ont quelque pouvoir, que sur les rochers [au milieu de la mer] tu auras des souffrances, et tu crieras souvent le nom de Didon.</p>	<p>190-201 : ... <i>quam justam a divis exposcam prodita multam, caelestiumque fidem postrema comprecper hora.</i> <i>Quare facta virum multantes vindice poena, Eumenides... sed quali solam Theseus me mente reliquit, tali mente, deae, funestet seque suosque.</i> Je demande une très juste chose aux dieux, et je prie en cette heure extrême la fidélité des cieux. Euménides, vengez-moi en punissant l'homme d'une peine pour ce qu'il a fait... mais avec le même état d'esprit qu'avait Thésée lorsqu'il m'a laissée toute seule, dans cet état d'esprit, déesses, qu'il soit mis à mal, lui et les siens.</p>	<p>XII 182 <i>Hosius Medea nullus inultus erit</i> / Il n'y aura aucun ennemi de Médée [dont elle n'aura tiré vengeance].</p>
<p>La femme dit qu'elle revendra hanter l'homme</p>	<p>III 1115-1116 : <i>ἄρα σ' ἐν ἄφθαρταῖσιν ἀεργείας ποσφάγουσα</i> Jusqu'à ce que, te faisant [l'amenant] des reproches devant les yeux...</p>	<p>IV 386 : <i>Omnibus umbra locis adero. Dabis, improbe, poenas.</i> Mon ombre sera présente partout. Méchant homme, tu paieras !</p>		

Ce tableau constitue un excellent exemple de réappropriation de matériel traditionnel par des poètes postérieurs, bien que, comme on l'a déjà remarqué, ces phénomènes n'aient pas encore été complètement expliqués. On y constate également l'absence d'originalité en poésie antique : ces extraits, qui appartiennent pour la plupart (sauf certains des exemples tirés des *Héroïdes*) au genre du *propemptikon* schéliastique¹⁰, contiennent des idées et des formulations si proches les unes des autres qu'il paraît impossible de les ignorer. La comparaison entre Virgile et Apollonios est tirée de l'excellent livre de D. Nelis, dont la thèse principale consiste à dire que l'*Énéide* est basée non pas sur l'*Odyssee*, comme le croient la plupart des chercheurs, mais plutôt sur les *Argonautiques*, sans nier les liens évidents qui existent entre Virgile et Homère¹¹. D. Nelis écrit :

*Vergil's imitation of Homer is inseparable from his use of Apollonius ; the influence of the Argonautica on the Aeneid is inextricably bound up with the Homeric nature of the Latin epic*¹².

Ainsi, une grande partie de la tradition épique antérieure aurait servi de modèle à Virgile, comme Apollonios avait certainement utilisé des œuvres déjà existantes aussi. On peut sans aucun doute en dire autant de Catulle et Ovide, au moins en ce qui concerne les poèmes présentés dans le tableau.

C'est donc que ces poètes reprenaient sans cesse une tradition séculaire pour l'assimiler et la perpétuer : les formulations similaires, en plus de pouvoir être identifiées comme des *topoi* du genre *propemptikon*, montrent qu'un procédé encore plus puissant est à l'œuvre. R.F. Thomas écrit à propos des *Géorgiques* de Virgile :

[The method of Vergil is] to fuse, subsume and renovate the traditions which he inherited... This, then, is the range of reference in Vergil, and it is a system which could be applied to much other Latin poetry. I hope it is clear that little in Vergil, down to the level of apparently ornamental proper names, is casual or random, but that such reminiscence goes to the very heart of his vision of poetry. The function varies, and I have tried to indicate the purposes of different types of reference, but if there is a single purpose, it is that of subsuming or appropriating an entire literary tradition, extending across 800 years and two languages.

¹⁰ Voir : Cairns, p. 7-14.

¹¹ NELIS, D., *Vergil's Aeneid and the Argonautica of Apollonius Rhodius*, Leeds, 2001, p.17.

¹² NELIS, D., *Vergil's Aeneid and the Argonautica...*, p. 482.

Donc, une tradition d'origine archaïque s'est perpétuée dans toute la poésie antique. Bien sûr, elle s'est adaptée aux changements majeurs survenus dans la culture, notamment, le passage de la composition orale à la composition écrite, mais l'appartenance de chaque poème à ce même flot culturel est visible et est soulignée par les poètes, et ce, dès la période archaïque jusqu'à l'Empire Romain. L'état actuel de la recherche ne permet pas d'en dire beaucoup plus, puisque les tenants et les aboutissants de ce système des plus complexes nous échappent encore. Cependant, grâce aux travaux innovateurs de D. Nelis et G.B. Conte, entre autres, nous avons acquis dans les dernières années une meilleure appréciation de l'ensemble que forme la poésie antique.

Conclusion

Vers une approche plus globale de la poésie ancienne

L'étude des similitudes entre l'élegie et l'épopée archaïques permet de constater qu'elles ne sont absolument pas indépendantes l'une de l'autre. Au contraire, elles partagent plusieurs de leurs caractéristiques et, sous certains aspects, elles forment un tout relativement cohérent¹. En effet, tous ces poèmes utilisent la diction formulaire et comportent de nombreux thèmes communs. Comme on l'a vu, ces similitudes ne constituent pas un « partage » pur et simple de matériel, ni une citation de l'épopée par l'élegie, mais il s'agit d'un phénomène beaucoup plus complexe. D'une part, l'élegie et l'épopée utilisent la diction formulaire, parce que ces poèmes provenaient tous du même bassin culturel. En Grèce archaïque, la diction formulaire et la fonction poétique étaient intimement liées. D'autre part, tous ces genres et formes poétiques étaient contemporains et possédaient des liens importants : c'est à ce niveau qu'on peut placer l'imitation de certains actes de langage par l'épopée, et, à la période hellénistique, l'imitation et la réappropriation de matériel archaïque comme la diction formulaire.

Dans cette perspective, même si l'ensemble de ces phénomènes n'a pas encore été complètement expliqué, il semble nécessaire de revoir notre approche de la poésie archaïque en général pour l'aborder de manière plus globale qu'auparavant, parce que tous ces poèmes sont manifestement très liés les uns aux autres. Il faut aussi s'interroger sur la signification des similitudes observées et sur les changements que cela implique dans notre vision de la poésie ancienne. Cette approche globale pourrait se traduire par des recherches plus poussées sur la continuité entre la poésie élégiaque des époques archaïque, hellénistique et romaine. Par exemple, la diction formulaire s'est perpétuée à travers le temps, et même à la période hellénistique, certains cas laissent supposer un curieux mélange d'imitation d'œuvres antérieures et d'utilisation d'un matériel qui était peut-être encore « vivant », comme l'épigramme VI 113 de l'*Anthologie palatine* analysée au chapitre IV. L'évolution des *topoi*

¹ Des recherches futures permettront certainement d'inclure la lyrique archaïque dans cet ensemble, car des analyses sommaires, auxquelles on a fait quelques références dans le présent travail, montrent qu'elle présente les mêmes caractéristiques tout en possédant un contexte qui lui est propre.

liés à un sujet précis, dont nous avons un exemple au tableau IX, constitue un autre exemple de continuité, surtout si l'on considère qu'Apollonios de Rhodes avait pris l'*Odyssee* comme modèle pour les *Argonautiques*².

Une approche plus globale de la poésie et surtout de l'épique ancienne devrait tenir compte, d'un point de vue synchronique, des relations que chaque poème entretient avec tous ceux de son époque. Par exemple, on peut analyser les thèmes les plus fréquemment abordés à une période précise en se demandant quelle importance ils avaient à ce moment de l'histoire du pays, comme dans le cas des poèmes politiques de Théognis et Solon, qui reflètent manifestement une époque de tensions entre les aristocrates et le peuple. De la même manière, on peut aussi étudier des éléments plus formels, comme la diction formulaire ou l'utilisation de champs lexicaux particuliers à une époque donnée.

La même approche devrait aussi, dans une perspective diachronique, tenir compte de la reprise d'éléments traditionnels plus anciens, surtout lorsqu'il est question de la poésie post-classique. On peut alors observer l'évolution de certains phénomènes, comme on l'a vu en ce qui concerne la reprise et l'imitation de la diction formulaire à l'époque hellénistique, ainsi que la transmission des *topoi* relatifs à un certain genre à travers le temps. On peut ainsi mettre en lumière la continuité de la poésie ancienne et sa cohérence d'ensemble.

Il y a cependant des limites à l'approche globalisante de la poésie ancienne. Principalement, il est capital de rester conscient des différences de contexte entre les poèmes dans lesquels on retrouve le même matériel. Par exemple, la comparaison de la « génération des feuilles » n'a pas du tout la même signification dans l'*Iliade*, VI 146-149 et XXI 464-466 et dans l'*Art poétique* d'Horace, 60-63. La première occurrence caractérise la succession éternelle des générations d'hommes du point de vue de l'un d'entre eux. La seconde, dans la bouche du dieu Apollon, montre plutôt son dédain d'Immortel pour des êtres dont la vie est si courte et obscure. Chez Horace, la comparaison est appliquée au remplacement de mots plus anciens par des nouveaux dans les œuvres de son époque. Ainsi, si elle est la même au niveau formel, la comparaison change de sens avec son contexte. Il en va de même pour les passages dans lesquels l'épique imite des actes de langage propres à d'autres genres : il faut prendre

² Voir : NELIS, D., *Vergil's Aeneid and the Argonautica of Apollonius Rhodius*, Leeds, 2001, p. 7.

note du contexte narratif et littéraire dans lequel elle les place et les interpréter en conséquence.

En somme, il semble qu'il faille raffiner notre interprétation de la poésie ancienne et plus spécialement de la poésie archaïque. Jusqu'à tout récemment, la plupart des critiques se contentaient d'une analyse de surface basée sur une datation tardive et souvent douteuse des fragments, ce qui les plaçait inmanquablement dans l'ombre des épopées homériques. Ils analysaient donc chaque poème séparément et tentaient d'en dégager les particularités, en considérant toujours que l'*Iliade* et l'*Odyssée* étaient des œuvres plus anciennes et plus importantes que l'élégie et la lyrique. À leurs yeux, ces épopées n'avaient pu qu'imprimer leur marque sur des poèmes plus tardifs et somme toute mineurs. Heureusement, les travaux les plus actuels permettent de réviser la datation des fragments et surtout, de les rapprocher de traditions très anciennes, comparables en cela à la tradition épique. Ceci rend possible l'étude de ces poèmes pour eux-mêmes en les plaçant plutôt sur un pied d'égalité avec les poèmes homériques : on peut alors donner beaucoup plus de sens à leurs similitudes. Cette nouvelle vision de la poésie archaïque de forme brève améliore donc notre compréhension et notre appréciation non seulement de ces fragments, mais de toute la littérature de cette époque. Leur contexte littéraire et les relations qu'ils entretiennent entre eux deviennent aussi beaucoup plus clairs, car on met en lumière le complexe phénomène intertextuel dont ils font partie et dont a hérité la poésie hellénistique et romaine.

Bibliographie

Textes

Anthologie grecque. Première partie : anthologie palatine, Vol. III, (trad. et éd. WALTZ P.), Paris, 1960².

CAMPBELL, D.A., *Greek Lyric Poetry. A Selection of Early Greek Lyric, Elegiac and Iambic Poetry*, London, 1999 [1967].

FRIEDLÄNDER, P., *Epigrammata. Greek Inscriptions in Verse from the Beginnings to the Persian Wars*, Chicago, 1987 [1948].

PAGE D.L. and LOBEL, E., *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford, 1955.

PAGE, D.L., *Poetae Melici Graeci*, Oxford, 1962.

WEST, M.L., *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum Cantati*, Oxford, 1998².

Travaux

ADKINS, A.W.H., *Poetic Craft in the Early Greek Elegists*, Chicago-London, 1985.

ABRAHAMS, R.D., « The Complex Relations of Simple Forms », *Folklore Genres*, BEN-AMOS, D. éd., Austin, 1976, p. 193-213.

ALEXIOU, M., *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Boston-Oxford, 2002².

ALONI, A., « The Proem of the Simonides Elegy on the Battle of Plataea (Sim. Frs. 10-18 W²) and the Circumstances of its Performance », *Poet, Public and Performance in Ancient Greece*, EDMUNDS, L. et WALLACE, R. eds, Baltimore-London, 1997, p. 8-28.

ARGOUD, G., « L'Hélicon et la littérature grecque », *La Montagne des Muses*, HURST, A. et SCHACHTER, A. eds, Genève, 1996, p. 57-72.

AUBRIOT-SÉVIN, D., *Prière et conceptions religieuses en Grèce ancienne jusqu'à la fin du V^e siècle av.J-C.*, Lyon, 1992.

BABUT, D., « Sémonide et Mimnerme », *REG*, LXXXIV, 1971, p. 17-43.

BAKKER, E.J., *Poetry in Speech. Orality and Homeric Discourse*, Ithaca, 1997.

BAKKER, E.J., « Storytelling in the Future : Truth, Time, and Tense in Homeric Epic », *Written Voices, Spoken Signs : Tradition, Performance, and the Epic Text*, KAHANE, A. et BAKKER, E.J. eds, Cambridge, (Mass.), Harvard University Press, 1997, p. 11-36.

BAKKER, E.J., « Bruits odysseens. Le κλέος épique et la poésie d'Homère », *Cahiers des études anciennes*, XXXV, 1999, p.17-26.

BAKKER, E.J., « Homeric ΟΥΤΟΣ and the Poetics of Deixis », *CPh*, XCIV, 1999, p. 1-19.

BAKKER, E.J., « Remembering the God's Arrival », *Arethusa*, XXXV, 2002, p. 63-81.

BAKKER, E.J., « *Khrónos, kléos, and Ideology from Herodotus to Homer* », *Epea Pteroenta, Beiträge zur Homerforschung. Festschrift für Wolfgang Kullman zum 75. Geburtstag*, REICHEL, M. et RENGAKOS, A. éd., Stuttgart, 2002, p. 11-30.

BAKKER, W.F., *The Greek Imperative. An Investigation into the Aspectual Differences between the Present and Aorist Imperatives in Greek Prayer from Homer up to the Present Day*, Amsterdam, 1966.

BEN-AMOS, D., « Analytical Categories and the Ethnic Genres », *Folklore Genres*, BEN-AMOS, D. éd., Austin, 1976, p. 215-242.

BOEDEKER, D., « Simonides on Plataea : Narrative Elegy, Mythodic History », *ZPE*, CVII, 1995, p. 217-229.

BOWIE, E., « Early Greek Iambic Poetry : The Importance of Narrative », *Iambic Ideas. Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire*, CAVARZERE, A. ALONI & A. BARCHIESI éd., Lanham-Bouldre-New-York-Oxford, Rowman & Littlefield Publishers, 2001, p. 1-27.

BOWIE, E., « Early Greek Elegy, Symposium and Public Festival », *JHS*, CVI, 1986, p. 13-35.

BOWIE, E., « Miles Ludens ? The Problem of Martial Exhortation in Early Greek Elegy », *Sympotica. A Symposium on the Symposium*, MURRAY, O. éd., Oxford, 1990, p. 221-229.

BREMMER, J.N., « Adolescents, Symposion and Pederasty », *Sympotica. A Symposium on the Symposium*, MURRAY, O. éd., Oxford, 1990, p. 135-148.

CAIRNS, F., *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh, 1972.

CALAME, C., « Diction formulaire et fonction pratique dans la poésie mélique archaïque », *Hommage à Milman Parry. Le style formulaire de l'épopée et la théorie de l'oralité poétique*, LÉTOUBLON, F. éd., Amsterdam, 1997, p. 215-222.

CALAME, C., « La poésie lyrique grecque, un genre inexistant ? », *Littérature*, CXI, 1998, p. 87-110.

CHANTRAINE, P., *Grammaire homérique*, Paris, 1973⁵.

COBB-STEVENS, V., « Opposites, Reversals and Ambiguities : the Unsettled World of Theognis », *Theognis of Megara. Poetry and the Polis*, FIGUEIRA, T.J. et NAGY, G., édés, Baltimore-London, 1985, p. 159-175.

COLEMAN, R., « Linguistic Change and Innovation in the Literary Register : Some Ancient Greek Case Studies », *AAnthung*, XXXVII (3-4), 1996-7, p. 137-159.

CONTE, G.B., *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*, Ithaca, 1986.

CROTTY, K., *The Poetics of Supplication*, Ithaca, 1994.

DAVIS, R.C., *The Paternal Romance. Reading God-the-Father in Early Western Culture*, Urbana-Chicago, 1993.

DAVISON, J.A., « Quotations and Allusions in Early Greek Literature », *From Archilochus to Pindar. Papers on Greek Literature of the Archaic Period*, New-York, 1968, p. 70-85.

DEE, J.H., *The Epithetic Phrases for the Homeric Gods (Epitheta Deorum apud Homerum). A Repertory of the Descriptive Expressions for the Divinities of the Iliad and the Odyssey*, New-York-London, 1994.

DE JONG, I.J.F., « Narrator Language versus Character Language : Some Further Explorations », *Hommage à Milman Parry. Le style formulaire de l'épopée et la théorie de l'oralité poétique*, LÉTOUBLON, F. éd., Amsterdam, 1997, p. 293-302.

DOUGHERTY, C., « Archaic Greek Foundation Poetry : Questions of Genre and Occasion », *JHS*, CXIV, 1994, p. 35-46.

EDMUNDS, L., « The Genre of Theognidean Poetry », *Theognis of Megara. Poetry and the Polis*, FIGUEIRA, T.J. et NAGY, G., édés, Baltimore-London, 1985, p.96-111.

FALKNER, T.M., « Ἐπὶ γῆραος οὐδῶι : Homeric Heroism, Old Age and the End of the Odyssey », *Old Age in Greek and Roman Literature*, FALKNER, T.M. and DE LUCE, J. édés, Albany, 1989, p. 21-67.

FALKNER, T.M., *The Poetics of Old Age in Greek Epic, Lyric and Tragedy*, Norman, 1995.

FOLEY, J.M., « Individual Poet and Epic Tradition : Homer as Legendary Singer », *Arethusa*, XXXI (2), 1998, p. 149-178.

FORD, A., « Odysseus After Dinner : Od., 9 2-11 and the Traditions of Symptotic Song », *Euphrosyne. Studies in Ancient Epic and its Legacy in Honor of Dimitrios N. Maronitis*, KAZAZIS, J.H. et RENGAKOS, A. éds, Stuttgart, 1999, p. 109-123.

FRÄNKEL, H., *Early Greek Poetry and Philosophy*, (trad. HADAS, M. et WILLIS, J.), New-York-London, 1975 [1973].

FREYBURGER, G. et PERNOT, L., *Bibliographie analytique de la prière grecque et romaine (1898-1998)*, Turnhout, 2000.

FRYE, N., « Approaching the Lyric », *Lyric Poetry. Beyond New Criticism*, HOSEK, C. and PARKER, P. éds, Ithaca, 1985, p. 31-37.

GENTILI, B., *Poetry and its Public in Ancient Greece. From Homer to the Fifth Century*, (trad. COLE, B.), Baltimore-London, 1988.

GREENBERG, N.A., « Language, Meter and Sense in Theognis (The Role of *agathos* « noble, good ») », *Theognis of Megara. Poetry and the Polis*, FIGUEIRA, T.J. et NAGY, G., éds, Baltimore-London, 1985, p. 245-260.

GRIFFITH, M., « Personality in Hesiod », *Classical Antiquity*, II, 1983, p. 37-65.

HAINSWORTH, J.B., *The Flexibility of the Homeric Formula*, Oxford, 1968.

HOEKSTRA, A., *Homeric Modifications of Formulaic Prototypes. Studies in the Development of Greek Epic Diction*, Amsterdam-London, 1969.

HOEKSTRA, A., *Epic Verse before Homer : Three Studies*, Amsterdam, 1981.

Iambic Ideas. Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire, CAVARZERE, A. ALONI & A. BARCHIESI éds, Lanham-Bouldre-New-York-Oxford, Rowman & Littlefield Publishers, 2001.

JAEGER, W.W., *Paideia. La formation de l'homme grec. 1. La Grèce archaïque. Le génie d'Athènes*, (trad. DEVYVER A. et S.), Paris, 1964 [1939].

JAKOBSON, R., « Closing Statement : Linguistics and Poetics », *Style in Language*, SEBEOK, T.A. éd., Cambridge MA, 1960, p. 350-377.

KELLY, S.T., *Homeric Correptions and the Metrical Distinctions between Speeches and Narrative*, New-York-London, 1990.

KRANZ, W., « Sphragis. Ichform und Namensiegel als Eingangs- und Schlussmotiv antiker Dichtung », *RhM*, CIV, 1961, p. 3-46, 97-124.

- KONISHI, H., « Muse Goddess of Literacy », *LCM*, XVIII, 1993, p. 116-121.
- LAMBERTON, R., *Hesiod*, New Haven, 1988. (spéc. p. 26-27)
- LARDINOIS, A., « Modern Paroemiology and the Use of *Gnomai* in Homer's *Iliad* », *CPh*, XCII (3), 1997, p. 213-234.
- LEWIS, D.M., « Bowie on Elegy : a Footnote », *JHS*, CVII, 1987, p. 188.
- LLOYD-JONES, H., « Notes on the New Simonides », *ZPE*, CI, 1994, p. 1-3.
- MARTIN, R., « Similes and Performance », *Written voices, Spoken Signs. Tradition, Performance, and the Epic Text*, BAKKER, E.J. et KAHANE, A. éds, Cambridge (Mass.) 1997, p. 138-167.
- MILLER, P.A., *Lyric Texts and Lyric Consciousness. The Birth of a Genre from Archaic Greece to Augustan Rome*, London-New-York, 1994.
- MOLYNEUX, J.H., *Simonides. A Historical Study*, Wauconda, 1992.
- MORRIS, I., « Poetics of Power : the Interpretation of Ritual Action in Archaic Greece », *Cultural Poetics in Ancient Greece : Cult, Performance, Politics*, DOUGHERTY, C. and KURKE, L. éds, Cambridge, 1993, p. 15-45.
- MORRISON, J., « The Function and Context of Homeric Prayers : a Narrative Perspective » *Hermes*, CXIX (2), 1991, p. 145-157.
- MURRAY, O., « Symptotic History », *Symptotica. A Symposium on the Symposium*, MURRAY, O. éd., Oxford, 1990, p. 3-13.
- NAGY, G., *Comparative Studies in Greek and Indic Meter*, Cambridge Mass, 1974.
- NAGY, G., *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*, Baltimore-London, 1990.
- NAGY, G., « Genre and Occasion », *Metis*, IX, 1994, p. 11-25.
- NAGY, G., *Poetry as Performance. Homer and beyond*, Cambridge, 1996.
- NAGY, G., « Homer as « Text » and the Poetics of Cross-Reference », *Verschriftung und Verschriftlichung : Aspekte des Medienwechsels in Verschiedenen Kulturen und Epochen*, EHLER, C. und SCHAEFFER, U. éds, Tübingen, 1998, p. 78-87.

NORDEN, E., *Agrastos Theos. Untersuchungen zur Formengeschichte religiöses Rede*, Leipzig, 1913.

NELIS, D., *Vergil's Aeneid and the Argonautica of Apollonius Rhodius*, Leeds, 2001.

OBBINK, D., « The Genre of Plataea. Generic Unity in the New Simonides », *The New Simonides. Contexts of Praise and Desire*, BOEDEKER, D. et SIDER, D. éds, Oxford, 2001, p. 65-85.

PARRY, M., *The Making of Homeric Verse: the Collected Papers of Milman Parry*, PARRY, A. éd., Oxford, 1971.

POLTERA, O., *Le langage de Simonide. Étude sur la tradition poétique et son renouvellement*, Berne, 1997.

PULLEYN, S., *Prayer in Greek Religion*, Oxford, 1997.

REDDY, M., « The Conduit Metaphor », *Metaphor and Thought*, ORTONY, A. éd., Cambridge, 1979, p. 284-324.

RISSMAN, L., *Love as War : Homeric Allusions in the Poetry of Sappho*, Königstein, 1983.

RÖSLER, W., « Mnemosyne in the Symposion », *Symptica. A Symposium on the Symposium*, MURRAY, O. éd., Oxford, 1990, p. 230-237.

RUTHERFORD, I., « The New Simonides : Toward a Commentary », *The New Simonides. Contexts of Praise and Desire*, BOEDEKER, D. et SIDER, D. éds, Oxford, 2001, p. 33-54.

SACKS, R., *The Traditional Phrase in Homer. Two Studies in Form, Meaning and Interpretation*, Leiden-New-York..., 1987.

SCHOULER, B., « Dépasser le père », *REG*, XCIII, 1980, p. 1-24.

SCODEL, R., « Inscription, Absence and Memory : Epic and Early Epitaph », *SIFC*, X, 1992, p. 57-76.

SHAW, P.-J., « Lords of Hellas, Old Men of the Sea. The Occasion of Simonides' Elegy on Plataea », *The New Simonides. Contexts of Praise and Desire*, BOEDEKER, D. et SIDER, D. éds, Oxford, 2001, p. 164-181.

SIDER, D., « As is the Generation of Leaves in Homer, Simonides, Horace and Stobbaeus », *Arethusa*, XXIX, 1996, p. 263-282.

SIMONDON, M., *La mémoire et l'oubli dans la pensée grecque jusqu'à la fin du V^e siècle av. J.-C.*, Paris, 1982.

SNELL, B., *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Hamburg, 1955².

STEHLE, E., « A Bard of the Iron Age and his Auxiliary Muse », *The New Simonides. Contexts of Praise and Desire*, BOEDEKER, D. et SIDER, D. éd., Oxford, 2001, p. 106-119.

TSAGALIS, C., *The Improvised Laments in the Iliad*, Phd diss., Cornell University, 1998.

VERNANT, J.P., « Aspects Mythiques de la mémoire », *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris, 1965, p. 80-107.

WEST, M.L., « The Anacreonta », *Symptica. A Symposium on the Symposium*, MURRAY, O. éd., Oxford, 1990, p. 272-276.

WEST, M.L., « Greek Poetry 2000-700 B.C. », *CQ*, XXIII, 1973, p. 179-192.

WEST, M.L., *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlin-New-York, 1974.

WEST, M.L., « A New Poem about Hesiod », *ZPE*, LVII, 1984, p. 33-36.

