

André Sauge

Iliade

langue, récit, écriture

Peter Lang

André Sauge

Iliade

langue, récit, écriture

Peter Lang

Introduction

Il m'est malheureusement impossible d'éviter un certain embarras. La fréquentation de l'*Illiade* m'a conduit à la conviction que ce récit a besoin d'être délivré de la gangue des lectures savantes qui en ont été faites pour être rendu à un destinataire universel. On ne peut, toutefois, renverser une lecture savante sans se montrer fort rigoureux dans sa propre lecture et sans procéder à un démontage fondé sur des informations exactes et des analyses aussi précises qu'il est possible. J'aurais aimé que l'analyse narrative, au moins, donnée dans la seconde partie du présent ouvrage s'adresse à tout honnête homme intéressé à la connaissance des grands textes, particulièrement de ce texte fondateur de notre histoire. Plus même que la difficulté de la matière homérique (langage particulier, singularités d'une culture ancienne), la tradition des études homériques, une lecture savante dans le détail, incertaine quand il s'agit de considérer les ensembles, m'oblige à des cheminements compliqués. Il me faut constamment conduire une discussion pour contester des opinions répandues parmi les spécialistes. Les conclusions, auxquelles j'ai abouti et que j'ai exposées dans mon ouvrage sur l'*Illiade* paru en 2000, prennent si bien à contre-pied la grande majorité des lecteurs patentés d'Homère, animés intérieurement de l'intime conviction que la représentation qu'ils se font des choses est solidement fondée, qu'à leurs yeux je ne puis apparaître qu'extravagant, cela d'autant plus que je n'appartiens pas à la corporation. Le droit de s'exprimer, que l'on se gardera bien de contester à qui que ce soit, me permet de tenir des discours selon ma fantaisie, mais, aux yeux de certains savants, habitués à certaines façons de procéder (l'attention exacte au détail), les propos que je tiens sur Homère sont dénués de toute valeur «scientifique». Je ne parle pas en effet comme ils parlent, surtout, malgré les apparences, je ne raisonne pas sur les mêmes objets. Non seulement il me faut conduire une discussion, qui serait inutile si les spécialistes procédaient toujours avec rigueur *dans la prise en compte des paramètres constitutifs d'un texte* – et non des ornements du texte ou de ses matériaux anecdotiques (les traces de l'époque mycénienne, par exemple) –, il me faut également légitimer ma propre lecture, en encourageant à tout moment le risque d'être mal entendu puisque mon langage détonne. Qu'un spécialiste rédige sur le catalogue des vaisseaux (*Il.* 2, 494-759: un peu plus de deux cent cinquante vers) un gros ouvrage, dépassant de loin en quantité de texte les dimensions de mon propre ouvrage, suffit à

faire de lui un savant admirable devant le tribunal des philologues de tradition germanique. Que je consacre quatre cents pages à l'analyse narrative de l'ensemble de l'*Illiade*, sans jamais citer les critiques attentifs à la forme littéraire (je considère qu'une telle attention est, le plus souvent, un passe-temps de la critique universitaire), je suis d'une prolixité insupportable (il est tout simplement impossible de me lire en consultant un index). Le jugement dispense de prendre en compte les résultats de l'analyse, dérangeants. Je prétends mettre en évidence l'enracinement d'une œuvre narrative dans un contexte sociopolitique; je commets un sacrilège. Une œuvre est offerte à la libre jouissance des amateurs éclairés de l'art.

Telle est la condition du chercheur libre, laquelle offre, il est vrai, un avantage: elle m'autorise à exposer des vues sans qu'il me soit nécessaire de référer à telle ou telle autorité pour chaque proposition que j'avance. J'ai soutenu une thèse sur une notion, alors qu'aucune interrogation des spécialistes n'invitait à imaginer qu'il pût y avoir là un problème, parce que les explications que l'on me proposait de cette notion (Snell, Benveniste, principalement) ne me paraissaient pas rendre compte des usages. De là j'ai été conduit vers d'autres interrogations. Et je n'ai pas l'intention d'attendre que l'on me fasse des courbettes pour continuer mon chemin. Je prierai donc le lecteur de bonne volonté de m'excuser si, au terme de ce premier excursus, malgré mon embarras, je ne suis pas totalement mécontent de l'inviter à partager mon inconfort intellectuel.

Je le ferai d'abord en prenant la défense de ma démarche. Si l'on demande ce qui fonde l'autorité de ma parole, je répondrai qu'elle me vient

- d'une part, de mon milieu paysan, chargé d'une longue histoire de défiance devant les pouvoirs; on y courbe l'échine, en se moquant;
- d'autre part, à Lyon, de ma formation philosophique auprès de deux maîtres, Gilles Deleuze, dont je n'oublierai pas l'intelligence généreuse – il est celui qui m'a donné confiance en mes capacités de raisonner, argumenter, réfléchir, construire – et Henri Maldiney, à qui je dois la passion de comprendre¹;

1 Si une formation intellectuelle est faite de la rencontre de quelques textes importants, la lecture de l'article «Comprendre» paru dans *La Revue de Métaphysique et de Morale*, 1961 (1-2) a été pour moi l'une de ces rencontres. (L'article est repris dans Henri Maldiney, 1973, pp. 27-86).

- à Genève, dans le cadre de l’enseignement du français, de R. Dragonetti, de J. Rousset – c’était l’époque où J. Starobinski arrivait à la fin de la carrière universitaire – et de deux linguistes, E. Roulet et J. Bronckart;
- à Genève, de mon enseignement du français, en raison des responsabilités dont j’ai été chargé et que j’ai honorées par un constant travail de lecture (théories grammaticales, didactique, critique littéraire, narratologie greimassienne, etc.);

Dans cette énumération, pas de philologue, pas de grammairien, pas de spécialiste des langues indo-européennes, pas de véritable spécialiste d’Homère. En pleine carrière professionnelle, je décide d’approfondir mes connaissances du grec par des études universitaires. A l’occasion d’une année sabbatique accordée par l’enseignement secondaire genevois, j’ai séjourné à Paris, pour suivre des cours (Vidal-Naquet, Culioli; Détienné ouvrait alors des pistes, décisives pour moi, sur l’écriture), entreprendre la recherche sur le sens de ἱστορίη. Je suis reconnaissant à François Hartog de m’avoir prêté attention sur des sentiers hérodotéens qui n’étaient pas tout à fait ceux qu’il avait ouverts. Il s’intéressait à l’auteur grec en historien et en anthropologue; au fond, je ne me suis jamais intéressé qu’aux significations des mots, par elles, à comprendre ce que je lis.

Mes conclusions sur le sens de ἱστορίη soulèvent une difficulté. Je fais l’hypothèse que ἴστω Ζεὺς signifie: «Que Zeus fasse voir». Un parfait de sens causatif? Il faudrait tout de même nous «faire voir» ça! La recherche ne concerne pas l’université, paraît-il. La formation continue de l’enseignement secondaire genevois m’offre une décharge partielle. Je découvre le débat du 19^e siècle (valeur intensive ou non du parfait) par delà Chantraine, dont je pensais d’abord faire le fondement de mon travail. Je crois pouvoir compter sur l’aide d’un interlocuteur pour exposer les aléas de la recherche et discuter les résultats. Pendant trois ans, j’envoie des extraits de ce que je rédige (de manière anarchique, je le veux bien), sans jamais recevoir pour réponse que des promesses de lecture. Consolation: avant de mourir, à l’occasion d’un séminaire de formation continue qu’il conduisait, Jean Rudhardt m’avouait qu’il avait changé d’avis sur ma thèse. Il avait d’abord été sceptique; il l’avait relue, et s’était aperçu qu’elle ne manquait pas de rigueur. C’est précisément ce pour quoi nous admirions Jean Rudhardt à Genève: son implacable rigueur.

J’achève donc seul l’ouvrage sur le parfait. Pour sa publication, j’obtiens des subsides du Fonds national suisse de la recherche scientifique – je n’ai malheureusement jamais pu remercier l’expert, anonyme, de son ou-

verture d'esprit. J'ai eu de la chance de tomber sur un lecteur de langue allemande sans prévention. Pour me divertir des combats homériques, j'analyse l'usage du parfait dans la pièce de Ménandre, *Le Dyscolos*: je ne vois pas que j'aie rien à changer dans les explications que je donnais. On aurait tort de ne pas s'intéresser à l'ouvrage, a suggéré E. Crespo, pourtant réservé. Je suis d'accord avec lui. Je le dis sans autosatisfaction, simplement parce que je considère que mon étude offre un appui à la discussion, éclaire des emplois que la théorie traditionnelle n'explique pas mais passe discrètement sous silence (voir par exemple, dans le présent ouvrage, εἰλήλουθα, *Il.* 23, 94, p. 131).

Ce sont les diverses mises en scène des serments qui ont d'abord retenu mon attention dans l'*Iliade*. Comme je ne saurais discuter du sens d'un épisode narratif sans le situer dans le tout de l'œuvre, j'explore une première lecture – à dire franchement les choses, sans porter aucun intérêt aux approches philologiques – de l'ensemble du récit. Déjà il m'apparaît que ce dernier n'est pas organisé autour d'un conflit de personnes (l'*Iliade* n'a rien à voir avec Dallas); ce qui en est l'enjeu principal, c'est l'évaluation de l'importance relative de deux fonctions, l'instance de décision en assemblée (la parole capable d'exprimer une intelligence de la situation prenant appui sur un examen réfléchi) et l'instance de décision au combat (la force souveraine d'Achille). Dans cette perspective, la lecture de Nagy (1986) m'incite à observer les rôles respectifs d'Ulysse et d'Achille lors de l'ambassade. Je suis conduit à lire l'épisode attentivement: impossible de ne pas être arrêté par la question «philologique» (nous y voici enfin!) de taille qu'il soulève. Entrer en philologie par le problème de l'emploi du duel, chant 9 de l'*Iliade*, c'est y entrer par la voie royale pour y découvrir l'art de s'embarrasser dans des difficultés créées de toutes pièces.

Je m'attarderai sur cette prétendue difficulté philologique: elle me paraît exemplaire et des pratiques dans l'examen des textes anciens et de mon débat avec les spécialistes d'Homère. Elle me permettra également d'exposer les enjeux méthodologiques de la lecture d'un texte. A partir du vers 183, l'aède décrit la progression du groupe envoyé en ambassade auprès d'Achille afin de l'inviter à accepter une réparation d'Agamemnon et à reprendre le combat; il use alors de terminaisons du duel grammatical. Or le groupe est composé de cinq hommes: un verbe au duel est régi par deux agents, et non pas cinq. Intuitivement (je n'ai pas été le premier à formuler l'idée), je considère que le sujet des verbes au duel, ce sont les deux hérauts

et eux seuls, les deux seuls personnages agissant de concert². La solution à une difficulté grammaticale est *strictement du niveau grammatical et ne peut être trouvée que par un raisonnement conforme au code de la langue*, à un moment donné de son histoire, en l'occurrence la période archaïque (VIII^e - VI^e). Le sujet d'un verbe au duel est nécessairement un couple de personnages, il faut ajouter, *pour la langue épique, agissant de concert, accomplissant à deux une action unitaire*. C'est le cas de hérauts: en ambassade, ils ont pour fonction, *sacralisée*, d'authentifier la parole des ambassadeurs eux-mêmes. Un tel rôle implique nécessairement la coopération de *deux agents*. Ils sont co-témoins de ce qui est dit.

Pour admettre cette solution grammaticale *et anthropologique*, qui s'impose et pour laquelle il n'est besoin *d'aucune discussion philologique*, il suffit de s'en tenir fermement au raisonnement linguistique – encore faut-il, je veux bien l'admettre, être précis dans la définition de l'usage du duel, et pour cela analyser rigoureusement les occurrences *en synchronie*, c'est-à-dire, pour un texte ancien, distinguer ce qui est primitif de ce qui a été rajouté et qui appartient peut-être à une époque différente de l'histoire de la langue – en l'occurrence donc, pour admettre cette solution grammaticale, il faut, en outre, procéder à deux opérations. La cohérence des emplois du duel apparaît nettement si l'on fait deux hypothèses complémentaires: d'abord une main étrangère a inséré des vers (171-173 et 174-181) – il est aisé de montrer la raison de cette interpolation, c'est-à-dire la contradiction entre les instructions de Nestor et le déroulement de l'ambassade. D'où, seconde hypothèse: dans l'épisode, une narration primitive met en scène un Ulysse qui subvertit l'ordre énoncé par Nestor conformément à un code traditionnel des préséances. Le texte vers lequel Nagy a orienté mon regard m'oblige à prendre immédiatement congé des explications du critique américain; à mes yeux, Ulysse est *un homme nouveau de la matière héroïque*; le conflit entre Achille et Ulysse n'est pas un thème ancien de l'épopée (Nagy est revenu sur le problème de l'ambassade dans *Homeric Questions*, 1996: il s'est bien gardé d'y faire la moindre allusion à mon article, qu'il connaissait, de 1990). Cette analyse, publiée dans *Živa Antika* (1990), est décisive pour la suite de ma lecture de l'*Illiade*: ce récit épique n'est pas une exaltation du héros chevaleresque, il est la critique de l'éthique *guerrière*³

2 Pour le problème du duel, voir mon article paru dans *Gaia*, 9, 2005, pp. 104-115.

3 Je précise bien: «éthique *guerrière* aristocratique», ce qui signifie donc que l'idéologie de l'aristocratie, à un moment donnée de son histoire, sur tel territoire, en Grèce archaïque, ne se caractérisait pas nécessairement par une exaltation des valeurs guerrière-

aristocratique; il montre quelles conséquences catastrophiques une telle éthique entraîne. L'affirmation ne peut que déplaire foncièrement; elle ne peut que faire frissonner d'horreur un Latacz pour qui l'*Iliade* est toute grandeur aristocratique. Ne lui suffit-il pas de deux vers trouvés sur un vase du dernier tiers du VIII^e siècle, pour considérer qu'ils prouvent non seulement qu'à ce moment-là, l'*Iliade* existait, écrite, mais qu'il existait un public de *lecteurs lettrés* (des aristocrates, bien sûr, se rendant au banquet avec leur recueil de chansons à boire)? En si bon chemin, il n'éprouvera aucune difficulté à démontrer que, s'il est une ou deux allusions à un combat de type hoplitique dans l'épopée, c'est que les seigneurs anciens de la guerre combattaient également en formation hoplitique. J'ai bien peur que ce soit à l'aune de tels raisonnements que l'on mesure la «scientificité» des spécialistes d'Homère. Il me semble que si l'on veut apprendre des choses pertinentes sur les dactyles ornant la coupe de Nestor, il vaut mieux prendre ses renseignements auprès de l'historien O. Murray (1994) (qui suggère que les deux vers sont les témoignages les plus anciens de *poésie lyrique*) ou de l'exposé synthétique de Lamboley, publié dans *Gaia* 5, 2001 (pp. 29-39).

Je n'ai pas besoin de lire tous ceux qui ont parlé du duel des vers 183 et suivants du chant 9 de l'*Iliade* – je ne me suis pas épargné toutefois le travail d'en lire quelques-uns – je n'ai pas besoin de me montrer «savant» pour me montrer rigoureux et aboutir à des conclusions claires, nettes, fermes, parce que ne reposant pas sur mon autorité, ni même sur une autorité consensuelle de maîtres vénérables, mais sur une *mise en évidence* des règles internes au fonctionnement d'une langue à un moment donné de son histoire. En l'occurrence, je ne reconnais pour pertinent que le raisonnement linguistique, prenant d'abord appui sur la grammaire d'une langue⁴, puis procédant à une analyse des usages afin, par comparaison, de dégager les limites du domaine notionnel étudié et des règles de fonctionnement. Nécessairement, lorsqu'un duel apparaît, il permet de détacher d'un ensemble un *couple d'agents* ou deux agents qui forment couple (des hérauts, par exemple, un attelage de chevaux, deux hommes engagés dans un duel, etc.);

res. Pour les philologues qui l'ignorerait, l'emploi d'une épithète a pour effet de restreindre l'extension du concept nominal.

- 4 Règle: un verbe au duel a pour sujet un couple de personnages, et *nécessairement* un *couple* de personnages; le lecteur ne peut que faire l'hypothèse que le sujet énonciateur du texte fait un usage de la morphologie et des règles de grammaire – des règles qui marquent les liens entre les groupes à l'intérieur d'une proposition, d'une phrase et d'un texte – conforme au code de la langue, que la marge de manœuvre stylistique, dans un récit traditionnel, ne porte jamais atteinte à ce code.

le duel entre en relation avec le pluriel selon l'opposition «marqué», «non marqué»: cela signifie que la marque nominale du duel, même au cas sujet, *n'implique pas nécessairement* que le verbe sera également au duel⁵. Comprendre comment une langue *fonctionne* permet ensuite de définir clairement des usages et de déclarer que certaines approches sont non avenues. Contrairement à l'analyse qu'en fait Chantraine (GH II, pp. 22 suivantes), l'emploi du duel par les aèdes de l'époque archaïque n'est pas flou; il est rigoureux; c'est à l'analyse d'atteindre à cette rigueur par des procédures pertinentes. Chantraine est loin d'être le seul en cause, et de l'être toujours.

J'ai conscience qu'une telle règle de conduite a quelque chose de désagréable: elle ôte le plaisir de poursuivre à l'infini une discussion qui a le mérite de donner l'illusion que l'on dépense son intelligence à des occupations d'autant plus subtiles qu'elles sont insondables, d'autant plus insondables qu'elles ne reposent sur rien que des vues de l'esprit («Peut-être que le duel est la trace d'un état ancien de l'épopée où les ambassadeurs n'étaient que deux»; pour savoir si c'est Phoenix et Ajax ou Ajax et Ulysse ou bien..., c'est une question, pas même de flair, mais d'aplomb mesuré à votre art d'en imposer parmi les spécialistes patentés). Depuis 1990, à ma connaissance (limitée, cela se sait), personne ne s'est référé, dans le monde savant, à mon article, il est vrai paru dans *Živa Antika*. D'être aussi «simple», la solution ne pouvait qu'apparaître «simpliste»? Que je ne le devienne pas moi-même: au nom d'une conception de l'unité du texte, je touchais à son intégrité matérielle, je proposais d'expurger des vers que la tradition savante avait transmis. Je prétendais implicitement que le raisonnement linguistique est un instrument de lecture plus sûr que le constat objectif de ce qui est positivement écrit. Au fond, d'emblée, je mettais en cause la base du comportement philologique, un positivisme étriqué.

L'exacte perception des opérations langagières est la première condition de l'interprétation. Pour accéder à cette perception, il ne suffit pas de remplir des fiches de toutes les désinences bizarres nominales ou verbales en grec archaïque: ces opérations se donnent à reconnaître par la morphologie *dans une phrase à l'intérieur d'un texte et d'un contexte*. La seconde partie du présent ouvrage consiste en une lecture suivie des épisodes qui concernent de près les relations entre Achille, les armes divines, Patrocle et Hector. J'ai tâché de conduire une lecture aussi rigoureuse que possible. On s'efforcera sans doute d'échapper à cette rigueur en taxant la lecture

5 A titre d'exemple, voir II. 3, 263; 3, 313; 5, 588, etc.

d'idiosyncrasique, justement (cela a été fait), en suggérant que ce n'est qu'une lecture personnelle, obsessionnelle, de quelqu'un qui fait subir au texte épique l'attraction de sa propre manie interprétative. Soit! Que cela ne nous empêche pas de considérer ingénument ce qui est en jeu, le *texte*, justement; puisque la lecture que je fais de l'*Iliade* revient, peu ou prou, à en effet disqualifier celle des spécialistes qui m'ont précédé. Comment puis-je prétendre avoir raison contre à peu près tout le monde (je sais en effet que je ne suis pas tout à fait une voix qui crie dans le désert)? Ma réponse empruntera deux cheminements: je montrerai d'abord que ce n'est pas moi qui prétends avoir raison contre à peu près tout le monde, mais l'*Iliade* contre la plupart des homéristes; ensuite, je demanderai à des chercheurs comme Watzlawick de m'aider à sortir les philologues du cercle des connivences dans lequel ils sont enfermés.

Lire, c'est reconnaître l'ensemble des éléments, dénotés et connotés, qui font d'un texte ce qu'il est, un texte justement, un *ensemble organisé* et contextualisé de signes langagiers construisant du sens, univoque ou pluri-voque, sens dont la perception résulte de *la mise en rapport de tous les éléments* qui participent à la construction. Je pars, dans la présente analyse narrative, des problèmes que Janko repère dans le récit de la mort de Patrocle et de ce qui s'ensuit. Dans le texte de l'*Iliade* qui nous a été transmis, ce récit comporte des éléments qui sont ou qui paraissent inconciliables entre eux. J'affirme qu'en présence d'incohérences avérées, la tâche du critique est, à partir de la supposition d'un texte primitif *unitaire* (j'insiste: unitaire ne veut pas dire univoque), de reconstruire ce texte primitif. Comment s'y prendra-t-il? En examinant la lettre du texte, sans doute, en repérant précisément les éléments incompatibles (un aède ne peut pas raconter qu'un guerrier a perdu ses armes, qu'elles sont répandues sur le sol et, en même temps, expliquer qu'un adversaire survenant après coup les a arrachées à son cadavre), mais également en reconstruisant l'unité de l'épisode, en se fondant, pour cela, sur les éléments constitutifs d'un texte, s'il s'agit d'un récit, d'un texte narratif.

Pour le moment, mon propos est un simple énoncé abstrait. Précisons. En me réclamant d'une lecture phénoménologique, je propose un «retour aux choses mêmes», «au texte même» en l'occurrence, c'est-à-dire le retour à une lecture «naïve», mais d'une naïveté de second degré (au minimum), qui consiste, dans sa lecture même, à se dire: «Attention, ce que je lis là, ce n'est pas le texte, mais le texte filtré à travers telle grille de lecture ou telle préoccupation, peut-être anecdotique (la réalité historique de la guerre de

Troie, par exemple). Cette grille est-elle pertinente? Dans quelles limites⁶? Ma préoccupation concerne-t-elle le texte de manière intrinsèque?» Je préciserai: «Au fond, ma méthode de lecture est tautologique. Un texte *comporte en lui les règles de sa lecture*. C'est cela un texte littéraire, un texte qui apprend au lecteur comment il doit spécifiquement être lu, parce qu'il importait à son auteur de découvrir au destinataire une lecture du monde qu'il a découverte (activement et passivement) en la construisant.» Le lecteur comprend un texte dans les limites où il s'en laisse comprendre.

Autrement dit, je ne puis rejoindre l'unité d'un texte que si je le lis comme un message en retrait de tous ses signifiants, dont la perception est médiatisée par des moyens complexes. Si ce message est construit par les moyens du récit, l'auteur construit le texte de telle sorte qu'un destinataire idéal, jouant lui-même un rôle dans l'élaboration du récit, dans le choix des personnages, des relations conflictuelles, des situations, de leurs enchaînements, des valeurs investies, de leur hiérarchisation, peu à peu comprenne *la visée d'un sens* qu'il est invité à viser (la tautologie est ici importante) – et donc à construire à partir des éléments qui lui sont donnés – *comme terme d'un parcours dramatique*. L'expérience finale du personnage principal d'un récit médiatise pour le lecteur – ou l'auditeur si le récit est oral – un sens, préparé depuis le début, mais qui ne peut être entendu qu'à ce moment-là *comme l'aboutissement d'une histoire en même temps que d'une lecture ou d'une écoute*. L'unité du texte est l'ensemble des éléments par lesquels il forme, chez le lecteur ou l'auditeur, une certaine intelligence de soi et de son monde. Enfin, si *Illiade* est un récit comportant une visée de sens qui en cohère les éléments, elle est le produit *d'une commande à un auteur à l'adresse d'un destinataire privilégié*. La commande définit les contours de la visée. Rares sont les spécialistes d'Homère qui traitent *Illiade* comme un texte, même quand ils s'ingénient à en démontrer l'unité: qui veut prouver l'unité d'un texte adopte d'emblée un point de vue partiel et commet donc une erreur. L'unité d'un texte ne se prouve pas, elle

6 La pratique de l'*epochè* transcendantale, de la suspension du jugement, n'est pas simple «neutralisation» de la position subjective; elle consiste en l'observation de cette position en chacun des moments de la perception et de l'analyse. L'observation phénoménologique est complexe: j'observe l'observateur que je suis observant un objet en interrogeant et les modes construits sous lesquels l'objet m'apparaît et les opérations qui me constituent en tant que sujet observant. J. Starobinski aurait synthétisé la proposition d'une seule formule, sans doute: «L'œil vivant».

se montre. Je ne construis pas de théorie du texte, car tout texte est à lui-même sa propre théorie.

Lorsque, dans le récit de composition orale que nous lisons, nous rencontrons des contradictions, nous pouvons expliquer ces contradictions, qui peuvent n'apparaître qu'aux yeux d'un lecteur, comme les effets d'un étoffage, par accumulation des performances successives, des divers épisodes. Telle est, par exemple, la conception de Nagy, à laquelle se rallierait une partie de la philologie parce qu'elle permet de sauvegarder l'idée que le noyau de l'*Illiade* a été composé et écrit dès le VIII^e siècle. A l'appui de l'*Illiade* même, il est possible d'opposer à cette conception des objections décisives.

Considérons d'abord une objection qui n'affecte l'objet que de façon extérieure. L'*Illiade* ne traite qu'une part très circonscrite de la matière épique, ce que l'on appelle communément «La Colère d'Achille» et ses conséquences (un épisode de 29 jours, sur une matière comprenant, selon la tradition, dix années de guerre⁷). Pourquoi la tradition écrite ne s'en est-elle tenue, obstinément, qu'à cet épisode-là? L'explication est simple: seul cet épisode a été écrit dans son intégralité, et, dans une première époque du moins, transmis en tant que tel.

La concentration de la matière épique sur un épisode est déjà l'indice du choix d'un *aède*, articulé au choix d'un commanditaire (qui n'est pas nécessairement une seule personne) à l'adresse d'un destinataire (un groupe) (tous trois font partie des éléments constitutifs d'un texte). L'*Illiade* ne «raconte» pas la guerre de Troie; son objet, c'est de corriger la conception qu'un individu – à travers lui, un groupe social dont il est le modèle – se fait de son être, et donc de son rôle et de son statut dans un groupe humain. Ce qu'affirme l'*aède* de l'*Illiade*, c'est l'*unité du groupe des hommes libres*. Voilà ce que je peux faire apparaître après avoir recherché, dégagé, compris ce qui lie la succession des épisodes du récit entre eux, *de tous les épisodes*. La visée de l'unité de l'humain organise l'unité du texte. En même temps qu'il a organisé les circonstances qui conduiront inévitablement Achille à sa mort, l'*aède* élaborait le tombeau de l'épopée héroïque. Il prenait congé d'une forme traditionnelle de narration. Dans l'histoire du traitement narra-

7 Dans le total je ne comprends pas l'attente de douze jours jusqu'aux funérailles d'Hector après qu'Achille l'a rendu à son père. Je m'en tiens au dénouement de la colère. En outre je considère que l'assemblée olympienne du premier chant a lieu douze jours après qu'Agamemnon a refusé de rendre sa fille au prêtre d'Apollon et non pas douze jours après la sécession d'Achille.

tif des mythes, le combat d'Achille contre Memnon (le combat de deux fils de déesse) précède nécessairement le combat d'Achille contre Hector (d'un fils de déesse contre un simple mortel⁸). La mise en scène de ce second affrontement est telle qu'au terme du combat la mort du guerrier mortel entraîne la mort épique du guerrier fils «d'Immortelle». Tel est le partage (la *Μοῖρα*) que l'aède de l'*Illiade* lui-même délimite par la bouche de Thétis et qui détache «La Colère d'Achille» de la tradition épique.

Car, dans la tradition narrative liée quoi qu'il en soit à une performance orale, le choix du contenu est lié au choix de la circonstance de la commande. L'unité conceptuelle de l'*Illiade* la rattache à un contexte socio-historique défini, plus étroit qu'une période archaïque de deux siècles. Si l'*Illiade* procédait d'un processus cumulatif dépendant de performances successives dans le temps, le contenu actuel du récit refléterait l'époque de ses dernières performances, selon la position la plus radicale de Nagy, l'époque d'Aristarque à Alexandrie au milieu du II^e siècle avant J.-C. Ou bien ses contenus ressembleraient à une sorte de concaténation de thèmes épiques atemporels, à un recueil de contes et légendes, à quoi on la rabaisse communément.

A ces objections externes, j'en ajouterai une seule, qui me paraît la plus importante: le processus cumulatif serait imaginable si l'*Illiade* était un récit destiné au simple plaisir d'entendre des histoires, même élevé au plus haut degré de raffinement culturel, capable d'offrir de hautes satisfactions esthétiques aux membres d'une classe de loisirs cultivée. Une histoire qui vise le simple plaisir d'écouter des histoires, qu'elle fût organisée selon les critères formels complexes dont on trouve la description chez Genette, par exemple, ou selon les variations du point de vue et de la focalisation que I. de Jong (1987) poursuit en fin limier, n'a pas besoin d'un auteur. Elle n'a besoin, en effet, que d'exécutants formés aux règles du métier et d'auditeurs distingués.

Il est possible de repérer dans l'*Illiade* une stratégie du sens pour un destinataire privilégié, situé dans le temps et l'espace. C'est cette stratégie que je mets en évidence dans l'organisation du récit à la fin du chant 16 et au début du chant 17, dont je montre qu'elle est articulée à l'ensemble narratif qui précède, qu'elle est indispensable pour comprendre vers quelle résolu-

8 Je parle d'une précedence idéologique. Cela ne veut pas dire que l'on n'a pas continué à confronter Achille avec Memnon ou une reine des Amazones après la composition de l'*Illiade*. Les fonctions du récit sont diverses. Même parmi les savants, il arrive que l'on se divertisse à peu de frais.

tion finale (vers quelle βουλή de Zeus), le destinataire est conduit. Je mets en évidence – je devrais dire: l'aède du récit primitif met en évidence – l'existence d'une stratégie non seulement pour désacraliser un objet, mais surtout conduire son destinataire à opérer lui-même cette désacralisation. Il le fait en traitant, sur le plan narratif, de façon paradoxale cet objet parce qu'il lui fallait dire à la fois sa sacralité et la légitimité de sa profanation⁹. Ce traitement se manifeste sous la forme d'une ellipse narrative, *une figure singulière de la construction du sens de ce texte* (l'aède ne dit pas qu'Hector s'est emparé des armes d'Achille), qu'une âme bien intentionnée de l'explication de texte positiviste (tous nos grammairiens d'Alexandrie, par exemple) n'a pas comprise ou n'a pas supportée; elle s'est donc crue obligée, notre belle âme, de faire apparaître dans le texte ce qui n'y était pas, et elle y a introduit, heureusement pour nous, un loupé.

Car je ne nie pas qu'il y ait des incohérences dans l'*Iliade*, que je n'explique ni à la façon des analystes anciens, ni à la façon des oralistes, soit qu'ils supposent que sur un récit aussi long, les incohérences de détails étaient inévitables, soit qu'ils l'expliquent par un processus d'écriture cumulative. La correction du début du chant 17 peut être due à l'initiative privée d'un scribe qui a remarqué que l'aède ne disait pas explicitement qu'Hector s'est emparé des armes répandues sur le sol. Il a bricolé trois vers pour ajouter l'information; il ne s'est pas aperçu que sa formulation était en contradiction avec ce qui précédait (c'est peut-être la même main qui a corrigé la prétendue incohérence de l'épisode de l'ambassade et «l'oubli» du chant 17). Toutefois, il est un ensemble d'adjonctions, repérables à des incohérences de la syntaxe ou de la narration, qui témoignent d'une *visée unitaire*, elle aussi, parce que ces adjonctions concernent Achille ou Patrocle et qu'elles tendent à idéaliser le portrait du premier. On a voulu effectivement «corriger Homère», dans un contexte de réappropriation idéologique de l'*Iliade*.

Considérer que le message que je dégage de l'*Iliade* est l'effet d'une lecture privée, c'est se donner un prétexte pour refuser d'entendre, non pas moi, mais la voix d'un grand aède. Lire, c'est entendre du sens. Dans l'amitié d'Achille pour Patrocle, dont le premier ferait la preuve par la vengeance qu'il exécute en sachant qu'il va au devant de sa mort, il n'y a pas de sens à chercher, il y a juste à se pâmer d'admiration béate, qui tue l'intelligence. Pour s'en tenir à cette prétendue grandeur de l'amitié, il faut

9 J'ajoute, au moment de m'interroger sur un contexte vraisemblable de production du texte: il lui fallait dire la légitimité d'un geste sacrilège *politique*.

être particulièrement sourd aux propos qu'Achille adresse à Patrocle et il faut passablement édulcorer la signification du traitement que le fils de Thétis fait subir au cadavre d'Hector. Où trouvons-nous thématiquement cet élément de l'amitié, dont on voudrait qu'il soit l'expression de la grandeur d'âme d'Achille (un être de fiction)? Thétis révèle à son fils qu'il était dans l'ordre des choses que sa mort suive celle d'Hector. Elle le fait au moment où ce dernier lui dit sa détermination de poursuivre Hector (et lui demande, implicitement, de nouvelles armes divines pour ce faire); or tout ce qu'Achille sait du Troyen, c'est qu'il s'est emparé des armes offertes par les dieux à Pélée. *Il ignore qui a tué Patrocle* ; il n'est pas dupe, toutefois; ce dernier ne peut avoir perdu ses armes et Hector les détenir *sans une intervention divine*. L'information que lui donne sa mère renforce immédiatement Achille dans sa détermination. L'aède ne nous laisse pas entendre que c'est par amitié pour Patrocle. Il ne met alors en scène aucune délibération sur le devoir chez son personnage. Comment venger Patrocle, d'ailleurs, serait-il un devoir, puisque c'est lui, Achille, qui lui a suggéré de se revêtir des armes divines, par ruse et par bluff, pour tromper ses ennemis et impressionner ses alliés? Ce ne le pourrait être que si Achille disait explicitement que Patrocle est mort à cause de lui et qu'il doit à son amitié de partager son destin. Est-il, dans le récit que nous possédons, une seule allusion qui aille dans ce sens¹⁰? Toute l'organisation narrative montre que la mort d'Achille est liée au destin de ses armes perdues: elle n'est pas une mort héroïque, elle signe la mort de l'héroïsme. Elle signe, en même temps, la fin de l'épopée traditionnelle.

10 R. von Scheliha (1943) ne voyait dans la création du personnage de Patrocle par Homère que cela, la qualité spirituelle de l'amitié (pp. 249-250) : «Wir können also gerade in dem Zug, dass die Freundschaft zwischen Achill und Patroklos nicht aus natürlichen Lebensbedingungen sich ergibt, Homers eigene Erfindung erkennen. Homer bedurfte besonderer Motivierung, um die der alten Sage noch unbekanntes Gestalten: einen Erzieher und einen Freund, einzuführen. In der Art dieser Motivierung drückt sich ein Gedanke aus, den wir schon bei Phoenix als einen eigensten Gedanken Homers kennen lernten: Ein Geistiges, wie alles Erste und Neue, geht über das Nur-Natürliche hinaus [...]» L'auteur de ces lignes ne pouvait arriver à de telles conclusions sur l'aède de l'*Illiade* que parce que, acceptant d'emblée une lecture conventionnelle de l'épopée, elle se dispensait de regarder le texte de près. Elle était également victime d'un autre préjugé, selon lequel l'originalité d'une œuvre doit tout à son créateur, rien au contexte de production. Je suppose que l'on me saura gré d'avoir choisi le parti pris de proposer une lecture de l'*Illiade* elle-même, plutôt qu'une lecture critique d'une lecture de l'*Illiade*. Comment aurais-je pu «déconstruire» un discours qui sonne creux?