



**HAL**  
open science

# À propos de quelques répétitions non formulaires dans l'Iliade

Françoise Letoublon

► **To cite this version:**

Françoise Letoublon. À propos de quelques répétitions non formulaires dans l'Iliade. Alain Blanc; Emmanuel Dupraz. Procédés synchroniques de la langue poétique en grec et en latin, éditions Safran, p. 139-149, 2007. hal-02098909

**HAL Id: hal-02098909**

<https://hal.univ-grenoble-alpes.fr/hal-02098909v1>

Submitted on 13 Apr 2019

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

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

A propos de quelques répétitions non formulaires dans l'*Iliade*

Le colloque de Rouen sur la « langue poétique » nous permet de revenir sur la notion de formule et son rôle dans la poétique d'Homère<sup>1</sup>, à la suite d'autres recherches, publiées pour la plupart dans des cadres divers, encore inédites dans le cas du colloque de Lille<sup>2</sup>. Même si l'histoire de la notion montre qu'il a eu quelques précurseurs<sup>3</sup>, c'est essentiellement à Milman Parry et à ses thèses parisiennes que remonte la notion, définie comme « une expression qui est régulièrement employée, dans les mêmes conditions métriques, pour exprimer une certaine idée essentielle »<sup>4</sup>. Parry distingue parmi les épithètes formulaires deux types, l'épithète *fixe* ou *générique* et *particularisante* ou *ornementale*<sup>5</sup>. On peut d'ailleurs montrer que les formules chez Homère dépassent largement le cadre strict de l'épithète, certaines formes verbales se prêtant par exemple à des variations formulaires pour ainsi dire engendrées par la structure hexamétrique du vers<sup>6</sup>. En dépit des détracteurs du courant de l'Oral Poetry (représentés à la suite de Parry par son élève Albert Lord et parmi les spécialistes anglo-saxons reconnus, G. Nagy, J. M. Foley, J. B. Hainsworth, G. Kirk, R. Janko, loin d'être d'accord entre eux d'ailleurs), le caractère formulaire de la langue homérique paraît désormais indiscutable<sup>7</sup>. On peut même aller plus loin, pour montrer que dans l'hypothèse d'une composition orale de l'épopée, sans préjuger de la date de sa notation par écrit ni de la question de l'éventuel « auteur », l'association entre le style formulaire et les scènes typiques est l'un des traits constitutifs de la poétique homérique<sup>8</sup>.

Pourtant, toutes les répétitions ne sont pas forcément formulaires chez Homère, et je voudrais ici montrer la possibilité du rôle des répétitions non formulaires dans la composition de l'épopée, au moins dans le cas de l'*Iliade*.

---

<sup>1</sup> Qu'Homère ait existé ou non importe peu ici. Nous entendons par ce nom l'ensemble du *corpus* poétique formé par l'*Iliade* et l'*Odyssée*.

<sup>2</sup> Voir les différents articles sous Létoublon F. : 1992, 1997, 1999, 2001, 2001, 2003, 2003b, 2003c, 2005, 2006, à par.

<sup>3</sup> En attendant la publication du colloque de Lille, on renverra à C. de Lamberterie, 1997 et à mon article de 2006 pour un historique.

<sup>4</sup> M. Parry, *L'épithète traditionnelle dans Homère*, Paris, Les Belles Lettres, 1928, p. 16. Sur les réserves que suscite aujourd'hui la définition trop stricte du style homérique comme constitué essentiellement de formules, voir *Les enjeux théoriques*...

<sup>5</sup> Dans mon article de 2003 sur Ilion battue des vents / Troie aux larges rues, j'ai essayé de montrer que le style homérique joue avec virtuosité sur les différents types d'épithètes, associant aux différents noms désignant la cité troyenne des épithètes génériques et des épithètes particularisantes associées aux deux formes et parfois déclinées.

<sup>6</sup> Voir « atteindre la mesure de la jeunesse » avec plusieurs formes du paradigme verbal de  $\dot{\iota}\dot{\jmath}\kappa$ - dans mon article de 1992.

<sup>7</sup> Parmi les adversaires de Parry, G. Calhoun et F. Combella semblent avoir beaucoup assoupli leur position au cours du temps dans la discussion avec Parry. En revanche, les plus farouches, comme Paolo Vivante, s'accrochent à des critères purement esthétiques, niant que le génie d'Homère puisse admettre des répétitions aussi maladroites.

<sup>8</sup> Voir mon article de 2001.

## 1. Le roi, l'enfant et la rançon

Plusieurs critiques (Reinhardt, Macleod entre autres) ont remarqué les effets d'écho remarquables produits par la répétition de certains mots et de certains thèmes dans la composition à grande échelle de l'*Iliade*, entre le chant I et le chant XXIV<sup>9</sup> : le prêtre Chrysès réclamant sa fille Chryseïs à Agamemnon contre rançon, qui refuse, trouve une sorte de parallèle inversé avec le vieux Priam réclamant le cadavre d'Hector à Achille, les formules de la *lusis* et des *apoïna* évoquent le chant I dans le chant XXIV. Les deux passages comportent la même apostrophe par *gevron* (I, 26, XXIV, 560) et le même *mhv m j ejreqize* (I, 32 // XXIV, 560). Une autre relation entre les deux chants est constituée par la chaîne de communication qui met en jeu dans les deux cas Achille et Zeus par l'intermédiaire de Thétis, mais avec une inversion formant un chiasme<sup>10</sup> :

Achille – Thétis – Zeus // Zeus-Thétis-Achille.

On n'insistera pas ici sur ces formes de répétition non formulaire déjà analysées ailleurs<sup>11</sup>, qui ont peut-être pour fonction de souligner la composition circulaire de l'ensemble, pour se tourner vers d'autres exemples plus nouveaux, dont plusieurs mettent en évidence l'importance du chant XVI, la Patroclie, dans la composition de l'*Iliade*.

## 2. La source sombre

Une comparaison d'un personnage en pleurs à une cascade montagnarde fait intervenir une répétition littérale de deux vers complets, le premier élément du premier vers seul variant (*i{çtato davkru/davkrua qerma ;*):

*Iliade* IX, 14-15

*i{çtato davkru cevwn w{ç te krhvnh melavnudroç  
h{ te katΔ aijgivlipoç pevtrhç dnofero;n cevei u{dwr:*

XVI, 2-3 *davkrua qerma ; cevwn w{ç te krhvnh melavnudroç*

*h{ te katΔ aijgivlipoç pevtrhç dnofero;n cevei u{dwr:*

Dans le chant IX, le narrateur applique cette comparaison à Agamemnon, en enchaînant cette comparaison à une autre, bien plus ample, qui montre l'armée achéenne dans laquelle Hector a semé la terreur comme une mer agitée par les vents (IX, 1-9). Dans *Les larmes d'Achille*, H. Monsacré, dont le but est de montrer que les Grecs d'Homère n'ont pas honte de pleurer, cite la comparaison du chant IX, mais non celle du chant XVI : le caractère formulaire du style homérique semble pour l'auteur n'avoir aucune importance. D. Arnould montre en revanche dans *Le rire et les larmes dans la littérature grecque d'Homère à Platon*, p. 129-130, que la « source sombre » comme le « rire des flots » sont des images traditionnelles, celle des pleurs étant entraînée selon elle par l'association entre les larmes et un verbe signifiant « verser, couler » (*davkru cevwn*, *davkrua ... cevwn* pour le terme réel / *cevei u{dwr* pour le terme-image). La répétition de la comparaison et sa rencontre dans les deux cas dans le récit du

<sup>9</sup> La division de l'*Iliade* en 24 chants n'est pas forcément ancienne : selon O. Taplin par exemple, elle ne date probablement que de l'époque alexandrine. Nous ne pouvons pourtant pas renvoyer au texte autrement que dans la version que la vulgate nous a conservée.

<sup>10</sup> K. Reinhardt a attiré l'attention sur ce type de renversement (all. *Umkehr*), parlant de la « loi esthétique du renversement » (1961, p. 468).

<sup>11</sup> Voir F. Létoublon, « Le miroir et la boucle », *Poétique* 53, 1983, p. 19-36, et « Le jour et la nuit... », 1997.

narrateur fait penser à un caractère traditionnel, au sens où John M. Foley parle de « référentialité traditionnelle »<sup>12</sup>. L'enchaînement des deux comparaisons du chant IX pour opposer le désolément d'Agamemnon à la terreur dans son armée va dans ce sens. L'exemple du chant XVI est plus subtil, car à la comparaison impersonnelle de Patrocle à une cascade par le narrateur succède un discours d'Achille à son ami, dont il voit la douleur : il en demande la raison et à son tour, applique à Patrocle le procédé poétique de la comparaison d'une manière beaucoup plus personnelle :

#### XVI, 6-11

kaiv min fwnhvçaç e[pea pteroventa proçhuvda:  
 tivpte dedavkruçai Patrovkleeç, hju?te kouvrvh  
 nhpivh, h{ qΔ a{ma mhtri; qevouçΔ ajnelevççai ajnwvgei  
 eiJanou' ajptomevnh, kaiv tΔ ejççumevnhn kateruvkei,  
 dakruoveçça dev min potidevrketai, o[frΔ ajnevlhtai:  
 th'/ i[keloç Pavtrokle tevren kata; davkruon ei[beiç.

Et s'adressant à lui, il dit ces paroles ailées :

« pourquoi pleures-tu donc, Patrocle ? on dirait un enfant  
 qui court près de sa mère et lui demande de la prendre ;  
 suspendue à sa robe, elle l'empêche d'avancer  
 et, les yeux tout en pleurs, attend qu'on veuille bien la prendre :

Voilà à quoi l'on pense en te voyant pleurer ainsi. »

Le ton semble ambigu, entre la tendresse apitoyée et la remontrance virile<sup>13</sup>. Le passage contredit en tout cas l'interprétation intransigeante d'H. Monsacré qui voit en Achille un « héros des sanglots », ce qui me semble faire fi de ce passage et de l'attitude d'Achille face aux pleurs de Patrocle.

Si la comparaison faite par le narrateur est bien de type traditionnel, l'enchaînement avec le discours d'Achille à Patrocle montre combien les comparaisons homériques peuvent subtilement combiner l'objectivité du narrateur dans un cadre convenu avec le style individuel d'un héros particulier, faisant se succéder dans le même contexte ces deux « aspects » de Patrocle.

### 3. La pique de frêne du Pélion

Les variations sur la scène d'armement, l'un des modèles les plus évidents de la scène typique utilisant un style hautement formulaire<sup>14</sup>, montrent aussi que le formulaire rapproche Patrocle (chant XVI) et Achille (chant XIX) pour les opposer à la scène d'armement « standard » représenté par Pâris et Agamemnon (distingué par la description de sa cuirasse). Les vers 130-139 du chant XVI reprennent pratiquement mot pour mot les vers 330-338 du chant III, consacrés à l'équipement de Pâris : belles cnémides ornées de clous d'argent, cuirasse, glaive de bronze aux clous d'argent, bouclier grand et solide, casque bien ouvragé à panache en crins de cheval, pique, toutes ces armes très comparables d'un personnage à l'autre sont prises dans cet ordre imposé par la logique du corps et se disent dans des termes analogues, le plus souvent exactement identiques<sup>15</sup>. En

<sup>12</sup> Voir en particulier *Immanent Art. From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*, Bloomington, Indiana U. Pr., 1991. Voir aussi la notion de valeur « cognitive » des comparaisons homériques chez E. Minchin, *Homer and the Resources of Memory. Some Applications of Cognitive Theory to the Iliad and the Odyssey*, Oxford, OUP, 2001.

<sup>13</sup> F. Létoublon, 2005.

<sup>14</sup> Voir la bibliographie citée dans les deux articles de 2001 et 2003, que je ne peux pas reprendre ici en détail.

<sup>15</sup> *Il.* III, 330-338 **knhmi' daç** me;n prw'ta peri; knhvmh/çin e[qhke **kalavç, ajrgurevoičin ejpiçfurivoič ajraruivaç:**

revanche, sont différents les vers XVI, 134 (Patrocle prend la cuirasse « chatoyante et étoilée de l'Éacide aux pieds rapides », *poikivlon ajçterovnta podwvkeoç Aijakivdao*) et III, 333 (Pâris prend la cuirasse de son frère Lycaon), mais surtout, après la *suite* typique de l'armement (jambières, cuirasse, glaive, bouclier, casque, lances, toujours dans cet ordre plus ou moins imposé par les nécessités physiques), le chant XVI met en jeu un thème nouveau, celui de la lance en frêne du Pélion que Chiron avait donnée à Pélée, vers 140-144, sous une forme négative étonnante :

*Iliade* XVI, 140-144 *e[gcoc dΔ oujc e{letΔ oi\on ajmuvmonoç Aijakivdao*  
 briqu; mevga çtivarovn: to; me;n ouj duvnaΔ a[lloç ΔAciaiw'n  
 pavllein, ajllav min oi\oç ejpivçtato ph'lai ΔAcilleu;ç  
 Phliavda melivhn, th;n patri; fivlw/ povre Ceivrwn  
 Phlivou ejk korufh'ç, fovnon e[mmenai hJrwveççin.

Pourquoi mentionner dans la scène d'équipement une arme que le guerrier ne prend pas, sinon précisément pour mettre en valeur la similitude entre Patrocle et Achille, le fait que le « meilleur des Achéens » envoie son compagnon à sa place, pour provoquer chez l'ennemi une terreur analogue à celle qu'il produirait s'il se présentait en personne<sup>16</sup>, et insister sur la différence capitale qui les oppose, cette lance en frêne du Pélion qu'Achille seul est capable de brandir, cette arme qui le relie pour ainsi dire souterrainement aux forces telluriques et magiques qu'incarne le Centaure Chiron, qui a taillé cet arbre pour Pélée<sup>17</sup>? La mention de la lance que Patrocle ne prend pas au chant XVI est peut-être lourde de menaces pour lui : si la lance a la valeur magique que l'on peut suspecter en suivant sa trajectoire dans le récit de l'aristie d'Achille, le substitut d'Achille ne peut effectivement l'emporter que s'il reste strictement dans les limites que son ami lui a assignées<sup>18</sup> : mais on sait que Patrocle ne saura pas résister à la fureur du combat.

---

deuvteron au\ *qwvrhka* peri; çthvqeççin e[dunen  
 oi\o kaçignhvtoio Lukavonoç: h{rmoçe dΔ aujtw'/.  
 ajmfi; dΔ a[rΔ w[moičin bavleto **xivfoç ajrgurovhlon**  
**cavlkeon**, aujta;r e[peita **çavkoç mevga te çtivarovn te:**  
 krati; dΔ ejpΔ ijfqivmw/ **kunevhn eu[tukton** e[qhken  
**i{ppourin:** deino;n de; lovfoç kaquvperqen e[neuen:  
 ei{leto dΔ **a[lkimon e[gcoc**, o{ oiJ palavmhfin ajrhvrei<sup>15</sup>

auxquels on peut superposer XVI, 130-139, qu'il semble inutile de reproduire :

XVI, 131 = III, 330

XVI, 132 = III, 331

XVI, 133 = III, 332

XVI, 135 = III, 334

XVI, 136 = III, 335

XVI, 137 = III, 336

XVI, 138 = III, 337

XVI, 139 (a[lkima dou`re, ta; ...) ≠ III, 338.

<sup>16</sup> Sur le rôle de Patrocle comme double d'Achille, voir C. H. Whitman 1965, p. 195-204, où Patrocle est défini comme la « face humaine d'Achille », D. Sinos, *Achilles, Patroklos and the meaning of philos*, Innsbruck, 1980, IBS 29, et S. Lowenstam 1981, p. 126-131 (reprenant une hypothèse due à N. Van Brock).

<sup>17</sup> Voir mon article de 2001 et celui à paraître dans les actes du colloque de Montpellier sur les armes dans l'Antiquité (2001, organisé par P. Sauzeau et T. Van Compernelle).

<sup>18</sup> *Il.* XVI, 87-90, repris ironiquement par Hector en 838-842 avec inversion : on comparera les mots d'Achille

Du point de vue narratif, la mention au chant XVI de la lance d'Achille est surtout une manière de la mettre en réserve pour la scène d'équipement d'Achille lui-même, au chant XIX, 387-392

**jEk dΔ a[ra suvriggoç patrwwion ejspavsatΔ e[gcocç**  
 briqu; mevga çtivarovn: to; me;n ouj durnatΔ a[lloç ΔAcaiw'n  
 pavllein, ajllav min oi\oç ejpivçtato ph'lai ΔAcilleu;ç  
 Phliavda melivhn, th;n patri; fivlw/ povre Ceivrwn  
 Phlivou ejk korufh'ç, fovnon e[mmenai hJrwveççin.

Dans l'ensemble constitué par les quatre scènes typiques d'armement de l'*Iliade*, on peut donc conclure que la structure formulaire n'empêche pas le narrateur de placer des variations subtiles impliquant une gradation poétique et une dramatisation qui met Achille au sommet, et fait de Patrocle une pierre d'attente pour l'apparition du seul héros véritable :

-Pâris, ch. III : équipement « standard », pas de comparaisons ornementales (une dans le contexte de la scène d'armement)

-Agamemnon, ch. XI : équipement presque standard (cuirasse ornée comme variante, variante plus faible pour le glaive), pas de comparaisons

-Patrocle, ch. XVI : équipement standard (mais l'appartenance de la panoplie à Achille en fait le caractère exceptionnel), et mention de la lance qu'il ne prend pas

-Achille, ch. XIX : il s'agit des armes fabriquées dans la nuit qui précède par Héphaïstos et apportées par Thétis au matin, leur éclat est exceptionnel ; mention de la lance en frêne du Pélion qu'Achille prend ; 4 comparaisons dans la scène d'armement proprement dite, préparées par toute une série de comparaisons préparant cette floraison exceptionnelle<sup>19</sup>.

Les vers répétés avec forme négative d'abord présentent plusieurs traits archaïques remarquables : dans les autres occurrences de la scène typique, la lance est appelée soit e[gcocç, soit dovru (dou`re), la première des deux formes est d'ailleurs utilisée ici en XVI, 140 et en XIX, 387 (à l'initiale du vers dans le premier cas, en finale dans le deuxième, place remarquable peut-être à dessein), ici, l'arme d'Achille est appelée Phliavda melivhn (XVI, 143 = XIX, 390). Puisque melivhn évoque l'épithète meivlinon attestée dans une

---

ejk nhw'n ejlavçaç ijevnai pavlin: eij dev ken au\ toi  
 dwvh/ ku'doç ajrevççai ejrivgdoupoç povçiç "Hrhç,  
 mh; çuv gΔ a[neuçen ejmei'o lilaiveççai polemivzein  
 Trwçi; filoptolevmoiçin: ajtimovteron dev me qhvçeiç:

et ceux d'Hector,

o{ç pouv toi mavla polla; mevwn ejpetevlletΔ ijoventi:  
 mhv moi pri;n ijevnai Patrovkleeç iJppokevleuqe  
 nh'aç e[pi glafura;ç pri;n "Ektoroç ajndrofovnoio  
 aiJmatoventa citw'na peri; çthvqeççi dai?xai.  
 w{ç pouv çe proçevfh, çoi; de; frevnaç a[froni pei'qe.

Cf. D.F. Wilson, *Ransom, Revenge...*, p. 114.

<sup>19</sup> XIX, 350-351 : Athéna-faucon ; 357-366 : les Achéens comme une tempête de neige ; 365-366 : les yeux d'Achille comme un feu ; à partir de la scène typique :

369-370 jambières ; 371 cuirasse ; 370-371 glaive ; 372-373 bouclier (*sakos*) → deux comparaisons successives : 374 son éclat semblable à celui de la lune et 375-380, grande comparaison à un feu vu par des marins depuis la mer.

380-383 le casque sur la tête est un élément typique, mais ici avec une formulation inhabituelle (*trufavleia* ...

*briarhv* au lieu de *kunevhn eu[tukton*) → comparaison à un astre, 381-382 et justification de la comparaison par les crins d'or qu'Héphaïstos a mis dans le panache du casque destiné à Achille.

v. 384-385 essai de ses armes par Achille

v. 386 métaphore exceptionnelle des ailes qui soulèvent Achille.

formule avec  $\epsilon[\gamma\sigma\sigma]$ , (7 occurrences, toujours en fin de vers) aussi bien qu'avec  $\delta\omega\rho\upsilon$  (5 occurrences, toujours à la même place avec coupe bucolique), on conclura logiquement que c'est une épithète quasi-formulaire signifiant « de frêne ». Dans ce cas,  $\text{Phliavda}$ , dérivant du nom de la montagne du Pélion attesté dans le même passage au premier hémistiche du vers suivant ( $\text{Phlivou ejk korufh}'\sigma$ ), serait un nom, et plus spécifiquement un nom propre<sup>20</sup>, comme l'est le patronyme d'Achille lui-même, *Péléide*, dérivé du nom de son père. On connaît d'autres cas dans les grands récits indo-européens où une arme a un nom propre : des épées comme Durandal dans la tradition de la *Chanson de Roland*, Excalibur dans celle du cycle arthurien, ou plus spécifiquement une lance, Gungnir, arme du dieu Odinn dans les traditions nordiques<sup>21</sup>. Le narrateur semble avoir fait un jeu de mot sur le radical  $\text{pal-} / \text{phl-}$ , avec les formes successives  $\text{pavllein}$ ,  $\text{ph}'\text{lai}$ , puis  $\text{Phliavda melivhn}$ , et  $\text{Phlivou}$  ; en revanche, le nom de Pélée, que l'on attendrait puisque c'est à lui que Chiron a donné l'arme, n'est pas attesté : j'en conclus que la présence massive de  $\text{pal-} / \text{phl-}$ , dans les trois vers où l'on en trouve quatre exemples en tout est une manière cryptée de désigner le destinataire, représenté dans le vers XVI, 143= XIX, 391 par  $\text{patri} ; \text{fiwlw}$ . Si j'ai raison, le nom caché de Pélée, à deviner sous le jeu de mots reposant sur une étymologie populaire qui associe à cause de sa forme d'aoriste<sup>22</sup> le verbe « brandir » pourrait correspondre à une justification magique, ce qui irait de pair avec le rôle du Centaure.

La clausule finale  $\text{fovnon e}[\text{mmenai hJrwve}\sigma\sigma\text{in}]$  est archaïque par l'emploi très libre de l'infinitif de détermination apposé à un nom, par la forme même de cet infinitif du verbe être<sup>23</sup> à laquelle s'ajoute le datif en  $-\text{essi}$ <sup>24</sup>. Cette qualification de la lance comme arme mortelle anticipe sur la fin de l'*Illiade* : effectivement, la lance donnera le coup mortel à Hector. On peut aussi penser qu'il pourrait s'agir d'une glose du nom même d'Achille, si l'on accepte de l'interpréter comme « douleur pour les guerriers (ennemis) »<sup>25</sup>.

Même si  $\text{fovnon e}[\text{mmenai hJrwve}\sigma\sigma\text{in}]$  a une allure formulaire, la phraséologie n'est attestée que dans les seuls contextes de la lance d'Achille aux chants XVI et XIX. On peut accepter l'idée d'Antoine Meillet sur des formules attestées une seule fois, comme Parry l'a fait<sup>26</sup>. Mais l'ensemble des 4 vers répétés avec une variante minimale ne peut en tout cas absolument pas être considéré comme une formule au sens parryien du terme. La répétition peut donc bien être interprétée comme un élément de liaison narrative et formelle entre la scène d'armement de Patrocle et celle d'Achille, une marque des analogies entre les deux héros et de leur différence à la fois, et par conséquent un élément qui fait avancer le récit de la colère et de la vengeance

<sup>20</sup> Le syntagme est aussi attesté une fois au nominatif, *Il.* XX, 277,  $\text{Phlia} ; \sigma ; \text{h}[\text{ixen melivh}]$ .

<sup>21</sup> Voir les références dans l'article à paraître à Montpellier.

<sup>22</sup> La forme  $\text{ph}'\text{lai}$  est sigmatique avec évolution de l'a radical allongé par le traitement du groupe  $-\text{ls}$  ne peut pas être très ancienne : l'a long s'est déjà fermé en  $\epsilon$  en ionien-attique.

<sup>23</sup> Sur les infinitifs en  $-\text{menai}$  comme typiquement éoliens, voir P. Wathelet, *Les traits éoliens dans la langue de l'épopée grecque*, Rome, Ateneo, 1970, p. 193, 320-322.

<sup>24</sup> *Id.*, p. 258-260.

<sup>25</sup> L. Palmer, dans *The Interpretation of Mycenaean Greek Texts*, Oxford, 1963, p. 19, a analysé le nom comme composé de  $\text{a}[\sigma\sigma]$  et de  $\text{la}'\sigma$  en le comprenant comme « douleur pour son propre peuple », analyse reprise par G. Nagy (chapitre 5 « le nom d'Achille » de *Le meilleur des Achéens. La fabrication du héros dans la poésie grecque archaïque*, Paris, 1994 (éd. orig. en anglais, 1979), ce qui me semble contraire aux principes de l'onomastique grecque, même si cela explique *a posteriori* le destin tragique d'Achille, promis à une vie brève. Dans le même sens que moi, voir C. Watkins, *How to Kill a Dragon*, Oxford, 2001 (première éd., New York, 1995), en particulier p. 489.

<sup>26</sup> *L'épithète traditionnelle ...*, p. , voir C. de Lamberterie, 1997.

d'Achille vers son terme, la mort d'Hector, mais aussi vers la fin non racontée dans l'*Illiade* d'Achille lui-même.

Regardons maintenant une autre répétition, de deux vers absolument identiques, avec des traits archaïques encore plus frappants, qui relie cette fois la mort de Patrocle à celle d'Hector.

#### 4. Une « belle mort »<sup>27</sup> en parallèle pour Patrocle et pour Hector

Il s'agit de la fin de la Patroclie, et plus spécifiquement des vers réservés à l'instant de la mort de Patrocle : dans un article de 2003, j'ai analysé la récurrence remarquable de diverses formules de mort, du type « l'ombre couvrit ses yeux », « ses genoux se délièrent », « son âme ou son souffle le quitta » etc. Ces formules sont bien connues dans tous les récits de combat de l'*Illiade* et leur relative monotonie caractérise bien les scènes typiques de morts héroïques. En revanche, pour Patrocle et pour Hector, et pour eux seuls, on a une suite identique de deux vers tout à fait spécifiques : pour Patrocle

*Illiade* XVI, 856-857  $\gamma\upsilon\chi$ ;  $d\Delta$   $e\jmath k$   $r\jmath e\eta e\upsilon\omega n$   $p\tau a\mu e\nu n h$  "Ai>doç de; bebhvkei

$o\}n$   $povtmon$   $goov\omega\alpha$   $lipou'\zeta\Delta$   $ajndroth'ta$   $kai$ ;  $h\{bhn$ ,

Les deux vers répétés exactement en XXII, 362-363 pour la mort d'Hector.

Le premier des deux vers atteste bien la conception archaïque de l'âme comme ayant une matérialité dans le corps, qu'elle quitte au moment de la mort pour « s'envoler »

( $p\tau a\mu e\nu n h$ ) vers le royaume d'Hadès (cf. "Ai>doç de ;) : ce n'est pas le point qui nous retiendra le plus<sup>28</sup>. Le deuxième vers pose en effet un problème capital : sémantiquement, on remarque que la *psyche* est capable de gémir sur son sort ( $o\}n$   $povtmon$   $goov\omega\alpha$ ) et que la virilité et la jeunesse ( $ajndroth'ta$   $kai$ ;  $h\{bhn$ ) semblent être à peu de chose près équivalentes<sup>29</sup>. Mais le point crucial repose sur la métrique ; le groupe consonantique –ndr– allongeant la voyelle qui précède rend le vers amétrique, on est obligé de faire comme si la syllabe ne comptait pas dans le vers. La plupart des commentateurs ont noté cela en faisant remonter la scansion à un état très ancien où l'on avait encore un n-voyelle (\*nr-)<sup>30</sup>, garanti par

<sup>27</sup> Titre voulu comme un hommage à J.-P. Vernant, 1982.

<sup>28</sup> Renvoyons simplement à J.N. Bremmer, *The Early Greek Concept of the Soul*, Princeton, PUP, 1993<sup>2</sup>, avec le clair historique de la question depuis Rohde, 1894 (*Psyche. Seelencult und Unsterblichkeit sglaupe der Griechen*), p. 3-12 et les pages consacrées à l'âme au moment de la mort, p.74-76, voir en part. p. 74 : « In Homer when someone dies, the *psyche* leaves and does not return. After Hyperenor had been fatally hit, his *psyche* quickly left him (XIV.518). In the cases of Patroclus (XVI.858), Hector (XXII.362) and Elpenor (10.560 and 11.65) Homer adds that the *psyche* went to Hades. In these cases the *psyche* always leaves the body under its own power. » et p. 74-75 : « At the moment of death the individual also loses his *thymos*. This process can be expressed in different ways. » Autrement dit, c'est toujours la *psyche* qui quitte le corps, mais la personne peut perdre son *thymos* ou son *thymos* la quitte.

<sup>29</sup> Aristarque dit cependant que  $ajndroth'ta$  ne peut pas signifier  $ajndreivan$ , et pour cette raison, frappe d'athétèse *Il.* IX, 6-9 à cause du groupe similaire  $ajndroth'tav$   $te$   $kai$ ;  $mevnoç$   $h\jmath uv$  (voir Leaf, note *ad loc.*). Une scholie dit comprendre le mot comme « humanité » :  $ajndroth'ta$   $ouj\theta$  ;  $n$   $ajndreivan$ ,  $ajlla$  ;  $\theta$  ;  $n$   $ajnqrwpov\theta\theta a$ ,  $\theta$  ;  $n$   $ajndro$  ;  $\zeta$   $fuv\zeta in$ . ; (*ibid.*).

<sup>30</sup> Outre la note de Leaf déjà citée, voir Wathélet, *op. cit.*, p. 11, auquel Janko renvoie dans sa note (1992, p. 421) ; voir aussi plus récemment D. Haug, *Les phases de l'évolution de la langue épique. Trois études de linguistique homérique*, Göttingen, 2002, p. 62-64 avec la bibliographie citée. A. Sauge pense au contraire que le phénomène philologique prouve que le passage remonte à une période ancienne de formation de l'épopée mais n'implique pas pour autant que la composition d'ensemble de l'*Illiade* soit ancienne (« Remarques sur quelques aspects linguistiques de l'épopée homérique et sur leurs conséquences pour l'époque de fixation du texte », *Gaia* 9, 2005, p.103-135, en particulier sur ce point p. 124-131 : il conclut que ces archaïsmes sont liés aux combats singuliers et aux valeurs



des parallèles dans d'autres langues indo-européennes<sup>31</sup>. Il me semble qu'on peut conclure que la répétition de cette forme très ancienne (une fois encore, s'il s'agit pour le deuxième hémistiche d'une *formule* au sens parryien du terme, c'est dans le sens d'une association lexicale très ancienne et figée dans un état de la langue antérieur à celui des aèdes, comme c'est peut-être le cas pour la formule des « paroles ailées », e[*epea pteroventa*<sup>32</sup>).

Il semble difficile de supposer que cette répétition d'un mot très rare dans la même association au long de deux vers complets pour la mort de Patrocle d'abord, puis d'Hector, puisse s'expliquer par le hasard : le phénomène d'écho semble au contraire voulu et faire partie des procédés de composition qui lient les chants de l'*Iliade* les uns aux autres. C'est aussi la conclusion à laquelle parvenait C. Watkins dans son article de 1987 :

« The deaths of Patroklos and Hector are in equipoise ; their balance can be seen as a metaphor for the thematic structure of the Iliad itself. Other repeated formulas as well point to, are *indexical* to, their equipoise of the two deaths. Such are the two “invitations to death” given to Patroklos (XVI 693) and Hektor (XXII 297) [...]. The sinister phrase *theoi thanatonde kalessan* strikingly recalls the Hittite New Year's myth about the Illuyanka dragon, with the cognate verb. »<sup>33</sup>

Un dernier exemple de « répétition non formulaire » (ou remontant à une époque antérieure à celle des aèdes) se trouve à la fin de l'*Iliade* et relie l'épisode de la mort d'Hector à la rencontre entre Achille et Priam.

##### 5. Le cœur de fer d'Achille selon Hector et celui de Priam selon Hécube et Achille

Une recherche sur les métaphores homériques du cœur de fer, de bronze et de pierre<sup>34</sup> a permis l'observation d'une répétition remarquable de la métaphore du « cœur de fer » dans le discours des personnages de l'*Iliade*.

Dans l'ordre de la narration homérique, c'est d'abord Hector mourant (participe présent *kataqnhv/çkwn*) qui reconnaît le *thymos* d'Achille comme *çidhvreoç*:

Il. XXII, 355-357 Το; n de; kataqnhv/çkwn proçevfh koruqaiivoloc  
"Ektwr:

h\ çΔ eu\ gignwvçkwn protiovççomai, oujdΔ a[rΔ e[mellon

---

aristocrat(iques anciennes. « L'aède de l'*Iliade* a justement contribué à les dépasser ; il ne les emploie que pour leur donner congé. »). Dans le même vers où *ajndroth'ta* a métriquement une valeur qu'il a pu avoir à l'époque mycénienne, les commentateurs divers n'ont d'ailleurs pas relevé la présence avec *çoovwça* d'un phénomène caractérisé au contraire comme récent, la *diektasis* (supposant la contraction de *-ao >w* puis l'allongement artificiel de *w* en *ow*). Evidemment, la présence d'un phénomène récent dans le premier hémistiche, d'un phénomène très archaïque dans le second, ne prouve rien sur l'ancienneté du vers.

<sup>31</sup> Au cours du colloque de Rouen, je ne connaissais pas l'article de C. Watkins, « Linguistic and Archaeological light on some Homeric Formulas », in *Proto-Indo-European. The Archaeology of a linguistic Problem. Studies in Honor of Marija Gimbutas*, S. Skomal & E. Polomé edd., Washington, 1987 (JIES Monograph), p. 286-298, cf. p. 290 : « Very old motifs —and their verbal expressions,— are in play here ? The lines with *anrk'hontai* and *anrtata* could only have been composed when the syllabic liquid *r* was real in Greek. And we know that that time was before Mycenaean, the late second millenium Greek of the Linear B tablets, by which time *r* had already been replaced by *or/ro* as in Aeolic or Arcado-cypriote. ». Je remercie vivement Nicole Guilleux de m'avoir communiqué cet article.

<sup>32</sup> Létoublon, 1999 avec la bibliographie citée.

<sup>33</sup> Watkins 1987, p. 290 (les italiques sont de l'auteur, qui note les accents du grec dans sa transcription. Les deux graphies pour le nom d'Hector sont dans le texte aussi).

<sup>34</sup> F. Létoublon et F. Montanari, « Les métaphores homériques. L'exemple du “cœur de fer” », in *Skhèma/figura. Formes et figures chez les Anciens. Rhétorique, philosophie, littérature*, Paris, Éditions rue d'Ulm, 2004, p. 31-46.

peivçein: h\ ga;r çoiv ge çidhvreoç ejn freçi; qumovç.  
 Mais au chant XXIV, à deux reprises, c'est à Priam que la métaphore est appliquée, d'abord par son épouse, Hécube :

*Iliade* XXIV, 203-205 pw`" ejqevlei" ejpi; nh`a" jAcaiw`n ejlqevmen oi\o"

ajndro;" ej" ojfqalmou;" o{" toi poleva" te kai; ejsqlou;"

uiJeva" ejxenavrixe: sidhvreiovn nuv toi h\tor.

Puis par Achille dans l'épisode fameux de leur rencontre dans le camp achéen, où le « plan de Zeus » et la protection bienveillante d'Hermès ont amené le vieux roi, en quête du cadavre de son fils<sup>35</sup>.

XXIV, 519-521 pw`" e[tlh" ejpi; nh`a" jAcaiw`n ejlqevmen oi\o"

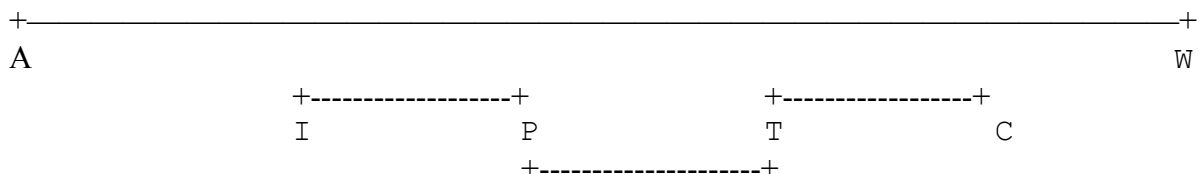
ajndro;" ej" ojfqalmou;" o{" toi poleva" te kai; ejsqlou;"

uiJeva" ejxenavrixa: sidhvreiovn nuv toi h\tor.

Comment les paroles d'Achille peuvent-elles répéter celles d'Hécube, avec une très légère variation sur l'attaque du premier vers (pw`" ejqevlei"/ pw`" e[tlh") puis sur les personnes verbales (ejxenavrixe/ ejxenavrixa) ? La mémoire des aèdes seule peut répondre. Mais pour l'écho des paroles d'Hector dans celles d'Achille, moins littéral, on pourrait suggérer qu'un souvenir des derniers mots d'Hector a imprégné la mémoire d'Achille, qui, pris d'une admiration étonnée devant la hardiesse de ce vieillard, le caractérise de la même manière qu'Hector l'a fait jadis envers lui.

Mais l'important n'est probablement pas dans la caractérisation psychologique d'Achille et de Priam, même si de tels emplois métaphoriques (rigoureusement réservés au discours semble-t-il) y contribuent. Le phénomène capital pour la présente recherche est le phénomène de liaison d'un chant à l'autre : au moment du rachat du cadavre d'Hector, ses dernières paroles sont rappelées par l'écho des paroles d'Achille à Priam, écho censé passer inaperçu du personnage très probablement. Mais les aèdes et le public ont-ils conscience du phénomène ? La rareté relative de telles « formules » nous laissent penser qu'elles sont susceptibles de frapper justement parce qu'elles prennent dans le style formulaire ordinaire un relief saisissant, pour peu que l'on y fasse attention.

Si tel est le cas, on voit que des répétitions non formulaires lient entre eux, un peu comme des arches d'un pont ou plutôt comme des fils de couleur dans un tissage, les divers chants de l'*Iliade* (désignés ici pour la commodité du schéma par les lettres de l'alphabet grec) :



<sup>35</sup> Sur la relation thématique avec le chant I, cf. supra avec les renvois bibliographiques. Il s'agit d'une *lusion*, à la fois dans le sens homérique de « délivrance contre rançon » et dans le sens de « dénouement », qu'on peut qualifier d'aristotélien. Sur la *desis* et la *lusion* de l'*Iliade* voir Létoublon 2001.

La relation entre A et W correspond au premier point développé ici, entre I et P au 2, entre P et T au point 3, entre P et C au 4, entre C et W au 5. Le caractère névralgique de la Patroclie se manifeste par le nombre des relations de répétition non formulaire que le chant XVI entretient avec les autres chants de l'*Iliade* : en amont avec le chant IX, en aval avec le chant XIX et le chant XXII (armements de Patrocle, puis d'Achille, morts de Patrocle, puis d'Hector).

### Bibliographie

- BAKKER, Egbert J. “ The Study of Homeric Discourse ”, in *A New Companion to Homer*, I. Morris & B. Powell edd., Leiden, 1997, p.284-304.
- BAKKER, Egbert J. et KAHANE, Ahuvia, édés., 1997 : *Written Voices, Spoken Signs. Tradition, Performance and the Epic Text*, Cambridge Mass.
- BREMER Jan Marteen. et al. edd *Beyond Oral Poetry. Recent Trends in Homeric Interpretation*, Amsterdam, 1987..
- BREMMER J.N. 1987 : *The Early Greek Concept of the Soul*, Princeton, PUP, 1993<sup>4</sup>.
- EDWARDS, Mark W., 1997 : “ Homeric Style and Oral Poetics ”, in *A New Companion to Homer*, I. Morris & B. Powell édés., Leiden, p.261-283.
- FENIK, Bernard., ed., *Homer. Tradition and Invention*, Leiden, 1978.
- FOLEY, John Miles, 1991 : *Immanent Art. From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*, Bloomington,
- FOLEY , John Miles, 1997 : “ Traditional Signs and Homeric Art ”, in *Written Voices, Spoken Signs. Tradition, Performance and the Epic Text*, E. Bakker & A. Kahane edd., Cambridge Mass., p.56-82.
- FOLEY John Miles 1997b : « Oral Tradition and its Implications », in *A New Companion to Homer*, I. Morris & B. Powell edd., Leiden, p.146-173.
- FRÄNKEL, Hermann, 1921 : *Die Homerischen Gleichnisse*, Göttingen, 2., unveränderte Auflage, mit einem Nachwort und einem Literaturverzeichnis von Ernst Heitsch, Göttingen, 1977.
- GILL, Christopher, 1996 : *Personality in Greek Epic, Tragedy, and Philosophy. The Self in Dialogue*, Oxford, OUP.
- HAUG, Dag, , 2002 : *Les phases de l'évolution de la langue épique. Trois études de linguistique homérique*, Göttingen, Vandenhœck & Ruprecht (Hypomnemata 142).
- JANKO, Richard, 1992 : *The Iliad : A Commentary*, general ed. G.S. Kirk, vol. IV : books 13-16, Cambridge, CUP.
- LAMBERTERIE Charles de, 1997 : « Milman Parry et Antoine Meillet », in Létoublon (éd.), *Hommage à Milman Parry*, p. 9-22.
- LEAF, William, 1900-1902 : *The Iliad*, London, , repr., Amsterdam, Hakkert, 1960<sup>2</sup>..
- LETOUBLON, Françoise, 1983 : « Le miroir et la boucle », *Poétique* 53, 1983, p. 19-36
- LETOUBLON, Françoise, 1987 : “ Le messager fidèle ”, in *Beyond Oral Poetry*, J.M. Bremer et al. edd., Amsterdam, pp.123-144.
- LETOUBLON, Françoise, 1988 : “ La métaphore vive dans les langues mortes ”, *Recherches sur la philosophie et le langage*, Cahiers du groupe de recherches sur la philosophie et le langage 9, p.212-238.

- LETOUBLON, Françoise, 1992 : « De la syntaxe à la poétique générative ou Grammaire et mesure » in *La langue et les textes en grec ancien. Actes du colloque Pierre Chantraine*, F. Létoublon éd., Amsterdam, Gieben, p. 93-104
- LETOUBLON, Françoise, 1997 : « Le jour et la nuit. Formulaire épique et problèmes de narratologie homérique », in *Hommage à Milman Parry. Le style formulaire de l'épopée homérique et la théorie de l'oralité poétique*, Amsterdam, p. 137-146.
- LETOUBLON, Françoise, 1999 : « *Epea pteroenta* », *Oral Tradition* 14, 1999, p. 321-335.
- LETOUBLON, Françoise, 2001 : « Le récit homérique, de la formule à l'image », *Europe* 865, *Homère*, p. 20-47.
- LETOUBLON, Françoise, 2001b : « *Iliade* XXIV, un chant funèbre », *L'information littéraire*, 53, 2, p. 3-9.
- LETOUBLON, Françoise, 2003 : « L'art de la "formule" et de la "scène typique" dans les scènes de mort de l'*Iliade* », in *Koronis. Homenaje a Carlos Ronchi March*, Buenos Aires, Pablo Cavallero et al. edd., p. 29-56.
- LETOUBLON, Françoise, 2003b « Ilion battue des vents, Troie aux larges rues : la représentation de Troie dans l'*Iliade* », in *La naissance de la ville dans l'Antiquité*, Paris, De Boccard, p. 27-44.
- LETOUBLON, Françoise, 2003c : « L'invention de l'auteur », in *L'auteur, théories et pratiques, Cahiers de l'ILCEA* 5, p. 19-39 ;
- LETOUBLON, Françoise, 2005 : « La Patroclie, exploits et morts du héros (*Iliade* XVI) », *IL* 54, décembre 2005, 4, p.3-11.
- LETOUBLON, Françoise, 2006 : « Citations et formules chez Homère », in *Hôs ephat', dixerit quispiam, comme disait l'autre... Mécanismes de la citation et de la mention dans les langues de l'Antiquité*, Christian Nicolas éd., Grenoble, *Recherches et Travaux* h.s. 15, 2006, p. 17-32 ;
- LETOUBLON, Françoise, à par. : « Comparaisons et métaphores homériques : formulaire traditionnel ou art poétique ? », in *Les enjeux théoriques des débats sur la formule homérique*, colloque organisé par Ph. Rousseau et G.-J. Pinault, Lille, avril 2000.
- LOHMANN, Dieter, 1970 : *Die Komposition der Reden in der Ilias*, Berlin.
- LOWENSTAMM, Stephen, 1981 : *The Death of Patroclus. A Study in Typology*, Königstein/Glan, (BkP 133).
- MINCHIN, Elizabeth, , 2001 : *Homer and the Resources of Memory. Some applications of Cognitive Theory to the Iliad and the Odyssey*, Oxford, OUP.
- MONSACRE, Hélène, 1984 : *Les larmes d'Achille. Le héros, la femme et la souffrance dans la poésie d'Homère*, Paris, Albin Michel.
- MORRIS, Ian & POWELL, Barry, eds, 1997 : *A New Companion to Homer*, Leiden, Brill.
- MOULTON, Carroll, 1977 : *Similes in Homeric Poems*, Göttingen,.
- NAGY, Gregory, 1994 : *Le Meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, Paris, Seuil, (éd. orig., 1979).
- PARRY, Milman, 1931 : « The Homeric Metaphor as a Traditional Poetic Device », *Coll. Pap.* p. 419 (résumé d'un article en projet publié dans *TAPhA* 62, 1931, p. XXIV).
- PARRY, Milman, 1933 : « The Traditional Metaphor in Homer », *CP* 28, p. 30-43 = *Coll. Pap.* pp. 365-375.
- The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, Adam Parry ed., Oxford, 1971.
- REINHARDT, Karl, 1961 : *Die Ilias und ihr Dichter*, gsgb. U. Hölscher, Göttingen.
- RICHARDSON, Nicholas J., 1993 : *The Iliad : A Commentary*, VI, Books 21-24, G.S. Kirk ed., Cambridge.

- RUSSO, Joseph, 1997 : “ The Formula ” in *A New Companion to Homer*, I. Morris & B. Powell edd., Leiden, p.238-260.
- SCOTT, William C., 1974 : *The Oral Nature of the Homeric Simile*, Leiden, Mnemos. Suppl. 28.
- SINOS, David S., 1980 : *Achilles, Patroklos and the meaning of philos*, Innsbruck (IBS 29).
- STANFORD, William B., 1936 : *Greek Metaphor. Studies in Theory and Practice*, Oxford, ,
- TAPLIN, Oliver, 1992 : *Homeric Soundings, The Shaping of the Iliad*, Oxford.
- VERNANT, Jean-Pierre, 1982 : « La belle mort et le cadavre outragé », in G. Gnoli et J.-P. Vernant (éd.), *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Paris-Cambridge, p. 45-76, repr. dans J.-P. Vernant, *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1989, rééd. Folio histoire, 1996, p. 27-48.
- WATHELET, Paul, 1970 : *Les traits éoliens dans la langue de l'épopée grecque*, Rome, Ateneo, (SMEA XXXVII).
- WATHELET, Paul, 1988 : *Dictionnaire des Troyens de l'Iliade*, Liège (Documenta et instrumenta, 2 vol.)
- WATKINS, Calvert, 1994<sup>2</sup>: « Linguistic and Archaeological Light on Some Homeric Formulas », in *Proto-Indo-European : The Archaeology of a Linguistic Problem. Studies in Honor of Marija Gimbutas*, ed. by S. Nacev Skomal and E. C. Polomé, Washington, 1987, p. 286-298.
- WATKINS, Calvert, 2001<sup>2</sup> : *How to kill a Dragon ? Aspects of Indo-European Poetics*, Oxford, OUP,.
- WHITMAN, Walt, 1965 : *Homer and the Heroic Tradition*, Cambridge Mass., 1951, pbck ed., New York.
- WILSON, Donna F., 2002 : *Ransom, Revenge, and Heroic Identity in the Iliad*, Cambridge, CUP,.
- Written Voices, Spoken Signs. Tradition, Performance and the Epic Text*, E. Bakker & A. Kahane edd., Cambridge Mass., 1997.
- ZANKER, G. 1994 : *The Heart of Achilles. Characterization and Personal Ethics in the Iliad*, Ann Arbor.