



**HAL**  
open science

**Jonathan L. Ready, Immersion, Identification & the Iliad, Oxford, Oxford University Press, 2023.**

Françoise Letoublon

► **To cite this version:**

Françoise Letoublon. Jonathan L. Ready, Immersion, Identification & the Iliad, Oxford, Oxford University Press, 2023.. Immersion, Identification & the Iliad, 2024. hal-04795738

**HAL Id: hal-04795738**

<https://hal.univ-grenoble-alpes.fr/hal-04795738v1>

Submitted on 21 Nov 2024

**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.

Jonathan L. Ready, *Immersion, Identification & the Iliad*, Oxford, Oxford University Press, 2023: xii + 306 pages, y compris bibliographie et index (passages grecs et termes techniques – parmi lesquels se trouvent les noms de personnages).

ISBN 978-0-19-287097-1

Compte rendu par Françoise Létoublon, Litt&Arts/ERGA

Bien connu entre autres pour ses monographies sur Homère (*Character, Narrator, and Simile in the Iliad*, Cambridge, 2011, *The Homeric Simile in Comparative Perspective*, Oxford, 2018, *Orality, Textuality, and the Homeric Epics*, Oxford, 2019), Jonathan Ready donne ici le premier livre consacré à l'étude des émotions provoquées par l'audition/lecture d'Homère, en passant par les notions essentielles d'*immersion* et d'*identification* – nous avons les mêmes mots en français. Ce domaine de recherche est récent : dans l'introduction qui définit la terminologie utilisée (p.1-2), aucune des références n'est antérieure à 2010. Ensuite, à l'exception d'un article fondateur de Ingalls en 1947, l'historique met en évidence les premiers travaux sur le *pathos* (Glenn 1971, Scott 1974, Griffin 1980) et le *suspense* (Rengakos 1999), puis remonte à la *Poétique* d'Aristote, avec les notions de pitié, crainte et *catharsis* : fondamentales pour les études modernes dans le champ de la tragédie, ces notions se sont introduites dans celui d'Homère à travers diverses analyses des sentiments que provoque le récit envers les personnages (selon Redfield, Felson, Gill, Muellner, Doherty etc.).

L'analyse procède en deux parties correspondant au titre du livre<sup>1</sup>, *identification* et *immersion*, chacune comportant quatre chapitres très clairs, méthodiquement construits et argumentés, commençant par une étude de la notion (*overview* : p.15-16 pour la première, 147 pour la seconde) sous l'angle historique. Tout en reconnaissant la complexité de leurs relations, J. L. R. justifie leur distinction par le fait que l'on puisse s'identifier à un personnage sans ressentir l'effet d'immersion, et inversement que l'on puisse ressentir cet effet sans s'identifier à aucun (première phrase de la p.15).

Après l'aperçu général initial, la première partie définit dans le chapitre 2 les composants de l'identification, en recourant largement aux idées d'Irene de Jong et de son école<sup>2</sup> : adresse au *narratee* (le destinataire du récit), focalisation intégrée, focalisation hypothétique, point de vue scénique du narrateur et apostrophe au personnage, puis ses déclencheurs. La fine analyse des précédents anciens mobilise largement Platon et Aristote mais aussi les scholies étudiées par Nünlist ou Schironi, ainsi que Longin et Plutarque. Un paragraphe important s'attache au rôle des émotions dans l'identification : en particulier, dans *l'Iliade*, l'expression des réactions émotives des personnages, et même de leurs méta-émotions<sup>3</sup> est un puissant facteur d'identification.

Le chapitre 3 aborde les procédés par lesquels on est incité à s'identifier aux personnages de *l'Iliade* et de *l'Odyssée* : épithètes, descriptions physiques, indices permettant d'imaginer le champ de bataille de *l'Iliade*, la cité de Troie, la baraque d'Achille ou les paysages de *l'Odyssée*, le palais d'Alcinoos, l'île des Cyclopes ou Ithaque et assurant la crédibilité d'ensemble du monde homérique, en dépit des nombreuses incohérences qui y ont été relevées. L'empathie avec les personnages dépend du fait qu'en s'observant les uns les autres constamment, ils sont mis en scène, que ce soit pour le présent ou pour les générations futures

<sup>1</sup> Avec une inversion des termes qui s'explique peut-être par des raisons de rythme ?

<sup>2</sup> Voir mon compte rendu du dernier volume paru des *SAGN* (Studies in Ancient Greek Narrative), *Speech in Ancient Greek Literature* dans ce même numéro de *Agora*.

<sup>3</sup> À l'exemple d'Achille maudissant la colère (*kholos*) qu'Agamemnon a provoquée en lui (p. 49), impliquant l'analyse du lexique homérique des émotions, suivant les études de Muellner, Cairns et autres.

(p.58). La fréquente délégation du récit à un narrateur interne, avec analyse détaillée d'exemples (Agamemnon sur Tydée, Nestor sur lui-même), enfin, contribue à l'identification en montrant comment les narrateurs délégués se préoccupent des attentes de leur public<sup>4</sup>.

Le chapitre 4 traite de l'identification avec les mortels et –moins évidente– avec les dieux. Le premier exemple d'humain surprend : on ne s'attend guère à s'identifier à Agamemnon, mais l'analyse du passage du chant 11 choisi convainc. À plus forte raison pour Andromaque au chant 22, pour les concurrents des Jeux funèbres du chant 23 et pour Priam au chant 24. Pour les divinités, les exemples choisis ne concernent que des déesses, Déméter de l'*hymne homérique*, Héra d'*Iliade* 14 et Thétis du chant 18 : s'il est facile d'extrapoler à l'Athéna protectrice d'Ulysse dans l'*Odyssée*, on pourrait se demander s'il y a des cas où l'on s'identifie à Zeus, Apollon ou Poséidon.

Quant à la notion d'immersion, J. L. R. la dissèque dans le chapitre 5 chez Platon quand Socrate demande à Ion s'il se trouve *transporté* hors de lui-même quand il dit les vers d'Homère : celui-ci acquiesce, et Socrate remarque avec lui que le public aussi est transporté dans un autre monde, ce que le *Traité du sublime* semble dire aussi, ou parmi les Modernes, Marie-Laure Ryan et d'autres. Le chapitre 6, sur l'immersion spatiale et spatio-temporelle, note avec Ryan que les toponymes, et en particulier le nom de Troie, jouent le rôle de « catalyseurs du désir ». Fine analyse du rôle des objets dans le récit et dans les comparaisons ou métaphores (p.177-182), puis du rôle des perceptions auditives et visuelles des personnages dans la focalisation interne, capitale pour l'immersion, par exemple dans la découverte d'Ogygie par Hermès (p.184). Portant sur l'immersion émotionnelle, le chapitre 7 marque une gradation importante : avec l'analyse du *suspense* d'abord, l'exemple d'Andromaque aux portes Scées et le commentaire d'un scholiaste, la distinction du *suspense-how* et du *suspense-when*, le rôle de comparaisons préposées à l'élément *tenor* telles que la description d'hommes en train de tendre une peau de bœuf, image du corps de Patrocle tiraillé entre les deux camps. Les comparaisons nous font nous interroger sur leur relation au récit et provoquent par là le suspense. D'autres émotions sont facteurs d'immersion, colère, honte, peur, horreur, dégoût, Ready en prend pour exemple la comparaison du cauchemar de fuite impossible dans *Iliade* 22. Le chapitre 8 emmène dans la vie intérieure (*inner life*) des personnages, provoquant parfois un écho dans notre propre moi (*ourselves*), en s'appuyant sur de nombreux critiques modernes. Le chapitre se termine sur les traits formels qui soutiennent l'immersion, par exemple pour le massacre dans le Scamandre ou la description du monstre Typhée dans la *Théogonie*.

Éblouissante maîtrise de la littérature tant moderne qu'ancienne, et de la littérature critique pour les deux domaines, démontrant la modernité d'Homère. Certains s'insurgeront peut-être contre l'application au premier poète occidental de méthodes d'analyses et de notions critiques découvertes très récemment à partir de James Joyce, Henry James, Virginia Woolf ou Flaubert<sup>5</sup>. À mon avis toutefois, Homère y gagne une nouvelle fraîcheur.

<sup>4</sup> Tout à fait convaincue par les paragraphes précédents, j'avoue ne pas bien comprendre l'articulation des idées dans l'avant-dernière page de ce chapitre (p.80), qui fait une très brève allusion, dans l'*Odyssée*, à un discours de Télémaque et un autre de Pénélope, sans mention du long récit d'Ulysse chez les Phéaciens, avant de revenir aux rôles d'Apollon et d'Agénor dans le combat de l'*Iliade*.

<sup>5</sup> Si la littérature critique francophone n'est pas connue, quelques-uns de nos grands textes, comme *Madame Bovary*, sont cités à l'occasion. On ne peut que regretter la tendance des hellénistes anglophones à ne lire et citer les auteurs étrangers que s'ils sont publiés en anglais, considérant sans doute que les travaux de qualité passent forcément ce filtre de la traduction.