

Jacques De ROTILLY  
HOMÈRE

2. Poésie orale. — L'existence de cette poésie orale nous est attestée par Homère lui-même.

Il présente en effet dans l'*Odyssée* deux aèdes en train d'exercer leur activité : Phémios à Ithaque et Démodocos chez les Phéaciens. Ils chantent à la fin des banquets, pour le plaisir des grands. Ils sont eux-mêmes traités avec beaucoup d'égards. Mais que chantent-ils ?

Leurs thèmes sont ceux de toute poésie épique : la geste des héros. Dans l'*Odyssée*, il s'agit précisément des héros de la guerre de Troie, mais de deux épisodes que ne raconte pas Homère. Démodocos commence ainsi par chanter une scène dont Homère précise qu'elle était hautement renommée : la querelle d'Ulysse et d'Achille (*Od.*, VIII, 73 et suiv.). Ensuite, Ulysse lui demande de chanter l'histoire du cheval de Troie ; et aussitôt Démodocos s'exécute (491 et suiv.). Par conséquent, les épisodes étaient donnés, déjà connus, célèbres. Mais cela n'empêchait point l'artiste d'y mettre sa marque personnelle : Homère n'hésite pas à dire que la Muse inspire Démodocos (73) et Ulysse

dit même : la Muse, peut-être Apollon ! Il ne s'agit donc pas d'une simple exécution. Sur le thème donné par la tradition, l'aède brode et combine selon son talent.

On comprend fort bien le principe d'une telle récitation-crédation si l'on se reporte aux cultures dans lesquelles s'est conservée la poésie orale. C'est pourquoi les savants se sont empressés d'étudier ces cultures avant qu'elles ne disparaissent : en particulier cela a été fait en Yougoslavie, par Milman Parry et par son disciple Albert Lord : depuis 1933, ils ont recueilli plus de 12 000 textes de récitations épiques, avec des épisodes qui reviennent, des répétitions, des variantes, des innovations.

Alors tout est devenu plus vivant. On a mieux compris l'extraordinaire pouvoir de la mémoire quand elle est exercée à se passer de l'écriture. On a mieux compris aussi ce qui pouvait soulager cette mémoire, entre autres l'emploi du vers, et surtout l'emploi des formules.

De fait, c'est un des premiers traits qui frappent dans l'œuvre d'Homère : on y trouve constamment des vers, ou des demi-vers, ou des groupes de vers qui se répètent. Un héros répond à un autre, ou s'élançe au combat, ou se fâche, ou revêt ses armes : des vers tout faits servent à le dire ; il suffit de changer le nom propre. Ou bien on voit se lever l'aurore, s'ouvrir un repas de fête, se déchaîner une mêlée : des groupes de vers reviennent dans l'œuvre, chaque fois que revient l'occasion ; ils reviennent exactement comme l'occasion elle-même ; et ils déchargent d'autant l'invention ou la mémoire. De même les hommes, les objets reçoivent des épithètes que l'on dit « de nature », c'est-à-dire des épithètes toujours les mêmes qui font un demi-vers, qui chantent dans le souvenir, et corres-

pondent au caractère premier de l'homme, au trait essentiel de l'objet. Achille est presque toujours appelé « Achille aux pieds rapides » et Hector, « Hector au casque étincelant » ; de même, les chevaux sont « aux sabots massifs » et les lances sont « puissantes ».

Que cette habitude soit née des contraintes de la composition orale est assez indiscutable. Et le fait est que, parfois, ces formules mêmes ont conservé des termes anciens, peu clairs, qui attestent leur ancienneté : on discute encore aujourd'hui sur le vrai sens à donner aux noms d'Héra « aux yeux de bœuf » (*boôpis*) ou d'Hermès « meurtrier d'Argos » (*argeiphontès*) ; peut-être bien Homère ne le savait-il déjà plus.

Mais la comparaison avec les bardes yougoslaves a aussi révélé la souplesse avec laquelle ces formules peuvent être variées et librement combinées. On garde le même schéma métrique et l'on change un mot, deux mots, un demi-vers ; on garde un premier vers et l'on refait la suite. Bref, on utilise librement des données qui ne sont là que pour prêter leur aide et qui ne contiennent jamais l'essentiel.

Sans doute ces procédés de composition étaient-ils en usage, en Grèce, depuis des siècles. Il est du reste clair qu'ils ont dû jouer pour presque toutes les épopées dans les diverses civilisations : elles eurent toutes des débuts oraux, et ne furent en général fixées par écrit qu'après avoir été longtemps récitées. Certaines le furent alors sous des formes diverses comme pour la Quête du Graal.

En tout cas, dans le cas d'Homère, le fait nous oblige à regarder avant l'*Illiade* et l'*Odyssée* vers les traditions orales qui ont pu préfigurer telle ou telle portion des deux poèmes.

Il existait, avant Homère, des chants épiques : il

l'atteste lui-même pour ce qui n'est pas la guerre de Troie. Le chant XII de l'*Odyssée* fait allusion au navire *Argo* « auquel tous s'intéressent », ce qui renvoie évidemment à des poèmes sur les Argonautes. De même, Homère fait parfois allusion à des héros qu'il suppose connus, comme Œdipe et les siens, qui sont mentionnés dans les deux poèmes. Pour la guerre de Troie même, en dehors des allusions aux épisodes chantés par Démodocos, on peut penser que la référence faite par Phénix à Méléagre, dans l'*Illiade*, IX, 543-599, renvoie, dans sa brièveté même, à quelque poème connu sur Méléagre.

Tout cela serait bien peu si, en fait, nous ne savions pas pertinemment que peu de temps après Homère se sont constituées d'autres grandes épopées, aujourd'hui perdues, mais dont nous pouvons nous faire une idée par des résumés anciens, des citations, des imitations, des illustrations. De ces épopées, qui constituent ce que l'on appelle le Cycle, on sait que plusieurs traitaient des Titans, d'Héraclès, et aussi de la famille d'Œdipe (la *Thébaïde*, l'*Oïdipodie*, les *Epigones*) ; mais la plupart regroupaient les légendes troyennes qui n'étaient pas dans Homère : l'*Ethiopide* et la *Petite Illiade* étaient des suites à l'*Illiade*, de même que le *Sac de Troie*, d'Arctinos de Milet (VII<sup>e</sup> siècle ?) ; inversement, les *Chants Cypriens* (de Stasinus ? d'Hégésias ?) racontaient en onze chants ce qui avait précédé les événements de l'*Illiade*. Des *Retours* décrivaient le retour de héros autres qu'Ulysse. De toute évidence, ces épopées, légèrement postérieures à Homère, remontent à des récits oraux antérieurs à lui. Et ainsi se découvre peu à peu toute une geste multiple qui dut se transmettre et s'enrichir jusqu'à la grande éclosion du VIII<sup>e</sup> siècle.

En plus, il existait certainement des récits d'un tour

différent, plus folkloriques, qui ont servi à l'élaboration de l'*Odyssée*. Des spécialistes du folklore en général se sont attachés à retrouver leur forme primitive, et à mettre en lumière la façon dont Homère les avait utilisés et modifiés. Circé, les lotophages, le Cyclope, les Sirènes, les vaches du soleil constituent des thèmes qui eux aussi avaient un long passé avant Homère.

Tout ceci a donné lieu à quantité de recherches sur les sources d'Homère. On a relevé les mélanges possibles et décelé dans l'*Odyssée* la trace de thèmes qui viendraient des *Argonautiques*. On a aussi cherché à isoler, à partir des témoignages sur le Cycle, des poèmes qui auraient été à la source de l'arrangement de thèmes choisis par Homère dans l'*Iliade*; ce serait selon les uns le cas de la *Méléagride*, où la colère de Méléagre, refusant de combattre, aurait inspiré celle d'Achille; ce serait surtout le cas de l'*Ethiopide* ou plus exactement d'une *Memnonide* d'où serait née l'*Ethiopide*, et qui racontait comment Achille tua Memnon, pour venger la mort de son ami Antilochos, tout comme, dans l'*Iliade*, il tue Hector pour venger la mort de Patrocle. Des thèmes communs aux deux histoires (la scène des balances de Zeus, l'enlèvement du corps de Memnon par le Sommeil et le Trépas, comme pour celui de Sarpédon dans l'*Iliade*) constituent des indices supplémentaires. On peut aussi admettre qu'Homère a pris dans ces récits des thèmes qu'il a transférés à d'autres : la mort d'Achille, que racontait l'*Ethiopide* et qui devait faire partie des récits antérieurs à Homère, a pu inspirer bien des détails de l'*Iliade*, à commencer par la mort de Patrocle, ce double d'Achille.

De là sont nées des comparaisons souvent révélatrices. Mais il est surtout important pour notre propos

d'en connaître la possibilité et de mesurer la variété des thèmes traités par les aèdes, avant Homère. Ces chants plus ou moins fixés, plus ou moins étendus, plus ou moins brillants, sont ce à partir de quoi se sont élaborés les poèmes d'Homère tout comme ceux du Cycle. Le surgissement des deux poèmes est donc moins soudain et moins miraculeux que l'on n'eût pu croire : un long polissage l'a précédé.

Pourtant le contraste ne saurait échapper : quelque chose de nouveau commence quand on passe des poèmes oraux à l'*Iliade* et à l'*Odyssée*.

3. Enfin Homère vint. — En même temps qu'un aboutissement, ces deux poèmes sont un début.

Chacun des deux est un grand ensemble, de 12 000 ou 15 000 vers, donc dépassant de beaucoup les possibilités d'une récitation isolée.

Chacun est savamment composé et regroupe, autour d'un thème unique, tout un ensemble d'épisodes, liés entre eux par des liens logiques et dramatiques. L'*Iliade* n'est pas un ensemble d'épisodes n'ayant pour trait commun que d'appartenir à la guerre de Troie, ou aux exploits d'Achille : c'est l'histoire d'une colère, et de ses conséquences tragiques, jusqu'au moment où, après la vengeance, vient enfin l'apaisement. Le poème comporte une progression; chaque épisode retentit sur le suivant, ou répond au précédent. Les moments différents de la guerre se lient entre eux. Ils se combinent avec le drame personnel d'Achille. La mort de Patrocle et celle d'Hector se répondent. Le déchaînement du combat s'accroît, puis la réprobation de la violence progresse. Rares sont les épisodes qui pourraient impunément être déplacés ou bien isolés. On aborde donc là la grande création littéraire, composée et délibérée. Elle contraste pro-

fondément avec les épisodes choisis qu'évoque l'épisode de Démodocos dans l'*Odyssée*.

De plus, l'esprit des deux poèmes devait différer assez largement des chants épiques en général : en tout cas, il diffère de celui que l'on peut retrouver dans les poèmes du Cycle, et où semble s'être accumulée une beaucoup plus grande masse de monstruosité, de merveilleux et d'anecdotes — comme on en trouve dans les épopées des autres civilisations. L'action chez Homère est centrée sur un enchaînement de faits d'ordre tout humain, mais les personnages et les événements se rapprochent eux aussi de l'humain.

Du reste est-ce un hasard si ces poèmes sont pratiquement contemporains du retour de l'écriture? Si celle-ci n'a pas aidé à leur composition, ce qui est incertain, elle a en tout cas servi à les fixer; et elle les a ainsi recueillis et transmis, à la différence de quantité d'autres, certainement à cause de leur réussite même.

Venues de la poésie orale, les deux épopées d'Homère s'en détachent pour ouvrir le règne de la littérature. Et si la longue suite des poèmes oraux peut expliquer la progressive maturation qui en a permis la naissance, il y faut joindre le réveil conquérant qui marque le début d'une ère nouvelle.

Les choses ne sont pourtant pas tout à fait claires pour autant. Car on peut se demander si cette grande première s'est faite en une fois et si dans les deux épopées il ne subsiste rien de ce devenir tâtonnant dont elles sont sorties. Le fait est que, entre ce début progressif et ce grand effort de construction structurée, les critiques ont hésité, cherchant à faire la part de l'unité et de la diversité. C'est ce que l'on appelle la « question homérique ».

4. La question homérique. — Cette question a été ouverte en 1795 par la publication de l'ouvrage de F. A. Wolf, dont le titre était, en latin, *Prolegomena ad Homerum*. Il avait été précédé par celui de l'abbé d'Aubignac, *Conjectures académiques ou dissertation sur l'Iliade*, ouvrage remontant en fait à 1664 mais publié en 1715, qui présente la même inspiration mais eut moins de retentissement.

L'étude de Wolf ouvrait la voie aux thèses dites analystes, qui ne cessèrent d'être, depuis lors, reprises, améliorées, corrigées et revues. Les noms de Gottfried Hermann puis de Lachmann, et de Kirchhoff en ont jalonné l'histoire, suivis par Wilamowitz, par Van der Mühll et par Paul Mazon, qui, dans l'*Introduction à l'Iliade* (CUF, 1942), leur a donné un tour fondé sur l'analyse littéraire.

Ces thèses consistent à rappeler la longue tradition orale à laquelle puisent les épopées homériques ainsi que les retouches qui durent être apportées au canevas primitif, et à relever dans le texte, tel que nous l'avons, des traces de cette élaboration progressive. Les analystes admettent dans les épopées l'existence d'éléments de dates diverses, de sutures plus ou moins heureuses et de contradictions éventuelles. Ils cherchent à déceler un état premier des poèmes, beaucoup moins ample que l'état actuel, et à isoler les apports successifs qui introduisirent dans cet état ancien soit des chants, soit des groupes de chants, soit des passages plus brefs, de quelques vers ici ou là. Et ils apprécient le bonheur plus ou moins grand de ces diverses additions — Homère étant alors le nom donné à l'auteur des poèmes avant les additions les plus tardives et les moins heureuses.

On voit assez sur quoi se fonde le sentiment de ces critiques. La longue tradition orale est indiscutable.

La présence de passages « modernes » ne l'est pas moins. Et dès l'instant où l'on est sensibilisé à ce problème, des bizarreries de composition apparaissent.

On peut laisser de côté telle petite entorse à la stricte cohérence, comme toute œuvre peut en contenir ; ainsi quand on trouve dans l'*Illiade* un héros tué au chant V (576) et vivant au chant XII (658), ou quand, dans l'*Odyssée*, une armure est prévue au chant XVI (295), mais ignorée ensuite au chant XIX : quelle œuvre moderne, composée par écrit, serait sûre d'éviter ces flottements ?

En revanche, dans les deux épopées, il y a des contradictions ou des doublets qui étonnent davantage.

Par exemple, dans l'*Illiade*, on est surpris de voir Achille espérer, aux chants XI et XVI, une ambassade qu'il a en fait reçue et repoussée. On est également surpris de voir le mur bâti par les Achéens figurer aux chants VII et XII, mais ne plus sembler exister ailleurs. On se demande pourquoi on a, après le combat singulier du chant III (Pâris contre Ménélas), un nouveau duel du même genre au chant VII (Hector contre Ajax). Certains chants semblent mal rattachés à l'œuvre et on a jugé qu'ils lui étaient, à l'origine, étrangers : ainsi le chant X, ou Dolonie, que, jusqu'à Pisistrate, on avait, selon la tradition, hésité à placer là où il est.

Ces problèmes sont encore plus compliqués pour l'*Odyssée*, à cause des retours en arrière qu'exige la dualité de l'action. Certains ont même voulu écarter cette dualité d'action, et ont tiré argument de la double assemblée des dieux, aux chants I et V, pour considérer tous les chants relatifs à Télémaque comme un élément à l'origine indépendant, qui aurait été rattaché à l'autre par un doublet quelque peu gauche. Inverse-

ment, vers la fin du poème, on a été gêné par les retards imprévus apportés à la reconnaissance d'Ulysse (la scène du bain ne menant à rien) et l'on a cru voir là une combinaison de versions différentes. Surtout, là aussi, certains chants ont paru suspects et tardifs. C'est le cas pour une bonne partie du chant XI (Ulysse en présence des morts, ou première *nekuia*) : même ceux qui considèrent le début de cet épisode comme ancien découvrent des additions tardives dans la longue série des héroïnes du passé ou des grands criminels, qui gonfle inutilement l'exposé ; l'évocation s'attache à des héroïnes athéniennes, ou thébaines, et elle suppose une inspiration religieuse un peu différente du reste. De même, le chant XXIV, avec la seconde *nekuia* et même la visite chez Laerte qui suit, a été considéré dès l'Antiquité comme une addition tardive ; et les Modernes ont largement suivi cet avis.

On ne saurait ici énumérer toutes les critiques ni toutes les condamnations. Elles sont légion ; et leur recherche a eu l'avantage d'attirer l'attention sur quantité de détails du texte auxquels on n'avait pas pris garde. Mais, si la désignation de quelques passages postérieurs aux autres peut être admise par presque tous, la même recherche a ailleurs donné lieu à des réponses ; et les unitaires ont tenté, souvent avec succès, d'expliquer par des raisons d'ordre littéraire les faits ainsi relevés pour leur bizarrerie.

En face des analystes se dresse en effet l'école des unitaires, qui refusent de laisser ces problèmes de détail modifier l'impression générale. Cette école peut admettre telle ou telle addition tardive, mais reste avant tout sensible à l'unité de composition, partout perceptible. Ce n'est pas là une doctrine neuve ; et elle a inspiré moins de livres que l'autre ; elle a cependant pris une importance accrue par réaction contre

les excès mêmes de l'analyse : la pulvérisation des épopées en éléments incohérents va en effet contre l'impression première, qui est celle d'une admirable homogénéité ; et le fait est qu'à part certains passages isolés il a fallu attendre plus de vingt-cinq siècles pour que les fameuses difficultés relevées par les analystes soient seulement perçues.

Les unitaires se sont donc attachés à montrer que tel doublet, tel retard, tel détour dans le récit étaient délibérés et savamment utilisés en vue de fins littéraires...

C'était là un dialogue de sourds, opposant une critique technique à des appréciations d'ordre littéraire. Toutefois, ces positions devaient se rapprocher l'une de l'autre, avec l'apparition d'une troisième école, formée de ceux que l'on appelle les néo-analystes, et représentée essentiellement par W. Schadewaldt en Allemagne et J. Kakridis en Grèce.

Leur attitude se fonde sur l'évolution même de la poésie orale, telle qu'elle a été décrite plus haut. Oui, Homère se situe au terme d'une longue histoire ; il emprunte à des sources, qui peuvent être d'origine et de dates diverses ; et l'on peut parfois saisir dans son œuvre le reflet de ces sources. Mais, en revanche, non : cela n'implique pas que la composition des épopées soit un agrégat de pièces disparates, manquant d'homogénéité et d'art littéraire. En fait, le poète utilisait des récits au départ isolés, les combinait, les soudait avec plus ou moins de bonheur ; mais, si l'on met à part certains passages assez nettement tardifs, l'essentiel du travail d'élaboration a été fait par le poète lui-même. On renoncera donc soit à récrire le texte en bouleversant l'ordre des passages, soit à distinguer de façon résolue un poète A et un poète B, sans parler de plusieurs autres : l'histoire est trop

complexe pour permettre ces tris. L'étude d'Homère sera faite de multiples comparaisons de détail, tentant de remonter aux sources et de déceler les indices de cette diversité initiale ; mais leur résultat sera toujours de définir l'effort d'assimilation, de modification, de réinterprétation qui apporte dans cette matière diverse la marque propre du poète.

Naturellement, c'est là un résumé simplifié ; car les doctrines et les arguments varient avec les auteurs. Néanmoins une telle attitude a l'avantage de concilier dans une large mesure les points de vue précédents, et de rendre à l'épopée homérique, tout ensemble, son passé multiple et sa radicale originalité au seuil de l'âge littéraire.

Dans une telle perspective, le nom d'Homère s'attache bien à l'auteur d'une ample création poétique lucidement composée, à partir d'éléments qui sont, eux, divers et de dates diverses.

Il reste cependant un problème, qui n'a pas encore été effleuré ici. En effet on a, jusqu'à présent, parlé ensemble de l'*Illiade* et de l'*Odyssée* ; or les deux poèmes présentent des différences importantes. Le style est le même, l'inspiration générale est la même. Et pourtant ce sont deux mondes différents qu'apportent les deux épopées.

La différence des sujets peut y être pour quelque chose. L'une traite d'une guerre et oppose les héros entre eux. L'autre traite d'un retour et d'aventures solitaires sur la mer, opposant un homme seul aux tempêtes, ainsi qu'aux monstres et aux magiciennes. Mais cette différence elle-même est à expliquer, en même temps que beaucoup d'autres. Celles-ci concernent le ton et les habitudes ; et elles suggèrent qu'un certain temps doit séparer la composition des deux poèmes.

Historiquement, l'*Odyssée* s'intéresse aux pays de l'Ouest, qui ne devaient pas avoir retenu beaucoup l'attention avant les débuts de la colonisation. Et elle parle souvent des Phéniciens qui ne se sont guère répandus dans la Méditerranée avant 900, et que l'*Iliade* ne mentionne qu'une fois. Elle décrit d'autre part un état social et politique plus complexe que celui de l'*Iliade*. Moralement, l'*Odyssée* connaît diverses règles qui ne semblent pas aussi nettes dans l'*Iliade* — le droit des suppliants par exemple ; et les dieux sont les mêmes, bien sûr, mais ils sont plus attachés à la justice dans l'*Odyssée* que dans l'*Iliade* ; ils sont moins nombreux à intervenir auprès des hommes ; il y faut un sentiment à part et personnel, comme celui qui lie Ulysse et Athéna ; et un respect pour le mystère divin tend à remplacer les affrontements sans détours de l'*Iliade*. — Enfin, littérairement, l'*Odyssée* a moins de force, mais plus de séduction, de discrétion, de demi-teintes, une psychologie plus nuancée. Il y a parfois dans l'*Odyssée* comme un refus de l'héroïque, comme un reniement de l'épique.

Ces différences peuvent s'expliquer de deux façons. Elles peuvent être dues à l'écoulement d'un temps assez long et séparer un auteur jeune et plus âgé. Ou bien elles peuvent être dues au fait que l'*Odyssée* élaborée dans l'école d'Homère, selon les mêmes principes et la même vision d'ensemble, l'a pourtant été sous la direction créative non pas d'Homère mais d'un de ses continuateurs. Le caractère impersonnel de la création littéraire à l'époque, et le rôle joué par la mémorisation et le sens des traditions expliqueraient alors les parentés.

Sans vouloir trancher la question, qui doit nécessairement rester du domaine de l'incertain, on continuera ici d'appeler Homère l'auteur de l'*Odyssée* comme celui de l'*Iliade*, et de définir sous ce nom l'originalité et l'éclat qui lient les deux épopées entre elles dans leurs traits les plus profonds. Le contact avec l'épopée a du moins cet avantage que l'œuvre y compte plus que l'auteur.

D'après ce que l'on a vu au chapitre précédent, le monde épique est comme la somme d'une série de siècles. De ce fait, il n'est un témoignage sur aucun, et l'épopée s'installe d'emblée dans le domaine d'une réalité fictive et littéraire. Cela est aussi sensible dans la langue même qu'elle emploie que dans les données de l'histoire ou de la société qu'elle évoque.

1. La langue homérique. — La langue homérique combine les lieux et les temps en une langue à part, faite pour l'épopée.

Les traditions épiques remontaient évidemment très haut dans l'histoire du grec ; et les deux épopées ont conservé des archaïsmes remarquables, qui devaient n'être plus en usage au VIII<sup>e</sup> siècle et moins encore au VI<sup>e</sup>, ces formes anciennes ayant été souvent remplacées par d'autres, plus modernes, que l'on rencontre aussi ; et, à partir du VI<sup>e</sup> siècle, en plus, des atticismes se sont introduits dans le texte.

Souvent c'est la métrique qui permet de remonter aux formes initiales. Le verbe ὄραω, ayant été bientôt contracté en ὄρῶ, la métrique indiquait la nécessité d'une brève supplémentaire et les aèdes ont prolongé

l'ῶ en une brève et une longue ; là-dessus on a écrit un ὄρόω, qui n'a jamais existé : la graphie reflète ainsi la trace de l'usage ancien, que la langue a oublié.

De même, la métrique tenait parfois compte d'une consonne perdue, le F ou digamma. Ce digamma s'étant perdu, la consonne a continué à compter pour le mètre, sans être écrite ni prononcée — mais pas toujours ! On a fait le calcul des cas où elle comptait ou ne comptait pas ; on a tenté de voir si ces cas correspondaient aux parties d'allure plus ancienne ou plus récente ; on a tenté de corriger le texte là où le digamma ne comptait pas. Mais rien de net n'en est sorti. Il est vrai que le digamma est presque toujours là dans les formules, et plus rare ailleurs, mais le mélange est constant, et il faut bien admettre que l'aède jouait sur un double jeu de possibilités et mêlait à son gré les formes archaïques ou modernes.

De même encore, il choisissait, selon l'inspiration et la commodité, entre le génitif archaïque en -οιο et le génitif moderne en -ου (sans compter des formes en -οο que l'on peut parfois restituer). Ou bien encore il choisissait entre des formes de datif pluriel en -οισι (anciennes) ou bien en -οις (plus récentes) : et la métrique interdit d'unifier cette libre variété. La langue homérique est un mélange de formes d'époques diverses, qui n'ont jamais été employées ensemble et dont la combinaison relève d'une liberté purement littéraire.

De façon plus étrange encore, elle combine les formes de divers dialectes. Sans parler des atticismes, qui sont des transformations post-homériques, il est manifeste que les épopées associent des éléments appartenant aux deux grands groupes ethniques qui s'étaient partagé la part du lion en Asie Mineure : éoliens et ioniens. L'ionien emploie l'ῆ pour l'ā long du grec commun. Et c'est pourquoi les traductions

respectent l'usage et parlent d'Athènes. Inversement, le génitif en -ῶ est un éolisme — et la métrique l'impose très souvent. Souvent les formes se juxtaposent : l'infinitif en -μεναι est éolien, l'infinitif en -ειν est ionien ; or l'on rencontre les deux, mêlés. Pierre Chantraine, grand spécialiste de la langue homérique, à qui nous empruntons ces exemples, écrit donc (dans *l'Introduction à l'Iliade*, CUF, p. 108) : « Le dialecte homérique présente une coexistence irréductible de formes ioniennes et éoliennes. »

On a tenté d'expliquer ce mélange de diverses façons. Pour les uns, les poèmes auraient été composés en éolien, puis ionisés (avant d'être, par endroits, atticisés). D'autres ont pensé qu'ils avaient pu être composés dans une région où les deux dialectes se mêlaient, grâce à des influences réciproques. Il est plus conforme aux faits d'admettre que ces formes qui voisinent correspondent à une contamination réelle, effectuée au cours du temps, et mêlant les deux dialectes tout comme le poète mêle des formes plus ou moins anciennes ; on peut ajouter qu'affleurent parfois des formes d'autres dialectes : la langue homérique dans sa diversité délibérée n'a jamais été parlée par personne. Elle ne l'a été que par des poètes. Elle reflète tout ensemble la longue tradition d'où elle est sortie et l'aspiration délibérée à être une langue poétique. Après tout, l'hexamètre dactylique, avec ses six pieds, formés de dactyles (une longue, deux brèves) et de spondées (deux longues), n'était pas non plus la façon de parler des gens ! Plus tard, le mètre et la langue devaient être parfois imités dans la littérature grecque classique : ces « homérismes » correspondent toujours à un certain désir de faire noble, et littéraire. Par ses traits extérieurs eux-mêmes, l'épopée a pour trait premier de rompre avec la réalité quotidienne.

Jacques DE BONILLY

HOMÈRE