



HAL
open science

Le rôle de l'adjectif *καλς* dans les descriptions homériques

Nicolas Bertrand

► **To cite this version:**

Nicolas Bertrand. Le rôle de l'adjectif *καλς* dans les descriptions homériques. *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, 2019, 91 (2), 10.3917/phil.912.0007 . hal-02361003

HAL Id: hal-02361003

<https://hal.science/hal-02361003>

Submitted on 16 Nov 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.

REVUE
DE
PHILOLOGIE
DE LITTÉRATURE ET D'HISTOIRE ANCIENNES

TOME 91

2017

FASCICULE 2

KLINCKSIECK

REVUE
DE
PHILOLOGIE
DE LITTÉRATURE ET D'HISTOIRE ANCIENNES

TROISIÈME SÉRIE

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE

Ph. HOFFMANN
DIRECTEUR D'ÉTUDES
À L'ÉCOLE PRATIQUE
DES HAUTES ÉTUDES

ET

Ph. MOREAU
PROFESSEUR ÉMÉRITE
À L'UNIVERSITÉ
DE PARIS EST CRÉTEIL

ANNÉE ET TOME XCI
FASC. 2
(152° de la collection)

PARIS
KLINCKSIECK

Retrouvez les sommaires de la *Revue de philologie*
et les nouveautés Klincksieck sur
www.klincksieck.com

ISBN 978-2-252-04169-7
© Klincksieck, 2019

Composition et mise en pages : Flexedo (info@flexedo.com)

LE RÔLE DE L'ADJECTIF ΚΑΛΟΣ DANS LES DESCRIPTIONS HOMÉRIQUES

1. Introduction¹

Il existe un emploi méconnu et proprement homérique de l'adjectif *καλός* dans les descriptions, qui ne se résume pas à glorifier le monde héroïque du passé représenté dans l'épopée, mais dont la fonction est de conférer un statut particulier à l'objet qui est décrit. Les mécanismes en jeu s'appuient sur le mode de signification propre à l'épopée, à savoir la référentialité traditionnelle ; leur analyse permettra d'enrichir notre lecture de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, et d'établir un rapprochement avec un procédé littéraire de la littérature classique chinoise.

Pour commencer, il est nécessaire de distinguer les emplois de *καλός* selon la position qu'il occupe dans le vers. Cet adjectif est attesté 284 fois dans l'*Iliade* et l'*Odyssée* dans un sens proprement adjectival². Il qualifie des référents très divers : objets manufacturés (166 ×, 58 termes différents) ; parties du corps (31 ×, 10 termes) ; personnages (31 ×, 20 personnages) ; plantes et autres réalités de la nature (19 ×, 10 termes) ; animaux apprivoisés (17 ×, 7 termes) ; lieux (13 ×, 10 termes) ; abstractions (6 ×, 6 termes). On note immédiatement la disproportion énorme de la catégorie des objets manufacturés (près de deux tiers), dont, en vertu du sujet des poèmes, une majorité d'armes³.

Si l'on considère à présent la localisation de *καλός* dans l'hexamètre, on constate que certaines positions sont surreprésentées par rapport à la localisation des autres mots de forme métrique identique⁴ : à l'initiale, après la césure trihémimère et après l'hephthémimère. Dans les positions internes,

1. Je remercie Michèle Biraud pour sa relecture attentive et ses conseils, ainsi que les relecteurs et relectrices anonymes qui m'ont permis d'améliorer mon travail. Les imperfections qui y subsistent sont toutes de ma responsabilité. Par ailleurs, le texte grec utilisé est celui de T. W. Allen pour l'*Iliade* et de P. von der Mühl pour l'*Odyssée* ; les traductions sont les miennes.

2. On en a exclu les 30 emplois du neutre adverbial singulier et pluriel, et les 5 emplois où *καλός* se rapporte à un pronom neutre se référant à une situation générale, que l'on peut rapprocher pour cette raison de l'emploi adverbial.

3. J. B. Hainsworth, « Structure and content in epic formulae : the question of the unique expression », *CQ*, 14, 1964, p. 155-164, le considère comme « *the generic epithet of equipment* » (p. 163).

4. Pour le concept de localisation, voir E. G. O'Neill, Jr., « The localization of metrical word-types in the Greek hexameter : Homer, Hesiod, and the Alexandrians », *YCLS*, 8, 1942, p. 105-178 ; les données statistiques ont été précisées par S. Hagel, « Tables beyond O'Neill », dans F. Spaltenstein et O. Bianchi (dir.), *Autour de la césure : Actes du colloque Damon des 3 et 4 novembre 2000, sous la direction de M. Steinrück & A. Lukinovich*, Berne, 2004, p. 135-215. Sur la notion de surlocalisation,

καλός sert d'épithète traditionnelle à plusieurs mots, auxquels il s'adjoint directement :

- a. — ∪ ∪ : τεύχεα κ. (19 ×), δώματα κ. (12 ×), εἴματα κ. (6 ×), ἱερά κ. (7 ×), ἔντεα κ. (5 ×), ῥήγεα κ. (5 ×), πώεα κ. (4 ×), φάεα κ. (3 ×), ὄμματα κ. (2 ×) ;
 b. ∪ — ∪ : κ. πέδιλα (12 ×), κ. ῥέεθρα (8 ×), κ. ἄλεισον (3 ×), κ. πρόσωπα (3 ×), κ. θύρετρα (2 ×) ;
 c. ∪ ∪ : χροά κ. (13 ×), ὀπί κ. (4 ×) ;
 d. — — ∪ ∪ : κειμήλια κ. (2 ×), ξεινήϊα κ. (2 ×).

Le jeu de ce qui semble bien être ici un usage proprement formulaire de l'épithète place très souvent καλός en fin de vers (54 ×), après la césure bucolique (30 ×), avant la césure trochaïque (19 ×) et au deuxième pied (9 ×) ; les expressions formées avec καλός occupent chaque fois un colon métrique⁵. En outre, ces formules sont le plus souvent constituées d'un nom au neutre pluriel de forme dactylique suivi de καλά, et ces noms sont en général du type en *-es- : aussi l'analogie a-t-elle pu jouer pour la constitution de ces formules, auxquelles on pourrait ajouter des *hapax* comme φάρεα καλά (ω 277, cf. φάεα καλά ρ 39+), ἔρκεα καλά (ν 164, cf. εἴρια καλά Γ 388).

En début de vers, en revanche, καλός semble presque toujours étranger au jeu des formules nom + épithète, sauf dans l'unique cas de la formule καλοῖς ἐν κανέοισιν (3 ×). On trouve 75 attestations en début de vers, et de façon significative, l'adjectif ne précède alors que huit fois le nom dont il est l'épithète, tandis qu'il est deux fois en fonction d'attribut (Γ 169, ρ 307). Cela veut dire que dans 87 % des cas, |καλός crée un enjambement, qui n'est nécessaire⁶ que dans deux cas. Ce sont ces 65 occurrences où |καλός est proprement en rejet qui nous occuperont ici⁷.

De plus il est rare qu'il soit le seul élément syntaxique rattaché au nom dont il est l'épithète, et il ne se produit qu'une seule fois que cet unique élément soit placé avant lui. Les emplois de |καλός comme « *continuant epithet* » sont de trois types⁸ :

voir N. Bertrand, « La localisation des formes intransitives d'ἴσθημι : le rôle de στή et ἔσθη dans le récit homérique », *Gaia*, 10, 2006, p. 49-96.

5. Dans les deux premiers cas, on obtient alors le colon —UU—U, que J. M. Foley (*Traditional oral epic : the Odyssey, Beowulf, and the Serbo-Croatian return song*, Berkeley, Los Angeles & Oxford, 1990, p. 82, figure 81) donne pour une des structures les plus courantes des deuxième et quatrième colons.

6. Cette distinction a été établie par M. Parry, « The distinctive character of enjambement in Homeric verse », *TAPhA*, 1929, p. 200-220.

7. La liste complète est donnée en annexe.

8. Hainsworth (*op. cit.* n. 3), p. 159. Ces trois catégories développent la classification de H. Ebeling *et al.*, *Lexicon Homericum*, Hildesheim, Zurich & New York, 1987 (1885), s.u.

- | | | | |
|-----------|-----------------------|-----------------------|--|
| 1. καλός | | | (a) nouvel énoncé ou (b) prop. relative ou (c) participe |
| 2. καλός | adjectif ₂ | | (a) ou (b) ou (c) |
| 3. καλός | adjectif ₂ | adjectif ₃ | (a) |

Selon Hainsworth, à un tel système de « formules structurales⁹ » ne peut aucunement s'appliquer la notion cruciale d'économie, puisque les éléments qui s'ajoutent à |καλός n'appartiennent pas à la même catégorie grammaticale. Cependant, les exemples mêmes qu'il choisit montrent que ce qui suit |καλός consiste à chaque fois en un ou plusieurs éléments descriptifs qui se rapportent au même référent que |καλός : adjectif(s), relative ou participiale, nouvel énoncé. Il y a donc une unité sémantique des éléments qui peuvent suivre |καλός, mais pas d'unité métrique ni lexicale : |καλός sert à introduire un ou plusieurs éléments qui caractérisent le nom auquel il se rapporte lui-même.

Il paraît donc privilégié pour introduire une description : ainsi, selon G. P. Shipp, |καλός, « especially when it stands alone [...] introduces a description which is often in the nature of a digression in the narrative¹⁰ ». Cependant, cette fonction d'embrayeur descriptif n'est pas propre à |καλός. En effet, j'ai pu montrer ailleurs¹¹ que la diction homérique se sert des adjectifs apposés en rejet pour introduire des segments descriptifs dans le cours du récit : l'enjambement de l'adjectif fonctionne comme un pivot qui fait basculer le discours dans le mode descriptif. La combinaison d'une structure syntaxique (l'apposition) et métrique (l'enjambement) opère et signale, dans un même mouvement, l'embrayage du discours vers un segment descriptif. La différence est que, si les autres adjectifs qui se trouvent à cette place constituent en eux-mêmes un élément proprement descriptif, |καλός n'apporte presque aucune information sur l'objet décrit, sinon une vague appréciation de la qualité de cet objet. On pourrait être tenté d'imaginer une sorte de système formulaire, où |καλός, avec sa première syllabe lourde, ne servirait qu'à allonger la forme métrique de l'adjectif qui le suit pour constituer un hémistiche, comme |καλήν χρυσείην etc. (12×) jusqu'à l'hepenthémimère, ou καλή τε μεγάλη τε etc. (4×) jusqu'à la trochaïque.

Cependant, il est inapproprié de parler de système formulaire, voire d'une formule structurale |καλός — $\underline{\cup} \cup$ — (∪), dont la deuxième partie serait toujours un adjectif descriptif, puisqu'il n'y a aucune économie ici, la position de l'adjectif étant en concurrence avec d'autres structures grammaticales¹². De plus, la variété des adjectifs qui suivent |καλός (11 différents, dont 3 seulement employés plus de deux fois) laisserait penser que les deux adjectifs sont

9. J. A. Russo, « The structural formula in Homeric verse », *YCIS*, 20, 1966, p. 219-240.

10. G. P. Shipp, « Καλός in Homer », *MPhL*, 3, 1978, p. 203-211, p. 203.

11. N. Bertrand, *L'ordre des mots chez Homère : structure informationnelle, localisation et progression du récit*, Thèse : Université Paris-Sorbonne, 2010, p. 490-502.

12. Hainsworth (*op. cit.* n. 3), p. 158-159.

d'une certaine façon indépendants, chacun conservant sa fonction propre. En effet, certains des adjectifs précédés par $|\kappa\alpha\lambda\acute{o}\varsigma$ se rencontrent également après d'autres adjectifs de même structure métrique, et on trouve de nombreux cas où une forme de $|\kappa\alpha\lambda\acute{o}\varsigma$ aurait été métriquement possible avant un adjectif du même type métrique que ceux qu'on rencontre après lui. Ce que montre cette variété, c'est que l'emploi de $|\kappa\alpha\lambda\acute{o}\varsigma$ n'est pas contraint : même si certaines associations sont plus courantes que d'autres, chaque adjectif garde son indépendance. Pour savoir pourquoi l'on trouve si souvent $|\kappa\alpha\lambda\acute{o}\varsigma$ pour introduire une description, il faut avant tout se demander pourquoi on ne le trouve pas partout où ce serait métriquement possible au début d'une description. Or on ne peut justifier autrement la présence d'autres adjectifs là où $|\kappa\alpha\lambda\acute{o}\varsigma$ est possible qu'en attribuant à chacun de ces adjectifs son sens propre. Dans ce cas, deux options sont envisageables : soit $|\kappa\alpha\lambda\acute{o}\varsigma$ est employé par défaut, lorsque le poète ne juge pas nécessaire d'utiliser un adjectif plus précis ; soit son emploi a lui aussi un sens particulier, et alors il faut découvrir la différence qui réside entre les descriptions introduites par $|\kappa\alpha\lambda\acute{o}\varsigma$ et les autres. C'est à cela que sera consacré l'essentiel de cette étude.

Dans une première partie (section 2), nous verrons que $|\kappa\alpha\lambda\acute{o}\varsigma$ peut servir à marquer l'objet décrit comme un symbole de son possesseur ; ensuite (section 3), nous étudierons les emplois qui permettent de marquer l'importance narrative de l'objet et de souligner la structure du récit homérique.

2. $\kappa\alpha\lambda\acute{o}\varsigma$ comme $\sigma\eta\mu\alpha$

Pour comprendre le pouvoir signifiant de cet adjectif et la source de ce pouvoir, il faut se tourner vers un procédé fondamental de la poésie traditionnelle : la métonymie.

2.1. *Immanence et métonymie dans l'épopée : la notion de $\sigma\eta\mu\alpha$*

2.1.1. Métonymie et référentialité traditionnelle

Dans le long débat qui oppose une conception littéraire du texte homérique et une vision mécaniste de son fonctionnement, la signification des adjectifs est un des points d'achoppement de l'un et l'autre point de vue. Autant il peut sembler naïf, depuis la révolution provoquée par M. Parry¹³, de chercher à tout prix à conférer un sens en contexte à chaque adjectif, autant une explication par des phénomènes purement métriques et formulaires ne fait qu'obscurcir la compréhension du texte homérique. C'est pour sortir de cette impasse que

13. M. Parry, *L'épithète traditionnelle dans Homère : essai sur un problème de style homérique*, Paris, 1928.

J. M. Foley a élaboré le concept de référentialité traditionnelle¹⁴. Le registre de l'épopée a un mode de signification particulier : il ne s'agit pas seulement d'un langage poétique, c'est-à-dire embelli par des épithètes formulaires, des archaïsmes ou des dialectalismes et l'emploi d'un vers particulier, mais surtout de ce qu'il appelle un « *empowered speech*¹⁵ ». Il est codé de telle sorte que des mots, des expressions, des structures narratives ont pour référent principal la tradition épique elle-même. Toute expression traditionnelle a le pouvoir de se référer, par un procédé métonymique, à un concept traditionnel dans son ensemble. Ainsi, par exemple, les formules nom + épithète ne sont pas simplement une manière élevée ou ornée de désigner les personnages, ni ne peuvent se comprendre seulement dans le contexte précis où elles sont employées ; elles désignent la totalité d'un personnage épique, dans toute sa complexité, et le convoquent pour ainsi dire dans l'esprit de l'auditeur qui comprend cette relation institutionnalisée entre la formule et le concept traditionnel. La tradition, par conséquent, n'est pas qu'une source dans laquelle le poète puise son inspiration, mais plutôt le référent ultime, immanent au langage traditionnel. La métonymie est donc le trope fondamental de la poésie traditionnelle : c'est le principe de signification qui est à la base de chaque unité signifiante de l'idiome épique.

2.1.2. Σῆμα

Or Foley a montré qu'il existe un terme émiq¹⁶ pour désigner justement ce procédé de signification métonymique : c'est la notion de σῆμα¹⁷.

I take σῆμα as a sign that points not so much to a specific situation, text, or performance as toward the ambient tradition, which serves as the key to an emergent reality. Σῆμα both names and is the tangible, concrete part that stands by contractual agreement for a

14. J. M. Foley, « Traditional signs and Homeric art », dans E. J. Bakker et A. Kahane (dir.), *Written voices, spoken signs : tradition, performance, and the epic text*, Cambridge & Londres, 1997, p. 56-82 ; *Immanent art : from structure to meaning in traditional oral epic*, Bloomington & Indianapolis, 1991 ; *Homer's traditional art*, University Park, 1999. Voir A. Kelly, *A referential commentary and lexicon to Homer, Iliad VIII*, Oxford, 2007, p. 5-14 pour une analyse critique de cette notion.

15. Foley, *Homer's traditional art* (op. cit. n. 14), p. 22.

16. C'est-à-dire qu'il exprime le point de vue interne au groupe social étudié, par opposition au point de vue étique, qui est celui de l'observateur extérieur : c'est précisément « *a term in the native Homeric poetics* » (*Ibid.*, p. 32).

17. Sur la notion de σῆμα en grec archaïque, voir R. Prier, « Σῆμα and the symbolic nature of Presocratic thought », *QUCC*, 29, 1978, p. 91-101. G. Nagy (« *Sêma and Nôsis : some illustrations* », *Arethusa*, 16, 1983, p. 35-55), explore les liens entre le concept de σῆμα (et son étymologie) et le processus cognitif de reconnaissance exprimé par le verbe νοέω et sa famille, à l'intérieur de la diction épique. R. Scodel (« *Homeric signs and flashbulb memory* », dans I. Worthington et J. M. Foley (dir.), *Orality and literacy in ancient Greece, vol. 4. Epea and grammata : oral and written communication in ancient Greece*, Leyde, Boston & Cologne, 2002, p. 99-116) réévalue la notion de σῆμα à l'aune des concepts psychologiques modernes.

larger, immanent whole, and as such it mimics a central algorithm or strategy of Homeric poetry¹⁸.

Ce *modus operandi* (cet « algorithme ») se révèle à travers une étude de ses occurrences dans l'épopée¹⁹. Ainsi, premièrement, la cicatrice d'Ulysse, qui est explicitement qualifiée par Euryclée de σῆμα ἀριφραδές « signe manifeste » (ψ 73), fait émerger dans la situation présente un autre événement plus ancien (la chasse au sanglier) qui permet d'identifier inmanquablement le héros : il existe donc un lien indéfectible entre la cicatrice et l'homme, qui est de même nature que celui qui lie tout σῆμα avec son référent. Deuxièmement, le σῆμα du lit d'olivier²⁰ par lequel Pénélope s'assure enfin que l'homme qu'elle a devant elle est bien son mari (ψ 273-296), est un signe que seuls Ulysse, Pénélope et une vieille servante peuvent interpréter ; de même, la réception de l'épopée nécessite un public compétent, qui puisse projeter la référentialité traditionnelle à partir des caractéristiques concrètes des σήματα employés, parce que le rapport de signification entre un σῆμα et son référent est établi institutionnellement par la tradition. Il s'agit donc de signes convenus qui confèrent à la langue épique une économie extraordinaire, en lui donnant la possibilité d'évoquer une réalité traditionnelle extrêmement complexe avec des moyens linguistiques réduits. On fera l'hypothèse que l'adjectif |καλός, dans son emploi particulier au sein de la construction descriptive, est également un σῆμα, mais d'un genre particulier, puisqu'il fait signe non pas vers un concept de la tradition immanente, mais vers un type d'objet caractérisé par son mode d'apparition dans le récit.

2.2. La valeur métonymique de |καλός

La théorie de l'art immanent que développe Foley propose une explication à l'emploi des formules nom + épithète. Sans nier que la mécanique formulaire joue un rôle dans l'emploi d'une formule dans un contexte métrique donné, il considère que toute formule « *project[s] holistic traditional concepts*²¹ », en convoquant dans la performance la totalité d'un personnage traditionnel. |Καλός ne fonctionne pas exactement de cette façon, puisqu'il ne s'agit pas ici d'un élément cristallisé dans une formule, mais qu'il s'ajoute au nom de manière indépendante et marquée par l'enjambement. Contrairement à des formules comme πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς, qui sont des syntagmes dont les composants sont indissociables dans la diction (et qui sont des σήματα indiquant par métonymie la figure entière d'un personnage), ce n'est pas la nature même de l'objet qui appelle l'adjectif |καλός, puisqu'il s'applique à des référents

18. Foley, « Traditional signs » (*op. cit.* n. 14), p. 56.

19. Foley, *Homer's traditional art* (*op. cit.* n. 14), p. 25-33.

20. Le secret de fabrication du lit est qualifié de σῆμα à deux reprises : ψ 110 et 206.

21. Foley, « Traditional signs » (*op. cit.* n. 14), p. 64-65.

de toutes sortes. Sa valeur n'est même pas comparable à celle d'un adjectif comme ὠκύποδες (14 ×), qui ne s'applique qu'à des chevaux, mais que l'on trouve 9 × séparé de ἵπποι par un enjambement : on est là dans le cas d'une formule qui s'étend sur plus d'un vers²², et dont la fonction métonymique est la même que dans les formules habituelles. En revanche, la fonction propre de |καλός est plutôt d'indiquer le statut métonymique de son référent : il marque le nom qu'il qualifie (et donc son référent) comme un σῆμα. Pour ce faire, il attire l'attention de l'auditeur sur l'objet lui-même, dont il provoque une épiphanie²³ dans le flot du discours. Bien sûr, toute description, particulièrement si elle est assez longue, peut avoir le même effet ; mais avec |καλός, cette épiphanie est pour ainsi dire déclarée. |Καλός donne au public une instruction pour guider son interprétation : *prête attention à l'objet que je dis |καλός, car il s'agit d'un σῆμα*. |Καλός est donc un σῆμα de σήματα²⁴. Cette fonction est particulièrement manifeste dans un certain nombre d'exemples, où l'on voit bien que l'objet qualifié de |καλός est un symbole de son possesseur.

2.2.1 Les habits d'Ulysse

Un exemple très net se trouve dans l'épisode des Phéaciens, où les habits que porte Ulysse sont qualifiés par l'adjectif |καλός. Alors que l'on trouve couramment la formule εἴματα καλά| (6 ×), l'enjambement donne à |καλός sa valeur métonymique et fait des habits dont il est question un σῆμα à l'arrivée d'Ulysse au palais d'Alkinoos.

Ἔγνω γὰρ φᾶρός τε χιτῶνά τε εἴματ' ἰδοῦσα
καλά, τὰ ῥ' αὐτῆ τεῦξε σὺν ἀμφιπόλοισι γυναιξί. (η 234-235)

Elle avait reconnu la robe et la tunique, en voyant les habits, les beaux [habits], qu'elle avait confectionnés elle-même avec ses servantes.

Seule la reine Arété peut déchiffrer le σῆμα représenté par les habits d'Ulysse que Nausicaä lui a donnés (ζ 228), parce qu'elle seule est à même de les reconnaître comme provenant de la maison d'Alkinoos : en eux-mêmes, ces habits projettent la possibilité d'une rencontre avec Nausicaä, qu'Ulysse n'a pas mentionnée dans son discours. De plus, la reconnaissance se fait à un autre niveau encore : vêtu ainsi, Ulysse se présente déjà comme un hôte de la famille, puisqu'il a reçu ces vêtements de Nausicaä. De fait, aussitôt après le récit d'Ulysse déclenché par la vue des vêtements et la question d'Arété, Alkinoos propose à l'étranger sa fille en mariage (η 311-314). Ses vêtements

22. Pour d'autres exemples de telles formules, voir M. C. Clark, *Out of line : Homeric composition beyond the hexameter*, Lanham, 1997.

23. Sur la notion d'épiphanie dans la performance épique, voir E. J. Bakker, *Poetry in speech : orality and Homeric discourse*, Ithaca & Londres, 1997, p. 162-163.

24. Je remercie Michèle Biraud pour cette appellation, qu'elle m'a suggérée.

ont la même fonction révélatrice, d'une certaine façon, que le lit d'olivier qui permet la reconnaissance finale²⁵.

Il est d'ailleurs remarquable que *καλά* se trouve en rejet alors même que *εἴματα* est placé dans la position qu'il occupe dans la formule *εἴματα καλά*. Le participe *ἰδοῦσα* (η 233) me paraît d'ailleurs assez superflu (cf. *ἔγνω*), ce qui fait penser que le poète a forcé, pour ainsi dire, le rejet de *|καλός*. Si l'on accepte cette hypothèse, on doit accepter que la position de *|καλός* est déterminante, car on voit mal quel besoin il y aurait de dissocier une formule si l'on n'a rien à y gagner en termes de signification.

2.2.2. Les cuisses d'Ulysse

Juste avant de se battre avec le mendiant Iros, Ulysse retrouse sa tunique et fait voir ses cuisses, qui sont qualifiées par l'adjectif *|καλός* parce qu'elles sont un *σημα* de la véritable identité du roi déguisé en gueux :

Ἀὐτὰρ Ὀδυσσεὺς
 ζώσατο μὲν ῥάκεσιν περὶ μῆδεα, φαῖνε δὲ **μηρούς**
καλούς τε μεγάλους τε, φάνεν δὲ οἱ εὐρέες ὤμοι
 στήθεά τε στιβαροί τε βραχίονες. (σ 66-69)

Alors Ulysse retroussa ses hardes sur ses parties, et laissa voir ses cuisses, belles et grandes, et l'on vit ses larges épaules, son torse et ses bras puissants.

La beauté et la puissance de ces cuisses fait déjà signe, évidemment, vers l'identité réelle du mendiant, mais il y a plus important : c'est sur l'une de ces cuisses que se trouve le *σημα* par excellence, la cicatrice d'Ulysse (explicitement appelée *σημα* en φ 231 et ψ 73). Il est à mon sens remarquable que, bien qu'Ulysse ait dévoilé d'autres parties de son corps (ses épaules, son torse et ses bras), les prétendants ne soient frappés que par la vue de ses cuisses :

Ἦ τάχα Ἴρος Ἄϊρος ἐπίσπαστον κακὸν ἔξει,
 οἷην ἐκ ῥάκεων ὁ γέρον ἐπιγουνίδα φαίνει. (σ 73-74)

Dis-donc, Iros ne va pas tarder à n'être plus Iros, et va rencontrer un mal qu'il a bien cherché, vu la cuisse que le vieux a fait sortir de ses haillons.

Plus précisément, le terme employé (*ἐπιγουνίδα*) fait clairement écho à l'expression *γουνὸς ὑπερ* (τ 450) qui désigne l'endroit qu'a frappé le sanglier :

25. On retrouve une autre fois *|καλός* avec *εἴματα* (σ 368-370) : il s'agit des vêtements qu'Eumée a reçus d'Anticlée. Cet emploi est dû au fait qu'il s'agit d'un don (voir section 2.2.4 *infra*), mais il signale aussi l'appartenance d'Eumée à la domesticité d'Ulysse.

tout se passe comme si les Prétendants n'avaient vu que le σῆμα, sans toutefois pouvoir l'interpréter jusqu'au bout.

2.2.3. Les armes d'Ulysse

Cet emploi de |καλός pour transformer en σῆμα métonymique la description d'un objet se voit encore dans la description des armes d'Ulysse, où il peut enrichir notre lecture.

Μαῖ', ἄγε δὴ μοι ἔρυσον ἐνὶ μεγάροισι γυναῖκας,
 ὄφρα κεν ἐς θάλαμον καταθείομαι ἔντεα πατρὸς,
 καλά, τὰ μοι κατὰ οἶκον ἀκηδέα καπνὸς ἀμέρδει
 πατρὸς ἀποιχομένοιο· ἐγὼ δ' ἔτι νῆπιος ἦα·
 νῦν δ' ἐθέλω καταθέσθαι, ἴν' οὐ πυρὸς ἕξετ' αὐτμή. (τ 17-20)

Nourrice, va enfermer pour moi les femmes dans les chambres, pendant que je descendrai au trésor les armes de mon père, belles [armes] que dans la maison la fumée abîme, depuis que mon père est parti. Moi j'étais petit encore. Mais aujourd'hui je veux les descendre, pour que le souffle du feu ne puisse les atteindre.

Même s'il ne s'agit de l'occurrence que d'un prétexte pour déguiser une manœuvre d'Ulysse, la description que fait Télémaque des armes de son père prend un autre relief si l'on accorde à |καλός toutes ses potentialités de référentialité traditionnelle. Il ne semble pas satisfaisant d'interpréter simplement la présence de καλά comme une sorte d'oxymore destiné à marquer le scandale qu'il peut y avoir à négliger des objets de valeur²⁶. En revanche, si l'on considère que l'adjectif indique que ces armes sont un attribut essentiel de leur possesseur Ulysse, et qu'elles ont donc une valeur symbolique, la résonance est tout autre : les armes étant un σῆμα qui à la fois désigne Ulysse et en tient lieu, la négligence dont elles sont l'objet depuis le départ du roi évoque les déprédations commises par les prétendants, et le v. 20, où Télémaque affirme qu'il va y avoir un changement, semble annoncer le massacre qui va suivre²⁷.

26. Pace Shipp (*op. cit.* n. 10), p. 206.

27. On rencontre d'autres objets qualifiés de |καλός parce qu'ils ont une relation métonymique avec leur possesseur : la baguette magique d'Hermès (ω 2-4), attribut essentiel du dieu ; les moutons de Polyphème (ι 425-426) qui sont un des attributs nécessaires du Cyclope dans la représentation traditionnelle ; la porcherie d'Eumée (ξ 5-10), dont la description est une façon de caractériser le personnage (I. J. F. de Jong, *A narratological commentary on the Odyssey*, Cambridge, 2001, p. 342) ; le verger de Laërte (ω 205-210), qui reçoit cette épithète au moment où il va servir de signe de reconnaissance (les arbres qu'Ulysse lui nomme sont même qualifiés de σήματα en ω 346). Par ailleurs, lorsque Athéna révèle son identité, elle prend par deux fois l'apparence d'une femme qualifiée de |καλή (ν 288-289 = π 157-158).

2.2.4. Dons et prix

On a vu que l'emploi de $\kappa\alpha\lambda\acute{o}\varsigma$ souligne la fonction de $\sigma\eta\mu\alpha$ d'un certain nombre d'objets, dont la valeur métonymique ou symbolique est donnée à lire soit aux personnages de l'épopée, soit au public. Il est néanmoins évident que quelques occurrences de $\kappa\alpha\lambda\acute{o}\varsigma$ ne jouent pas le même rôle, ou alors de façon plus discrète. C'est le cas de certains objets offerts²⁸, qui ne constituent pas des $\sigma\eta\mu\alpha\tau\alpha$ de façon aussi claire que ceux que nous avons analysés ci-dessus. On peut toutefois considérer que le don d'un objet transforme cet objet en $\sigma\eta\mu\alpha$ rappelant toujours le souvenir de ce don et de ses raisons, comme l'affirme Alkinoos lui-même (θ 430-432). L'objet offert sert donc à rappeler la mémoire du donateur par le même procédé métonymique qui caractérise la poésie traditionnelle, et c'est en partie ce qui lui donne son prix. Peut-être est-ce la raison pour laquelle la valeur de $\sigma\eta\mu\alpha\tau\alpha$ des présents que Ménélas offre à Télémaque est réaffirmée justement au moment des adieux.

Ἀλλὰ μὲν', εἰς ὃ κε δῶρα φέρων ἐπιδίφρα θείω
 καλά, σὺ δ' ὀφθαλμοῖσιν ἴδης, εἶπω δὲ γυναιξὶ
 δεῖπνον ἐνὶ μεγάροισι τετυκεῖν ἄλις ἔνδον ἔοντων. (ο 75-77)

Mais attends que j'apporte des présents à mettre sur ton char, de beaux [présents] ; tu les verras de tes yeux, et je dirai aux femmes de préparer dans le palais un repas tiré des abondantes réserves.

Cette première évocation des présents dans le chant ο est développée ensuite par les dons effectifs d'Hélène et Ménélas, qui sont abondamment décrits, l'un après l'autre : le voile offert par Hélène (ο 104-108) puis le cratère offert par Ménélas (ο 113-119 = δ 613-619). De même que Ménélas ne peut évoquer le cratère qu'il offre à Télémaque sans en rappeler l'histoire, de même Télémaque, peut-on penser, rappellera à son tour le don que lui en a fait Ménélas. Pareillement, le voile que lui offre Hélène est un $\sigma\eta\mu\alpha$ contenant le souvenir de la reine, à la fois parce qu'elle l'a fait de ses mains et parce qu'elle le lui offre, comme elle ne manque pas de le souligner elle-même en l'appelant $\mu\eta\eta\mu\acute{\iota}$ Ἐλένης χειρῶν (ο 126)²⁹. On peut donc considérer, semble-

28. Sur la pratique du don dans les sociétés archaïques en général, voir les études classiques de M. Mauss, « Essai sur le don : forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques », *L'année sociologique*, 1, 1923-1924, p. 30-186, et É. Benvéniste, *Don et échange dans le vocabulaire indo-européen*, Paris, 1966-1974 (1951). Dans le domaine homérique en particulier, voir É. Scheid-Tissinier, *Les usages du don chez Homère : vocabulaire et pratiques*, Nancy, 1994, et plus récemment R. Scodel, *Epic facework : self-presentation and social interaction in Homer*, Swansea, 2008, p. 33-48 sur le lien entre le don et les notions de $\tau\iota\mu\acute{\eta}$ et $\kappa\lambda\acute{\epsilon}\omicron\varsigma$, ainsi que J. Zurbach, « La "société homérique" et le don », *Gaia*, 13, 2010, p. 57-79.

29. L'arc d'Ulysse est lui aussi conservé comme un souvenir de celui qui le lui a offert ($\mu\eta\eta\mu\acute{\iota}$ $\xi\epsilon\acute{\iota}\nu\omicron\iota\phi\iota\omicron$, φ 40).

t-il, que |καλός porte sur tous ces dons et annonce leur valeur de σήματα dès le début du passage³⁰.

De la même façon, deux objets offerts par Achille comme prix des jeux funèbres de Patrocle sont caractérisés par l'emploi de |καλός : un chaudron (Ψ 267-268) et un poignard (Ψ 807-808). Le chaudron n'est que le troisième prix de la course de chars, le poignard celui du combat en arme attribué sans victoire à Diomède. Néanmoins, ils sont tous deux des dons, et commémorent à la fois des victoires aux jeux et surtout la mort de Patrocle. L'emploi de |καλός paraît ne souligner ici qu'une caractéristique commune à tous les dons ; il n'en est pas moins complètement approprié.

En effet, les objets qui entrent dans le circuit du don peuvent se concevoir, sur le plan cognitif, comme des possessions inaliénables³¹, c'est-à-dire des possessions qui ont un lien privilégié et permanent avec leur possesseur. Or la distinction entre possession aliénable et inaliénable est pertinente linguistiquement en grec homérique : H. B. Rosén a montré que l'adjectif φίλος est la marque pronominale de la possession inaliénable³². Il se trouve que, parmi les substantifs qui sont ainsi caractérisés comme des possessions inaliénables se trouvent justement trois noms du don : γέρας, δόσις et δῶρον³³. On conçoit donc que ces objets, en vertu de leur inaliénabilité, puissent valoir comme σήματα de leur possesseur, en l'occurrence de leur donateur. Ainsi s'explique l'emploi de |καλός pour les caractériser³⁴.

2.2.5. Vrais et faux σήματα : Ulysse le Crétois

Les habits d'Ulysse font l'objet d'une autre description à laquelle l'adjectif |καλός donne toute sa valeur métonymique. Lors de son entretien avec Pénélope, le roi d'Ithaque, prétendant qu'il est crétois et qu'il a rencontré Ulysse, lui décrit les vêtements que celui-ci portait à son départ, qu'il présente comme un σήμα de son identité, que Pénélope reconnaît immédiatement comme tel (τ 250). Mais, étrangement, ce ne sont pas ces habits-là qui sont marqués par |καλός, mais ceux que le faux Crétois est censé avoir offerts au véritable Ulysse.

30. Eumée lui-même considère les vêtements que lui a offerts Anticlée (qualifiés de |καλός en ο 369) comme un souvenir de l'amitié que lui portait la reine.

31. Scodel, *Epic facework*, p. 47, note 44 ; *contra* B. Jacquinod, *Le double accusatif en grec d'Homère à la fin du V^e siècle av. J.-C.*, Louvain-la-Neuve, 1989, p. 40.

32. H. B. Rosén, « Die Ausdrucksform für "veräußerlichen" und "unveräußerlichen Besitz" im Frühgriechisch (das Funktionsfeld von homer. φίλος) », dans H. B. Rosén (dir.), *East and West : selected writings in linguistics by Haiim B. Rosén, edited for the occasion of his sixtieth birthday by a group of friends and disciples. Part One : General and Indo-European linguistics*, Munich, 1982 (1959), p. 325-354.

33. *Ibid.*, p. 327.

34. Par ailleurs, les vêtements (είματα) font également partie des objets fréquemment porteurs de la marque d'inaliénabilité φίλος (*Ibid.*, p. 326).

Καί οἱ ἐγὼ χάλκειον ἄορ καὶ δίπλακα δῶκα
καλήν πορφυρέην καὶ τερμιόεντα χιτῶνα. (τ 241-242)

Et moi je lui donnai une épée de bronze et un manteau double, beau, en pourpre, et une chaude tunique.

Il y a là un décalage entre le véritable σῆμα et les habits qui n'ont pas cette valeur, mais sont traités comme tels. Le statut particulier du discours mensonger et l'ironie dramatique de ce passage se cristallisent dans l'emploi de |καλός dans cet exemple et dans une autre occurrence de la même construction, au début du même récit d'Ulysse, où celui-ci décrit la Crète, censément sa terre natale.

Κρήτη τις γαῖ' ἔστι μέσῳ ἐνὶ οἴνοπι πόντῳ,
καλή καὶ πείρα, περίρρυτος· ἐν δ' ἄνθρωποι
πολλοὶ ἀπειρώεσιοι, καὶ ἐννήκοντα πόληες. (τ 172-174)

La Crète est une terre au milieu de la mer vineuse, belle et riche, battue de flots ; il y a là des hommes innombrables, et quatre-vingt-dix cités.

On peut interpréter ces deux exemples comme des σήματα qui ont une double destination. C'est d'abord Pénélope, la destinataire interne, qui doit être convaincue par le récit du faux Crétois : c'est donc une véritable rhétorique du σῆμα qui permet à Ulysse, avec les moyens de la référentialité traditionnelle, de prouver à Pénélope qu'il est bien un étranger (la Crète) et qu'il a bien vu Ulysse vivant (le vêtement). Le succès de cette rhétorique est affirmé clairement à la fin de son discours :

Ἵσκε ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὁμοῖα. (τ 203)

Il rendait tous les mensonges qu'il disait pareils à des vérités.

D'autre part, ces σήματα ont également un destinataire externe, le public versé dans le registre épique. En effet, en tant que faux signes de reconnaissance, ils indiquent surtout que le discours d'Ulysse est un mensonge patenté. Or le mensonge est la marque de fabrique d'Ulysse, comme Athéna elle-même le lui fait remarquer (ν 293-295). En somme, les deux σήματα à destination de Pénélope marquent aussi, pour le public, le discours d'Ulysse comme un σῆμα de son identité.

Ainsi, |καλός n'a pas simplement le sens de « beau », ni ne peut se réduire à une simple cheville, « *a sort of peg on which to hang the description* ³⁵ ». Au contraire, |καλός marque d'une empreinte particulière la description qu'il

35. Shipp (*op. cit.* n. 10), p. 204.

introduit, et souligne la valeur symbolique ou métonymique de son référent. En ce sens, |καλός est bien un σῆμα comme l'entend Foley³⁶ : il signale avec une extrême économie la richesse de la signification immanente de l'objet auquel il est associé, et c'est en vertu du registre épique lui-même qu'il acquiert cette fonction. Cependant, comme il s'agit d'un adjectif apposé en rejet, qui peut donc s'adjoindre à tout nom dans le vers précédent, il ne permet cette interprétation qu'en association avec ce nom. Il faut donc élargir le concept de σῆμα pour y inclure un tel mot, qui indique la métonymie plus qu'il n'en forme la matière : |καλός montre l'objet en indiquant sa nature de σῆμα, mais il n'est pas lui-même le σῆμα. D'une certaine façon, |καλός sert de clé pour comprendre le rôle d'un objet dans l'épopée : non seulement il le fait apparaître sous une lumière particulière, mais il sollicite de la part de l'auditeur l'attitude intellectuelle adéquate. On pourrait dire qu'il empêche qu'un objet-σῆμα ne passe inaperçu, et que son sens métonymique ne reste inaudible³⁷.

3. Description et structure du récit

Les phénomènes qui viennent d'être décrits impliquent que καλός change de sens selon sa localisation dans le vers. Or ce n'est pas un phénomène isolé chez Homère. Ainsi, A. Kahane³⁸ a démontré que les formes μῆνιν et ἄνδρα, lorsqu'elles sont placées à l'initiale du vers, désignent dans chaque épopée non pas n'importe quelle « colère » ou n'importe quel « homme », mais bien ceux qui font le sujet des poèmes dont elles sont le premier mot ; de même, dans l'*Odyssée*, la forme |νόστον fait toujours allusion à la thématique générale de l'œuvre, selon le procédé que Kahane nomme « *accusative theme-word pattern*³⁹ ». Pour prouver le caractère audible, et donc potentiellement signifiant sur le plan poétique, d'un tel procédé il recourt à une analogie musicale, qui montre bien « (1) *that a work of art can create its own "lexical items", and (2) that it can do so by assigning meaning to formal structure*⁴⁰ ». En effet, dans une œuvre musicale, une mélodie, un rythme peuvent suffire, par leur répétition, à caractériser un personnage, c'est-à-dire à véhiculer un sens alors même qu'il ne s'agit que d'une matière abstraite. Mais chez Homère, la matière rythmique étant constituée de mots, qui ont en eux-mêmes une signification, il s'agit plutôt d'une modification du sens, non d'une création

36. Foley, *Immanent art* (op. cit. n. 14), p. 8-9.

37. Nagy (op. cit. n. 17) montre que la reconnaissance et l'interprétation des σήματα dans l'épopée est souvent marquée par la formule οὐδέ με/σε/ἐ λήσει « et cela ne m'/t'/lui échappera pas » qui indique, par la négative, l'action cognitive de νοέω « percevoir, reconnaître ». La présence de |καλός permet d'éviter que la reconnaissance (νόσις) du σῆμα échoue.

38. A. Kahane, *The interpretation of order : a study in the poetics of Homeric repetition*, Oxford, 1994.

39. *Ibid.*, p. 43-79.

40. *Ibid.*, p. 43.

*ex nihilo*⁴¹. La place d'un mot dans le vers, notamment aux deux endroits les plus remarquables qui sont le début et la fin, peut donc ajouter une signification supplémentaire au sens de ce mot.

Il y a cependant une deuxième différence entre ce procédé rythmique et l'association d'un motif musical avec un personnage : c'est que, dans le cas d'Homère, les procédés de ce genre tirent leur efficacité et leur pouvoir évocateur de la tradition et des lois du registre particulier de l'épopée. Contrairement à une œuvre qui crée sa propre cohérence interne et élabore son contrat de signification, pour ainsi dire, au fur et à mesure de sa progression, dans une œuvre traditionnelle orale comme celle d'Homère le contrat est déjà donné, car il fait partie intégrante des moyens de signification propres au registre épique.

C'est précisément ce que j'ai observé dans le cas de |καλός : placé en rejet au début du vers, il se charge d'une connotation supplémentaire qui lui permet de marquer le nom auquel il se rapporte comme σῆμα. Or, si Kahane comme Foley affirment à plusieurs reprises que ce sens ajouté permet au mot de résonner au-delà de son contexte immédiat, la valeur métonymique de |καλός lui permet justement de souligner l'importance de certains objets dans le récit et, par ce procédé, de créer des effets de structure. |Καλός n'est pas un σῆμα seulement par rapport à la tradition, mais aussi par rapport à la trame même du récit : non seulement il signale la relation métonymique de référentialité traditionnelle, mais il balise également le rythme et le déroulement de la performance. En d'autres termes, |καλός ne connote pas simplement la valeur métonymique de son référent, mais peut aussi dénoter l'usage de ce référent tel qu'il est actualisé dans un récit particulier : il noue précisément la référentialité traditionnelle à sa réalisation locale au cours de la performance.

3.1. |Καλός comme indice d'une importance narrative

L'objet marqué par |καλός joue souvent un rôle très important dans le récit. Cette importance est de deux ordres : soit symbolique, c'est-à-dire que l'objet acquiert, dans le récit même, un pouvoir évocateur signalé par l'emploi de |καλός, soit narrative, c'est-à-dire que l'objet ainsi marqué ne l'est pas tant pour sa puissance signifiante que pour le tournant du récit qu'il sert à indiquer de façon détournée. Bien sûr ces deux rôles, symbolique et narratif, se recouvrent souvent, et l'on peut dire dans certains cas que l'objet marque une étape narrative justement par sa force symbolique. Il arrive néanmoins que cette étape soit soulignée par un objet sans importance, dont seul l'emploi de |καλός permet de distinguer la fonction métanarrative.

41. *Ibid.*, p. 43-44.

3.1.1. Importance symbolique de l'objet marqué par |καλός

Un certain nombre d'objets signalés par |καλός semblent avoir dans le récit une importance primordiale, que l'adjectif paraît souligner. Cette fonction se rapproche de la notion de σήμα qu'on a étudiée précédemment, parce que |καλός semble indiquer au public que l'objet en question a un sens qui dépasse sa simple présence physique locale dans le récit. Cependant, elle s'en distingue en ce que la signification qu'acquiert un tel objet n'est pas extérieure au récit, mais ne se comprend que par rapport à lui.

3.1.1.1. Le navire de Protésilas

L'exemple peut-être le plus évident de cette fonction symbolique est celui du navire de Protésilas.

Ἐκτωρ δὲ πρυμνῆς νεὸς ἤψατο ποντοπόροιο
καλῆς ὠκυάλου, ἧ Πρωτεσίλαον ἔνεικεν
 ἔς Τροίην, οὐδ' αὐτίς ἀπήγαγε πατρίδα γαῖαν. (O 704-706)

Hector saisit la poupe du navire marin, beau, rapide, qui avait conduit Protésilas à Troie, et ne l'avait pas ramené dans sa patrie.

Faute de voir le relief que donne à cette brève description l'emploi de |καλός, Shipp se demande pourquoi « *if the ship is the same as in 693, Protesilaus is first mentioned here* ⁴². » Or la réponse à cette question est peut-être que le bateau de Protésilas n'acquiert une importance narrative, indiquée par |καλός, qu'au moment même où Hector en saisit la poupe ⁴³, pour ne plus la lâcher avant d'y avoir mis le feu, ce qui est chose faite dès Π 122-124. Il n'est pas besoin d'arguer longuement de l'importance capitale dans le récit du premier bateau auquel les Troyens parviennent à bouter le feu : celle-ci est soulignée par une invocation aux Muses (Π 112-113). De plus, si ce n'est pas cet événement précis qui déclenche ce qu'on appelle communément la Patroclie, il est contemporain de l'entretien d'Achille et Patrocle et c'est à la vue du désastre qui menace l'armée achéenne qu'Achille enjoint à Patrocle de s'armer (Π 126-129). Il est donc très important que le narrateur signale, dès le moment où Hector en saisit la poupe, le bateau qui symbolise dans le récit l'avancée maximale des Troyens, le danger de défaite couru par les Achéens, et le début de la longue suite d'événements qui va mener de l'armement de Patrocle à la mort d'Hector. C'est |καλός qui marque le bateau comme un symbole dans le cours même du récit.

42. Shipp (*op. cit.* n. 10), p. 205.

43. On notera que c'est aussi le premier bateau à avoir touché Troie (B 698-702).

3.1.1.2 Les lavoirs de Troie

Au chant X, Achille poursuit Hector et les deux guerriers arrivent devant les lavoirs de Troie, qui sont évoqués après une description des deux sources :

Ἐνθα δ' ἐπ' αὐτάων **πλυνοὶ** εὐρέες ἐγγύς ἔασι
καλοὶ λαΐνιοι, ὅθι εἴματα σιγαλόεντα
 πλύνεσκον Τρώων ἄλοχοι καλαί τε θύγατρος
 τὸ πρὶν ἐπ' εἰρήνης πρὶν ἐλθεῖν υἱᾶς Ἀχαιῶν. (X 153-156)

Là, à côté d'elles, se trouvaient tout près de larges lavoirs, beaux, en pierre, où les épouses des Troyens et leurs belles filles lavaient leurs brillants vêtements, au temps d'avant, pendant la paix, avant la venue des fils des Achéens.

Cette description signalée par |καλός acquiert une puissance évocatoire qui justifie tout à fait leur place à cet endroit du récit. En effet, la mort d'Hector scelle le destin de Troie, qui est désormais vouée à la ruine, comme ne cessent de le rappeler ses parents, et surtout Andromaque (Ω 726-730). Ce lien entre la mort d'Hector et la chute de Troie est exprimé de façon encore plus prégnante par l'image que le poète donne des sanglots des Troyens quand leur héros est tombé :

Τῷ δὲ μάλιστα' ἄρ' ἔην ἐναλίγκιον ὡς εἰ ἅπασα
 Ἴλιος ὄφρουεσσα πυρὶ σμύχοιτο κατ' ἄκρης. (X 410-411)

C'était exactement comme si la sourcilleuse Ilion se consumait dans un incendie, de fond en comble.

Il n'est donc pas surprenant que l'on trouve une évocation de la paix d'avant la guerre, à travers une description explicitement marquée comme symbolique, au moment où la fin de la guerre est présente dans l'esprit de tous les auditeurs, comme de tous les personnages. Il ne s'agit donc pas d'une simple « *reference outside the Iliad to the old times of peace*⁴⁴ », mais d'un procédé puissant qui permet, en marquant spécialement par |καλός la description des lavoirs, de renforcer l'importance fatale du combat qui va suivre. On a affaire à un σῆμα narratif par lequel le poète annonce l'issue de son récit et éveille chez son public une attention particulière aux autres détails qui mettent en parallèle la mort d'Hector et le destin de Troie⁴⁵.

44. Shipp (*op. cit.* n. 10), p. 210.

45. Exemples similaires : la charrette avec laquelle Priam se rend dans le camp achéen réclamer le corps de son fils (Ω 266-274), la *phorminx* d'Achille, dont il joue au moment où il réapparaît pour la première fois depuis le chant A (I 186-188) [voir S. Perceau, « L'un chante, l'autre pas : retour sur la phorminx d'Achille », *Gaia*, 9, 2005, p. 65-85], ainsi qu'avec une portée plus locale les chars de Pandare (E 193-196) et les armes des Thraces dans la Dolonie (K 471-473). À l'intérieur du récit d'Eumée, c'est la Phénicienne, qui met en branle l'action, qui est qualifiée de |καλός à sa première apparition (o 417-418).

On a donc pu montrer que les objets marqués par l'emploi de |καλός ont souvent une valeur symbolique au sein même du récit, et que c'est cette importance qui est signifiée par ce procédé. La présence de |καλός appelle une interprétation de la description d'un objet qui aille au-delà de sa simple présence physique dans le récit.

3.1.2 Importance narrative de l'objet marqué par |καλός

Cependant, il faut admettre qu'il y a une difficulté dans mon interprétation de l'adjectif |καλός. Ce procédé particulier de signification s'applique également à des objets qui n'ont, apparemment, pas de valeur symbolique très marquée, ni dans la tradition, ni dans le récit. Or, si l'emploi de |καλός ne résulte pas que de la commodité métrique ou d'une utilisation par défaut, alors la valeur de cet emploi devrait être constante, et les objets sur lesquels il fait porter sa signification particulière devraient tous avoir l'importance que l'on peut accorder à ceux qui ont été examinés précédemment. On pourrait se contenter de reprendre l'argument de Kahane, pour qui l'interprétation d'une œuvre littéraire ne peut pas fonctionner à la manière d'une formule mathématique⁴⁶. Cependant, si l'on porte une attention plus poussée à l'endroit où ces objets apparemment anodins sont décrits, on s'aperçoit qu'il s'agit en général de tournants dans le récit. La description d'un objet signalé par |καλός interviendrait alors comme une borne indiquant le changement de direction du récit. Cette fonction n'est bien sûr pas contradictoire avec le caractère symbolique des objets en question : la description de la *phorminx* d'Achille (I 186-188), par exemple, marque le début de l'ambassade des chefs achéens, celle de la porcherie d'Eumée (ξ 5-10) le début du long passage de l'*Odyssee* où Ulysse est déguisé en mendiant. La différence est que le caractère métonymique, du point de vue de la tradition ou du récit lui-même, des objets qui vont nous occuper désormais est difficile à cerner, voire inexistant. Mais la présence de |καλός leur permet de signaler une inflexion du récit. Il s'agit donc de σήματα dont la signification intéresse non pas le récit en général, mais ses articulations particulières.

3.1.2.1 La clé du trésor d'Ulysse

Un exemple très clair de ce procédé est fourni par la description de la clé qui ouvre le trésor d'Ulysse et que Pénélope tient dans sa main.

Είλετο δὲ κληῖδ' εὐκαμπέα χειρὶ παχείῃ,
καλήν χαλκείην· κώπη δ' ἐλέφαντος ἐπήεν. (φ 6-7)

Elle prit dans sa forte main une clef finement courbée, belle, en bronze, dont la poignée était en ivoire.

46. Kahane (*op. cit.* n. 38), p. 58.

Cette description est placée tout au début du chant φ, lorsque Pénélope, inspirée par Athéna, décide d'organiser le jeu des haches et descend au trésor chercher l'arc d'Ulysse⁴⁷. Le véritable σῆμα de reconnaissance, qui prouvera son efficacité dans la suite du récit, est en l'occurrence cet arc que seul Ulysse peut manier, et sur lequel Pénélope pleure comme s'il s'agissait de son époux lui-même (φ 55-56). Pourquoi est-ce alors la clé qui est signalée par l'adjectif |καλός ? On peut considérer que la description de cet objet est utilisée pour marquer le début du massacre des prétendants et de la deuxième partie du retour d'Ulysse, où il se révèle peu à peu à tous. Le tournant qui a lieu au début de ce chant est très important dans la succession des événements, et l'emploi de |καλός avec le premier objet désigné dans le chant permet de souligner cette nouvelle orientation du récit⁴⁸.

3.1.2.2. |Καλός dans les scènes d'armement

On peut grouper les quatre occurrences de |καλός qui concernent les jambières des héros :

Κνημίδα μὲν πρῶτα περὶ κνήμησιν ἔθηκε
καλάς, ἀργυρέοισιν ἐπισφυρίοις ἀραρυίας. (Γ 330-331 = Λ 17-18
 = Π 131-132 = Τ 369-370)

Les jambières d'abord, il les attacha sur ses jambes, belles, avec des couvre-chevilles d'argent.

Ces vers sont répétés dans les quatre grandes scènes d'armement : celle de Pâris au chant Γ, d'Agamemnon au chant Λ, de Patrocle au chant Π et d'Achille au chant Τ. Chacune de ces scènes marque un tournant dans l'action, c'est-à-dire le début d'une ἀριστεία particulièrement remarquable. L'occurrence de ces deux vers, avec leur emploi de |καλός, semble leur conférer un relief

47. Voir D. Turkeltaub, « Penelope's 'stout hand' and Odyssean humour », *JHS*, 134, 2014, p. 103-119, pour une analyse de la fonction de χειρὶ παχείη dans ce passage ; cf. Foley, *Homer's traditional art* (op. cit. n. 14), p. 218-221, pour qui la formule indique justement le caractère héroïque de Pénélope dans la réussite du νόστος d'Ulysse.

48. Autres exemples : la tunique d'Agamemnon (B 42-43), signalant le début de la mise en œuvre du plan de Zeus chez les Achéens ; les courroies du char d'Héra (E 729-731) qui marquent la dernière intervention de la déesse sur le champ de bataille ; la table de Nestor (Λ 628-629), dans l'épisode qui initie l'enchaînement narratif menant à la mort de Patrocle ; le bouclier de Sarpédon (M 294-297), qui indique l'intervention décisive du héros pour franchir le mur des Achéens ; le coffre d'Achille (Π 220-227), décrit avant une prière lourde d'allusions à son destin et à celui de Patrocle (et qui par ailleurs est un don de Thétis, donc lié au rôle de celle-ci dans la trame de l'*Iliade* : voir L. M. Slatkin, *The power of Thetis and selected essays*, Washington, 2011) ; le fauteuil où Thétis est invitée à s'asseoir (Σ 389-390) quand elle va demander à Héphaïstos de fabriquer de nouvelles armes pour son fils (ce σῆμα est redoublé par un |καλός attribué à Charis elle-même en Σ 382-383) ; et enfin les eaux où Nausicaä va laver son linge (ζ 86-87), indiquant l'importance de sa rencontre avec Ulysse.

particulier. Celle de Pâris, en effet, a lieu avant le combat qui l'oppose à Ménélas, au cours duquel se jouent l'issue de la guerre et le destin de Troie. Celle d'Agamemnon signale la reprise du combat après la vaine ambassade chez Achille du chant I et l'intermède nocturne de la Dolonie au chant K ; cette ἀριστεία a pour issue que le roi, blessé, doit quitter le combat, au cours duquel Diomède, Ulysse, Machaon et Eurypyle sont blessés également et se retirent du front. La scène d'armement d'Agamemnon est encore signalée par un autre objet distingué par |καλός, son bouclier (qui est aussi, évidemment, un symbole de son identité) :

Ἄν δ' ἔλετ' ἀμφιβρότην πολυδαίδαλον ἀσπίδα θοῦριν
καλήν, ἦν πέρι μὲν κύκλοι δέκα χάλκεοι ἦσαν. (Λ 32-33)

Il prit son large bouclier, robuste et ouvragé, beau, qui était bordé de dix cercles de bronze.

L'armement de Patrocle est placé au début du combat qui le mène à sa perte. Quant à celui d'Achille, il est le prélude à la bataille qui repousse les Troyens derrière leur rempart et aboutit à la mort d'Hector.

On voit que les scènes d'armement distinguées par ces deux vers contenant |καλός introduisent des combats lourds de conséquences, contrairement aux autres, comme par exemple celles d'Ulysse et Diomède (K 255-271), qui ne concernent que la Dolonie et n'ont pas de retombées importantes pour le cours de la guerre. Ce qui est remarquable, c'est que |καλός est ici intégré à une séquence formulaire beaucoup plus large, précisément celle qu'a étudiée J. I. Armstrong, qui en a bien dégagé l'importance dans le récit⁴⁹. Ce vers formulaire n'apparaît à ces quatre endroits que parce que toute la séquence dont il fait partie y est aussi répétée. Cependant, cela ne met pas en cause le caractère significatif de l'emploi de |καλός : simplement, il est un élément d'une stratégie plus large qui vise à donner de l'importance à l'armement de quatre personnages de premier plan à des moments charnières du récit.

3.2. |Καλός comme signe de structure

Jalon des scènes essentielles, |καλός permet également au poète de structurer son récit en créant des effets de parallélisme entre différents objets, donc entre les différentes scènes où ces objets sont décrits. Le σῆμα narratif ne consiste plus à annoncer l'importance d'un événement qui suit la description, mais à souligner la construction même d'un épisode ou de l'ensemble du récit. L'emploi de tels σήματα permet, au cours même de la performance orale, de consolider l'architecture du récit.

49. J. I. Armstrong, « The arming motif in the *Iliad* », *AJPh*, 79, 1958, p. 337-354.

Les σήματα narratifs dont il est question ont pour fonction de marquer le cours du récit, tel qu'il se réalise dans la performance. Or il me semble qu'il existe un terme émique qui désigne justement ce récit actualisé dans sa dimension progressive : οἶμη. Ce terme apparaît trois fois dans l'*Odyssée* (θ 74, θ 481, χ 347) au sens de « chant, poème, récit épique », avec la nuance fondamentale de « chemin », le mot étant apparenté à οἶμος « chemin » (par étymologie réelle ou populaire⁵⁰). Il désigne donc précisément le « cheminement du poème ». Cette métaphore de l'épopée comme chemin se retrouve dans l'*Hymne à Hermès*, où l'on rencontre l'expression ἀγλαὸς οἶμος αἰοιδῆς « le cours éclatant du chant » (v. 451), qui ressemble à une glose du terme simple οἶμη. Cependant, dans ces quatre occurrences, il est difficile de se faire une idée du sens exact de la métaphore. En effet, dans son acception la plus précise, οἶμη semble désigner le sujet d'un chant épique (θ 73-75). Dans ses deux autres attestations homériques, il s'agit simplement d'une désignation générale du savoir d'un aède, de même que dans l'*Hymne à Hermès*, où l'expression est mise sur le même plan que la danse, la flûte et d'autres types de chant (v. 249-251).

Néanmoins, une interprétation technique de ce terme n'est pas hors de propos. Qu'il s'agisse du genre épique tout entier ou d'un sujet de chant épique, la réalisation concrète qui s'offre à la perception ne peut être qu'une actualisation en performance. Aussi οἶμη désigne-t-il la partie émergente et sensible de son référent : le chant épique tel qu'il peut être perçu au cours d'une performance. La métaphore du chemin contenue dans le terme d'οἶμη permet alors de spécifier le jour sous lequel s'offre l'épopée : si le chant est représenté comme un chemin, le poète-narrateur est celui qui guide son public sur ce chemin, en prenant garde à ne pas l'y égarer. C'est pourquoi ce chemin est balisé par des σήματα narratifs tels que |καλός, qui en marquent la progression au moment même de la performance. Le développement de ce genre de procédés est rendu nécessaire par l'oralité originelle du récit homérique : c'est parce qu'il s'agit d'un flot continu de parole, d'un chemin narratif (οἶμη) sur lequel avance l'aède sans s'arrêter, qu'il est nécessaire d'en baliser la progression.

Cependant, cet emploi du terme de σῆμα narratif peut sembler paradoxal. En effet, Foley est très clair sur le fait que la référentialité traditionnelle qui est au cœur de la notion de σῆμα porte au-delà de l'occurrence locale du σῆμα : l'une des particularités de la référentialité traditionnelle est justement que les différentes occurrences ne font jamais référence les unes aux autres, mais renvoient vers la tradition elle-même : « *Sēmata signal the ambient tradition*⁵¹ ». Considérer que des σήματα peuvent avoir pour référent non seulement le cours

50. P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris, 2009 (1968), s.u.

51. Foley, *Homer's traditional art* (op. cit. n. 14), p. 21.

général de l'οἶμη, mais même certains points précis de son déroulement, voire qu'ils peuvent se faire écho les uns aux autres, paraît donc contradictoire. Cependant, Foley lui-même met en évidence les potentialités métanarratives des σήματα qu'il étudie. Ainsi, il montre⁵² que les seize occurrences de la formule ὡς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ « voilà ce qu'il/elle dit, et tous les autres se turent et gardèrent le silence » suivent toujours (en tout cas dans l'*Iliade*) le discours d'un personnage qui propose d'accomplir une action dont l'enjeu est l'acquisition ou la perte du κλέος ; mais surtout, la formule permet de prédire que les ambitions du locuteur vont être contrées dans la suite du récit. En d'autres termes, par l'emploi de cette expression, le narrateur effectue une prolepse et détermine par avance une inflexion de l'οἶμη. C'est même la nature des σήματα que de contenir une implication proleptique ; c'est en cela qu'ils sont des « *keys to an emergent reality* »⁵³.

On peut aller plus loin encore. Si l'emploi du registre épique permet de déclencher l'attitude réceptive appropriée de la part du public et de susciter les interprétations métonymiques requises, elle n'en suspend pas pour autant l'attention à la succession du récit lui-même, ou en tout cas pas entièrement. Certes, il arrive que le jeu de la référentialité traditionnelle prenne le pas sur la cohérence de surface du récit, comme avec les fameuses formes de duel du chant I⁵⁴. Apparemment le public pouvait se satisfaire d'une légère incohérence narrative, voire ne pas la remarquer, pourvu que le chant soit cohérent au niveau des implications traditionnelles. Mais cela ne signifie pas que le récit homérique puisse exister indépendamment de sa logique narrative interne. L'οἶμη ne se réalise qu'en récits particuliers ; or, ces récits sont agencés de telle sorte qu'un observateur extérieur (comme le lecteur moderne) peut les comprendre sans mal, bien qu'il lui manque toute la dimension de la référentialité traditionnelle. Pour essentielle que soit cette dimension dans la compréhension du fonctionnement de l'épopée homérique, elle ne passe pas par une suite de σήματα déconnectés les uns des autres sur le plan narratif. Le terme d'οἶμη cristallise cette dialectique entre la tradition et son instantiation dans le *hic et nunc* d'un récit particulier. Certains σήματα narratifs peuvent donc servir à souligner la structure d'épisodes particuliers, en attirant l'attention de l'auditeur non seulement sur les propriétés métonymiques d'un objet ou d'une scène, mais sur l'architecture même du récit que l'aède est en train de bâtir.

52. J. M. Foley, « Sixteen moments of silence in Homer », *QUCC*, 50, 1995, p. 39-59.

53. Foley, *Homer's traditional art* (op. cit. n. 14), p. 27.

54. Pour une synthèse du dossier, voir M. N. Nagler, « Ethical anxiety and artistic inconsistency: the case of oral epic », dans M. Griffith et D. J. Mastrorarde (dir.), *Cabinet of the Muses : essays on classical and comparative literature in honor of Thomas G. Rosenmeyer*, Atlanta, 1990, p. 225-239.

3.2.1 La Διὸς ἀπάτη

La Διὸς ἀπάτη (Ξ 153-353) nous servira d'exemple⁵⁵. Cet épisode détonne sur le reste du récit et possède de ce fait une certaine indépendance. Il est clairement structuré par l'usage des descriptions d'objets, qui n'ont donc pas qu'un but esthétique, mais servent à marquer son architecture. Trois objets sont qualifiés de |καλός dans la Διὸς ἀπάτη : d'abord les tresses d'Héra, puis son voile, et enfin le nuage dont Zeus couvre leur étreinte à la fin de l'épisode.

Τῶ ῥ' ἤ γε χρῶα καλὸν ἀλειψαμένη ἰδὲ χαίτας
πεξαμένη χερσὶ **πλοκάμους** ἔπλεξε φαεινοὺς
καλοὺς ἀμβροσίους ἐκ κράτος ἀθανάτοιο. (Ξ 175-177)

Avec cette huile elle s'oignit le corps et les cheveux, puis elle se peigna de ses mains, puis forma des tresses luisantes, belles, divines, qui retombaient de sa tête immortelle.

Κρηδέμνω δ' ἐφύπερθε καλύψατο διὰ θεάων
καλῶ νηγατέω· λευκὸν δ' ἦν ἠέλιος ὤς. (Ξ 184-185)

Puis elle se couvrit la tête d'un voile, beau, tout neuf ; il brillait comme un soleil.

Τῶ ἔνι λεξάσθην, ἐπὶ δὲ **νεφέλην** ἔσαντο
καλῆν χρυσεῖην· στιλπναὶ δ' ἀπέπιπτον ἔερσαι. (Ξ 356-357)

C'est là qu'ils se couchèrent, en s'enveloppant d'un nuage, beau, en or, où scintillaient des gouttes de rosée.

La place de ces trois descriptions n'est aucunement anodine, mais permet de renforcer la structure du récit de la Διὸς ἀπάτη. En effet, les deux premières se trouvent chacune à la fin d'une des étapes de la préparation d'Héra cherchant à éveiller le désir de Zeus : sa toilette (les tresses), sa parure (le voile). Les deux objets marqués par |καλός permettent donc de structurer cette préparation, qui est le prélude de tout l'épisode. Mais cette fonction structurante est complétée par la dernière occurrence de |καλός dans l'épisode, qui se trouve précisément au moment où Héra a atteint son but : séduire Zeus pour détourner son attention de la guerre de Troie. Alors même que Zeus est berné par son épouse, la description du nuage qui les dérobe aux regards marque, en référence aux deux attestations de |καλός qui signalaient le début de l'épisode, l'accomplissement de ce pour quoi Héra se préparait alors.

55. Une analyse similaire peut être faite de l'épisode du retour d'Hector à Troie (Z 237-529), où les descriptions des différents palais (la seconde étant marquée par |καλός Z 317) organisent les étapes du récit.

On comprend alors pourquoi la formule qui désigne le siège que la déesse promet à Sommeil en échange de ses services est aberrante par rapport au formulaire habituel.

Δῶρα δέ τοι δώσω καλὸν **θρόνον** ἄφθιτον αἰεὶ
χρῦσειον. Ἥφαιστος δέ κ' ἐμὸς πάϊς ἀμφιγυήεις
 τεύξει' ἀσκήσας, ὑπὸ δὲ θρηῖνυν ποσὶν ἦσει,
 τῷ κεν ἐπισχοίης λιπαροῦς πόδας εἰλαπινάζων. (Ξ 238-241)

En cadeau je t'offrirai un beau fauteuil, inaltérable, en or : c'est Héphaïstos, mon fils boiteux, qui te le forgera avec soin, et il y mettra un repose-pied, sur lequel tu pourras poser tes pieds brillants pendant les festins.

En effet, la formule habituelle des fauteuils est précisément un moyen d'introduire |καλός dans le récit⁵⁶.

...ἐπὶ **θρόνου** ἀργυροῦλου
καλοῦ δαιδαλέου· ὑπὸ δὲ θρηῖνυς ποσὶν ἦεν· (Σ 389-390 ≈ κ 314-315
 = κ 366-367)

...sur un fauteuil à clous d'argent, beau, ouvragé, avec un repose-pied par en dessous.

Si le poète a jugé bon de modifier cette formule, c'est peut-être que l'emploi de |καλός à cet endroit du récit aurait nui à l'effet de symétrie entre la préparation d'Héra et son succès final⁵⁷.

3.2.2. Aiguières et fauteuils dans l'*Odyssee*

Un élément structurant du récit de l'*Odyssee* semble être la répétition des vers formulaires qui introduisent les scènes de banquet :

Χέρνιβα δ' ἀμφίπολος **προχόω** ἐπέχευε φέρουσα
καλή χρυσεΐη, ὑπὲρ ἀργυρέοιο λέβητος.
 (α 136-137 = δ 52-53 = η 172-173 = κ 368-369 = ο 135-136 = ρ 91-92)

L'eau pour les mains, une servante l'apporta et la leur versa avec une aiguière, belle, en or, au-dessus d'un bassin d'argent.

56. Voir section 3.2.2 *infra*.

57. La Διὸς ἀπάτη est l'occasion pour Homère d'employer un autre σῆμα narratif : voir Bertrand, « La localisation » (*op. cit.* n. 4).

La fréquence de ces vers tendrait à en faire un simple « refrain » qui ne fait qu'éveiller les résonances des différentes scènes de banquet ; cependant, un examen plus attentif montre que ce motif, remarquable par l'emploi de $\kappa\alpha\lambda\acute{o}\varsigma$, n'est pas présent dans toutes les scènes de banquet, et que ce n'est pas au hasard qu'il distingue celles où il se trouve. En effet, la première (α 136-137) a lieu à Ithaque, quand Télémaque offre son hospitalité à Athéna, déguisée en Mentès ; la deuxième (δ 52-53) a lieu à Sparte, et c'est cette fois Ménélas qui accueille Télémaque ; la troisième (η 172-173) se déroule au palais d'Alkinoos qui reçoit Ulysse ; la quatrième (κ 368-369) décrit le repas que Circé offre à Ulysse une fois qu'il a résisté au poison ; la cinquième (\omicron 135-136) a de nouveau lieu chez Ménélas pour le départ de Télémaque ; enfin, la sixième (ρ 91-92) se déroule à Ithaque, quand Télémaque, rentré chez lui, accueille son hôte Théoclymène. On peut donc distinguer deux groupes, selon que c'est Télémaque ou Ulysse qui prend part au festin. Or, il est étonnant de constater que les quatre occurrences du premier groupe marquent les points extrêmes du voyage de Télémaque hors d'Ithaque, dans une construction symétrique, que l'on pourrait représenter ainsi :

| | |
|--------------------|---------------------|
| α 137-138 | Ithaque (Télémaque) |
| δ 52-53 | Sparte (Ménélas) |
| \omicron 135-136 | Sparte (Ménélas) |
| ρ 91-92 | Ithaque (Télémaque) |

Ces scènes d'hospitalité marquées de ce $\sigma\eta\mu\alpha$ narratif paraissent souligner ainsi la structure de la Télémachie. La preuve en est qu'un autre banquet a lieu entre les deux premiers, chez Nestor, pendant lequel ces deux vers auraient tout à fait pu être insérés ; mais on trouve plutôt :

Τοῖσι δὲ κήρυκες μὲν ὕδωρ ἐπὶ χειρᾶς ἔχευαν. (γ 338)

Les hérauts leur versèrent de l'eau pour se laver les mains.

Même s'il s'agit d'une scène de sacrifice, donc distincte, par son caractère sacré, des autres scènes de banquet, il aurait pu être fait mention d'une aiguière et d'un bassin ; de même, lorsqu'à la fin du chant δ , Pisistrate et Télémaque sont reçus chez Dioclès, un festin aurait tout à fait pu avoir lieu et contenir ces vers. On peut en conclure que le poète évite d'employer ce $\sigma\eta\mu\alpha$ narratif, de peur de brouiller l'architecture de son récit. Celle-ci, par ailleurs, est renforcée par la répétition de la description du cratère que Ménélas offre à son hôte (δ 613-619 = \omicron 113-119), qui ne porte pas, elle, la marque de $\kappa\alpha\lambda\acute{o}\varsigma$. On voit par là qu'une description, même sans l'appui de $\kappa\alpha\lambda\acute{o}\varsigma$, peut servir également à souligner une structure ; mais on remarquera que c'est en combinaison avec des descriptions marquées par cet adjectif.

Les deux autres scènes de festin d'hospitalité qui contiennent cette description de l'aiguière se trouvent cependant comme imbriquées dans cette

structure. Toutefois, elles sont placées, assez significativement, entre les deux banquets au palais de Ménélas. En effet, le récit se concentrant alors sur Ulysse, la présence de ces distiques ne risque pas d'empêcher la symétrie que nous avons constatée. Néanmoins, ils méritent une attention particulière, car on peut penser qu'ils sont en rapport l'un avec l'autre, et qu'en tout cas ils constituent bien des σήματα narratifs. On a vu, pour le premier, qu'il s'agissait du repas offert par Alkinoos à Ulysse. Ce repas est évidemment extrêmement important dans la trame du récit, puisqu'il signifie qu'Ulysse est désormais tiré d'affaire et que son retour est possible.

Quant au second, il prend une résonance particulière si on le met en connexion avec les occurrences de descriptions de fauteuils marquées par |καλός. Il n'y en a que trois dans l'*Odyssée* : α 130-131 et κ 314-315 = 366-367. La toute première se trouve au moment où Télémaque invite Athéna à s'asseoir, et la fonction de ce σήμα narratif semble de signifier l'importance du dialogue qui va suivre, et qui déclenche toute la Télémachie. Les deux autres sont très proches l'une de l'autre, et cette répétition permet de souligner le retournement de situation entre la fausse hospitalité (Circé invite insidieusement Ulysse à boire le poison qu'elle a concocté) et l'hospitalité véritable (Circé vaincue invite Ulysse à partager son repas pour de bon). Cette interprétation est confortée par le sens métonymique, marqué lui aussi par |καλός, de l'aiguillère en or, qui ne se trouve que dans des banquets d'hospitalité véritable : pour confirmer à son public que la seconde fois que Circé présente un fauteuil à Ulysse, il s'agit d'une véritable marque d'hospitalité, le poète y adjoint le σήμα qui marque certains des grands festins d'hospitalité, où l'on ne sent pas l'ombre d'une trahison.

On peut voir ainsi la richesse des effets que le poète peut tirer de la fonction de |καλός : il réussit par ce procédé à mettre en évidence l'articulation du voyage de Télémaque, tout en signifiant, au chant η, la fin de l'errance d'Ulysse, et en confirmant, lors de la deuxième invitation de Circé, que le héros n'a désormais plus rien à craindre de la magicienne, grâce à une expression dont le sens inhérent, pour reprendre les termes de Foley, souligne une hospitalité dénuée de tromperie⁵⁸.

3.2.3. Les armes d'Achille

L'examen des occurrences de |καλός a permis d'en discerner la fonction : marquer l'objet de la description comme σήμα ; cette notion de σήμα s'applique soit à des objets qui sont des signes de reconnaissance (pour un personnage et/ou pour le public), soit à des objets qui ont une importance narrative essentielle. Mais |καλός sert aussi à marquer des descriptions qui forment comme des jalons pour structurer le récit, en indiquant au spectateur

58. Dans l'*Odyssée*, l'emploi de |καλός qualifiant une ceinture sert aussi à établir le parallélisme entre Circé et Calypso (ε 230-232 = κ 543-545).

l'importance d'un revêtement narratif, ou en marquant ses articulations pour créer un réseau qui souligne l'architecture du poème. L'examen des exemples restants de ce procédé va à présent révéler combien ses emplois peuvent enrichir notre compréhension du tissu symbolique et narratif de l'*Iliade*.

Commençons par un constat surprenant : alors que, comme nous l'avons vu précédemment, la construction descriptive avec $\kappa\alpha\lambda\acute{o}\varsigma$ est un phénomène courant dans l'*Iliade* et dans l'*Odyssée*, et qu'elle porte sur des objets très divers, toutes les occurrences de cette construction entre la scène d'armement de Patrocle (Π 130-143) et la mort d'Hector (X 361-363)⁵⁹ concernent les armes d'Achille (celles qu'il tient de Pélée et celles que lui forge Héphestos) ou, trois fois seulement, un objet-σημα essentiel à l'action à laquelle il prend part⁶⁰. Le rôle très souvent narratif, comme nous l'avons remarqué, des σηματα marqués par $\kappa\alpha\lambda\acute{o}\varsigma$ laisse penser que cette concentration autour d'un même personnage est le signe que le drame se resserre plus étroitement entre ces deux événements. Mais ce qui est peut-être plus important, c'est que ces différents σηματα se rapportent principalement aux objets autour desquels le drame même est bâti. On a déjà vu (section 3.1.2.2) que les scènes d'armement les plus importantes sont marquées par la mention des jambières qualifiées de $\kappa\alpha\lambda\acute{o}\varsigma$. Il est naturel que l'armement de Patrocle, qui revêt les premières armes d'Achille à l'exception de sa fameuse lance (Π 130-143), et l'équipement d'Achille s'armant des présents d'Héphestos (T 367-391), soient marqués par ce procédé, tant leur importance est proéminente dans le récit. Comme l'a remarqué R. S. Shannon⁶¹, ces deux scènes sont explicitement mises en parallèle par la répétition de la description de la lance d'Achille⁶² :

Ἐγχος δ' οὐχ ἔλετ' οἷον ἀμύμονος Αἰακίδαο... (Π 140)
 Ἐκ δ' ἄρα σύριγγος πατρῶιον ἐσπάσατ' ἔγχος... (T 387)
 ...βριθὺ μέγα στιβαρόν· τὸ μὲν οὐ δύνατ' ἄλλος Ἀχαιῶν
 πᾶλλειν, ἀλλὰ μιν οἷος ἐπίστατο πῆλαι Ἀχιλλεύς

59. Excepté l'unique occurrence dans une comparaison, au sujet d'un olivier (ἔρνος P 55), qui est assez aberrante pour être laissée de côté, et celle qui concerne le τέμενος d'Énée (Υ 185), dans une provocation que lui lance Achille. Cette dernière est un exemple de la formule τέμενος... | καλὸν φυταλῆς καὶ ἀρούρης (Z 195, M 314), qui s'explique par le fait que les possessions des personnages peuvent être comprises comme un symbole de leur possesseur et sont parfois des dons (voir section 2.2.4 *supra*).

60. Il s'agit du coffre d'Achille, du siège de Thétis chez Héphestos et des lavoirs de Troie (voir *supra*).

61. R. S. Shannon, *The arms of Achilles and Homeric compositional technique*, Leyde, 1975, p. 31 ; voir également F. Létoublon, « Descriptions dans l'*Iliade* », dans L. Isebaert et R. Lebrun (dir.), *Quaestiones Homericae : acta colloquii Namurcensis, habiti diebus 7-9 mensis Septembris anni 1995*, Namur, 1998, p. 163-186.

62. Sur la formule βριθὺ μέγα στιβαρόν, voir de Lamberterie (*Les adjectifs grecs en -ύς : sémantique et comparaison, I-II*, Louvain-la-Neuve, 1990, p. 545-548) qui suggère que βριθὺς est un doublet de βαρύς spécialement destiné à l'arme d'Achille et à celle d'Athéna.

Πηλιάδα μελίην, τὴν πατρὶ φίλω πόρε Χείρων
 Πηλίου ἐκ κορυφῆς, φόνον ἔμμεναι ἠρώεσσιν. (Π 141-144 =
 T 388-391)

Mais la lance, c'est la seule chose qu'il ne prit pas au parfait Éacide...
 / De son étui il tira la lance paternelle, ...lourde, longue, forte : cette
 lance, aucun autre Achéen ne pouvait la brandir ; lui seul savait la
 brandir, Achille, cette lance de frêne du Pélion, que Chiron avait
 donnée à son père, en la coupant au sommet du Pélion, pour qu'elle
 soit la mort des héros.

On ne saurait mieux accentuer la différence entre Patrocle qui laisse cette lance et Achille qui la prend, qu'en créant ainsi une symétrie d'autant plus exacte que ce détail est placé au même endroit dans la succession des éléments de la scène typique décrivant l'armement d'un guerrier⁶³. Shannon va plus loin dans l'analyse symbolique de cette scène : il montre que l'emploi du terme μελίη au singulier désigne exclusivement la lance d'Achille dans l'*Iliade*⁶⁴, et que même l'emploi de l'adjectif μείλινος est réservé à cette lance ou à celle des adversaires du héros⁶⁵.

La répartition des emplois de |καλός s'intègre bien dans l'ensemble des contraintes sémantiques imposées à la diction. En effet, au-delà du parallélisme évident qu'on peut faire entre les scènes d'armement de Patrocle et d'Achille, les emplois de |καλός avec les termes τεύχεα et ἔντεα tissent tout un réseau de signification qui renforce la structure du récit. Avant d'analyser ces passages, il est toutefois nécessaire de rappeler que l'on trouve très fréquemment dans l'épopée les formules τεύχεα καλά et ἔντεα καλά, qui sont exactement synonymes et métriquement équivalentes, à l'exception de leur initiale respectivement consonantique et vocalique. Ces formules désignent l'armement de guerriers divers, y compris de certains personnages qui ne font qu'une fugitive apparition au moment de leur mort. Cependant, avec |καλός, l'expression est réservée aux armes d'Achille dans l'*Iliade*⁶⁶.

D'abord, au chant P, Hector se vante d'avoir dépouillé Patrocle de ses armes et décide de les revêtir.

Ἀνέρες ἔστε φίλοι, μνήσασθε δὲ θούριδος ἀλκῆς,
 ὄφρ' ἂν ἐγὼν Ἀχιλῆος ἀμύμονος ἔντεα δῶω
 καλά, τὰ Πατρόκλοιο βίην ἐνάριζα κατακτάς. (P 185-187)

63. Shannon (*op. cit.* n. 61), p. 31 ; Létoublon (*op. cit. ibid.*), p. 182.

64. Sur ses 13 occurrences, ce mot est employé 11 × au sens métaphorique de « lance de frêne », et sur ces 11 ×, les 10 occurrences du mot au singulier sont réservées à la lance d'Achille (Shannon [*op. cit.* n. 61], p. 32-33).

65. *Ibid.*, p. 71.

66. Pour un emploi dans l'*Odyssée*, voir section 2.2.3 *supra*.

Soyez des hommes, mes amis, et songez à votre ardeur au combat ; pendant ce temps, je mettrai l'armure du parfait Achille, belle [armure] que j'ai prise au puissant Patrocle, après l'avoir tué.

Cet emploi de *|καλός*, attirant l'attention sur les armes, suggère aussi l'importance décisive de ce moment où Hector scelle son destin en arborant sur lui ce qui est le symbole même de la mort de Patrocle. Ces armes sont un *σημα* très clair du destin du chef des Troyens. Aussi Homère peut-il mettre des mots de pitié dans la bouche de Zeus qui vient de le voir revêtir ces armes (P 201-208), discours qui s'achève sur le *νεῦμα* du dieu approuvant le destin d'Hector. C'est encore de ces premières armes qu'il est question lorsque Achille, en pleurs, raconte ses malheurs à sa mère Thétis :

Ἀλλὰ τί μοι τῶν ἦδος ἐπεὶ φίλος ὤλεθ' ἑταῖρος
 Πάτροκλος, τὸν ἐγὼ περὶ πάντων τιὸν ἑταίρων
 ἴσον ἐμῇ κεφαλῇ; τὸν ἀπώλεσα, τεύχεα δ' Ἔκτωρ
 δηώσας ἀπέδυσε πελώρια θαῦμα ἰδέσθαι
καλά: τὰ μὲν Πηληϊ θεοὶ δόσαν ἀγλαὰ δῶρα
 ἡματι τῷ ὅτε σε βροτοῦ ἀνέρος ἐμβαλον εὐνή. (Σ 80-85)

Mais quel plaisir en ai-je, puisque mon ami est mort, Patrocle, que j'estimais plus que tous mes compagnons, qui m'était aussi cher que ma propre tête ? Cet ami, je l'ai perdu, et ses armes, c'est Hector qui les a revêtues après l'avoir tué, armes énormes, une merveille à voir, belles, que les dieux ont offertes à Pélée, superbe présent, le jour où ils t'ont envoyé dans la couche d'un homme mortel.

L'exemple ci-dessus montre clairement, avec le double enjambement des v. 82-84, que la position de *|καλός* a été recherchée, et n'est pas un artifice métrique de pure convenance. De plus, la mention des armes est à nouveau placée à un moment significatif de l'action, puisque les plaintes d'Achille à sa mère vont l'engager à lui ramener de nouvelles armes divines et permettront en définitive la mort d'Hector. Le héros ne manque pas à cette occasion de rappeler l'importance symbolique des armes divines qu'il a héritées de son père, et qui sont si bien un *σημα* de son identité qu'elles permettent à Patrocle de repousser les Troyens, comme ce dernier l'affirme lui-même au moment d'implorer Achille de les lui prêter (Π 40-42).

Au chant T, Achille reçoit enfin les armes que lui a forgées Héphaïstos et que lui apporte sa mère :

Τύνη δ' Ἡφαίστοιο πάρα κλυτὰ τεύχεα δέξο
καλὰ μάλ', οἷ' οὐ πῶ τις ἀνὴρ ὤμοισι φόρησεν. (T 10-11)

Quant à toi, reçois d'Héphaïstos ces armes illustres, très belles, telles que jamais mortel n'en a mis sur ses épaules.

La présence de |καλός souligne la nouvelle étape qui est franchie dans le récit, puisque désormais Achille entre en possession de ses armes. Il s'agit bien ici d'un σῆμα narratif, malgré la brièveté de la description, à partir duquel le récit, interrompu par la longue ἔκφρασις du bouclier (Σ 478-608), reprend avec un des actes les plus importants de l'*Iliade*, la réconciliation d'Achille avec Agamemnon, c'est-à-dire la fin de la colère qui est le sujet du poème. Après cette réconciliation, Achille s'arme et part au combat.

Enfin, le terme τεύχεα est qualifié par |καλός une dernière fois au chant X, lorsque Achille s'apprête à tuer Hector et scrute l'armure qu'il porte pour en trouver le défaut :

Τοῦ δὲ καὶ ἄλλο τόσον μὲν ἔχε χρῶα χάλκεα τεύχεα
καλά, τὰ Πατρόκλοιο βίην ἐνάριξε κατακτάς. (X 322-323)

Le reste de son corps se cachait sous les armes de bronze, belles, dont il avait dépouillé le puissant Patrocle après l'avoir tué.

On voit très clairement dans cet exemple que l'enjambement de l'adjectif καλά a été forcé, pour ainsi dire : l'expression χάλκεα τεύχεα, à la scansion très irrégulière⁶⁷, est un doublet métrique de τεύχεα καλά que l'on trouve généralement (10 ×) en cette position. L'économie du système formulaire est rompue ici, et l'explication la plus simple semble être que le poète a placé exprès καλά dans sa position initiale pour lui donner sa valeur métanarrative. Cette structure paraît donc douée d'une véritable qualité expressive qui est plus importante que la correction métrique du vers. En effet, ici aussi, la description est placée à un endroit significatif de la narration, puisqu'elle précède immédiatement la mort d'Hector. De plus, elle referme le cycle des armes d'Achille par où il avait commencé, c'est-à-dire par l'évocation d'Hector portant les armes d'Achille après les avoir prises à Patrocle. On voit donc que l'emploi de |καλός appliqué à des armes souligne les grandes étapes de la tragédie qui se noue à partir de la mort de Patrocle jusqu'à son expiation par celle d'Hector.

D'autres éléments du même type contribuent à l'unité de ce long passage et au renforcement de sa structure⁶⁸. Ainsi, le mot σάκος est par deux fois qualifié de |καλός⁶⁹ : cette qualification ne s'applique qu'au bouclier d'Achille, et vient renforcer encore des effets que nous avons déjà relevés. En effet, la première attestation se trouve dans la scène d'armement d'Achille (T 373-380), où |καλός n'a pas pour unique fonction de souligner la comparaison, mais sert à renforcer l'intensité de la scène d'armement d'Achille, qui était déjà remarquable par la

67. Shipp (*op. cit.* n. 10), p. 203.

68. Bertrand, « La localisation » (*op. cit.* n. 4), p. 83-92.

69. Ce sont les deux seules occurrences dans l'épopée de σάκος avec |καλός. On trouve par ailleurs cet adjectif avec ἀσπίς, également en position initiale (voir *supra*, n. 48), mais ces expressions ne désignent pas les armes d'Achille.

présence des jambières |καλός. De même, la deuxième occurrence de |καλός avec σάκος se trouve juste avant qu’Achille ne vise Hector (X 313-314) de la façon que l’on a vue ci-dessus. Cette très brève description permet au poète, par la vertu de la position de |καλός, de souligner plus nettement encore l’importance de la scène qui va suivre, où Hector est tué. Enfin, la seule fois, chez Homère, que le terme κόρυς est qualifié de καλός, ce dernier adjectif est en position initiale, et il s’agit du casque d’Achille qu’Héphaïstos est en train de fabriquer (Σ 611-612). Cette description se trouve dans le court passage (Σ 609-613), après l’énorme description du bouclier, où les autres armes sont fabriquées, et qui forme une sorte de coda à cette ἔκφρασις. Mais il semble que |καλός a surtout pour fonction de désigner un objet-σῆμα qui, comme ses autres armes, distingue Achille parmi les mortels en rappelant ses origines divines.

Il faut remarquer par ailleurs que trois motifs du bouclier sont qualifiés de |καλός : il s’agit des deux cités (Σ 490-491), de la représentation d’Athéna et Arès (Σ 516-519) et enfin du vignoble (Σ 561-562). Il paraît difficile d’apprécier la fonction de ces exemples de la construction descriptive avec |καλός dans la structure du bouclier. Certes, la mention des villes permet de passer de la description de l’univers à celle du monde des humains ; mais la description du vignoble ne marque pas un changement thématique particulier. Aussi semble-t-il préférable de considérer que cette concentration de |καλός vise seulement à renforcer la singularité d’un bouclier aux ornements extraordinaires, et qui est surtout un σῆμα de la puissance d’Achille et de sa propre singularité.

On peut en tout cas conclure que les emplois de |καλός ne sont pas faits au hasard dans l’espace de ces sept chants qui séparent la Patroclie de la mort d’Hector, mais permettent au poète d’indiquer l’importance des objets qui sont l’enjeu de l’action dans cette partie de l’*Iliade* : les armes d’Achille. Il est frappant de voir à quel point cette constatation confirme ce que montre l’étude de Shannon au sujet de la lance en frêne d’Achille :

The motivating factors which regulate this restriction are not confined to the metrical, syntactic, or even the denotatively semantic characteristic of the words or the expressions to which they belong ; their selective use is also regulated by what I have called connotative, thematic, or conceptual factors. Connotation, a specialized system of associations related to an expression’s context, has to be considered as a potential semantic aspect of the essential idea of any compositional element⁷⁰.

De la même façon, la restriction presque absolue de l’emploi de |καλός aux armes d’Achille dans ces vers permet au poète de marquer les grandes étapes du récit et leur importance tant narrative que symbolique.

70. Shannon (*op. cit.* n. 61), p. 93.

4. Conclusion : la « trace du serpent dans l'herbe »

L'étude exhaustive des emplois de |καλός dans l'*Iliade* et l'*Odyssée* montre donc qu'il s'agit, plus que d'un simple « *link word* » ou d'une indication concernant la beauté d'un objet, d'un procédé stylistique très important dans la poésie d'Homère, qui est lié au statut de σήματα métonymiques de certaines réalités et de certaines expressions. Non seulement cet adjectif permet d'affirmer de certains objets qu'ils ont ce statut, mais il apparaît, au vu de la variété de ces emplois, que cette structure descriptive peut également marquer les articulations du récit à divers degrés et en rythmer les différentes étapes. En somme, on est passé de la notion de σήμα traditionnel à celle de σήμα narratif.

La mise au jour d'un tel procédé pourrait sembler relever d'une surinterprétation et paraître peu vraisemblable. Or la fonction métanarrative de |καλός n'est pas très éloignée d'un procédé du roman classique chinois *Au bord de l'eau* (*Shui-hu-zhuan*), attribué à Shi Naian et/ou Luo Guanzhong⁷¹, procédé que Jin Shengtan, lettré du XVII^e siècle et éditeur du texte, appelle *caoshe huixian fa* : « marquer la trace légère du serpent dans l'herbe ». Ce procédé littéraire (*fa*) consiste à utiliser la répétition d'un mot dans un épisode pour en souligner la structure :

À y regarder superficiellement, on dirait qu'il n'y a rien, mais lorsqu'on y regarde de plus près, on découvre un fil qui, tiré, fait bouger tout l'ensemble⁷².

Ainsi, dans l'épisode de la rue de la Pierre-Pourpre (chapitres 24-26), le mot « store » permet de structurer tout l'ensemble : alors que des personnages entrent et sortent des maisons durant tout l'épisode, seuls certains de ces mouvements sont signalés par la mention d'un store. Par exemple, si l'on s'en tient aux chapitres 25-26, après que Wu-l'Aîné a été assassiné par sa femme Jinlian et l'amant de celle-ci, Ximen Qing, les seules occurrences du store se situent aux cinq moments-clés suivants : quand He-le-Neuvième, le fossoyeur, entre dans la maison où se trouve le cadavre (p. 567) ; lorsque le héros Wu Song, le frère du mort, est de retour chez son frère (p. 573) ; quand Wu Song va trouver He-le-Neuvième qui lui donne des preuves que son frère a été

71. Shi Nai'an et Luo Guanzhong, *Au bord de l'eau*, traduit par J. Dars, Paris, 1978. La composition d'une œuvre romanesque unique à partir des cycles traditionnels oraux sur les bandits des marais des Monts-Liang est attribuée à Shi Naian et Luo Guanzhong (XIV^e siècle), mais la forme plus ou moins définitive du roman date peut-être du XVI^e siècle (A. H. Plaks, « Shui-hu Chuan and the Sixteenth-Century novel form : an interpretive reappraisal », *Chinese Literature : Essays, Articles, Reviews*, 2, 1980, p. 3-53).

72. S. Jin, « Comment lire la cinquième œuvre de génie [*Du diwu caizishu fa*] », dans J. Dars et H. Chan (dir.), *Comment lire un roman chinois : anthologie de préfaces et commentaires aux anciennes œuvres de fiction*, Arles, 2001 (1644), p. 87-102, p. 97.

assassiné (p. 577) ; lorsque Jinlian est forcée d'avouer son crime (p. 589) ; enfin, lorsque Wu Song venge son frère en tuant Ximen Qing (p. 592). Toutes les étapes de l'enquête et de la vengeance de Wu Song sont donc indiquées par la mention, apparemment anodine, d'un élément du décor⁷³.

Sans pousser trop loin une analogie qui n'est peut-être que superficielle⁷⁴, on peut toutefois remarquer qu'Homère utilise un peu de la même façon les descriptions de certains objets qu'il signale par l'emploi de $\lambda\kappa\alpha\lambda\acute{o}\varsigma$. On pourrait penser qu'il s'agit là d'un effet trop discret pour ne pas passer inaperçu lors d'une performance orale. Au contraire, il semble que, parce que la force de $\lambda\kappa\alpha\lambda\acute{o}\varsigma$ repose à la fois sur le rythme puissamment audible de l'hexamètre et sur le surgissement visuel de l'objet qu'il implique, l'emploi de cette structure ne peut que marquer l'auditeur, qui est capable ensuite d'interpréter le $\sigma\eta\mu\alpha$ comme l'exige l'idiome épique dont il partage, avec l'aède, les codes et les conventions, et aussi en s'appuyant sur le contexte narratif local. Plus qu'un ornement esthétique, l'emploi de $\lambda\kappa\alpha\lambda\acute{o}\varsigma$ vise avant tout à l'efficacité du discours narratif, dont il est un procédé, puisqu'il repose sur l'interaction entre le mouvement de la phrase homérique et le rythme de l'hexamètre. Il y a donc lieu de parler d'un sens spécifiquement épique de $\kappa\alpha\lambda\acute{o}\varsigma$ en rejet chez Homère.

Nicolas BERTRAND
Université Nice Sophia Antipolis
UFR LASH (Département de Lettres classiques)
UMR 7320 : BCL, CNRS, UCA

73. Notons que la rencontre des deux amants adultères est justement provoquée par la canne que Jinlian laisse tomber par inadvertance, en remontant le store, sur la tête de Ximen Qing qui passe par là.

74. Jin, p. 97, précise que les techniques qu'il décrit « ne se trouvent pas dans d'autres ouvrages », mais l'origine orale du *Shui-hu*, ainsi que la posture « oralisante » du narrateur (V. Børdahl, « The storyteller's manner in Chinese storytelling », *Asian Folklore Studies*, 62, p. 65-112), suggèrent que le procédé de la « trace du serpent dans l'herbe » n'est pas incompatible avec l'oralité et pourrait être traditionnel. En tout cas, on a pu montrer que les notions de formules ou de scènes typiques développées par Parry et Lord étaient pertinentes pour l'étude des récits chinois en langue vulgaire, et notamment le *Shui-hu* (A. Yen, « The Parry-Lord theory applied to vernacular Chinese stories », *JAOS*, 95, 1975, p. 403-416). Plus généralement, sur l'oralité des techniques narratives dans le roman chinois de l'époque Ming et dans la tradition narrative orale contemporaine, voir récemment V. Børdahl, *art. cit.*

Annexe

Voici une liste complète des occurrences de |καλός, dans l'ordre de leur apparition dans le texte. Les fonctions de l'adjectif ont été distinguées comme suit :

- I. Objet représentant symboliquement son possesseur (voir section 2.2) ;
 - Ia. Indice d'une importance symbolique de l'objet (voir section 3.1.1) ;
 - Ib. Indice d'une importance narrative de l'objet (voir section 3.1.2) ;
 - III. Emploi pour souligner la structure narrative d'un épisode (voir section 3.2).
- Par ailleurs, les occurrences marquées d'un astérisque correspondent à des dons (voir section 2.2.4) et celles en italiques renvoient aux armes d'Achille (voir section 3.2.3).

| Réf. | Objet de la description | Discussion | I | Ia | Ib | III |
|------|-------------------------|--------------------------------|----------|-----|-----|-----|
| 1 | B 43 | Tunique d'Agamemnon | 3.1.2.1n | Oui | | |
| 2 | Γ 331 | Jambières de Pâris | 3.1.2.1 | | Oui | |
| 3 | E 194 | Chars de Pandare | 3.1.1.2n | Oui | Oui | |
| 4 | E 731 | Courroies du char d'Héra | 3.1.2.1n | | Oui | |
| 5 | Z 195 | Τέμενος de Bellérophon* | 3.2.3n | Oui | | |
| 6 | Z 317 | Palais de Pâris | 3.2.1n | Oui | | Oui |
| 7 | I 187 | <i>Phorminx</i> d'Achille | 3.1.1.2n | Oui | Oui | Oui |
| 8 | K 172 | Armes des Thraces | 3.1.1.2n | | Oui | |
| 9 | Λ 18 | Jambières d'Agamemnon | 3.1.2.1 | | Oui | |
| 10 | Λ 33 | Bouclier d'Agamemnon | 3.1.2.1 | Oui | Oui | |
| 11 | Λ 629 | Table de Nestor | 3.1.2.1n | | Oui | |
| 12 | M 295 | Bouclier de Sarpédon | 3.1.2.1n | Oui | Oui | |
| 13 | M 314 | Τέμενος de Sarpédon et Glaucos | 3.2.3n | Oui | | |
| 14 | Ξ 177 | Tresses d'Héra | 3.2.1 | | | Oui |
| 15 | Ξ 185 | Voile d'Héra | 3.2.1 | | | Oui |
| 16 | Ξ 357 | Nuage de Zeus | 3.2.1 | | | Oui |
| 17 | O 705 | Navire de Protésilas | 3.1.1.1 | Oui | Oui | |
| 18 | Π 132 | <i>Jambières de Patrocle</i> | 3.1.2.1 | | Oui | |

| | Réf. | Objet de la description | Discussion | I | IIa | IIb | III |
|----|-------|---|------------|-----|-----|-----|-----|
| 19 | Π 222 | Coffre d'Achille* | 3.1.2.1n | Oui | Oui | Oui | |
| 20 | P 55 | Olivier (dans une comparaison) | 3.2.3n | | | | |
| 21 | P 187 | <i>Premières armes d'Achille</i> | 3.2.3 | Oui | | | Oui |
| 22 | Σ 84 | <i>Premières armes d'Achille</i> | 3.2.3 | Oui | | | Oui |
| 23 | Σ 383 | Charis | 3.1.2.1n | | | Oui | |
| 24 | Σ 390 | Fauteuil de Thétis | 3.1.2.1n | | | Oui | |
| 25 | Σ 491 | <i>Cités (motif du bouclier d'Achille)</i> | 3.2.3 | Oui | | | |
| 26 | Σ 518 | <i>Athéna et Arès (motif du bouclier d'Achille)</i> | 3.2.3 | Oui | | | |
| 27 | Σ 562 | <i>Vignoble (motif du bouclier d'Achille)</i> | 3.2.3 | Oui | | | |
| 28 | Σ 612 | <i>Casque d'Achille</i> | 3.2.3 | Oui | | | Oui |
| 29 | T 11 | <i>Secondes armes d'Achille</i> | 3.2.3 | Oui | | | Oui |
| 30 | T 370 | <i>Jambières d'Achille</i> | 3.1.2.1 | | | Oui | |
| 31 | T 380 | <i>Bouclier d'Achille</i> | 3.2.3 | Oui | | | Oui |
| 32 | Υ 185 | Τέμενος d'Énée | 3.2.3n | Oui | | | |
| 33 | X 154 | Lavoirs de Troie | 3.1.1.2 | | Oui | | |
| 34 | X 314 | <i>Bouclier d'Achille</i> | 3.2.3 | Oui | | | Oui |
| 35 | X 323 | <i>Premières armes d'Achille</i> | 3.2.3 | Oui | | | Oui |
| 36 | Ψ 268 | Chaudron (don d'Achille)* | 2.2.4 | Oui | | | |
| 37 | Ψ 808 | Poignard (don d'Achille)* | 2.2.4 | Oui | | | |
| 38 | Ω 267 | Charrette de Priam | 3.1.1.2n | | Oui | | |
| 39 | α 131 | Fauteuil chez Télémaque | 3.2.2 | | | | Oui |
| 40 | α 137 | Aiguière chez Télémaque | 3.2.2 | | | | Oui |
| 41 | δ 53 | Aiguière chez Ménélas | 3.2.2 | | | | Oui |
| 42 | ε 232 | Ceinture de Calypso | 3.2.2n | | | | Oui |
| 43 | ζ 86 | Lavoirs de Schérie | 3.1.2.1n | | | Oui | |

| | Réf. | Objet de la description | Discussion | I | IIa | IIb | III |
|----|-------|-----------------------------|------------|-----|-----|-----|-----|
| 44 | η 173 | Aiguïère chez Alcinoos | 3.2.2 | | | | Oui |
| 45 | η 235 | Vêtements offerts à Ulysse* | 2.2.1 | Oui | Oui | | |
| 46 | ι 426 | Moutons de Polyphème | 2.2.3n | Oui | | | |
| 47 | κ 245 | Ceinture de Circé | 3.2.2n | | | | Oui |
| 48 | κ 315 | Fauteuil chez Circé | 3.2.2 | | | | Oui |
| 49 | κ 367 | Fauteuil chez Circé | 3.2.2 | | | | Oui |
| 50 | κ 369 | Aiguïère chez Circé | 3.2.2 | | | | Oui |
| 51 | ν 289 | Apparence d'Athéna | 2.2.3n | Oui | | | |
| 52 | ξ 7 | Porcherie d'Eumée | 2.2.3n | Oui | Oui | Oui | |
| 53 | ο 76 | Dons de Ménélas* | 2.2.4 | Oui | | | |
| 54 | ο 136 | Aiguïère chez Ménélas | 3.2.2 | | | | Oui |
| 55 | ο 369 | Vêtements offerts à Eumée* | 2.2.4n | Oui | | | |
| 56 | ο 478 | Phénicienne | 3.1.1.2n | | Oui | | |
| 57 | π 158 | Apparence d'Athéna | 2.2.3n | Oui | | | |
| 58 | ρ 92 | Aiguïère chez Télémaque | 3.2.2 | | | | Oui |
| 59 | σ 68 | Cuisses d'Ulysse | 2.2.2 | Oui | | | |
| 60 | τ 19 | Armes d'Ulysse | 2.2.3 | Oui | | | |
| 61 | τ 173 | Crête | 2.2.5 | Oui | | | |
| 62 | τ 242 | Manteau d'Ulysse* | 2.2.5 | Oui | | | |
| 63 | φ 7 | Clé du trésor d'Ulysse | 3.1.2.1 | | | Oui | |
| 64 | ω 4 | Baguette d'Hermès | 2.2.3n | Oui | | | |
| 65 | ω 206 | Verger de Laërte | 2.2.3n | Oui | | | |

RÉSUMÉS

Nicolas BERTRAND. – Le rôle de l'adjectif *καλός* dans les descriptions homériques (p. 7-41)

Cet article étudie les emplois de l'adjectif *καλός* en rejet qui permet au narrateur homérique d'introduire un certain nombre de descriptions. Je montre que cet emploi n'est pas intégré à un système formulaire, mais qu'il permet, par le procédé de la référentialité traditionnelle, d'indiquer le statut particulier de l'objet décrit. Celui-ci est fréquemment un symbole (σημα) de son possesseur ou un objet d'une grande importance symbolique dans le récit, et la fonction de *καλός* est de le marquer comme tel. De plus, lorsque *καλός* introduit la description d'un objet apparemment anodin, il peut servir à marquer des tournants dans le récit ou à en souligner la structure.

Alain BLANC. – Sur la forme *ΧΡΕΩΝ* dans le *Serment d'Hippocrate* (p. 43-53)

Les éditeurs du *Serment d'Hippocrate* considèrent que la seconde phrase du *Serment* contient le génitif pluriel du mot *χρέος* n. (att. *χρέως*) et que ce mot n'a pas son sens ordinaire de « dette », mais signifie ici « biens personnels, fortune ». Après avoir étudié le sens du mot *χρέος* dans les lois de Gortyne, où il ne signifie pas simplement « objet », mais « objet que l'on ne possède pas et que l'on utilise indûment », on montre que *χρέος* dans le sens de « biens personnels, fortune » serait un hapax. En fait, une légère modification accentuelle (*χρεών*) permet d'en faire l'économie : le texte contient vraisemblablement le participe du verbe *χρεῖν*, à l'accusatif absolu.

Luca MARTORELLI. – Les citations dans le *De uerbo d'Eutychés* (p. 55-88)

Avec cette étude nous nous proposons d'offrir une analyse exhaustive de toutes les citations d'auteurs classiques contenues dans l'œuvre *De uerbo d'Eutychés* (GL V 447-489). En particulier, nous nous focaliserons sur la relation du *De uerbo* avec les autres œuvres

ABSTRACTS

Nicolas BERTRAND. – The role of the adjective *καλός* in Homeric descriptions (p. 7-41)

This paper studies the uses of the runover adjective *καλός*, which is a means for the Homeric narrator to introduce many descriptions. I show that this use is not part of a formulaic system but indicates through traditional referentiality the special status of the object described. That object is frequently a symbol (σημα) of its owner or has a great symbolic force in the narrative, and the function of *καλός* is to mark it as such. Moreover, when *καλός* introduces the description of a seemingly unimportant object, it can be used to signpost decisive steps in the narrative or to highlight its structure.

Alain BLANC. – On the form *ΧΡΕΩΝ* in the *Hippocratic Oath* (p. 43-53)

The editors of the *Hippocratic Oath* believe that the second sentence of the *Oath* contains the genitive plural of the word *χρέος* n. (att. *χρέως*); in this context, the word would not have its ordinary meaning of “obligation, debt”, but would rather designate “goods” and “property”. This paper offers a close examination of the meaning of the word *χρέος* in the Gortyn code, where it does not only simply refer to a “thing” or “object”, but more specifically to “something that one uses unduly and with no ownership”. The meaning “goods, property” would thus be a hapax. As a matter of fact, a slight modification of the tone (*χρεών*) allows us to reject this interpretation and to argue that the *Oath* rather uses the participle of the verb *χρεῖν*, in the accusative absolute.

Luca MARTORELLI. – Quotations in Eutyches' *De uerbo* (p. 55-88)

With this study we intend to offer an exhaustive analysis of all the quotations of classic authors contained in the grammarian Eutyches' work *De uerbo* (GL V 447-489). Special attention is given to the relationship between this treatise and other grammatical works

grammaticales partageant les mêmes citations que celles d'Eutychès. En outre, nous comparerons les citations mêmes avec la tradition directe qui les transmet, afin d'examiner les sources et la méthodologie de travail d'Eutychès et de fournir un outil précieux pour les chercheurs travaillant sur les grammairiens latins.

Sophie MINON. – L'ordre des mots en prose grecque de registre soutenu : gradation et discontinuité de saillance (p. 89-118)

La comparaison de la prose soutenue dans deux extraits, l'un, du premier discours de Périclès (Thuc., 1 144, 2), l'autre, d'un décret athénien contemporain (IG I³ 127) montre que la différence dans l'ordre des mots, d'un texte à l'autre, est insignifiante, même du point de vue rythmique : les deux types d'écrits ressortissaient, en effet, au même art de l'éloquence reposant sur l'écriture auquel s'adonnaient les *pepaideumenoï*, et non à la langue de communication standard. S'y observe une remarquable coïncidence entre mots (hyper) saillants et effets rythmiques : la plupart des saillances rythmiques sont situées en tête et à la fin des trois niveaux de la période, et parfois au milieu aussi ; elles avaient pour effet de signaler certaines des saillances pragmatiques, qu'elles aient exactement coïncidé avec elles ou se soient étendues de part et d'autre. Notre hypothèse est que la saillance peut être divisée approximativement en quatre degrés : (zéro) SØ, (moyenne) S, (forte) S, (*hyperforte*) S+. Seuls les marqueurs peuvent être SØ, tandis que les autres degrés peuvent concerner à la fois topique(s) et focus, et à chaque niveau de la période. Les hypersaillances ponctuelles et isolées peuvent correspondre à ce qui était analysé stylistiquement dans l'Antiquité comme prolepse et hyperbate. L'une et l'autre sont faites d'un désordre construit : des syntagmes, ou leurs noyaux seulement, sont mis à l'extérieur de propositions, qui deviennent ainsi discontinues, ou peuvent se trouver disloqués par l'insertion d'un verbe au milieu. Dans ce cadre, la gradation de saillance semble être la représentation la plus appropriée pour décrire la structure pragmatique de la période et de ses composantes. Cela pourrait être schématisé comme une courbe de pics et de repos, ponctuellement rehaussée d'"hyper-pics". La discontinuité sporadique est clairement faite d'hypersaillances qui contrastent avec la sail-

that share the same quotations and examples. Moreover, the quotations found in Eutyches' work are compared to their direct tradition in the manuscripts, which enables us to shed light on the sources and methodology of Eutyches and to offer a new tool to scholars working on Latin grammarians.

Sophie MINON. – Word order in formal Greek prose: gradation and discontinuity of salience (p. 89-118)

The comparison of the prose used in two excerpts, one from Pericles' first speech (Thuc., 1.144.2), the other from a contemporary Athenian decree (IG I³ 127), shows that, from one text to the other, the difference in word order is insignificant, even from a rhythmic point of view. In fact, both types of texts belonged to the same art of eloquence practiced by the so-called *pepaideumenoï*, and not to the standard language of communication. In both there is a remarkable coincidence between (hyper)salient words and rhythmic effects: most of the rhythmic salience is located at the head and at the end of the three levels of the periodic sentence; sometimes also in the middle. This had the effect of indicating some of the pragmatically salient words, whether they exactly coincided with the rhythm or extended on either side. Our hypothesis is that salience can be graded according to approximately four degrees: (zero) SØ, (medium) S, (strong) S, (*hyper-*) S+. Only markers can be SØ, while the other degrees can concern both topic(s) and focus, and at each level of the periodic sentence. The sporadic and isolated hypersalience can correspond to what was stylistically analyzed in Antiquity as *prolepsis* and *hyperbaton*. Both are the result of a constructed disorder: syntagms, or only their nuclei, are put outside clauses, which thus become discontinuous, or they can be disrupted by the insertion of a verb in the middle. In this context, the gradation of salience seems to be the most appropriate representation for describing the pragmatic structure of the periodic sentence and its components. This could be schematized as a curve of peaks and minimums, at intervals enhanced by 'hyper-peaks'. The sporadic discontinuity is clearly made up of a hypersalience that contrast with the zero salience of the markers that propels it. The *medium* and *high* degrees of salience (S and S) seem to be of a pragmatic nature only,

lance zéro des marqueurs qui les propulsent. Les degrés de saillance moyen et fort (S et S) semblent être d'ordre seulement pragmatique alors que l'hypersaillance (S+) est aussi stylistique, c'est-à-dire plus individuelle, visant à convaincre (*docere*), émouvoir (*mouere*) voire charmer (*delectare*) audience et lecteurs, comme y contribuent les artifices esthétiques, à savoir acoustiques et graphiques.

Divna STEVANOVIĆ-SOLEIL. – La fonction de la métaphore dans les textes médicaux grecs. Le cas du raisin (σταφυλή) (p. 119-140)

Parmi les rares termes médicaux grecs créés à l'aide de la métaphore et pouvant avoir un sens à la fois pathologique et anatomique se trouve le substantif σταφυλή qui désigne tout d'abord une « inflammation de la luette », avant d'acquiescer le sens anatomique de « luette ». L'analyse des occurrences hipocratiques du terme σταφυλή permet d'expliquer ce changement sémantique par un rétrécissement de la sélection sémique initiale opérée par la métaphore. Certains auteurs postérieurs intéressés par la polysémie du terme, Rufus d'Éphèse et Arétée de Cappadoce notamment, reviennent à la métaphore initiale pour rétablir le sens pathologique du terme σταφυλή. Cependant, alors que Rufus d'Éphèse développe la métaphore en comparaison uniquement pour mettre en évidence la différence entre la luette saine et la luette malade, Arétée de Cappadoce exploite tout le potentiel pictural des différents termes pathologiques de la luette.

Pierre VESPERINI. – Isocrate à Éleusis. À propos d'une inscription mentionnée dans les *Vies des dix orateurs* (p. 141-147)

D'après la *Vie d'Isocrate* contenue dans les *Vies des dix orateurs* attribuées à Plutarque, Timothée, fils de Conon, dédia à Éleusis une statue d'Isocrate, sur la base de laquelle on lisait ces mots : Τιμόθεος φιλίας τε χάριν Ξενίην τε προτιμών | Ἰσοκράτους εἰκὼ τήνδ' ἀνέθηκε θεαῖς. Tel est le texte qu'on lit sur tous les manuscrits de la tradition planudéenne. Or, dans toutes les éditions et traductions récentes des *Vies*, la leçon Ξενίην est corrigée en Ξύνεσιν. Cette correction remonte à Saumaise, qui se fondait sur le texte de l'inscription fourni par Photius. L'article essaie

while hypersalience (S +) is also stylistic, that is to say more personal: it aimed at convincing (*docere*), moving (*mouere*) or even charming (*delectare*) the audience and readers, to which effects acoustic and graphic aesthetic devices also contributed.

Divna STEVANOVIĆ-SOLEIL. – How does metaphor operate in Greek medicine? The case of grape (σταφυλή) (p. 119-140)

Only few ancient Greek medical terms can have both an anatomical and a pathological meaning; the word σταφυλή is one of them. This word acquired by metaphor first a pathological meaning, “inflammation of the uvula”, and then an anatomical one, “uvula”. This semantic shift in the *Corpus Hippocraticum* can be explained by a narrowing down of the initial semantic selection operated by the metaphor. Some of the later medical authors interested in the polysemy of σταφυλή, Rufus of Ephesus and Aretaeus of Cappadocia in particular, go back to the initial form of the metaphor in order to restore the word's pathological meaning. While Rufus uses the metaphor only to bring out the distinction between anatomy and pathology, Aretaeus fully uses the visual power of the word σταφυλή and thus provides his reader with an effective clinical image.

Pierre VESPERINI. – Isocrates in Eleusis. On an inscription mentioned in the *Lives of the ten orators* (p. 141-147)

The pseudo-Plutarchean *Lives of the ten orators* mention a statue of Isocrates erected in Eleusis by Timotheus, son of Conon, on the basis of which an inscription reads: Τιμόθεος φιλίας τε χάριν Ξενίην τε προτιμών | Ἰσοκράτους εἰκὼ τήνδ' ἀνέθηκε θεαῖς. Such is the text transmitted by all the manuscripts of the planudean tradition. Nevertheless, in all recent editions or translations of the *Lives*, the reading Ξενίην is corrected into Ξύνεσιν. This emendation goes back to Salmasius, who based himself on the inscription text transmitted by Photius. This paper argues that the emendation is unnecessary

de montrer qu'une telle correction est inutile, notamment en proposant de voir dans le dédicant un autre Timothée, tyran d'Héraclée du Pont.

Frédérique WOERTHER. – Les citations poétiques dans l'étude de la λέξις (*Rhétorique*, III 1-12). Quelques remarques sur les frontières entre rhétorique et poétique d'après Aristote (p. 149-171)

Dans les chapitres 1-12 du Livre III de la *Rhétorique*, Aristote fournit plusieurs exemples tirés de l'œuvre de poètes et ne se cantonne pas à la citation d'orateurs, comme on aurait pu s'y attendre. En outre, il renvoie souvent à des passages de la *Poétique*, dans lesquels il aborde les mêmes sujets. Et pourtant, il affirme : « Le style de la prose et celui de la poésie sont deux choses différentes » (*Rhét.* III 1, 1404a 29-30). Cette contribution se propose de rechercher les raisons qui ont conduit Aristote à citer des exemples poétiques dans un traité dédié à l'écriture des discours en prose et, partant, de distinguer la rhétorique et la poétique envisagées comme *technai*. Après avoir établi la liste des références utilisées par Aristote dans la *Rhétorique*, III 1-12 – références où l'on notera une prépondérance de poètes –, il s'agira d'évaluer plusieurs hypothèses : les références à la *Poétique* servent-elles simplement de repoussoir dans l'exposé de la *Rhétorique* ? Nous révèlent-elles au contraire quelque chose de la façon dont Aristote conçoit les rapports entre prose et poésie ? Doivent-elles enfin s'expliquer par le statut particulier du Livre III de la *Rhétorique*, qui en effet ne faisait pas partie de la rédaction originelle du traité par Aristote, mais a été ajouté par la suite aux Livres I et II ?

and that the dedicant should be identified with a different Timotheus, the tyrant of Heraclea Pontica.

Frédérique WOERTHER. – The quotations of poets in the passages devoted to λέξις (*Rhetoric* 3.1-12). Some remarks on the border between rhetoric and poetics according to Aristotle (p. 149-171)

In *Rhetoric* 3.1-12, Aristotle provides many examples drawn from the works of poets and does not limit himself to quotations of orators, as we might have expected; he also often refers to passages in the *Poetics* where the same topics are dealt with. Nevertheless, he writes: "the style of prose is not the same as that of poetry" (*Rhet.* 3.1, 1404a 29-30). The purpose of this contribution is to shed light on the reasons that led Aristotle to quote poetic examples in a treatise on prose writing, and to differentiate between rhetoric and poetics as *technai*. A list of exemplary references used by Aristotle in *Rhetoric* 3.1-12, most of which come from poets, serves as a starting point for considering several questions : Do the references to the *Poetics* merely constitute a foil for the discussion in the *Rhetoric* ? Or do these references inform us on the relation between rhetoric and poetry as conceived by Aristotle ? Should these references be explained by the particular status of book 3 of the *Rhetoric*, which in fact did not originally belong to Aristotle's redaction of the treatise, but was added later to follow on books 1 and 2 ?

SOMMAIRE

| | |
|--|-----|
| Nicolas BERTRAND | |
| Le rôle de l'adjectif καλός dans les descriptions homériques | 7 |
| Alain BLANC | |
| Sur la forme ΧΡΕΩΝ dans le <i>Serment</i> d'Hippocrate | 43 |
| Luca MARTORELLI | |
| Le citazioni in Eutiche | 55 |
| Sophie MINON | |
| L'ordre des mots en prose grecque de registre soutenu : gradation et discontinuité de saillance | 89 |
| Divna STEVANOVIĆ-SOLEIL | |
| La fonction de la métaphore dans les textes médicaux grecs. Le cas du raisin (σταφυλή)..... | 119 |
| Pierre VESPERINI | |
| Isocrate à Éleusis. À propos d'une inscription mentionnée dans les <i>Vies des dix orateurs</i> | 141 |
| Frédérique WOERTHER | |
| Les citations poétiques dans l'étude de la λέξις (<i>Rhétorique</i> , III 1-12). Quelques remarques sur les frontières entre rhétorique et poétique d'après Aristote..... | 149 |
| BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE | 173 |
| RÉSUMÉS / ABSTRACTS | 209 |



ISSN 0035-1652
ISBN 978-2-252-04169-7