



HAL
open science

**Il(s) frappai(en)t à la ronde: Remarques sur la
signification de l'adverbe *πιστροφ δην* dans les épopées
homériques**

David-Artur Daix

► **To cite this version:**

David-Artur Daix. Il(s) frappai(en)t à la ronde: Remarques sur la signification de l'adverbe *πιστροφ δην* dans les épopées homériques. *Revue des Études Grecques*, 2009, 121, pp.421-442. 10.3406/reg.2008.7980 . hal-00697843

HAL Id: hal-00697843

<https://hal.science/hal-00697843>

Submitted on 4 Mar 2020

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.

David-Artur DAIX

« IL(S) FRAPPAI(EN)T À LA RONDE¹ » :
*Remarques sur la signification de l'adverbe
ἐπιστροφάδην dans les épopées homériques.*

RÉSUMÉ. – L'adverbe ἐπιστροφάδην, « en se tournant de tous côtés, à la ronde », est d'un emploi assez rare dans la diction homérique. On en trouve deux occurrences seulement dans l'*Iliade* : Diomède dans la Dolonie « tuait à la ronde » Rhésos et ses Thraces (κτεῖνε δ' ἐπιστροφάδην : X.483) ; Achille lors de son aristeia « frappait à la ronde » les Troyens (τύπτε δ' ἐπιστροφάδην : XXI.20). Deux autres dans l'*Odyssee* peignent avec les mêmes formules (τύπτον δ' ἐπιστροφάδην : XXII.308 et κτεῖνον δ' ἐπιστροφάδην : XXIV.184) le massacre des prétendants par Ulysse et ses trois compagnons. Dans son livre *Ulysse polutropos*, Pietro Pucci rapproche ces emplois et montre comment, grâce au jeu formulaire, Ulysse, au terme de son épopée, mime les héros iliadiques, l'homme aux milles ruses devenant, le temps de sa vengeance, un champion de la force. Reste pourtant une cinquième et dernière occurrence à expliquer : dans l'*Hymne homérique à Hermès* (210), l'adverbe ἐπιστροφάδην sert à décrire la fuite « en tous sens, tournoyante, tourbillonnante » et pleine de fourbe qu'entreprend le jeune dieu qui vient de voler les vaches d'Apollon. Le mot n'appartient pas ici au domaine de la force martiale : βίη, mais à celui de sa grande rivale, l'idée : μῆτις. Comment, dès lors, concilier ces emplois apparemment contradictoires ?

ABSTRACT. – The adverb ἐπιστροφάδην, « turning this way and that way, all around », is rarely found in Homeric poetry. There are only two examples in the *Iliad* : Diomedes in the Doloneia was killing Rhesos and his Thracians left and right (τύπτε δ' ἐπιστροφάδην : XXI.20) ; Achilles during his *aristeia* was hitting

¹ Les traductions que je propose dans cet article s'inspirent largement de celles de Paul Mazon, même si, afin de mieux suivre la progression des vers et dans un souci de précision lexicale et syntaxique, il m'arrive parfois de la modifier légèrement. Les Chants de l'*Iliade* sont numérotés en chiffres romains, ceux de l'*Odyssee* en chiffres arabes.

the Trojans left and right (τύπτε δ' ἐπιστροφάδην : XXI.20). Two others in the *Odyssey* describe with the same formulas (τύπτον δ' ἐπιστροφάδην : XXII.308 and κτεινόν δ' ἐπιστροφάδην : XXIV.184) the slaughter of the suitors by Ulysses and his three companions. In his book *Odysseus Polytropos*, Pietro Pucci connects those instances and shows how, thanks to the formulaic composition, Ulysses, at the end of his adventure, imitates the iliadic heroes : while he avenges himself, the man of a thousand tricks becomes a champion of strength. However, there is a fifth instance of that word for us to explain : in the *Homeric Hymn to Hermes* (210), it describes the flight « in all direction, whirling » and full of trickery of the young god who has just stolen Apollo's cattle. Here ἐπιστροφάδην does not belong to the realm of martial strength : βίη, but to that of its rival, craft : μῆτις. How, then, can we reconcile those seemingly contradictory uses of the same adverb ?

Dans son livre *Ulysse Polutropos*², Pietro Pucci montre comment l'*Odyssee* rivalise avec l'*Iliade* et son héros³, Achille, en jouant sur les normes fixées par l'épopée du fils de Pélée afin de se les approprier et de les détourner au profit de son propre champion⁴. Achille et Ulysse incarnent en effet des valeurs antinomiques : là où le premier fait le choix d'une mort jeune et glorieuse sous les murs d'Iliion et renonce au bonheur d'une vieillesse obscure⁵, le second est le survivant par

² Pietro Pucci, *Odysseus Polytropos : Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad*, Ithaca et Londres, 1987 : nous citons cet ouvrage dans sa traduction française : *Ulysse polutropos*, Lille, 1995.

³ Le mot « héros » pose problème quand on l'applique aux personnages de l'épopée : Ulysse est le protagoniste du poème qui porte son nom, ce qui en fait pour nous le « héros » de l'*Odyssee*. Mais ce terme n'est pas l'équivalent du mot ἦρωες dans l'épopée, où il désigne indifféremment les jeunes guerriers (voire, dans l'*Odyssee*, n'importe quel personnage un tant soit peu respectable) — les preux qui sortent du lot sont plutôt les ἄριστοι ou ἀριστῆες, les πρόμοι ou πρόμαχοι, les « meilleurs », ceux « du premier rang » —, ni dans la cité archaïque, où il suppose une dimension culturelle. Martin West oppose nettement l'usage « laïc » du mot dans l'épopée à l'emploi religieux dans les cultes civiques : *Hesiod, Works and Days*, édition et commentaire, Oxford, 1978, p. 370-373. Gregory Nagy distingue lui aussi les deux contextes, mais relève dans l'épopée des échos des pratiques culturelles : *The Best of the Achaeans : Concepts of the Hero in Greek Archaic Poetry*, Baltimore et Londres, 2^e édition 1999, p. 114-117 (la première édition de 1979 est disponible en traduction française sous le titre : *Le meilleur des Achéens : La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, Paris, 1999). Pietro Pucci analyse finement cette question, en relation avec la notion de gloire, de κλέος, dans « Honor and Glory in the Iliad », *The Song of the Sirens : Essays on Homer*, Lanham, 1998, p. 210, note 87.

⁴ Pietro Pucci, *Ulysse polutropos* cité, p. 36 ; et *The Song of the Sirens* cité, « Odysseus Narrator : The End of the Heroic Race », p. 163-171.

⁵ Achille connaît par Thétis le destin qui l'attend s'il reste devant Troie : il périra, mais remportera une « gloire immortelle » : κλέος ἄφθιτον (cf. IX.410-416). De tous les « héros » de l'épopée, lui seul a droit à cette formule, qui résume le personnage : cf. Richard Martin, *The Language of Heroes : Speech and Performance in the Iliad*, Ithaca, 1989, p. 182-183.

excellence, le héros d'endurance prêt à tout pour goûter le jour du retour, du νόστος⁶. Le θυμός, le cœur, siège du courage, s'oppose au γαστήρ, au ventre⁷. Le champion de la force martiale, voire brutale, βίη⁸, le « meilleur des Achéens »⁹ au combat, qui doit sa gloire, son κλέος, à ses exploits guerriers — l'*Iliade*, par sa structure même, laisse entendre qu'en tuant Hector, Achille défait Troie¹⁰ —, fait face à l'idée incarnée, la μήτις faite homme, le héros aux mille tours, qui mérite son renom grâce à ses innombrables ruses¹¹, à commencer par celle du Cheval¹² qui fit de lui le « pilleur de ville » (πτολίπορθος¹³ ou πτολιπόρθιος¹⁴).

⁶ Sur le contraste entre Achille et Ulysse, entre la mort et la gloire d'une part, la survie et le retour d'autre part, cf. Gregory Nagy, *op. cit.*, p. 35 sq. ; Pietro Pucci, *Ulysse polutropos* cité, p. 196 sq.

⁷ Cf. XIX.145-237. Pietro Pucci étudie cette opposition de près : *Ulysse polutropos* cité, chapitres 14 et 15 ; voir aussi sur tous ces points la préface de Philippe Rousseau à la traduction française de cet ouvrage : p. 7-21.

⁸ Le cœur d'Achille, son θυμός, est ὑπέρβιος (XVIII.262). Le Péléide est « un homme très fort » (φέριστον ἄνδρα : IX.110). Ailleurs, on le dit même πολὺ φέρτατος, « de beaucoup le plus fort » (II.769 ; voir aussi μέγα φέρτατ' Ἀχαιῶν : XVI.21), cette qualité que le monde des dieux accorde au seul Zeus : ὁ γὰρ πολὺ φέρτατός ἐστι (I.581). Champion de βίη, Achille déteste ce que représente Ulysse : la ruse, le mensonge, la méchante μήτις (IX.307 sq.) : cf. Pietro Pucci, *Ulysse polutropos* cité, p. 333-334.

⁹ Cf. ἄριστον Ἀχαιῶν : I.412 ; voir aussi XVIII.105-106. Cette expression est évidemment au cœur de l'ouvrage de Gregory Nagy, *op. cit.* ; voir en particulier le chapitre 2.

¹⁰ Le rapprochement du discours d'Andromaque au Chant VI (407-439), lors de son fameux entretien avec Hector, et de sa plainte au terme de l'épopée, lors des honneurs funèbres rendus dans les larmes au Priamide tué par Achille (XXIV.725-745), encadre le récit épique et lie inexorablement la disparition de son époux avec la chute d'Ilion. En abattant Hector, seul rempart de Troie (cf. VI.403 : οἷος γὰρ ἐρύετο Ἴλιον Ἔκτωρ ; voir aussi XXII.507 ; XXIV.729), Achille assure la victoire achéenne. Telle est la lecture des événements que nous invite à adopter l'*Iliade* en s'achevant sur les funérailles du fils de Priam et en laissant en suspens la mort d'Achille lui-même et la destruction d'Ilion.

¹¹ Si Achille parmi les hommes était en force l'égal de Zeus parmi les dieux, Ulysse est quant à lui l'égal du Cronide en μήτις : Ὀδυσῆα Διὶ μῆτιν ἀτάλαντον (II.169, II.407, II.636 ; X.137) ; il est πολύμητις Ὀδυσσεύς (I.131, I.440 ; III.200 ; IV.329, IV.349 ; X.148, X.382, X.400, X.423, X.488, X.554 ; XIV.82 ; XIX.154, XIX.215 ; 21.274 ; etc.) ; πολυμήχανος Ὀδυσσεύς (II.173 ; IV.358 ; VIII.93 ; IX.308, IX.624 ; X.144 ; XXIII.723 ; 16.167 ; 23.321 ; etc.) ; et bien évidemment, dès l'envoi de l'*Odyssee*, πολύτροπος (1.1 ; 10.330).

¹² Cf. 8.486-520. Le Cheval est une ruse, un δόλος (8.495).

¹³ Cf. 8.3 ; 14.447 ; 16.442 ; 18.356 ; 22.283 ; 24.119. Il reçoit déjà ce surnom dans l'*Iliade* (II.278 ; X.363), mais il n'a pas le même poids que dans l'*Odyssee* qui lui attribue ouvertement la prise de Troie. Même si, notons-le, les deux passages de l'*Iliade* où ce qualificatif lui est accordé sont de ceux où Ulysse joue un rôle de premier plan : au Chant II, il sauve Agamemnon de sa propre μήτις en rattrapant l'armée mise en fuite par le feint découpage de l'Atride ; et, au Chant X, c'est lui, bien évidemment, aux côtés de Diomède, le héros de la Dolonie. Nous reviendrons sur ce second épisode.

¹⁴ Cf. 9.504 et 530.

Or comme l'explique Pietro Pucci, si l'*Odyssee* n'a pas de mal à donner la gloire à son héros et à sa μῆτις pour leur triomphe dans la guerre de Troie, ainsi qu'en témoigne le chant de Démodokos, il n'en va pas de même quand il s'agit de célébrer son retour¹⁵. La norme fixée par la destinée d'Achille et glorifiée dans l'*Iliade* est en parfaite contradiction avec le parcours d'Ulysse. Mourir jeune ne l'intéresse nullement. Au contraire, lui ne se bat que pour pouvoir jouir enfin, un jour, d'une vieillesse heureuse. Certes, connaître cette fin-là ne lui sera jamais donné : sinon, il n'y aurait pas d'histoire. Le fils de Laërte est condamné à toujours endurer. Reste que le retour victorieux d'Ulysse dans l'*Odyssee* ne peut *a priori* fonder une gloire, un κλέος, sur le modèle iliadique. À moins, peut-être, que les aventures du fils de Laërte ne prennent un moment, pour faire illusion, dans un jeu littéraire mi-sérieux, mi-parodique, les couleurs des prouesses d'Achille¹⁶.

La ronde guerrière

Ainsi Pietro Pucci s'intéresse-t-il à « la partie la plus iliadique de l'*Odyssee* »¹⁷, le Chant 22 où se déroule le massacre des prétendants. Une scène en particulier arrête son attention : la supplique de Leïodès suivi de son meurtre par la main d'Ulysse. Pour notre démonstration, nous ne retiendrons que le début de cet épisode, quand le fils de Laërte et ses trois compagnons fondent sur les prétendants :

¹⁵ Cf. Pietro Pucci, *Ulysse polutropos* cité, chapitre 12, en particulier la conclusion, p. 207-208 et chapitre 20, p. 297-302. Il cite en appui (p. 297, note 5) le travail de Anthony T. Edwards, « Odysseus against Achilles : The Role of Allusion in the Homeric Epic », *Beiträge zur Klassischen Philologie*, Königstein, 1985, p. 71-93, qui analyse les conditions d'attribution du κλέος. Voir aussi Pietro Pucci, *The Song of the Sirens* cité, p. 208-214.

¹⁶ Pour Pietro Pucci, « Ulysse n'obtiendra ni "renommée" ni "gloire" (κλέος) pour son formidable exploit. Il retournera chez lui, et ce retour lui ôte tout κλέος achilléen », *Ulysse polutropos* cité, p. 208. Certes, l'*Odyssee* cherche régulièrement à légitimer les valeurs que défend son héros contre le κλέος achilléen, comme si elle voulait lui accorder et la gloire et le retour (cf. Gregory Nagy, *op. cit.*, p. 36-41). Ainsi lors de la rencontre d'Ulysse et d'Achille aux Enfers, où le Péléïde s'est ravisé et regrette désormais le choix de mourir jeune qu'il a fait dans l'*Iliade* (cf. Pietro Pucci, *The Song of the Sirens* cité, p. 169-171). Ici l'*Odyssee* renverse les rôles et c'est Achille qui est peint comme un nouvel Ulysse. De même, la figure du roi parfait n'est pas, dans l'*Odyssee*, celle d'un guerrier invincible qui mène ses troupes à la victoire, mais Pénélope gérant au mieux le royaume laissé par son époux (19.108-114). Le κλέος proprement odysseéen ainsi signalé repose sur l'endurance et la survie, sur la ruse et les tours, mais aussi sur la constance et la fidélité, de sorte qu'il revient finalement moins à Ulysse lui-même qu'à sa femme. Pénélope en est la clef (cf. Gregory Nagy, *op. cit.*, p. 38 ; Pietro Pucci, *Ulysse polutropos* cité, p. 298 et p. 301, note 12). Le fils de Laërte, lui, semble condamné à voir son propre κλέος toujours défini en termes iliadiques, qu'il renvoie à ses ruses d'antan, tel le Cheval, ou aux vertus martiales et brutales qu'il emprunte le temps du massacre des prétendants aux hommes forts de l'*Iliade*, Achille en tête (cf. Pietro Pucci, *Ulysse polutropos* cité, p. 297-299).

¹⁷ Pietro Pucci, *Ulysse polutropos* cité, p. 182.

Οἱ δ' ὡς τ' αἰγυπιοὶ γαμψώνυχες ἀγκυλοχῆλαι
 ἐξ ὀρέων ἐλθόντες ἐπ' ὀρνίθεσσι θόρωσι.
 Ταῖ μὲν τ' ἐν πεδίῳ νέφεα πτώσσουσαι ἴενται,
 οἱ δέ τε τὰς ὀλέκουσιν ἐπάλμενοι, οὐδέ τις ἄλκη
 γίνεται οὐδέ φυγὴ· χαίρουσι δέ τ' ἄνδρες ἄγρη·
 ὡς ἄρα τοὶ μνηστήρας ἐπεσσύμενοι κατὰ δῶμα
 τύπτον ἐπιστροφάδην· τῶν δὲ στόνος ὄρνυτ' ἀεικῆς
 κράτων τυπτομένων, δάπεδον δ' ἅπαν αἵματι θῦεν.

[Ulysse et les siens], on eût dit des vautours aux serres recourbées, au bec crochu, qui, depuis les montagnes, viennent fondre sur des oiseaux !

Ceux-ci, fuyant les nuages, dans la plaine s'abattent ;
 ceux-là, s'élançant sur eux, les font périr : il n'est point de secours,
 il n'est point de fuite ; et les hommes prennent plaisir à cette chasse.
 C'est ainsi que, se précipitant sur les prétendants à travers la demeure,
 ils les frappaient à la ronde ! Leur plainte s'élevait affreusement¹⁸
 quand leurs crânes étaient frappés et le sol tout entier bouillonnait de sang
 (22.302-309).

Pietro Pucci met ces vers en parallèle avec un épisode de l'aristie d'Achille au Chant XXI de l'*Iliade*, où le Péléide met à mort Lycaon en dépit de ses prières. Ici encore nous ne citons que le début de la scène, car c'est elle qui nous intéresse :

Αὐτὰρ ὁ διογενῆς δόρυ μὲν λίπεν αὐτοῦ ἐπ' ὄχθῃ
 κεκλιμένον μυρικήσιν, ὃ δ' ἔσθορε δαίμονι ἴσος
 φάσγανον οἶον ἔχων, κακὰ δὲ φρεσὶ μῆδετο ἔργα,
 τύπτε δ' ἐπιστροφάδην· τῶν δὲ στόνος ὄρνυτ' ἀεικῆς
 ἄορι θεινομένων, ἐρυθαίνετο δ' αἵματι ὕδωρ.

Lors le héros divin laissa sur la rive escarpée sa lance,
 appuyée à des tamaris, et fondit, égal à un dieu,
 avec son seul glaive : il ne songeait en son âme qu'à des œuvres funestes
 et il frappait à la ronde ! Une plainte s'élevait affreusement de ceux
 qui étaient percés par son épée et l'onde rougissait de sang (XXI.17-21).

Parmi les nombreuses similitudes qu'il met en évidence dans la structure des deux passages¹⁹, la formule qui débute le vers 20 du Chant XXI de l'*Iliade*, avec en son centre un adverbe assez rare dans la diction homérique²⁰ : ἐπιστροφάδην, tient un rôle essentiel dans le

¹⁸ L'adjectif ἀεικῆς est ici en position d'attribut plutôt que d'épithète de στόνος.

¹⁹ Pietro Pucci, *Ulysse polutropos* cité, p. 184.

²⁰ Il n'y en a que deux occurrences dans l'*Iliade* (X.483 et XXI.20) et deux dans l'*Odyssee* (22.308 et 24.184) — cf. Bryan Hainsworth, *The Iliad : A Commentary, Volume III, Books 9-12*, Cambridge, 1993, p. 200, qui les relève à propos de X.483, mais ne les commente pas — ; plus une dernière dans l'*Hymne homérique à Hermès* (210-211) qui vient bouleverser les données épiques, nous le verrons. Ensuite, les emplois sont tous tardifs et, pour l'essentiel, imitent, voire citent purement et simplement, les vers d'Homère.

rapprochement que veut établir l'*Odyssee* entre Ulysse et les deux seuls champions dont les exploits, dans l'*Iliade*, sont ainsi qualifiés²¹ :

Les vers d'*Iliade* XXI, 20s., sont également utilisés pour Diomède en X, 483 s. ; la formule n'est donc pas dans l'*Iliade* réservée à Achille²². En *Iliade* XXI, 18, tout comme en *Odyssee* XXII, 302 ss., une comparaison précède la description réelle de l'assaut ἐπιστροφάδην (« de tous côtés », « de droite et de gauche ») du héros ; Achille y est comparé à un dieu, δαίμονι ἴσος. Cette formule adonique δαίμονι ἴσος, « égal à un dieu », se retrouve toujours au nominatif et apparaît neuf fois dans l'*Iliade*, jamais dans l'*Odyssee*, et une seule fois dans l'*Hymne à Déméter*, en 235. Sur les neuf cas de l'*Iliade*, trois qualifient Diomède (V, 438, 459, 884 : tous les emplois concernent son ἀριστεία) ; quatre Achille (XX, 447, 493 ; XXI, 18, 227) et deux Patrocle (XVI, 705, 786). Puisque Patrocle est le θεράπων (le « compagnon », l'« alter ego ») d'Achille, la formule semble décrire un héros au moment de son ἀριστεία, en particulier pour Diomède et Achille (Patrocle). Ce sont aussi les deux seuls héros de l'*Iliade* qui se battent « de droite et de gauche », ἐπιστροφάδην²³.

L'emploi dans les formules iliadiques de l'adverbe ἐπιστροφάδην note donc un moment clef de l'aristie du héros, de sorte que son application aux exploits d'Ulysse et de ses compagnons face aux prétendants au Chant 22 de l'*Odyssee* établit une « équivalence formelle » entre ces différentes scènes. S'agissant du rapprochement avec le fils de Pélée, le jeu formulaire « souligne la valeur achilléenne d'Ulysse »²⁴ :

L'*Odyssee* veut comparer Ulysse à Achille. Et, de fait, le combat d'Achille près du fleuve et sa difficile victoire ont déjà été évoqués dans l'*Odyssee* (V, v. 312 sq.). C'est donc un passage, ou une οἴμη, vers lequel le poème tourne plusieurs fois son regard, alors même qu'il développe ses propres thèmes et sa propre métaphysique. La reprise martiale et achilléenne, dans ce morceau de l'*Odyssee*, témoigne de l'habileté technique du poète : en quelques touches, Ulysse et ses

²¹ Pietro Pucci, *Ulysse polutropos* cité, p. 186-188.

²² Pour Pietro Pucci, le parallèle établi par le jeu formulaire est cependant plus étroit avec l'épisode mettant en scène Achille qu'avec la Dolonie. Il privilégie donc le rapprochement avec le Péléide : cf. p. 187, note 5. Toutefois, l'argument qu'il retient ne me paraît pas décisif. En effet, il note qu'au Chant X, Diomède « *tuait* à la ronde » (κτείνει δ' ἐπιστροφάδην : X.483) là où Achille comme Ulysse et ses compagnons d'armes « *frappaient* à la ronde » (τύπτε δ' ἐπιστροφάδην : XXI.20 ; τύπτων δ' ἐπιστροφάδην : 22.308). Mais au Chant 24 de l'*Odyssee*, quand les prétendants arrivent aux Enfers et qu'Amphimédon raconte à Agamemnon leur destin, il reprend le récit du massacre et emploie alors la variante « ils *tuaient* à la ronde » (κτείνων ἐπιστροφάδην : 24.184). Cette *variatio* n'est donc pas nécessairement significative. Reste que les deux scènes n'ont effectivement pas tout à fait le même statut : nous le verrons dans un instant.

²³ Pietro Pucci, *Ulysse polutropos* cité, p. 187-188. Sur la comparaison δαίμονι ἴσος au Chant XXI de l'*Iliade* (18), voir aussi Nicholas James Richardson, *The Iliad : A Commentary, Volume VI, Books 21-24*, Cambridge, 1993, p. 55, ad. loc. : « δαίμονι ἴσος (Il. x 9) is usually applied to a sudden destructive attack ».

²⁴ Pietro Pucci, *Ulysse polutropos* cité, p. 188.

compagnons novices deviennent aussi meurtriers et féroces qu'Achille l'était dans son jeu terrible avec la mort, sur les rives du Scamandre²⁵.

Le parallèle avec les prouesses de Diomède au Chant X est un peu plus complexe à analyser. Certes, la formule est presque identique²⁶ :

Κτεῖνε δ' ἐπιστροφάδην τῶν δὲ στόνος ὄρνυτ' ἀεικῆς
ἄορι θεινομένων, ἐρυθθαίνετο δ' αἵματι γαῖα.

Il tuait à la ronde ! Une plainte s'élevait affreusement de ceux
qui étaient percés par son épée et la terre rougissait de sang (X.483-484).

Toutefois, l'épisode de la Dolonie présente des différences importantes de structure avec l'aristie d'Achille et sa « reconstitution » par Ulysse dans l'*Odyssee*. Au Chant X de l'*Iliade*, la scène de supplique, avortée, dans laquelle Dolon n'a pas le temps de prononcer un mot avant que Diomède ne le tue (454-457)²⁷, précède l'assaut ἐπιστροφάδην (482-488) au lieu de le suivre. En outre, si Diomède est bien comparé à un lion (485-488), cette comparaison homérique intervient après notre formule, et non avant, comme dans l'*Odyssee* (22.302-307) et au Chant XXI de l'*Iliade* (12-16 et 18)²⁸.

Quant à la nature de la prouesse ainsi rapportée, celle de Diomède présente là encore certains traits distincts. Ainsi, quand bien même le danger est grand à accomplir un exploit en plein cœur du camp ennemi (cf. X.37-41 et 204-210), quand bien même Nestor a promis — peut-être²⁹ — la gloire, le fameux κλέος, à qui se chargerait

²⁵ *Id.* p. 191. Le caractère parodique du texte odysseén apparaît clairement à travers ces remarques : ce n'est pas parce qu'on a revêtu d'une armure un bouvier et un porcher, voire un jeune homme comme Télémaque, si honnêtes et courageux soient-ils, que l'on obtient des champions comme les preux qui se battaient sous les murs de Troie. Rapportée à la situation réelle des combattants, cette appropriation des valeurs iliadiques paraît dérisoire. Pietro Pucci relève aussi très bien les maladroites stylistiques et sémantiques qu'introduisent dans la version odysseenne les contraintes imposées par l'imitation et l'adaptation de la composition iliadique : cf. p. 190-191.

²⁶ Nous avons déjà parlé de la *variatio* τύπτε/κτεῖνε. La seule autre différence avec le vers 20 du Chant XXI est que « la terre » de la plaine, γαῖα, a remplacé « les eaux » du Scamandre, ὕδωρ.

²⁷ Sur le choc que produit ce meurtre, cf. Bryan Hainsworth, *op. cit.*, p. 197. Cependant, notons que l'*Odyssee* reprend des formules tirées de ces vers plutôt que du Chant XXI quand Ulysse tue Leïodès (X.455 = 22.328 et X.457 = 22.329). En outre, dans l'épisode de la Dolonie comme dans l'*Odyssee* où elle effraie les prétendants (22.297-298), Athéna intervient expressément juste avant l'attaque ἐπιστροφάδην et « insuffle la fougue » au fils de Tydée (X.482), ce qui n'est pas le cas dans l'exploit d'Achille.

²⁸ Au Chant XXI, une troisième comparaison (22-26) suit les vers 20-21, ce qui rappelle la structure du passage de la Dolonie ; mais pas dans l'*Odyssee* où Leïodès entame immédiatement sa prière (22.310 sq.).

²⁹ La phrase est au potentiel : μέγα κέν οἱ ὑπουράνιον κλέος εἶη ἢ πάντας ἐπ' ἀνθρώπους (X.212-213). Nestor est malin. Il faut noter que la Dolonie tout entière est une « idée » du fils de Nélée (μητιν : X.19 ; συμμητιάσθαι : X.197), imaginée au service

de cette mission, cette attaque brutale est portée par le fils de Tydée contre des adversaires endormis (X.471-473). Il les massacre de nuit, dans leur sommeil, signe qu'il est à la fois le champion de la force brutale, mais aussi le favori d'Athéna, un complice d'Ulysse et de ses idées, bref un homme de μῆτις lui-même³⁰.

De fait, l'engagement même d'Athéna, qui préside à tout ce passage³¹, témoigne de cette dualité. Elle insuffle d'abord la fougue à Diomède (τῷ δ' ἔμπνευσε μένος γλαυκῶπις Ἀθήνη : X.482). Comme le note Walter Leaf à propos du verbe employé par Homère pour désigner l'attaque du fils de Tydée (Θρηϊκας ἄνδρας ἐπώχετο Τυδέος υἱός : X.487), ἐποίχεσθαι ne se dit que pour des assauts livrés par des dieux ou « where heroes attack with a special inspiration of divine courage and strength. The word is not used anywhere of a merely human assault »³². En particulier, dans l'aristie de Diomède au Chant V, autre exploit favorisé par Athéna (V.1 sq.), c'est ce verbe qui décrit l'assaut du fils de Tydée contre Aphrodite (ὃ δὲ Κύπριν ἐπώχετο νηλεῖ χαλκῷ : V.330). Mais, en même temps, cette attaque contre les Thraces obéit à un stratagème de la déesse. Si l'on maintient le vers 497 que les Alexandrins condamnaient comme peu sûr³³, le sommeil qui pèse sur Rhésos et les mauvais rêves qui l'agitent sont l'œuvre de la μῆτις d'Athéna (διὰ μῆτιν Ἀθήνης). En outre, même sans cette mention, la fille de Zeus et de Μῆτις³⁴ guide Diomède pas à pas dans ses réflexions (cf. X.503-514)³⁵.

Comme sa patronne, à la fois guerrière et fin stratège, martiale et rusée, le fil de Tydée est bien ici le champion et de la force et de l'idée. Figure ambiguë, entre vigueur et ruse, violence et intelligence, il est « comme un lion [...] aux funestes desseins³⁶ » (ὥς δὲ λέων... κακῶ)

d'Agamemnon (X.17-20), pour répondre aux idées d'Hector qui ont fait ce jour-là tant de mal aux Achéens (μητίσασθαι : X.47-50). L'intelligence est à la source de l'exploit guerrier. J'y reviendrai.

³⁰ Sur l'opposition entre le combat nocturne, associé à la ruse, et la lutte en plein jour, voir Pierre Vidal-Naquet, *Le chasseur noir*, Paris, 1981, p. 159-160, où il mentionne Dolon en passant, et p. 169-170, où il traite des « aguets de nuit ». Voir aussi Pierre Vidal-Naquet, *Le monde d'Homère*, 2000, p. 70-74 : « La nuit n'est pas le temps de la guerre héroïque ».

³¹ En réalité, elle préside à toute cette aventure nocturne et constamment favorise Diomède, comme plus tôt lors de la rencontre avec Dolon : τότε δὴ μένος ἔμβαλ' Ἀθήνη | Τυδεΐδῃ (X.366-367).

³² Walter Leaf, *Commentary on the Iliad*, London, 1900, *ad. loc.*

³³ Cf. Bryan Hainsworth, *op. cit.*, p. 201-202.

³⁴ Cf. Hésiode, *Théogonie*, 886-900.

³⁵ Cf. Bryan Hainsworth, *op. cit.*, p. 204-205.

³⁶ Sur « Diomède le lion » et ses ambiguïtés, cf. Annie Schnapp-Gourbeillon, *Lions, héros, masques : les représentations de l'animal chez Homère*, Paris, 1981, Chapitre V. Notons que l'emploi du mot κακῶ pour qualifier ici les intentions de Diomède ne correspond

φρονέων : X.485-486). Sa réplique à Dolon juste avant qu'il ne l'égorge était déjà, du reste, pleine de calcul (X.446-453). Diomède a plus à gagner en tuant l'éclaireur troyen qu'en le laissant vivre. C'est la notion de « profit » qui domine depuis le début du Chant X l'attitude du fils de Tydée (cf. κέρδος : X.225). Nous sommes loin des réflexions d'Achille sur l'empire de la mort (XXI.99-113) ou de la colère froide d'Ulysse tuant l'un des plus pernicious obstacles à son retour (22.321-325).

Enfin, nouvelle complication, au Chant X de l'*Illiade*, Ulysse est présent aux côtés du fils de Tydée, de sorte que le jeu d'écho produit par les reprises formulaires de l'*Odyssee* semble dédoubler le héros. Le fils de Laërte tel que le peint l'*Odyssee* est comparable au Diomède de la Dolonie qui « tuait à la ronde » Rhésos et ses Thraces. Mais il est distinct de l'Ulysse iliadique qui accompagne le fils de Tydée et dont l'affaire dans cette expédition n'est pas de se battre en guerrier, mais d'aider son compagnon à saisir l'avantage³⁷, le κέρδος, dont nous avons vu qu'il inspirait ici les actions de Diomède (cf. 224-226), et à avoir les idées fermes et non légères (cf. λεπτή μῆτις : 226)³⁸. Dans cet épisode, seul le fils de Tydée incarne la force, la βίη. Seul il perpètre le carnage et mérite d'être comparé à un lion (485-488). Ulysse, lui, est exclu de cette comparaison : il se tient en retrait et se contente d'avoir des idées pour assurer leur retraite (ἀτὰρ πολύμητις Ὀδυσσεύς κτλ. : 488-493)³⁹.

Ainsi, pour Pietro Pucci, en montrant qu'il aurait très bien pu tenir le rôle de Diomède, puisque c'est très précisément ce qu'il fait en massacrant les prétendants, l'*Odyssee* réhabilite le fils de Laërte, mal-traité par l'*Illiade* dans la Dolonie :

Le texte met en valeur Ulysse et remet en cause la relative passivité de son rôle dans *Illiade* X, 409 ss., où il se contenta d'arracher les victimes à l'assaut ἐπιστροφάδην de Diomède. Grâce à cette ré-écriture, l'*Odyssee* rend explicite son désaccord avec la représentation que fait l'*Illiade* de l'aventure d'Ulysse et de Diomède. [...] L'*Odyssee* dit ici à son public qu'Ulysse, comme Achille,

nullement à une condamnation : le fils de Tydée veut simplement du mal à ses ennemis et invente le moyen de les perdre. Ce qui est très précisément la manière de faire du dieu δεμήτις en personne, Zeus, quand il médite la perte des combattants : παννύχιος δέ σφιν κακὰ μῆδετο μητίετα Ζεύς (VII.478).

³⁷ Cf. Bryan Hainsworth, *op. cit.*, p. 174-175. Sur les liens entre le κέρδος et la μῆτις, cf. Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant, *Les ruses de l'intelligence : la mêtis chez les Grecs*, 1974, Chapitre I (voir aussi p. 218-219) ; et surtout Hanna Roisman, « Kerdion in the *Iliad* : Profit and Trickiness », *Transactions of the American Philological Association*, Vol. 120, 1990, p. 23-35.

³⁸ Voir aussi X.247 : περίοιδε νοῆσαι.

³⁹ Au terme du Chant X, Ulysse donne du reste le beau rôle à Diomède quand il raconte à Nestor leur aventure (cf. 559-560). Sur tous ces points, voir Pietro Pucci, *Ulysse polutropos* cité, p. 204.

pourrait aussi tuer ἐπιστροφάδην, et qu'il n'y a donc aucune raison pour que l'*Illiade* ait donné ce rôle à Diomède plutôt qu'à Ulysse⁴⁰.

Au terme de cette démonstration, le rôle central que joue l'emploi de l'adverbe ἐπιστροφάδην apparaît donc clairement. Dans l'*Illiade*, il est l'apanage des tout meilleurs guerriers au moment d'accomplir une prouesse remarquable, et d'abord du Péléide. Et son application à Ulysse dans l'*Odyssee* fait de ce dernier un nouvel Achille :

Héros du retour, malin et raconteur, soit : mais aussi champion de la force, premier en tout, c'est là la merveilleuse histoire que nous raconte l'*Odyssee* en déguisant Ulysse en Achille et en Diomède⁴¹.

Venant confirmer que la formule τύπτον δ' ἐπιστροφάδην fait bien entrer Ulysse au panthéon des hommes forts, des champions de la βίη, lui qui d'habitude doit son renom à ses idées, à sa μῆτις, les définitions que proposent dès l'Antiquité les commentateurs anciens de cet adverbe l'assimilent au registre de la vigueur. Ainsi, à côté des descriptions purement locales, « en se tournant de-ci de-là, sans négliger le moindre endroit » (ἐν τῷ ἐπιστρέφεσθαι ὧδε καὶ ἐκεῖ καὶ μηδένα τόπον προλείπειν)⁴², « en se tournant avec ardeur tantôt vers un adversaire, tantôt vers un autre » (ἄλλοτε εἰς ἄλλον ἐπιστρεφόμενος σπουδαίως)⁴³, « en se retournant sans cesse » (ἐπιστρεφόμενος πυκνῶς)⁴⁴ « de chaque côté » (ἐφ' ἑκάτερα τὰ μέρη στρεφόμενος)⁴⁵, de droite et de gauche, la plupart des scholies proposent comme synonymes des adverbes notant la force physique : ἐνεργῶς, εὐτόνως⁴⁶, συνεστραμμένως (« en se ramassant brusquement »), ἰσχυρῶς⁴⁷. Eusthate résume ainsi ces hésitations, à propos du vers 483 de la Dolonie :

⁴⁰ Pietro Pucci, *Ulysse polutropos* cité, p. 187, note 5. À propos des différentes traditions épiques narrant les aventures d'Ulysse et Diomède et de leurs divergences quant au crédit à accorder à l'un ou à l'autre, voir Gregory Nagy, *op. cit.*, p. 34, note 4.

⁴¹ Pietro Pucci, *Ulysse polutropos* cité, p. 207.

⁴² Eusthate, *Commentarii ad Homeri Iliadem*, volume IV, p. 450. Voir aussi ἐπιστρεπτικῶς ὧδε καὶ ἐκεῖ, *Commentarii ad Homeri Odysseam*, volume II, p. 282

⁴³ *Scholia In Homerum, Scholia in Iliadem (scholia recentiora Theodori Meliteniotis)*, « Les scholies genevoises de l'*Illiade*, vol. 2 », éditées par J. Nicole, Genève, 1891 (réédition 1966), à propos de X.483.

⁴⁴ *Scholia In Homerum, Scholia in Iliadem (scholia vetera)* (= D scholia) à propos de XXI.22.

⁴⁵ *Suidae lexicon*, lettre epsilon, sous l'entrée alphabétique Ἐπιστροφάδην.

⁴⁶ *Scholia In Homerum, Scholia in Iliadem (scholia vetera)* (= D scholia) à propos de X.483.

⁴⁷ *Scholia In Homerum, Scholia in Iliadem (scholia vetera)* à propos de l'*Illiade*, XXI.20 ; voir aussi Hesychius, *Lexique*, à la lettre epsilon, s.v. ἐπιστροφάδην ; et Eusthate, *Commentarii ad Homeri Iliadem*, volume IV, p. 450.

Tò δὲ « ἐπιστροφάδην » ἀντὶ τοῦ ἐνεργῶς, εὐτόνως, σπουδαίως, ἐπεστραμμένως, ὧδε καὶ ὧδε, διὰ τὴν διάφορον θέσιν τῶν κτεινομένων.
 Le mot ἐπιστροφάδην est mis pour « énergiquement, avec effort, avec ardeur, en se retournant, de-ci de-là », du fait des diverses positions qu'occupent ceux que l'on veut tuer⁴⁸.

Le champion qui a fondu sur l'adversaire (le verbe est θρώσκω : XXI.18, ἔσθορε ; 22.303, θόρωσι) se retrouve seul au milieu d'une foule qui l'encercle. Cette situation critique est la condition même de son exploit. Il peut alors « frapper à la ronde » et faire un glorieux massacre.

La ronde rusée

Pourtant, il est encore une occurrence de l'adverbe ἐπιστροφάδην dans la diction homérique qui vient troubler cette belle démonstration et remettre en cause ses conclusions en inscrivant ce mot non dans le registre de la force, mais bien dans celui de sa rivale de toujours, l'idée : μῆτις. Ce paradoxe n'a pas encore été étudié : je voudrais donc l'éclaircir.

L'épisode qui nous intéresse ne se trouve ni dans l'*Iliade* ni dans l'*Odyssée*, mais dans l'*Hymne homérique à Hermès*. Il est fameux. Le dieu, tout enfant encore, a dérobé les vaches du troupeau d'Apollon et dissimule sa fuite et celles des bêtes « en retournant leurs traces » (ἴχνη ἀποτρέψας : 76) dans un cheminement sans queue ni tête⁴⁹. Le fils de Létô, furieux, part à la poursuite du voleur et fait son enquête. Un vieillard a assisté à la scène et témoigne :

Παῖδα δ' ἔδοξα φέριστε, σαφὲς δ' οὐκ οἶδα, νοῆσαι·
 ὅς τις ὁ παῖς ἅμα βουσὶν ἐϋκράϊρησιν ὀπήδει
 νήπιος, εἶχε δὲ ῥάβδον, ἐπιστροφάδην δ' ἐβάδιζεν,
 ἔξοπίσω δ' ἀνέεργε, κάρη δ' ἔχεν ἀντίον αὐτῶ.

C'est un enfant que j'ai cru apercevoir, mon bon ami, mais sans en être bien sûr ;

quel que fût cet enfant, il suivait des vaches aux belles cornes,
 un gamin, et il tenait une baguette et marchait en tournant en tous sens :
 il les faisait avancer à reculons avec leurs têtes face à lui (208-211).

Le sens de l'adverbe ἐπιστροφάδην, ici comme ailleurs, est d'abord clairement local : Hermès marchait « en se tournant de-ci de-là », « en

⁴⁸ Eusthate, *Commentarii ad Homeri Iliadem*, volume III, page 116. Le *Dictionnaire grec-français* d'Anatole Bailly reprend cette double définition à son compte : « en se tournant de tous côtés, c.à.d. avec véhémence », s.v. ἐπιστροφάδην, p. 776.

⁴⁹ *Hymne homérique à Hermès*, 75-78 et 219-226.

zigzag »⁵⁰. Mais il relève aussi d'un registre cher au fils de Maïa : celui des tours, retours et détours. Comme le remarque Jean Humbert dans son édition, « le Vieillard vient de donner le signalement d'Hermès Στροφαῖος »⁵¹. Le verbe στρέφειν et ses dérivés ont beaucoup intéressé Jean-Pierre Vernant et Marcel Detienne dans leur enquête sur *Les ruses de l'intelligence : la mêtis des Grecs*. Ils remarquent ainsi à propos de ce passage :

Quand Hermès veut cacher à Apollon le larcin de ses bœufs, quand il veut le prendre au piège de sa malice, il inverse les traces du bétail, poussant devant lui les bêtes à reculons, tandis que lui-même, retournant ses traces, avance en même temps qu'il recule et entremêle inextricablement l'avant et l'arrière (*Hymne homérique à Hermès*, 75 sq. [...]). Vivant entrelacs, Hermès est aussi qualifié de στροφαῖος, non seulement parce qu'il est souvent placé près de la porte qui tourne sur ses gonds (στρόφιγξ), mais parce qu'il est, disent les scholiastes (*Schol. In Aristoph. Plout.*, 1154), le retors, le στρόφισ.⁵²

Car l'*Hymne à Hermès* célèbre bien le dieu πολύτροπος (13 ; 439), « polytrophe », aux mille tours, ποικιλομήτης (155 ; 514), δολομήτης (405), αἰμυλομήτης (13) et πολύμητις (319), à la μῆτις artificieuse, rusée, captieuse et nombreuse. Toujours à méditer une ruse profonde (ὄρμαίνων δόλον αἰπύν : 66⁵³ ; δολοφραδής : 282 ; δολοφροσύνην ἀλεγύνων : 361), les expédients ne lui manquent pas. Jamais artifice ne lui échappe :

Δολίης δ' οὐ λήθετο τέχνης (76).

Tandis que lui-même ne cesse de se jouer des autres à leur insu, de les plonger dans l'oubli : Hermès est λησίμβροτος (339). Il n'est que feinte⁵⁴, mais jamais ne se laisse prendre (408-414). Expert en machines, μηχανιώτης (436), il reste hors de leur atteinte, insondable : ἀμήχανος (345). Il n'hésite pas à protester de sa sincérité quand il ment effrontément (368-369) et oppose à ses adversaires des discours capiteux, des αἰμύλιοι λόγοι (315-318).

⁵⁰ Cf. *Hymnes homériques*, Collection des Universités de France, Paris, 1937 (7^e tirage 1997), édité par Jean Humbert, p. 125.

⁵¹ *Ibid.* note 1. Voir aussi Pierre Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, 1968, réédité en un volume en 1999, p. 1063, s.v. στρέφω, B.2 : « στροφαῖος épithète d'Hermès (Aristophane, *Plutus*, 1153) considéré à la fois comme gardien de la porte (cf. στροφεύς) et comme retors (cf. στρόφισ "homme retors" Aristophane *Nuées*, 450) ».

⁵² Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant, *op. cit.*, p. 49-50. Voir aussi p. 47 et 55-56.

⁵³ C'est la même expression qu'emploie Hésiode dans la *Théogonie* pour décrire Pandore, ce piège fait femme (589).

⁵⁴ Cf. par exemple le vers 245.

Or nous avons déjà croisé la plupart de ces qualificatifs : ce sont ceux-là mêmes que nous avons relevés au début de cet article à propos d'Ulysse ! Non point l'imitateur d'Achille ni de Diomède, mais bien le héros aux mille tours, πολύτροπος précisément, πολύμητις, πολυμήχανος, le champion de l'idée, l'orateur aux mots de miel⁵⁵. Hermès marchant ἐπιστροφάδην pour échapper à Apollon rappelle le fils de Laërte usant de mille ruses pour avoir le dessus sur des adversaires plus forts que lui.

Certes, avec cette occurrence, nous ne sommes plus dans l'épopée. Les règles du genre ne sont pas tout à fait les mêmes. Il ne s'agit plus de fixer dans les mémoires la geste des héros qui combattirent devant Troie, mais de célébrer une divinité dans des poèmes d'inspirations et d'époques diverses⁵⁶. Toutefois le mètre reste le même et le vocabulaire, les formules, la langue n'ont guère changé⁵⁷. Dans l'*Iliade* et l'*Odyssee*, l'adverbe ἐπιστροφάδην connaît, à partir de son sens premier, littéral et local, un emploi tout à fait particulier qui l'apparente à la force : βίη. À l'inverse, ce même terme, dans l'*Hymne à Hermès*, tout en conservant son acception première, se trouve inscrit dans un contexte où il devient l'apanage de l'idée : μῆτις. Ce n'est donc pas la signification propre de cet adverbe qui est en jeu — elle ne varie pas —, mais sa portée qui est ambiguë.

Comment peut-il servir à la fois à signifier la force du champion qui « frappait à la ronde » et la ruse du dieu qui donne le tournoi à son poursuivant, bien plus fort que lui, et assure ainsi sa fuite, loin de toute vaillance ? Le tour que joue Hermès à Apollon évoque bien la Dolonie, mais sous les traits de l'Ulysse iliadique, imaginant les moyens de la retraite (X.488-493), et non de Diomède massacrant les Thraces de droite et de gauche (X.483-488).

La ronde experte

Le moyen de sortir de cette difficulté se trouve dans une étude plus précise encore des scènes de l'*Iliade* et de l'*Odyssee*. Quand le héros fond sur l'ennemi, plonge au cœur de la mêlée et se trouve encerclé, de sorte qu'il doit « frapper à la ronde » pour l'emporter, il donne

⁵⁵ Cf. ἐπεσσι μειλχιόισι : 6.143 et 146, 9.363, 10.173 et 547, 11.552, 12.207, 21.192, 24.393 ; δολίοισ' ἐπέεσσι : 9.282.

⁵⁶ Voir l'introduction de Jean Humbert à son édition, *op. cit.*, p. 5-10 ; et sa notice sur l'*Hymne à Hermès*, p. 103-115. Pour Martin West, l'*Hymne à Hermès* est probablement le plus récent, mais tiré d'un fond ancien : *Homeric Hymns* (éd.), Loeb, 2003, p. 12-14. Sur la signification propre des hymnes homériques, cf. Jenny Strauss Clay, *The Politics of Olympus : Form and Meaning in the Major Homeric Hymns*, Princeton, 1989.

⁵⁷ Sur les évolutions de la diction homérique, cf. R. Janko, *The Iliad : A Commentary ; Volume IV : Books 13-16*, Cambridge, 1992, p. 8-19.

certaines la preuve de sa bravoure et de sa force. Mais il se trouve aussi dans une situation typique des combats que livre l'idée, la μῆτις⁵⁸. En infériorité numérique flagrante, sa victoire sur l'adversaire est à la fois celle du plus fort — le preux est en la circonstance invincible, ses victimes vulnérables (endormies, éperdues) — sur le plus faible, mais aussi, paradoxalement, une surprise : la foule des ennemis, plus nombreuse, n'aurait-elle pas dû l'emporter ?

L'idée et la force sont des puissances éminemment ambiguës. La βίη est nécessaire à l'exploit martial, mais menace toujours de devenir violence et de compromettre la gloire du héros, voire de provoquer sa perte⁵⁹. De même, l'idée peut être une ruse heureuse ou scélérate, un plan glorieux ou pernicieux, une idée courageuse ou tricheuse, un geste plein d'art ou artificieux, une science vaillante ou traîtresse.

En l'espèce, quand on considère les prouesses d'Achille et de Diomède, ils ne sauraient compter sur leur seule vigueur. Les conditions matérielles du combat sont inégales, l'ennemi bien supérieur en nombre, le lieu même de l'affrontement défavorable : Diomède est en plein cœur du camp troyen, Achille aux milieux des eaux du Scamandre, qui va bientôt se dresser contre lui (*cf.* XXI.200 *sq.*). Il faut bien que d'autres atouts interviennent.

Cependant, il ne s'agit pas nécessairement pour le champion de recourir aux ruses et aux expédients. Diomède, avec l'aide d'Ulysse et d'Athéna, n'hésite pas à s'engager dans cette voie. Mais Achille, lui, ennemi juré du mensonge, s'y refuserait tout net⁶⁰. En revanche, il peut

⁵⁸ Cf. Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant, *op. cit.*, p. 19-20.

⁵⁹ Par exemple, touchant les excès dans lesquels sombre Achille déshonorant le cadavre d'Hector, voir les critiques virulentes d'Apollon au Chant XXIV de l'*Illiade* (32-54). Il est intéressant de noter que la conclusion de l'assaut ἐπιστροφάδην, cette plainte affreuse qui s'élève des mourants, est qualifiée par l'adjectif ἀεικής (τῶν δὲ στόνος ὄρνυτ' ἀεικής). Ici, il rehausse la valeur de l'exploit en soulignant la détresse des victimes. Mais ce même terme peut, dans un contexte où la force devient violence et outrage, servir à blâmer l'action du champion lui-même. Ainsi, après la mort d'Hector, Achille « méditait une œuvre affreuse » contre son cadavre : ἀεικέα μῆδετο ἔργα (XXII.395 = XXIII.24). Œuvre que, dans sa fureur, il met en pratique au Chant XXIV (Ἔκτορα δῖον ἀεικίζεν μενεαίνων : 22), ce que lui reproche précisément Apollon en conclusion de son réquisitoire (κωφὴν γὰρ δὴ γαῖαν ἀεικίξει μενεαίνων : 54 ; sur l'expression « la terre insensible » pour désigner le cadavre d'Hector, *cf.* Walter Leaf, *op. cit.*, *ad. loc.* et Nicholas James Richardson, *op. cit.*, p. 282).

⁶⁰ C'est là un reproche que l'on peut adresser à l'enquête de Jean-Pierre Vernant et Marcel Detienne : ils réduisent un peu trop souvent la μῆτις à la seule ruse. Or ce n'est là que l'une de ses facettes : elle désigne toute activité dans laquelle intervient l'intelligence, le savoir, l'art, la technique. Reste que nous avons souligné les ambiguïtés de l'action de Diomède dans la Dolonie. Il convient aussi de noter qu'Achille ne se livre à son aristie que « dopé » par Athéna qui ne se contente pas en la circonstance de lui insuffler la fougue, mais le nourrit, tel un dieu, de nectar et d'ambrosie (XIX.349-354) et prendra place à son côté au moment de tuer Hector (*cf.* XXII.214 *sq.* ; en particulier le duel νῶϊ, « à nous

faire appel à son expertise au combat, à sa science toute martiale, à sa parfaite technique dans le maniement des armes, pour ne pas dire à cette μῆτις qui est propre au guerrier parfait, véritable machine à tuer, seul capable de se battre ἐπιστροφάδην. Car la perfection guerrière, la force achevée se manifeste au plus haut point dans des gestes qui relèvent de l'art, de l'habileté, de l'intelligence et des techniques qu'elle invente. C'est là le paradoxe auquel nous sommes confrontés et que note précisément l'emploi de l'adverbe ἐπιστροφάδην.

Ces remarques peuvent aussi s'appliquer à l'adjectif ἀμφίγυος, épithète chez Homère de la pique qui présente « deux pointes flexibles », permettant au guerrier de la fichier en terre, mais aussi de frapper avec les deux extrémités de son arme. La formule revient à plusieurs reprises dans l'Iliade, appuyée généralement sur le verbe νύσσω, « frapper », au participe :

Οἱ δ' ἀντίοι υἷες Ἀχαιῶν
 νύσσοντες ξίφεσίν τε καὶ ἔγχεσιν ἀμφιγύοισιν
 ᾧσαν ἀπὸ σφείων.

En face, les fils des Achéens
 frappant avec leurs épées comme avec leurs piques à deux pointes
 repoussèrent [Hector] loin d'eux (XIII.147)⁶¹.

Assurément, le tour est moins remarquable que τύπτε δ' ἐπιστροφάδην. Il s'applique à la troupe des guerriers, sans mettre tel ou tel en vedette. Mais il n'en décrit pas moins les activités dans lesquelles excellent Achille et Diomède⁶² : le combat face à face (ἀντίοι), de près, au contact avec l'ennemi, à l'épée et à la pique (νύσσοντες ξίφεσίν τε καὶ ἔγχεσιν ἀμφιγύοισιν), et non de loin, voire en embuscade, avec un arc ou une arme de jet.

Or cette formule, à l'instar de l'adverbe ἐπιστροφάδην auparavant, intervient de manière intéressante au terme de l'*Odyssee*. En effet, une

deux », au vers 216). Ce patronage de la fille de Zeus et de Μῆτις n'est pas sans incidence sur la portée de ses exploits (voir par exemple Pietro Pucci, *The Song of the Sirens* cité, p. 208-210). Achille vilipende la duplicité, le mensonge, la fourbe (IX.308-314, 344-345, 369-377). Il se moque des idées de Nestor et d'Ulysse au service d'Agamemnon (IX.346-353) : à l'instar de l'Atride, elles sont méchantes, lâches et vaines face à Hector meurtrier. Mais cela n'empêche pas Achille d'avoir sa propre idée, mortelle pour les Troyens (κακὰ δὲ φρεσὶ μῆδετο ἔργα : XXI.19), glorieuse pour lui-même.

⁶¹ Voir aussi XIV.26 ; XV.278 ; XV.712 ; XVI.637 ; XVII.731.

⁶² L'adjectif ἀμφίγυος rappelle une autre épithète, ἀμφήκης, qui, dans l'*Iliade*, se rencontre aussi rarement que l'adverbe ἐπιστροφάδην — deux occurrences seulement — et, comme lui, ne s'applique qu'à Diomède au Chant X et à Achille au Chant XXI. Ainsi, au début de la Dolonie, le fils de Tydée est armé par Thasymède d'un « glaive à deux tranchants » (φάσγανον ἀμφηκες : X.256 ; étymologiquement : « à deux pointes » : cf. Pierre Chantraine, *op. cit.*, s.v. ἀκ-, p. 43), tandis qu'Achille égorge Lycaon avec une « épée à deux tranchants » (ξίφος ἄμφηκες : XXI.118).

nouvelle fois, grâce à divers jeux d'écho, Ulysse et Télémaque, se précipitant sur les pères des prétendants venus venger leurs fils, prennent les traits de preux iliadiques :

Ἴεν δ' ἔπεσον προμάχοισ' Ὀδυσσεὺς καὶ φαίδιμος υἱός,
τύπτον δὲ ξίφεσίν τε καὶ ἔγχεσιν ἀμφιγύοισι.

Ils se jetèrent sur les champions hors des lignes, Ulysse et son illustre fils,
et ils frappaient avec leurs épées comme avec leurs piques à deux pointes
(24.526-527).

Au Chant XVI de l'*Iliade*, ce sont les Myrmidons sous la conduite de Patrocle qui « se jetèrent » sur les Troyens (ἐν δ' ἔπεσον Τρώεσσιν : 276) pour sauver les Achéens et leur flotte. Désormais, les adversaires d'Ulysse et Télémaque ne sont plus seulement les parents des prétendants, mais des προμάχοι, des « champions hors les lignes » tout droit sortis des affrontements iliadiques (24.526)⁶³. De part (24.467) et d'autre (24.500), on a revêtu le bronze éclatant (αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ' ἔσσαντο περὶ χροῖ νόροπα χαλκόν), formule reprise à l'identique du Chant XIV de l'*Iliade* (383)⁶⁴ où elle décrit l'armement des Achéens. Enfin, au lieu du verbe νύσσω, nous retrouvons ici la forme τύπτον qui ouvrait le vers 308 au Chant 22, avant de voir épées et piques, armes « héroïques » par excellence, remplacer l'arc fameux du fils de Laërte⁶⁵. Notons aussi que la traduction que propose ici Victor Bérard du vers 527 est intéressante :

⁶³ Ici encore, comme au Chant 22, il est difficile de ne pas voir dans le tableau que peint l'*Odyssée* au moins autant une parodie de l'*Iliade* qu'une tentative sérieuse pour faire d'Ulysse un nouvel Achille. Il n'y aura qu'un seul mort dans ce combat. Le vieux Laërte, tout chenu qu'il est (24.499), rivalise de valeur avec son petit-fils (513). Revigoré par Athéna (520), il tue le père d'Antinoos, Eupithès, qui avait pris la tête de la révolte. L'assaut d'Ulysse et de Télémaque, lui, est arrêté net par la déesse qui réconcilie les deux partis (528 sq.). De sorte que ce triomphe du grand âge semble relever davantage de la reconstitution historique — ensemble nostalgique et parodique —, que d'une véritable bataille rangée. Sur l'*Odyssée* « épopée nostalgique, celle d'un retour impossible et désiré vers l'épopée, vers l'*Iliade* », cf. François Hartog, « Premières figures de l'historien en Grèce : historicité et histoire », in N. Loraux et C. Miralles (éds.), *Figures de l'intellectuel en Grèce ancienne*, Paris, p. 136. Pour Pietro Pucci, l'*Odyssée* est même une « anti-épopée ».

⁶⁴ Voir aussi II.578 et XI.16.

⁶⁵ L'étude des armes qu'emploie Ulysse pour perpétrer sa vengeance est révélatrice de ce travail de « reconstitution » que pratique l'*Odyssée*. Ici, nous l'avons vu, le fils de Laërte est armé en champion iliadique. Au Chant 22, en revanche, lors du massacre des prétendants, il commence par faire l'archer, sans armure. Il tue de loin, avec ses traits (cf. 79-88), des ennemis qui eux tirent leurs épées (φάσγανον δξύ : 79 et 90). C'est Télémaque qui va chercher à son père de quoi s'armer en guerrier véritable (101-102) : un bouclier (στάκος), deux lances (δύο δοῦρε) et un casque (κυνέην πάγχαλκον). Cependant, Ulysse ne se munit de cet équipement qu'une fois à court de flèches (116-125). Ensuite, quand il donne l'assaut ἐπιστροφάδην, il a dans ses mains une pique (cf. ἔγχεῖ μακρῶ : 293). C'est seulement au moment de tuer Leïodès qu'il ramasse une épée abandonnée par un prétendant

Du glaive et de la pique, de revers et de taille, ils frappent.

En effet, en rendant l'épithète ἀμφιγύοισι par le tour « de revers et de taille », elle évoque des images qui ne sont pas sans rappeler l'adverbe ἐπιστροφάδην : Ulysse et Télémaque abattent un tourbillon de coups sur leurs ennemis.

Mais il y a davantage. L'adjectif ἀμφίγυος a une variante, ἀμφιγυήεις, formée pour des raisons métriques⁶⁶, afin de pouvoir figurer au nominatif en fin de vers. De sens comparable au premier, ce second adjectif ne s'applique toutefois qu'à des êtres dont les membres, deux à deux, sont ensemble robustes et tordus. En particulier, dans l'*Iliade* et l'*Odyssee*, c'est l'épithète formulaire (I.607 ; XIV.239 ; etc.) de cet autre dieu qui brille par sa μῆτις, mais une μῆτις d'artisan et d'artiste cette fois : Héphaïstos (cf. πολυμήτιος Ἡφαίστοιο : XXI.355). Le divin Boiteux a les jambes torses, une démarche oblique, un pas tournant, comparable au déplacement tournoyant d'Hermès cherchant à échapper à Apollon⁶⁷. De sorte que la pique « à deux pointes », qui arme les guerriers de l'*Iliade* et symbolise avec l'épée leur valeur, leur bravoure, leur force martiale, se trouve à son tour associée à une divinité πολύμητις, comme précédemment l'adverbe ἐπιστροφάδην.

La danse du cruel Arès

Pour conclure, je voudrais évoquer le personnage qui, dans l'*Iliade*, plus que tout autre peut-être, insiste sur son expertise au combat et réfléchit ouvertement au difficile équilibre à trouver entre la force et l'idée, entre βίη et μῆτις, pour le champion qui affronte d'autres preux.

Il s'agit d'Hector, qui est non seulement « le seul rempart d'Iliion »⁶⁸, le champion troyen à qui « le Ciel a donné au plus haut point les œuvres de guerre »⁶⁹ et qui fait peur à tous ses ennemis⁷⁰, mais aussi, à l'instar du seul Ulysse dans le camp Achéen, « en μῆτις l'égal de Zeus »⁷¹.

Au Chant VII, il apprend de son frère Hélénos, le devin, qui a compris le vouloir d'Apollon et d'Athéna (23-45), qu'il doit défier en duel

massacré (ξίφος εἴλετο : 326) et adopte ainsi, en la circonstance, l'arme même employée par Achille au Chant XXI de l'*Iliade* pour accomplir son exploit ἐπιστροφάδην (φάσγανον οἶον ἔχων : 19) avant d'égorger Lycaon (Ἀχιλεὺς δὲ ἐρυσάμενος ξίφος δὲξὺ ἰτύψε : 116-117 ; voir aussi ξίφος ἄμφηκες : 118). Cf. Pietro Pucci, *Ulysse polutropos* cité, p. 190, avec la note 11.

⁶⁶ Cf. Pierre Chantraine, *op. cit.*, s.v. *γύη, n° 5, p. 240-241.

⁶⁷ Cf. Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant, *op. cit.*, p. 257-258 et 288.

⁶⁸ Cf. VI.403 : οἶος γὰρ ἐρύετο Ἴλιον Ἔκτωρ ; voir aussi XXII.507 ; XXIV.729.

⁶⁹ Cf. XIII.727 : περι δῶκε θεὸς πολεμῆια ἔργα.

⁷⁰ C'est Agamemnon qui le dit : cf. VII.109-119.

⁷¹ Διὶ μῆτιν ἀτάλαντος : VII.47 et XI.200. Sur le personnage d'Hector et ses ambiguïtés, cf. Gregory Nagy, *op. cit.*, p. 145-147.

« le meilleur des Achéens qui soit » (Ἀχαιῶν ὅς τις ἄριστος : 50) et le « combattre force contre force dans une lutte acharnée » (ἀντίβιον μαχέσασθαι ἐν αἰνῆ ἡθιοτήτι : 51). Achille absent, c'est finalement Ajax qui se présente pour l'affronter. Le fils de Télamon est un adversaire à sa taille. « Rempart des Achéens »⁷², bouclier vivant⁷³, il est le meilleur « après Achille »⁷⁴. Le Ciel lui a octroyé la grandeur, la force et la sagesse⁷⁵.

Or l'un comme l'autre, quand ils envisagent leur duel, distinguent nettement deux stratégies possibles. Le fils de Télamon déclare ainsi à ses compagnons :

Οὐ γάρ τις με βίη γε ἐκὼν ἀέκοντα δίηται
οὐδέ τι ἰδρεΐη, ἐπεὶ οὐδ' ἐμὲ νῆϊδά γ' οὕτως
ἐλπομαι ἐν Σαλαμῖνι γενέσθαι τε τραφέμεν τε.

Nul en effet, par la force du moins, à son gré et contre le mien, ne me fera fuir, ni non plus par son savoir : en moi, ce n'est pas un tel ignorant en tout cas, j'espère, que Salamine a enfanté et nourri. (VII.197-199)⁷⁶

Son adversaire pourra user contre lui soit de la force (βίη), soit de la science (ἰδρεΐη), de la μῆτις précisément. Ajax, lui, est le champion de la vigueur. Au Chant XV, quand il restera seul pour écarter des nefes achéennes Hector et le feu troyen, il lancera ainsi :

Ἡμῖν δ' οὐ τις τοῦδε νόος καὶ μῆτις ἀμείνων
ἢ αὐτοσχεδῆη μῖξαι χεῖράς τε μένος τε.

Pour nous, il n'est de meilleur dessein ni de meilleure idée que ceci : mettre au contact, au corps à corps, les bras et la fougue (XV.509-510).

Mais cette invective même manifeste que faire le choix de la force relève au départ d'un exercice intellectuel : pour être brave et courageuse, vaillante et vertueuse (cf. ἀμείνων), une stratégie n'en demeure pas moins un « dessein », νόος, une « idée », μῆτις (509). Ajax peut affronter ses adversaires au lieu d'être mis en déroute précisément parce qu'il n'est pas dénué de savoir (ἐπεὶ οὐδ' ἐμὲ νῆϊδά κτλ. : VII.197-198)⁷⁷.

⁷² Cf. ἔρκος Ἀχαιῶν : III.229, VI.5, VII.211.

⁷³ Ajax est célèbre pour son bouclier, σάκος, qui est semblable à une tour (ἦν τε πύργον : VII.219 ; XI.485 ; etc.) : on le reconnaît à cette arme (cf. XI.527). Sur ce point, voir par exemple David Bouvier, *Le sceptre et la lyre*, Genève, 2002, p. 127-128 ; et sur le contraste entre Achille ou Ajax « protecteurs » des Achéens et le personnage d'Ulysse, p. 275-276.

⁷⁴ Cf. μετ' Ἀχιλλῆα : VII.228 ; voir aussi XVII.279-280.

⁷⁵ C'est la conclusion à laquelle parvient Hector lui-même au terme de leur duel : ἐπεὶ τοι δῶκε θεὸς μέγροθός τε βίην τε καὶ πινυτήν (VII.288).

⁷⁶ Ces vers étaient athétisés par les Alexandrins, à tort, comme l'explique Geoffrey Kirk : *The Iliad : A Commentary, Volume II, Books 5-8*, Cambridge, 1990, p. 259-260.

⁷⁷ De la même manière, Ajax, quand il cherche le moyen de sauver la dépouille de Patrocle, s'efforce de mettre au point la meilleure « idée » : ἀλλ' ἄγετ' αὐτοῖο περ φραζώμεθα

Au moment de livrer le duel, Hector énonce la même alternative :

Αἶαν διογενὲς Τελαμώνιε κοίρανε λαῶν
 μή τί μευ ἦῤτε παιδὸς ἀφαιροῦ πειρήτιζε
 ἢ ἔ γυναικός, ἢ οὐκ οἶδεν πολεμῆια ἔργα.
 Αὐτὰρ ἐγὼν εὖ οἶδα μάχας τ' ἀνδροκτασίας τε·
 οἶδ' ἐπὶ δεξιᾶ, οἶδ' ἐπ' ἀριστερὰ νομῆσαι βῶν
 ἀζαλέην, τό μοι ἔστι ταλαύρινον πολεμίζειν·
 οἶδα δ' ἐπαῖξαι μόθον ἵππων ὠκειάων·
 οἶδα δ' ἐνὶ σταδίῃ δηῖφ μέλπεσθαι Ἄρηϊ.
 Ἄλλ' οὐ γάρ σ' ἐθέλω βαλέειν τοιοῦτον ἔοντα
 λάθρη ὀπιπέυσας, ἀλλ' ἀμφοδόν, αἴ κε τύχωμι.

Ajax, divin fils de Télamon, chef guerrier,

ne me tâte pas comme un faible enfant,

ou comme une femme, qui ne connaît pas les œuvres de guerre.

Moi, au contraire, je me connais en combats et en tueries.

Je sais à droite, je sais à gauche mouvoir la peau de bœuf

séchée : voilà ce que j'appelle guerroyer au bouclier⁷⁸.

Je sais charger dans la mêlée des chars rapides.

Je sais danser, de pied ferme, la danse du cruel Arès.

Mais un homme comme toi, je ne veux pas le frapper

à la dérobée et en l'épiant, mais ouvertement, pour voir si je réussis. (VII.234-243)

Hector est expert en œuvres de guerre (πολεμῆια ἔργα : cf. 236) : l'anaphore du verbe οἶδα est particulièrement insistante et expressive (236, 237, 238 deux fois, 240 et 241). Mais il ne s'agit pas seulement d'expérience ici : le vieux Nestor lui aussi est « expert en guerres » par exemple (ὁ γέρον... πολέμων ἔ εἰδώς : IV.310). Hector, quand il parle d'expertise dans ces vers, n'envisage pas uniquement la meilleure stratégie — la meilleure μῆτις au sens habituel du mot —, mais bien le combat lui-même. Nulle mention de la force : c'est bien le savoir — la science des armes, « l'art martial » — qui assure la puissance du combattant dans la mêlée brutale.

Hector offre en outre l'image d'une cible mouvante, d'un guerrier qui tourne, même si le contexte est ici plus défensif qu'offensif : le fils de Priam sait mouvoir son bouclier à droite comme à gauche (VII.238). Mieux, il assimile son expertise au combat à un talent

μητιν ἀρίστην (XVII.634) ; ἡμεῖς δ' αὐτοὶ περ φραζώμεθα μητιν ἀρίστην (XVII.712). Encore une fois, l'intelligence est la condition de l'exploit.

⁷⁸ L'adjectif ταλαύρινος, associé au substantif πολεμιστής, est une des épithètes formulaires d'Arès (V.289 ; XX.78 ; etc.) et renvoie à l'endurance du guerrier. Dans son commentaire, Geoffrey Kirk (*op. cit.*, *ad. loc.*, p. 266-267) propose de traduire l'expression ταλαύρινον πολεμίζειν par « shieldmanship », l'art de se battre avec un bouclier. Nous avons déjà dit l'importance de cette arme pour son adversaire, Ajax. Il n'est pas indifférent qu'Hector commence avec elle, et sur deux vers, la revue de son expertise martiale.

proprement musical : savoir « chanter et danser »⁷⁹ pour le cruel Arès (οἶδα [...] δηῖφ μέλπεσθαι ἼΑρηϊ : 241), c'est être capable de lutter « au corps à corps » (ἐνὶ σταδίῃ), comme traduit Paul Mazon⁸⁰.

Cette formule, ἐνὶ σταδίῃ — pour ἐν σταδίῃ ὑσμίνῃ (ou μάχῃ) : « dans le combat où l'on ne bouge pas, dans la lutte de pied ferme »⁸¹ —, est proprement iliadique : il n'y en a aucune occurrence dans l'*Odyssee*. Elle désigne les circonstances mêmes où se révèle la valeur du « combattant hors les lignes », du πρόμαχος (ou πρόμος), et où se remporte la gloire, le κλέος⁸² : une fois descendu de son char qui l'a fait sortir du rang et amené en première ligne, le champion affronte « à pied », de près⁸³, face à face, généralement en combat singulier, les preux du camp adverse. « Ajax ne plierait pas devant Achille même, l'enfonceur de lignes, dans un combat au corps à corps », déclare ainsi Idoménée au Chant XIII (οὐδ' ἄν ἸΑχιλλῆϊ ῥηξήνορι χωρήσειεν ἢ ἔν γ' αὐτοσταδίῃ : 325)⁸⁴. Le roi crétois lui-même « dans le corps à corps écartait le jour fatal » (ἐν σταδίῃ μὲν ἀμύνετο νηλεὲς ἦμαρ : 514). Il peut donc en toute connaissance complimenter Teucros, demi-frère d'Ajax, non seulement « le meilleur des Achéens au maniement de l'arc, mais aussi valeureux au corps à corps » (ὄς ἄριστος ἸΑχαιῶν ἰ τοξοσύνη, ἀγαθὸς δὲ καὶ ἐν σταδίῃ ὑσμίνῃ : 314)⁸⁵. C'est toute la différence avec les Locriens que commande l'autre Ajax, le fils d'Oïlée⁸⁶. Là où les hommes d'Ajax le fort, le fils de Télamon, sont braves (ἔσθλοί : 709) et suivent leur chef en première ligne (ἔποντ(ο) : 710), ceux d'Ajax le rapide ne le suivent pas (οὐδ'... ἔποντο : 712). Privés de casques, de boucliers, de lances (οὐ γὰρ ἔχον κόρυθας χαλκήρεας ἰπποδασειάς, ἢ οὐδ' ἔχον ἀσπίδας εὐκύκλους καὶ

⁷⁹ Cf. Pierre Chantraine, *op. cit.*, s.v. μέλω, -ομαι, p. 683.

⁸⁰ *Iliade*, Collection des Universités de France, Paris, tome II, p.12, VII.241 : « je sais danser, au corps à corps, la danse du cruel Arès ». Robert Flacelière traduit de même : « dans le corps à corps, je sais d'Arès sanglant exécuter la danse » (*Iliade-Odyssée*, Paris, 1955).

⁸¹ Littéralement, l'adjectif στάδιος signifie « qui se tient debout, droit, ferme, stable, solide, immobile » : cf. Pierre Chantraine, *op. cit.*, s.v. στάδιος, p. 1041-4042.

⁸² Le discours célèbre de Sarpédon au Chant XII de l'*Iliade* (310-321) manifeste clairement que les rois de l'Épopée, s'ils se battent aux premiers rangs (μετὰ πρότοισι : 321), ne seront pas ἀκλεεῖς, privés de κλέος (318).

⁸³ Voir l'épithète formulaire ἀγγέμαχος : « qui combat de près », généralement appliquée aux Argiens (XVI.248 et 272 ; XVII.165), et sa variante métrique ἀγγιμαχητής, caractéristique des Troyens (VIII.173 ; XI.286 ; XIII.150 ; XV.425 et 486 ; XVIII.184). Elles aussi sont purement iliadiques.

⁸⁴ Cf. *supra*, dans la bouche même d'Ajax, les vers 509-510 du Chant XV de l'*Iliade* : ἢ μῖν δ' οὐ τις τοῦδε νόος καὶ μῆτις ἀμείνων ἢ αὐτοσχεδίῃ μῖζαι χειράς τε μένος τε.

⁸⁵ Voir aussi XV.436-483.

⁸⁶ Sur le contraste entre Ajax le rapide, ταχὺς Αἴας, le fils d'Oïlée, petit et vif, et l'autre Ajax, le « grand » (cf. III.225-229), voir II.527-530.

μείλινα δοῦρα : 715-716), bref des armes du πρόμαχος, ne se fiant qu'à leurs arcs précisément (τόξοισιν [...] πεποιθότες : 717-718), ils voient leur cœur incapable de tenir dans la lutte au corps à corps (οὐ γάρ σφι σταδίη ὑσμίνη μίμνε φίλον κῆρ : 714)⁸⁷. Un véritable preux ne se distingue pas seulement aux armes de jet, mais dans le combat pied à pied, tel « Thoas, fils d'Andrémon, de beaucoup le meilleur des Étoliens, expert à la javeline, brave au corps à corps » (Θόας Ἀνδραίμονος υἱός, Ἰ Αἰτωλῶν ὄχ' ἄριστος, ἐπιστάμενος μὲν ἄκοντι ἰ ἐσθλός δ' ἐν σταδίη : XV.283-285)⁸⁸.

En employant cette formule, Hector se place donc au cœur de la mêlée brutale, en première ligne, là où le preux brille par sa pique⁸⁹ et où la force règne apparemment sans partage. Pourtant, Hector ne parle pas ici de vigueur, mais de savoir et d'art. Outre qu'il insiste sur le fait que sa science est la condition des exploits, le verbe par lequel il choisit de décrire son activité guerrière appartient aux Muses, les filles de μητίετα Ζεὺς, le dieu de μητις, et de Mémoire⁹⁰ :

Μέλπεσθαι Ἄρηϊ, *danser une danse guerrière* en l'honneur d'Arès, [est] une métaphore audacieuse pour *se battre à pied*⁹¹.

⁸⁷ On peut également songer aux attaques de Diomède contre Pâris et son arc au Chant XI (368-400) ; ou, lors de la théomachie au Chant XXI, au face à face entre Artémis et Héra, dans lequel l'arc de la fille de Létô ne fait pas bonne figure (cf. 479-513). L'*Odyssee*, tout à fait consciente de la mauvaise réputation attachée généralement à cette arme dans l'*Iliade* (voir encore, au Chant IV, la félonie de Pandare, « expert à l'arc », τόξων ἐὺ εἰδὼς : 196 et 206 ; cf. V.245), insiste sur le fait que l'arc d'Ulysse est l'arme d'un homme fort (cf. βίης et βίη : 21.126 et 128 ; voir aussi 253-5). Elle cherche de la sorte à contrebalancer l'association naturelle de l'arc avec le combat de loin, souvent traître et rusé — œuvre de μητις précisément —, rarement courageux. Mais elle n'y parvient pas : nous l'avons vu, pour paraître un nouvel Achille, Ulysse finit par s'armer en preux et par troquer son arc et ses flèches pour des piques, un bouclier et, finalement, une épée.

⁸⁸ Au Chant X, Dolon précisément, « le Rusé », n'est armé que d'une javeline (δξὺν ἄκοντα : 335) et d'un arc (καμπύλα τόξα : 333), à la différence d'Ulysse, qui a certes un arc (βιόν : 260), mais aussi une épée (ξίφος : 261), et de Diomède surtout, qui est armé d'un glaive à deux tranchants (φάσαγον ἄμφηκες : 256) et d'un bouclier (σάκος : 257). Si tous trois jouent les espions, les deux Achéens sont aussi des preux et sont équipés en conséquence ; mais non le Troyen, tout entier voué à la ruse, qui, loin de tenir, ne songe qu'à fuir ses adversaires (cf. 357 sq.).

⁸⁹ Ce sont les mots d'Hector après son plus bel exploit, sa victoire contre Patrocle : ἔγχει δ' αὐτὸς ἰ Τρωσὶ φιλοπολέμοισι μεταπρέπω, ὃ σφιν ἄμύνω ἰ ἤμαρ ἀναγκαῖον (XVI.834-835).

⁹⁰ Cf. Hésiode, *Théogonie*, 53-79 ; en particulier les vers 65-67 où apparaît justement ce verbe pour décrire le chant des Muses (μέλπονται : 66) et bien évidemment le vers 77 dans lequel Μελπομένη est nommée. Voir aussi, dans le *corpus* hésiodique, *Le Bouclier*, 205-206 : θεαὶ δ' ἐξήρχον ἀοιδῆς ἰ Μοῦσαι Πιερίδες, λιγὺ μελπομένης εἰκυῖαι.

⁹¹ *Greek-English Lexicon*, Liddel & Scott, Oxford, 1843-1968, s.v. μέλω, II (moyen) μέλωμαι, p. 1100.

Le vers 241 du Chant VII de l'*Iliade* (οἶδα δ' ἐνὶ σταδίῃ δηῖω μέλπεσθαι Ἄρηϊ) exprime un paradoxe. Véritable oxymore, il combine la fermeté, la solidité, voire l'immobilité (ἐνὶ σταδίῃ) du champion hors les lignes, rempart de ses troupes, aux mouvements agiles d'un danseur (μέλπεσθαι). La prestation martiale d'Hector au corps à corps est un hymne à la guerre cruelle. Grâce à l'expertise du héros, grâce à sa science, le massacre qu'il fait de ses ennemis devient chorégraphie, « la danse du cruel Arès »⁹².

C'est cette habileté toute martiale — cet « art de la guerre » — qui donne à Hector le choix, au moment d'affronter son adversaire, entre une attaque à la dérobée, dans laquelle la μῆτις se fait rusée et soumet la force à son dessein⁹³, ou bien un assaut de front, franc et honnête, où le savoir, la technique se mettent au service de la vigueur la plus violente. Diomède massacrant les Thraces était « comme un lion [...] aux funestes desseins » (ὡς δὲ λέων... κακὰ φρονέων : X.485-486). Achille ravageant les Troyens « méditait en son âme des œuvres funestes » (κακὰ δὲ φρεσὶ μῆδετο ἔργα : XXI.19⁹⁴). La force et l'idée marchent de concert.

Au finale, peut-être l'emprunt que fait l'*Odyssée* à l'*Iliade* du combat ἐπιστροφάδην, de l'exploit achilléen par excellence, ensemble brutal et expert, pour le prêter à Ulysse, n'est-il rien d'autre qu'un dernier clin d'œil en faveur de son héros : la démonstration éclatante que la force ne peut pas plus se passer de l'idée que l'idée de la force.

David-Artur DAIX,
École Normale Supérieure (Paris)

⁹² Comme toujours, cet éloge de l'habileté et de l'agilité mises au service de l'exploit guerrier peut devenir raillerie dans un autre contexte. Ainsi, au Chant XVI, Énée s'en prend aux talents de danseur de Mérion qui a dextrement évité sa riposte : Μηριόνη τάχα κέν σε καὶ ὀρχηστὴν περ ἔδοντα | ἔγχος ἐμὸν κατέπαυσε διαμπερές, εἴ σ' ἔβαλόν περ (617-618). Tandis que Priam, à la fin de l'*Iliade*, critique ses fils survivants, Pâris en tête, que seuls distinguent leurs talents de menteurs et de danseurs précisément : τὰ δ' ἐλέγγεα πάντα λέλειπται | ψευδαῖα τ' ὀρχησταί τε χοροῖτυπῆσιν ἄριστοι (XXIV.259-262). Voir aussi XV.508, où Ajax oppose nettement la danse au combat.

⁹³ C'est le choix, tout contraire à celui d'Hector dans ce duel, que finit par faire Ulysse face au même Ajax quand il l'affronte à la lutte lors des jeux funèbres en l'honneur de Patrocle (XXIII.700-739). Incapable de venir à bout de son adversaire par la force brute, il cherche à l'emporter par un tour, une ruse : δόλου δ' οὐ λήθετ' Ὀδυσσεύς (725). Sur cet épisode, la rivalité entre le fils de Laërte et celui de Télamon et, plus généralement, l'attitude de l'*Iliade* vis-à-vis d'Ulysse et de ses prouesses, cf. Pietro Pucci, *Ulysse polutropos* cité, p. 204-208, en particulier p. 206.

⁹⁴ Cette formule, nous l'avons noté, est associée dans l'*Iliade* au dessein de Zeus, le dieu de μῆτις, qui tout ensemble « méditait le malheur » des deux camps et les terrifiait par une démonstration de sa puissance « en faisant retentir un tonnerre effrayant » : παννύχιος δὲ σφιν κακὰ μῆδετο μητίετα Ζεὺς | σμερδαλέα κτυπέων (VII.478-479).