



HAL
open science

Changements de voix : sur l'apostrophe au personnage dans l'Iliade

Sandrine Dubel

► **To cite this version:**

Sandrine Dubel. Changements de voix : sur l'apostrophe au personnage dans l'Iliade. Emmanuelle RAYMOND. *Vox Poetae. Manifestations auctoriales dans l'épopée gréco-latine.*, , 2011, 978-2-904974-38-0. hal-01334677

HAL Id: hal-01334677

<https://uca.hal.science/hal-01334677>

Submitted on 21 Jun 2016

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.

*Changements de voix :
sur l'apostrophe au personnage dans l'Iliade*

Sandrine Dubel,
Université Blaise Pascal - Clermont Ferrand 2

« Mais toi non plus, Ménélas, les dieux bienheureux ne t'avaient pas oublié » (*Iliade*, IV, 127) : la voix du narrateur extradiégétique se fait parfois clairement entendre, dans la poésie homérique, à travers la spectaculaire figure de l'apostrophe au personnage. L'instance narrative interpelle ici une deuxième personne qui ne s'identifie ni à la Muse, en amont de la production poétique, ni au *tu* générique du narrataire primaire, lequel projette l'auditoire au cœur du champ de bataille sur le mode hypothétique du potentiel du passé, mais à un personnage intradiégétique¹ : le narrateur se met en scène dans sa relation à son histoire, il entraîne en même temps son auditoire à partager une émotion ou une réaction dans laquelle il l'implique². L'espace d'un instant une communication semble s'instaurer entre qui raconte et qui écoute l'histoire et les héros qui en sont la matière, en une infraction à la norme narrative : tout l'intérêt de cette figure tient à la construction de cette illusion³.

Dix-neuf apostrophes scandent l'*Iliade* : huit s'adressent à Patrocle, en une série qui structure le chant XVI, sept à Ménélas, une accompagne le retour d'Achille au combat à l'ouverture du chant XX, deux commentent une intervention d'Apollon, une seule interpelle

¹ Pour ces deux autres formes de manifestations de la voix poétique, lire les analyses de S. Perceau dans ce volume. Pour un bilan bibliographique sur l'apostrophe aux personnages, des approches métriques à la narratologie, lire A. Kahane (1994 : p. 153-155). A. Kahane elle-même et E. Bakker (1993 : p. 22-23 et 1997 : p. 172-173), en travaillant sur la facture de l'hexamètre et la « vocalité » de l'œuvre homérique, permettent de dépasser certaines limites de l'analyse narratologique sur lesquelles nous reviendrons en conclusion.

² Autrement dit, ce *tu* fait exister un *nous* autant qu'un *je*. Cette lecture est classique, voir, par exemple, S. Georgacopoulou : « Le narrateur franchit le seuil de la fiction de l'épopée pour inciter son public à y entrer » (2005 : p. 116), ou bien, formulée en termes d'émotion, E. Block : « Apostrophe, overtly verbalizing emotion toward either a real or imagined object, thus asks the audience to respond, ideally, as the narrator responds to the situations or evaluations he introduces. » (1982 : p. 9). D'une manière un peu différente, S. Perceau, à la suite de F. Frontisi-Ducroux (1986 : p. 26), insiste davantage sur une possible identification de l'auditeur avec le héros apostrophé : « Enoncées elles aussi à la seconde personne, ces apostrophes suscitent chez l'auditeur secondaire un processus d'identification. » (2002 : p. 172 et suiv.).

³ Il y a intrusion apparente du narrateur extradiégétique dans l'univers diégétique, ce que Genette a appelé *métalepse narrative* dès ses *Figures* III (1972 : p. 244). Sur l'importance de la métalepse dans les réflexions actuelles sur la représentation, lire Pier-Schaeffer (2005). Curieusement, les apostrophes au personnage, si elles sont toujours mentionnées parmi les manifestations auctoriales, semblent peu étudiées par les narratologues, comme l'a déjà remarqué S. Richardson (1990 : p. 173) : la figure est ainsi à peu près absente du travail pionnier de I. De Jong sur Homère (2004a = 1987). Sans doute la

un Troyen, Mélanippe, au moment de sa mort⁴. Le procédé est également attesté dans l'*Odyssée*, une quinzaine d'occurrences qui correspondent à une formule de prise de parole d'Eumée, mais cet emploi mécanique, centré sur un seul personnage, semble relever d'un autre usage de la figure que celui de *Illiade*, ce qui conforte la distance que les analyses de Michel Briand et de Sylvie Perceau dans ce volume mettent bien en évidence dans le fonctionnement narratif des deux épopées homériques. C'est donc *Illiade* qui retiendra ici notre attention.

Le relevé des occurrences fait immédiatement apparaître à la fois la relative rareté de la figure à l'échelle du poème et des effets de séries : la tentation de proposer une ligne de lecture générale est donc grande, mais la figure oppose une résistance certaine aux systèmes d'explication uniques. On commencera par souligner une importante hétérogénéité dans les personnages apostrophés : un Troyen, plutôt obscur, côtoie des Achéens, au nombre desquels figure Achille, mais une fois ; un dieu est interpellé aux côtés des hommes⁵ ; deux héros font l'objet d'une apostrophe unique, deux autres d'une série, soit répartie dans le poème du chant IV au chant XXIII (Ménélas), soit au contraire groupée autour d'une aristie menant à la mort au seul chant XVI (Patrocle). Certes, ces apostrophes interviennent souvent à des moments critiques de l'action, telles la rupture de la trêve au chant IV ou la mort de Patrocle, mais en même temps la mort de Pisandre sous la lance de Ménélas au chant XIII ne semble pas correspondre à une action particulièrement cruciale pour l'économie du poème — ou alors, elles le sont toutes, mais il faut en ce cas objecter, avec I. De Jong, que tous les passages importants du poème ne sont pas évidemment marqués par l'usage de l'apostrophe⁶.

pratique homérique est-elle moins transgressive que celle de l'épopée ultérieure, hellénistique en particulier : voir dans ce volume l'étude de J.-P. De Giorgio et E. NDiaye sur le poème 64 de Catulle.

⁴ Apostrophes à Ménélas en IV, 127 et 146 (rupture de la trêve par Pandaros) ; VII, 104 (défi d'Hector aux Achéens) ; XIII, 603 (duel avec Pisandre) ; XVII, 679 et 702 (combats autour du corps de Patrocle) ; XXIII, 600 (course de chars et victoire discutée d'Antiloque). Apostrophes à Patrocle en XVI, 20, puis 585 ; 692-3 ; 744 ; 754 ; 787 ; 812 ; 843. Apostrophes à Apollon en XV, 365 (le dieu renverse le rempart du camp achéen) et XX, 152 (installation des dieux en une assemblée de spectateurs). Apostrophe à Mélanippe en XV, 582 (tué par Antiloque). Apostrophe à Achille en XX, 2 (préparatifs accompagnant son retour au combat). Sur les apostrophes du chant XVI, il faut lire l'étude de J. Peigney ici même.

⁵ Les deux apostrophes à Apollon, du fait de leur association avec la poésie hymnique (cf. *HyAp.*, 120), c'est-à-dire avec un système d'énonciation dans lequel Apollon occupe également la position de destinataire du discours, posent sans doute des questions spécifiques : voir l'étude de C. Hunzinger, à paraître.

⁶ L'étude de E. Mackay, qui met en parallèle de façon très convaincante par ailleurs les effets produits par l'apostrophe textuelle et par *l'apostrophè* dans la peinture sur vase (*ie* la posture du personnage qui se détourne pour nous regarder de face), illustre bien les difficultés d'une lecture systématique de la figure : l'auteur veut démontrer que les apostrophes ont une fonction structurante forte (« to mark the turning points, whether potential or actual, whether fundamental or incidental », 2001 : p. 11), tout en concluant que « the reason [par opposition au sens] why it is employed at any given juncture may not be the same in all cases » (p. 16). Le paradoxe me semble difficile à tenir.

Considérons peut-être plutôt que l'apostrophe au personnage fonctionne comme d'autres procédés d'amplification (αὐξήσις), comparaisons, style direct, descriptions, adresses au narrataire, etc., qui parfois sont employés séparément, parfois s'accumulent pour souligner l'importance d'une scène particulière⁷, au service de *l'énargéia*, mais aussi de l'émotion. Dans le cas de l'apostrophe, le vocatif du nom propre convoque le héros et lui confère une présence, avec un fort potentiel d'empathie : cette figure est incontestablement un vecteur d'émotion particulièrement efficace par endroits, comme le soulignaient déjà les scholiastes⁸, mais cette dimension n'en épuise certainement pas le sens, et il reste encore à établir la spécificité de l'émotion qu'elle construit.

L'objet de cet article n'est donc pas d'aboutir à une nouvelle interprétation d'ensemble de la figure, mais plutôt d'éclairer la richesse polysémique de cette forme d'apostrophe en travaillant délibérément sur des échantillons, au plus près du texte et du contexte, en ouvrant différentes pistes, en proposant des hypothèses. Nous voudrions d'abord revenir sur les modalités de cet éclat de voix du poète, sur la rupture spectaculaire opérée par ce bref et brutal surgissement d'une deuxième personne qui se détourne (*apostrophè*) des usages de la narration impersonnelle, pour en souligner la nature paradoxale : cette interpellation d'un héros par le narrateur épique, tout en créant un effet de coexistence avec le personnage, maintient en réalité une distance infranchissable entre l'univers de la narration et celui de l'histoire. On peut même se demander si l'apostrophe n'opèrerait pas une « sortie » de la narration au profit d'une célébration qui exhiberait la nature de la parole épique.

1. Le « changement de personne » : quelques modalités

L'expression, ἡ τῶν προσώπων ἀντιμετάθεσις, est empruntée aux chapitres 26 et 27 du *Traité du Sublime*, qui étudient d'abord longuement les adresses au narrataire extradiégétique, lesquelles « donnent l'impression à l'auditeur d'être projeté (στρέφεισθαι) au milieu des dangers », le rendent « plus réceptif à l'émotion (ἐμπαθέστερον), plus attentif (προσεκτικώτερον) et plus impliqué dans l'action (ἀγῶνος ἔμπλεων) » (26),

⁷ L'excellente introduction à *Illiade* de M. Edwards rappelle parfaitement ce point (1987 : Part I *Characteristics of Homeric Poetry*).

⁸ De Jong (2004a : p. 13). Sur la « sympathie » du poète d'après les scholiastes, voir dans ce volume le relevé proposé par S. Clement-Tarentino ; sur ses limites, au contraire, ou ses modalités indirectes, voir S. Richardson : « The narrator elicits the sympathy without showing any sympathy of his own » (1990 : p. 171). Sur l'apostrophe comme figure de l'émotion, voir notamment A. Parry (1972), E.

puis le passage brutal, sans introduction, au style direct, qui marque « l'explosion (ἐκβολή) de la passion » dans l'urgence de la situation (27, 1-2). Le chapitre se clôt sur une forme d'interpellation dont les caractéristiques rejoignent en partie celles de notre figure : un passage d'invectives chez Démosthène, un discours de reproches de Pénélope passent brutalement d'une attaque à la troisième personne à l'insulte directe, « divisant presque l'expression, sous l'effet de la colère, entre deux personnes <grammaticales> » (27, 3)⁹. La multiplicité des personnes (τὸ πολυπρόσωπον) et la brutalité du changement (τὸ ἀγχίτροφον) caractérisent le procédé, vecteur d'émotion (ἐμπαθές). L'apostrophe du narrateur aux héros de *Illiade* n'est pas retenue par l'auteur du *Sublime*, mais ce qui frappe dans les exemples choisis est qu'il s'agit dans les deux cas de discours, rapporté au style direct pour Pénélope ou prononcé en nom propre par l'orateur : cette figure est l'expression d'une « parole vive »¹⁰, qui plus est incarnée au moment de la performance, portée par la voix de l'aède. Voyons comment peut s'opérer « le changement de personne » dans les apostrophes iliadiques.

Toutes les apostrophes proclament, toujours au vocatif, avec ou sans épithète, le nom propre du personnage (une seule fois sous la forme d'une périphrase : Πηλέος υἱέ, en XX, 2), nécessaire pour établir l'identité du *tu* interpellé¹¹. En ce sens, le narrateur se plie aux règles de l'interpellation épique intradiégétique, récemment rappelées par D. Bouvier : toutes les prises de parole des héros commencent par une forme d'adresse réclamant l'attention du destinataire du discours, établissant son identité ainsi qu'un certain type de rapport avec lui. L'apostrophe au personnage se distingue donc nettement de l'adresse au narrataire extradiégétique, caractérisée par l'absence de tout élément d'identification ou de caractérisation de la deuxième personne, c'est-à-dire par son anonymat¹². Néanmoins les apostrophes du narrateur ne se confondent pas complètement avec celles que les personnages échangent entre eux, comme l'étude de N. Yamagata permet de l'établir : tandis qu'une tournure comme Πατρόκλεες ἵππεῦ, qui scande le chant XVI de ses quatre occurrences (20 ; 744 ; 812 et 843), est réservée au narrateur épique, d'autres formes de vocatif restent

Block (1982), F. Frontisi-Ducroux (1986 : p. 23 et suiv.), S. Perceau (2002 : p. 172-175) et A. Morrison (2007 : p. 91-92).

⁹ Démosthène, *C. Aristogiton* I, 27, avec, notamment, un spectaculaire ὄς, ᾧ μιαρῶτατε, « lui qui, ô toi le pire des scélérats,... », et *Odyssée*, IV, 681-689 : « Puissent les prétendants consommer aujourd'hui en ce lieu leur dernier et ultime repas, vous qui dévorez... » (685-6). Tout le chapitre du *Traité* mériterait une analyse serrée.

¹⁰ Pour reprendre le titre du livre de S. Perceau (2002).

¹¹ Sur l'importance décisive du nom propre dans ces apostrophes, A. Kahane (1994 : p. 82).

l'apanage de l'interlocution intradiégétique, et en particulier l'interjection ὦ, signe d'une certaine familiarité avec un interlocuteur¹³. En évitant d'appuyer ses vocatifs sur ὦ, le narrateur maintient donc constamment une certaine distance vis à vis de son héros ; d'une façon complémentaire, en omettant tout formulaire glorieux associant le nom au patronyme, la prise de parole auctoriale ne se situe jamais dans l'espace social qui est celui des personnages : cette série d'apostrophes opère donc dans un espace de communication intermédiaire, entre celui de l'énonciation et celui de la diégèse¹⁴.

Ce vocatif est presque toujours précédé¹⁵ de marques de la deuxième personne, le plus souvent un pronom personnel, parfois accompagné de la particule ἄρα qui en signale le surgissement dans notre champ de vision¹⁶, comme le montre la série des apostrophes à Ménélas en début de vers : Οὐδὲ σέθεν Μενέλαε (IV, 127) ; Σοὶ Μενέλαε (XIII, 603) ; Ὡς τότε σοὶ Μενέλαε διοτρεφές (XVII, 679) ; Οὐδ' ἄρα σοὶ Μενέλαε διοτρεφές (XVII, 702) ; Ὡς ἄρα σοὶ Μενέλαε (XXIII, 600)¹⁷. Les deux autres apostrophes à Ménélas jouent sur l'emploi de τοι, qu'il s'agisse du datif du pronom, le plus

¹² D. Bouvier (2002 : p. 19 et suiv. sur *Les règles de l'apostrophe dans l'Iliade*). A compléter avec le chapitre 4 de A. Kahane (1994 : p. 80-113 *Patterns of the Proper-Name Vocative*).

¹³ Pour une comparaison entre « l'apostrophe » et le « dialogue », lire N. Yamagata (1989), qui s'appuie, pour les emplois de ὦ, sur l'étude de J. Scott (1903). A. Kahane souligne une autre caractéristique de l'apostrophe au personnage, la place du nom propre non pas à l'initiale du vers (la moitié des vocatifs des poèmes homériques), ni à la clôture du vers, mais au milieu : elle identifie cette position comme ni héroïque ni neutre, mais comme « sympathetic » (1994 : p. 92-93 et 104sqq.).

¹⁴ Ces analyses pourraient être complétées par une étude des contextes d'emploi des vocatifs. Je prendrai pour seul exemple la formule ΠΑΤΡΟΚΛΕΕΣ ἼΠΠΟΚΕΛΕΥΘΕ, qui ne retient pas l'attention de N. Yamagata (1989 : p. 93) parce que son usage est commun au narrateur (en XVI, 693) et aux personnages (XVI, 126 et 839). Mais il n'est certainement pas indifférent que les trois occurrences soient concentrées dans le chant XVI et que la toute première soit prononcée par Achille au moment où il lance Patrocle dans l'action (ὄρσοιο διογενὲς Πάτρ. Ἴππ., XVI, 126). L'apostrophe du narrateur vient donc relayer comme une citation la parole d'Achille pour souligner l'ardeur au combat du fils de Ménétiος, validant ainsi la réalisation du programme héroïque : « C'est ainsi que droit sur les Lyciens, Patrocle conducteur de chevaux, tu bondis... » (126). Lorsque Hector reprend l'apostrophe à destination du guerrier mourant en la plaçant dans la bouche même d'Achille dans un effet ventriloque, son contresens (Achille a recommandé à son compagnon de revenir aux navires avant toute confrontation avec Hector, et non pas après l'avoir tué) révèle exactement la conduite héroïque (la faute) qui a mené Patrocle à la mort (XVI, 837-842).

¹⁵ Les deux exceptions décrivent deux assauts de Patrocle, en XVI 585 et 754, où le nom au vocatif précède le ou les verbes.

¹⁶ Sur la particule ἄρα « as a linguistic reflex of the creation of presence and of a reality shared between the poet and the audience in the context of the performance » et son emploi culminant dans l'apostrophe, lire E. Bakker (1993 : p. 16-23).

¹⁷ La même association étroite du pronom de la deuxième personne et du nom propre se retrouve dans les apostrophes à Apollon (ὦς ῥά σὺ ἦϊε Φοῖβε, XV, 365) et ἄμφι σὲ ἦϊε Φοῖβε, XX, 152), à Méléanippe (ὦς ἐπὶ σοὶ Μελάνιππε, XV, 582), et à Achille (ἄμφι σὲ Πηλέος υἱέ, XX, 2). A noter également XVI, 693, où le vocatif ΠΑΤΡΟΚΛΕΙΣ est relayé par le pronom ΣΕ.

probable, ou de la particule, laquelle « implies an audience », pour reprendre l'expression de J. Denniston¹⁸ : Τοῖοί τοι Μενέλαε (IV, 146) ; Ἔνθά κέ τοι Μενέλαε (VII, 104)¹⁹.

Dans le cas de Patrocle, la deuxième personne est portée, dans six cas sur huit (soit lorsqu'il est le sujet de l'action²⁰), par le verbe à l'aoriste, qui précède toujours le vocatif dans le cas d'une prise de parole : προσέφησ Πατρόκλεες ἵππεῦ, en fin de vers (XVI, 20 ; 744 ; 843), ou qui parfois le suit dans la description d'une action²¹. Une seule apostrophe, célébration de la puissance d'Apollon, associe la force du pronom σὺ, le nom au vocatif et deux verbes d'action à la deuxième personne :

ὥς ῥα σὺ ἦϊε Φοῖβε πολὺν κάματον καὶ οἴζυν
σύγχεας Ἀργείων, αὐτοῖσι δὲ φύζαν ἐνῶρσας,

C'est ainsi alors que toi, Phoibos inspirateur des cris, tu as renversé ce qui avait coûté grande peine et effort aux Argiens, et leur as inspiré la déroute. (XV, 365-366).

Mais il est rare que l'apostrophe à un personnage dépasse ainsi le cadre d'un vers. Ce qui frappe est donc le caractère extrêmement circonscrit et limité de la figure : quatorze apostrophes sur dix-neuf n'occupent qu'un vers, quatre s'étendent à deux²². Seule la première de *Illiade*, celle qui s'adresse à Ménélas au moment où il va être blessé par Pandaros, donne l'illusion de s'étendre sur trois vers :

Οὐδὲ σέθεν Μενέλαε θεοὶ μάκαρες λελάθοντο
ἄθάνατοι, πρώτη δὲ Διὸς θυγάτηρ ἄγελείη,
ἦ τοι πρόσθε στᾶσα βέλος ἐχεπευκὲς ἄμυνεν

Mais toi non plus, Ménélas, les dieux bienheureux ne t'avaient pas oublié, les immortels, en premier lieu la fille de Zeus, la Ramasseuse de butin, qui se plaça devant toi et écarta le trait aigu. (IV, 127-129).

¹⁸ *The Greek Particles*, Londres, 1950², p. 537. D'après Nünlist (2004 : p. 28 n. 16), l'apostrophe au personnage concentrerait six des sept emplois de τοι par le narrateur épique dans *Illiade*, le septième, à destination du narrataire primaire, se trouvant dans la description de Dolon (ὄς δὴ τοι εἶδος μὲν ἔην κακός, X, 316 : un équivalent d'autres formules de *l'énargéia*, comme le θαῦμα ἰδέσθαι).

¹⁹ En IV, 129, dans le prolongement de la première apostrophe à Ménélas (v. 127), les manuscrits hésitent entre τοι et οἴ. On note deux emplois similaires pour Patrocle : Ἔνθ' ἄρα τοι Πάτροκλε (XVI, 787), poursuivi au vers suivant (ἦντετο γάρ τοι Φοῖβος), et Ὅς τοι πρῶτος ἐφήκε βέλος Πατρόκλεες ἵππεῦ (XVI, 812).

²⁰ Sur Patrocle sujet de l'action au chant XVI, voir J. Peigney dans ce volume, p. 000.

²¹ Le vocatif précède le verbe en XVI, 584-585 (Πατρόκλεες ἵπποκέλευθε / ἔσσυο καὶ Τρώων, κεχόλωσο δὲ κῆρ ἑτάροιο) et XVI, 754 (Ὦς ἐπὶ Κεβριόνη Πατρόκλεες ἄλσο μεμαώς). Le verbe précède en revanche le nom en XVI, 692-693 (ἔξενάριξας / Πατρόκλεις). Sur « l'anomalie » que constitue cet emploi de l'aoriste, cf. *infra*.

²² Marques de la deuxième personne visibles sur un seul vers : IV, 146 ; VII, 104 ; XIII, 603 ; XV, 582 ; XVI, 20 ; 744 ; 754 ; 812 ; 843 ; XVII, 679 et 702 ; XX, 2 ; 152 ; XXIII, 600. Les apostrophes s'étendant sur deux vers concernent Apollon (XV, 365) et le seul Patrocle (XVI, 585-586 ; 692-693 ; 787-788).

A deux vers de distance, **ΤΟΙ** fait résonner l'interpellation, mais le cas est exceptionnel, ce qui explique la correction d'Aristarque de **ΤΟΙ** en **ΟΪ**, et au mieux, seuls deux vers s'appuient sur une forme de deuxième personne²³.

Ces ruptures de la norme narrative sont d'autant plus spectaculaires et sensibles que la présence de la troisième personne est marquée dans leur contexte immédiat. La mort de Pisandre sous les coups de Ménélas peut en offrir une première illustration :

Πείσανδρος δ' ἰθὺς Μενελάου κυδαλίμοιο
ἦϊε· τὸν δ' ἄγε μοῖρα κακὴ θανάτοιο τέλος δὲ
σοὶ Μενέλαε δαμῆναι ἐν αἰνῇ δηϊοτήτι.
οἶ δ' ὅτε δὴ σχεδὸν ἦσαν ...

Pisandre marcha tout droit sur le vaillant Ménélas, mais c'est lui qui fut conduit par un destin funeste de mort vers la fin : à toi, Ménélas, de le dompter dans la mêlée terrible. Quand ils furent tout près l'un de l'autre... (XIII, 601-604)

L'apostrophe surgit au sein d'une proposition infinitive, laquelle développe en enjambement et de manière redondante la nature de la **μοῖρα**, avec une différence marquée entre la désignation de Ménélas dans la narration extradiégétique (**Μενελάου κυδαλίμοιο** : 7 occurrences dans *Illiade*) et dans l'apostrophe (**Μενέλαε**), laquelle est privée de toute évaluation qualifiante et sans autre exemple dans le poème à cette place dans le vers²⁴ ; le récit reprend ensuite immédiatement son cours avec une troisième personne qui réunit les héros dans la même action (**ΟΪ ΔΕ**).

L'exemple le plus frappant de sortie brutale des normes narratives est sans doute celui de la confrontation entre Patrocle et Apollon, le plus proche de la « division de l'expression entre deux personnes », notée par le *Traité du Sublime* :

ἄλλ' ὅτε δὴ τὸ τέταρτον ἐπέσσυτο δαίμονι ἴσος,
ἔνθ' ἄρα τοι Πάτροκλε φάνη βιότοιο τελευτή·
ἦντετο γάρ τοι Φοῖβος ἐνὶ κρατερῇ ὕσμίνῃ
δεινός· ὃ μὲν τὸν ἰόντα κατὰ κλόνον οὐκ ἐνόησεν

Mais quand pour la quatrième fois il bondit, semblable à un dieu, c'est à ce moment-là, alors, pour toi, Patrocle, qu'apparut la fin de ta vie. Car à ta rencontre vint Phoibos, dans la mêlée terrible, redoutable, mais lui ne le vit pas venir à travers le tumulte... (XVI, 787-789).

Le verbe **ἐπέσσυτο** de la circonstancielle est relayé par le vocatif **Πάτροκλε**, amplifié par deux emplois de **ΤΟΙ**, auquel se substitue brutalement le pronom sujet de la troisième

²³ Voir *supra*, n. 19. On trouve un autre exemple de flottement dans la tradition manuscrite autour de la liste des derniers héros tués par Patrocle (« Quel fut le premier, quel fut le dernier que tu abattis (**ἔξενάριξας**), Patrocle », XVI 692-693) : pour la cheville de clôture, **ΤΟΥΣ ἔλεν**, « eux, il les tua » (697), Zénodote proposait de lire une deuxième personne **ἔλες** — une telle apostrophe serait un hapax. Sur les traditions manuscrites concernant ce passage, voir J. Peigney dans ce volume, p. 000, n. 13 ; pour le détail de l'analyse des scholies sur ces deux passages, voir Martino (1977 : p. 2).

personne, à la coupe trihéminère, c'est-à-dire presque dans la continuité syntaxique avec la phrase précédente un instant suggérée par ce que ce ὄ μὲν révèle être un contre-rejet.

L'effet de transgression de la situation d'énonciation est donc d'autant plus spectaculaire qu'il est extrêmement réduit. Il est souvent rendu possible par le contexte dans lequel l'apostrophe intervient : à des lieux de suture dans la narration ou des moments de rupture de la continuité narrative, qui peuvent être marqués par l'adverbe ἔνθα²⁵, au moment d'une action transgressant elle-même sur le plan thématique une norme²⁶, ou bien à l'ouverture d'un catalogue²⁷ ; mais aussi, bien souvent, au sortir (ou en amont) d'une comparaison développée, laquelle porte déjà la marque d'une intervention du narrateur dans sa fonction de régie²⁸.

Un cas particulier est celui où l'apostrophe au personnage correspond à une formule de prise de parole de ce personnage, comme dans l'emploi systématique de *l'Odyssee*, ce qui crée un effet de polyphonie, un style direct en appelant un autre en quelque sorte : au moment de donner voix à ses héros, le poète fait retentir la sienne. En même temps, on constate qu'il n'y a jamais aucune confusion possible entre la parole du narrateur et celle de son héros, comme si elles étaient d'une autre nature, relevaient d'un autre type d'interlocution — comme si l'apostrophe au personnage ne relevait pas effectivement d'une situation d'interlocution.

Il en est ainsi lorsque Patrocle insulte brutalement le cocher d'Hector, Cébriion, qu'il vient de tuer :

Τὸν δ' ἐπικερτομέων προσέφησ Πατρόκλεες ἵππεῦ·
ᾠ πόποι, ἧ μάλ' ἐλαφρὸς ἀνὴρ ...

A Cébriion, railleur, tu t'adressas, Patrocle meneur de char : « Oh là là, vraiment, comme l'homme est souple, qu'il a de facilité à ces acrobaties !... » (XVI, 744)

La différence de ton entre la voix auctoriale et les paroles de Patrocle est rendue sensible par l'exclamation et les marques de l'oralité. Qui plus est, il y a ici un effet de rupture dans la caractérisation de Patrocle, qui accède brutalement, c'est le seul cas, à une parole héroïque d'invective qui n'est pas en caractère.

²⁴ Sur le système des apostrophes à Ménélas, A. Kahane (1994 : p. 104-109).

²⁵ VII, 104 ; XVI, 692 ; 787.

²⁶ XVI, 786sq. : « Mais au moment précis où, pour la quatrième fois (ἀλλ' ὅτε δὴ τὸ τέταρτον), il bondit, semblable à un dieu, c'est à ce moment-là, alors, que pour toi (ἐνθ' ἄρα τοι) Patrocle apparut la fin de ta vie. ».

²⁷ XVI, 692-693 : « A ce moment-là (ἐνθα), quel fut le premier (πρῶτον), quel fut le dernier (ὑστάτον) que tu as abattu, Patrocle ? ». A rapprocher de l'expression : ὅς τοι πρῶτος, « c'est Euphorbe qui le premier lança son trait contre toi... » (XVI, 812).

Aucune confusion n'est permise non plus sur l'identité du locuteur lorsque Ménélas apostrophe Antiloque au chant XXIII :

ὦς ἄρα σοὶ Μενέλαε μετὰ φρεσὶ θυμὸς ἰάνθη.
καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
Ἄντίλοχε, νῦν μὲν τοι ἐγών ...

C'est ainsi, alors, Ménélas, qu'en ton cœur ta colère s'apaisa. En réponse, il lui adressa ces paroles ailées : « Antiloque, aujourd'hui, vis à vis de toi, moi... » (XXIII, 600)

Les vocatifs interdisent toute ambiguïté et le vers formulaire qui les sépare marque le retour à l'effacement du narrateur, tandis que les premiers mots de Ménélas sont investis au contraire par la relation unissant la première et la deuxième personne dans la diégèse (νῦν μὲν τοι ἐγών) : or jamais, on le sait, ἐγώ ne saurait renvoyer chez Homère à la figure auctoriale.

Ces exemples servent à mettre en évidence l'anomalie de nos apostrophes, propres à susciter l'ἔκπληξις lorsqu'elles sont portées par la voix de l'aède dans la récitation : cette prise de parole auctoriale directe, sans préparation, fait l'économie du système d'introduction qui permet habituellement de donner la parole aux personnages au moment précis où elle contribue à cette norme²⁹.

2. Savoir et ignorer

En introduisant une telle rupture dans la continuité narrative, cette figure réveille l'attention de l'auditoire et l'attire sur un aspect particulier de l'action³⁰.

La toute première apostrophe du poème en est la meilleure illustration, puisqu'elle thématise ce motif de l'attention³¹ :

Οὐδὲ σέθεν Μενέλαε θεοὶ μάκαρες λελάθοντο
ἄθάνατοι,

Mais toi non plus, Ménélas, les dieux bienheureux ne t'avaient pas oublié, les immortels (IV, 127-8)

L'adresse interrompt soudain la description du trajet de la flèche de Pandaros pour déplacer l'intérêt sur sa cible, Ménélas, que nous avons laissé à la fin du chant III sillonnant

²⁸ IV, 127 et 146 ; XV, 365 et 582 ; XVI, 585 ; 754 ; XVII, 679 ; XXIII, 600. Sur ce relevé, voir Henry (1905 : p. 8).

²⁹ Sur cette habitude de préparation du passage au style direct, voir Martino (1977 : p. 3-5).

³⁰ Quintilien, *I.O.*, IX, 3, 27 : « Ces figures [dont l'apostrophe au personnage, illustrée par deux exemples pris chez Virgile] [...] attirent sur elles l'attention de l'auditoire et ne la laissent pas languir [...]. Cela ne se produira que si ces figures ne sont pas multipliées outre mesure. » (tr. CUF). La métaphore de l'éveil se trouve également dans le *Traité du sublime*, 26, 3.

³¹ Pour un jeu similaire sur le repérage et le dévoilement (du lieu où chercher un culte, de la bonne version de la naissance) porté par l'apostrophe dans les *Hymnes*, voir C. Hunzinger sur *l'Hymne à Apollon*.

le champ de bataille à la recherche de Pâris. Par son apostrophe, le narrateur repère le personnage comme le font les dieux : il fait entendre l'importance particulière que prend soudain le guerrier aux yeux d'autres personnages de la diégèse, ici les dieux, puis Agamemnon. Ailleurs ce peut être aussi Hector dans le cas de Mélanippe :

« C'est ainsi que sur toi, Mélanippe, bondit Antiloque plein d'ardeur, pour te dépouiller de tes armes. Mais cela n'échappa pas au divin Hector (ἄλλ' οὐ λάθεν Ἑκτορα δῖον), qui alors courut s'opposer à lui à travers la mêlée. » (XV, 582-584).

L'adresse fait donc en quelque sorte converger les regards à l'intérieur même de la diégèse autour du héros apostrophé dans un effet particulier de dramatisation. Et de la même façon, l'apostrophe à Achille au début du chant XX, au moment de son retour sur le champ de bataille, établit le Péléide au centre de l'action, et jusqu'à la fin du poème, comme il est au centre des regards (ou des deux vers) :

« C'est ainsi que près des navires courbes ils s'armèrent, / autour de toi, fils de Pélée (ἄμφι σὲ Πηλέος υἱέ), insatiables de combat, les Achéens. » (XX, 2)³².

C'est cet intérêt soudain pour un personnage qui permet de voir dans la figure de l'apostrophe, depuis l'Antiquité, un vecteur privilégié de l'émotion, le signe d'une compassion particulière du narrateur et d'une implication « personnelle » dans son histoire en un bref instant de coexistence fictive. La bibliographie moderne a bien insisté sur cette dimension³³ : l'intérêt que le narrateur fait partager à son auditoire rend sensible l'importance que revêtent les héros concernés aux yeux des personnages de la diégèse, en premier lieu Ménélas pour Agamemnon et Patrocle pour Achille ; ces deux guerriers sont eux-mêmes caractérisés par leur capacité à l'émotion, à la compassion devant la souffrance des Achéens, et l'on ajoutera qu'un certain nombre des apostrophes qui leur sont adressées servent précisément à mettre en évidence leur sentiment ou l'intérêt qu'ils portent à autrui, et non plus seulement l'attention que le groupe leur porte³⁴.

Mais il se peut que l'émotion obtenue par l'usage de l'apostrophe soit d'une nature plus particulière, car ces interventions personnelles du narrateur jouent de façon répétée sur un

³² Comparer les deux apostrophes à Apollon, qui placent soudain le dieu au centre de l'action (XV, 365 et XX 152, où les dieux s'asseyent ἄμφι σέ.).

³³ En particulier A. Parry (1972) et à sa suite E. Block (1982), et voir P. Rousseau sur le personnage de Ménélas (1990 : p. 339-340). Mais il faut rappeler que c'est la prise de parole auctoriale en soi qui est expression d'une émotion particulière, et non pas le contenu de l'apostrophe (Richardson 1990 : p. 171-172 et Morrison 2007 : p. 92) : cf. *supra*, n. 8.

³⁴ Pour Ménélas : XVII 679 (il cherche Antiloque) ; XVII, 702 et XXIII, 600, où il est encore question de son θυμός. Pour Patrocle : XVI, 20 (βαρὺ στενάχων) ; 585 (κεχόλωσο δὲ κῆρ ἑτάριοιο) ; 744 (ἐπικερτομέων) et 754 (ἄλσο μεμαώς).

décalage entre le savoir tout olympien que celui-ci nous a fait partager³⁵ et l'ignorance de son personnage — et des héros qui l'entourent — sur le sens véritable de l'action dans laquelle il est engagé. Autrement dit, l'apostrophe participe à la construction d'une situation d'ironie tragique.

C'est sans doute évident dans le cas de Patrocle, dont le destin est scellé dès le programme théologico-poétique fixé par Zeus au chant VIII :

« Le puissant Hector ne cessera pas de combattre avant d'avoir fait lever d'auprès de ses nefs le Péléide aux pieds rapides, le jour où, devant leurs poupes, dans une terrible détresse, ils lutteront pour le corps de Patrocle (περὶ Πατρόκλοιο θανόντος). » (VIII, 473-476, tr. Mazon)³⁶.

Au chant XVI, ce destin est rappelé par un commentaire du narrateur épique en clôture de la demande de substitution formulée par Patrocle à la troisième personne :

« C'est ainsi qu'il formula sa requête, le terrible insensé (μέγα νήπιος) — c'était en réalité la mort funeste et le trépas qu'il devait demander pour lui-même. » (XVI, 46-47).

Ce rappel donne rétrospectivement une force très particulière à l'apostrophe marquant la prise de parole du personnage, en ouverture du discours : « A lui, en gémissant lourdement, tu t'adressas, Patrocle bon meneur de chevaux. » (XVI, 20). L'apostrophe est signe d'un double niveau de lecture des actions à venir, humain et intradiégétique (dont la formulation au style direct souligne l'illusion), divin et extradiégétique : elle ouvre à un autre point de vue sur les faits.

Un autre exemple frappant est l'apostrophe du catalogue des exploits, qui suit immédiatement le commentaire du narrateur sur la « très grande faute » que commet le compagnon d'Achille en se lançant à la poursuite des Troyens et des Lyciens (684-691)³⁷ :

Ἔνθα τίνα πρῶτον τίνα δ' ὕστατον ἐξενάριξας
Πατρόκλεις, ὅτε δὴ σε θεοὶ θάνατον δὲ κάλεσσαν;

A ce moment-là, quel fut le premier, quel fut le dernier que tu abattis, Patrocle, au moment précis où les dieux à la mort t'appelèrent ? (XVI, 692-693)

³⁵ C'est la différence avec l'adresse au narrataire extradiégétique ou emploi de la deuxième personne générique (« Tu aurais vu (οὐκ ἄν ... ἴδοις) que le divin Agamemnon, loin de dormir... », IV, 223 ; « Tu aurais dit (οὐδέ κε φαίης) que ce n'était pas une armée d'une telle importance... », IV, 429 ; « Pour le fils de Tydée, tu n'aurais pas pu déterminer (οὐκ ἄν γνοίης », V, 85 ; etc.) : la négation, associée à des verbes de perception ou de commentaire, signale l'incapacité du narrataire à interpréter correctement la scène placée sous ses yeux, à la différence du narrateur, comme l'a montré C. Byre (1991 : p. 218sq., à compléter avec les analyses de De Jong sur la négation comme forme d'interaction avec le narrataire primaire (2004a : p. 56 et 61-68) ; voir aussi les analyses de S. Perceau dans ce volume. Adresses au narrataire et apostrophes au personnage témoigneraient donc d'un même savoir supérieur de l'instance auctoriale.

³⁶ Cette annonce est complétée par Zeus au chant XV, qui précise l'enchaînement des morts : Sarpédon – Patrocle – Hector (v. 64-68).

³⁷ Six des huit apostrophes à Patrocle interviennent d'ailleurs dans la dernière partie du chant XVI, après ce commentaire du narrateur.

Il est bien connu que cette apostrophe est une variation sur une question formulée à la troisième personne, dont l'expression la plus proche concerne Hector :

Ἔνθα τίνα πρῶτον τίνα δ' ὕστατον ἐξενάριξεν

Ἐκτῶρ Πριαμίδης, ὅτε οἱ Ζεὺς κῦδος ἔδωκεν ;

A ce moment-là, quel fut le premier, quel fut le dernier qu'abattit Hector fils de Priam, au moment où Zeus lui donna la gloire ? (XI, 299-300)³⁸.

En substituant dans son apostrophe le θάνατος au κῦδος, le narrateur révèle un savoir que l'emploi du premier vers formulaire ne fait pas attendre, qui n'est pas accessible au personnage et qui le place dans une situation d'ironie tragique (Patrocle va bien obtenir le κῦδος, mais par la mort), contrairement à la formulation à la troisième personne qui engage le guerrier dans une action « standard »³⁹.

L'effet particulier obtenu par le passage à la deuxième personne trouve encore une autre application au moment de la mort de Patrocle et de l'intervention d'Apollon, un passage que je voudrais rapprocher des vers qui déterminent la Patroclie, lorsque Achille fait sortir Patrocle de sa baraque pour l'envoyer chez Nestor, d'où il ne revient qu'au début du chant XVI :

ὃ δὲ κλισίῃθεν ἀκούσας

ἔκμολεν ἴσος Ἄρηϊ, κακοῦ δ' ἄρα οἱ πέλεν ἀρχή

Et lui (Patrocle) depuis la baraque l'entendit et sortit, semblable à Arès, et ce fut alors pour lui le début du malheur. (XI, 603-604)

ἀλλ' ὅτε δὴ τὸ τέταρτον ἐπέσσυτο δαίμονι ἴσος,
ἐνθ' ἄρα τοι Πάτροκλε φάνη βιότοιο τελευτή·
ἦντετο γάρ τοι Φοῖβος ἐνὶ κρατερῇ ὕσμινῃ
δεινός· ὃ μὲν τὸν ἰόντα κατὰ κλόνον οὐκ ἐνόησεν·
ἤερι γὰρ πολλῇ κεκαλυμμένος ἀντεβόλησε·
στῆ δ' ὄπιθεν,

Mais quand pour la quatrième fois il bondit, semblable à un dieu, c'est à ce moment-là, alors, pour toi, Patrocle, qu'apparut la fin de ta vie. Car à ta rencontre vint Phoibos, dans la mêlée terrible, redoutable, mais lui ne le vit pas venir à travers le tumulte, car il s'avança complètement enveloppé de brume. Il se tint derrière lui. (XVI, 786-791)

Le passage se déploie autour du thème de l'aveuglement de Patrocle (οὐκ ἐνόησεν, κεκαλυμμένος, ὄπιθεν), dont on sait qu'il sera frappé d'un coup étourdissant, en contraste

³⁸ Comparer V, 703 et VIII, 273. Sur ces questions, voir S. Perceau dans ce volume, p. 000.

³⁹ Cette piste de lecture peut être étendue au-delà des échantillons présentés ici. Ainsi, pour l'apostrophe qui souligne la douleur qu'éprouve Patrocle devant la mort d'Épigée (« C'est ainsi que droit sur les Lyciens, Patrocle conducteur de chevaux, tu bondis, et sur les Troyens, plein de souffrance en ton cœur pour ton compagnon (κεχόλωσο δὲ κῆρ ἑτάροιο) », XVI 585-586), on peut remarquer que ce Myrmidon, précisément tué par Hector, est une sorte de double de Patrocle, puisqu'il a été recueilli après un meurtre au palais de Pélée (XVI, 571 sqq. cf. XXIII, 84 sqq.) : la douleur de Patrocle anticipe donc celle qu'éprouvera Achille à l'annonce de sa mort. Ou encore, lorsque Patrocle s'élance pour dépouiller Cébrión (« C'est ainsi, Patrocle, que tu bondis plein

avec le regard lucide qui caractérise le narrateur (ἔνθ' ἄρα τοι ... φάνη βιότοιο τελευτή, ἦντετο γάρ τοι φοῖβος). En un sens, la révélation ne s'adresse pas plus ici à Patrocle que le commentaire auctorial du chant XI, elle n'a évidemment pas fonction d'avertissement au personnage comme ce serait le cas dans une véritable situation d'interlocution. Mais, alors que la formule à la troisième personne définit un programme (κακοῦ ἀρχή) et offre une sorte de commentaire théorique sur l'action, à distance, l'apostrophe dramatise le moment de sa réalisation concrète et immédiate (φάνη), validant sa conformité avec le programme poétique⁴⁰.

Des effets de décalage similaires semblent pouvoir se vérifier occasionnellement quand l'apostrophe s'adresse à un personnage dont le destin est orchestré d'une façon moins évidente que celui de Patrocle. Le cas le plus criant concerne les deux premières apostrophes à Ménélas (IV 127 et 146), dont tout le contexte est manipulé par les dieux (tir de l'archer Pandaros et contrôle de la flèche) dans la plus grande ignorance des hommes (frayeur d'Agamemnon) ; sur un mode mineur, on choisira la mort de Pisandre (« A toi, Ménélas, il revint de le dompter dans la mêlée terrible », XIII, 603), lequel a pourtant cru, l'espace d'un vers, en la joie de la victoire (609). Néanmoins, cette proposition de lecture de l'apostrophe comme expression d'un décalage ironique entre les niveaux de savoir n'a sans doute pas de valeur spécifique ni universelle, et même si l'on en vérifiait la validité sur chaque occurrence, ce qui excède largement le cadre de cet article, on pourrait s'exposer aux risques de survalorisation du contexte ou de surinterprétation dénoncés en introduction à propos d'autres axes de lecture systématiques. Enfin, il resterait à expliquer pourquoi l'apostrophe n'intervient pas dans toutes les situations d'ironie tragique...

3. De la blessure de Ménélas à la mort de Patrocle : croiser les séries

L'intervention auctoriale pourrait alors être interprétée comme une invitation à un autre niveau de lecture : c'est bien ce qui permet à Jocelyne Peigney dans ce volume de reconnaître dans la série des apostrophes du chant XVI l'histoire critique d'une autre colère que celle

d'ardeur », XVI, 754), c'est en réalité à la manière d'un lion blessé, que sa vigueur a mené à sa perte (752-753).

⁴⁰ Peut-être est-ce son statut de commentaire qui expliquerait que l'adjectif *νήπιος* ne soit jamais adressé à un personnage par le biais de l'apostrophe : voir M. Briand dans ce volume.

d'Achille⁴¹. Dans le prolongement de sa démarche, je voudrais poser ici quelques jalons pour une hypothèse de lecture articulant par le jeu croisé des interpellations du narrateur l'histoire de Ménélas et celle de Patrocle, au-delà des traits de caractère qui les unissent et des questions que suscite leur statut héroïque particulier⁴². On sait bien que la mort de Patrocle est l'occasion de l'aristie de Ménélas, qui commence par tuer Euphorbe et engage le combat pour protéger le corps, mais on peut se demander si les apostrophes ne tissent pas des liens plus serrés entre la première blessure du poème⁴³ et la mort du seul héros achéen d'importance⁴⁴.

L'histoire de Ménélas que racontent les apostrophes est celle d'un héros dont la mort ruinerait la guerre et qui en est donc préservé de plus en plus clairement : les deux premières adresses, qui accompagnent au chant IV la blessure provoquée par la flèche de Pandaros, soulignent le danger pour mieux l'écarter (intervention d'Athéna, comparaison avec les soins d'une mère, description minutieuse des pièces d'armure, transformation de la souillure du sang en une œuvre d'art par la comparaison avec la teinture de pourpre : IV, 127-147). La première apostrophe à Patrocle (XVI, 20) signe au contraire son engagement vers la mort (v. 46-47, cités plus haut), et sa vulnérabilité est dite par la comparaison avec une petite fille qui pleure parce que sa mère refuse de la prendre dans ses bras (XVI, 7-10), comparaison placée dans la bouche même d'Achille, le « héros qui refuse de protéger les siens »⁴⁵ et dont l'armure exposera Patrocle à la mort plus qu'elle ne l'en préservera. Les deux histoires semblent s'articuler de manière inverse.

Au chant VII, au moment de répondre au défi lancé par Hector, la mort de Ménélas est évoquée, mais à l'irréel, avec une formule qui sera reprise au moment où s'accomplira la mort de Patrocle :

ἔνθά κέ τοι Μενέλαε φάνη βιότοιο τελευτή (VII, 104)

ἔνθ' ἄρα τοι Πάτροκλε φάνη βιότοιο τελευτή (XVI, 787).

⁴¹ Sur la fonction initiatrice de la *vox poetae*, lire dans ce volume l'étude du poème 64 de Catulle proposée par J.-P. De Giorgio et E. NDiaye, lequel présente naturellement un bien plus grand degré de sophistication en la matière.

⁴² Sur les qualités de compassion que les deux guerriers partagent comme justification de l'apostrophe, lire A. Parry (1972). Sur le personnage de Ménélas, on renverra à P. Rousseau (1990) et M. Willcock (2002) ; sur celui de Patrocle à D. Bouvier (2002 : le chapitre 5 *Patrocle ou la mémoire de l'Iliade*) ; sur les liens qui rapprochent Ménélas et Patrocle à J. Peigney ici même, p. 000.

⁴³ Sur la (seule) blessure de Ménélas, voir J. Peigney (2007).

⁴⁴ Comme l'a déjà noté R. Henry : Patrocle « stands alone as a victim of the war » (1905 : p. 8-9), ce qui l'a amené à voir dans les rituels funèbres l'origine de l'apostrophe ; pour cette articulation avec les cultes héroïques, voir aussi B. Effe (2004 : p. 22 et n. 22).

⁴⁵ Pour reprendre l'expression très juste de J. Peigney, p. 000.

Cette répétition met en évidence ce que Ménélas explicite devant le corps du héros, le fait qu'il soit mort pour lui : « Patrocle, qui gît là pour mon honneur (κεῖται ἐμῆς ἔνεκ' ἔνθαδε τιμῆς) » (XVII, 92). A partir de ce moment, Ménélas tue au lieu d'être tué :

« Pisandre marcha tout droit sur le vaillant Ménélas, mais il fut conduit par un destin funeste de mort vers la fin : à toi, Ménélas, il revint de le dompter dans la mêlée terrible » (XIII, 603),

cependant que Patrocle a tué pour être tué :

« A ce moment-là, quel fut le premier, quel fut le dernier que tu as abattu, Patrocle, au moment même où les dieux à la mort t'appelèrent ? » (XVI, 692-3).

Les deux apostrophes du chant XVII, en lien très étroit avec Patrocle, montrent Ménélas dépêchant Antiloque à Achille et retournant défendre le corps (679 et 702). Dans le chant XVI, deux apostrophes scandent la mort de Cébriion, cocher d'Hector, et le combat que Patrocle mène pour s'emparer de son corps (XVI, 744 et 754).

La dernière de chaque série (XXIII, 600 et XVI, 843) marque la dernière prise de parole des personnages dans le poème, parole de réconciliation et de clôture d'un côté, dans le cadre des jeux funèbres dédiés à « Patrocle bon meneur de chevaux », et précisément au terme de la course de chars, parole prophétique ouvrant sur la vengeance de l'autre.

Les trois dernières apostrophes adressées à Ménélas mettent en évidence l'importance du personnage d'Antiloque dans ce réseau, auxquelles il faut ajouter l'adresse à Mélanippe au chant XV, tué par le fils de Nestor sur les exhortations de Ménélas : ὦς ἐπὶ σοὶ Μελάνιππε θόρ' Ἀντίλοχος μενεχάρμης τεύχεα συλήσων, « C'est ainsi que sur toi, Mélanippe, bondit Antiloque plein d'ardeur, pour te dépouiller de tes armes. » (XV, 582). Or Antiloque, on le sait, entretient avec Patrocle des analogies incontestables, au point que certains critiques considèrent que la mort de Patrocle dans *Illiade* et celle d'Antiloque dans *Ethiopide* répondent au même scénario⁴⁶. Le réseau des principales apostrophes du poème pourrait-il offrir une trace de cette genèse ? Mais il restera à expliquer pourquoi Antiloque n'est jamais apostrophé par le narrateur...

4. Pourquoi Patrocle ne répond pas...

Nous voudrions, pour conclure, revenir sur la distance infranchissable que l'apostrophe, malgré l'impression première, établit entre l'énonciateur du chant et le personnage.

⁴⁶ Sur cette « mémoire d'une autre histoire », lire D. Bouvier (2002 : p. 379-402).

Le premier indice en est l'usage prédominant de verbes à l'aoriste, qui créent une sorte de tension paradoxale entre le *hic et nunc* de l'interpellation, l'effet de présence produit par la deuxième personne, et le passé auquel appartient l'action évoquée⁴⁷ : l'apostrophe n'est pas concomitante à l'action, mais, si l'on peut risquer cette tautologie, au récit de l'action qu'elle actualise, c'est-à-dire que le narrateur extradiégétique ne se projette en réalité nullement sur le champ de bataille lorsqu'il s'adresse aux héros, il convoque plutôt ceux-ci dans l'espace d'énonciation au titre de narrataires homodiégétiques.

Un deuxième indice en serait que tous ces héros sont morts et bien morts — c'est doublement vrai dans le cas du Troyen Mélanippe, auquel le narrateur s'adresse alors qu'Antiloque cherche à s'emparer de sa dépouille (XV, 582) —, puisque l'une des rares informations que nous ayons sur la *persona* du narrateur est précisément la distance qui le sépare de ces héros du passé⁴⁸.

La présence dominante de Patrocle, enfin, retient l'intérêt, parce qu'il est le héros le plus silencieux de *Illiade*, celui qui parle peu et répond encore moins quand on lui adresse la parole, comme l'a démontré A. Kahane, au point que Hector (XVI, 855sq.), Achille (XVIII, 333sq.) ou Briséis (XIX, 282sq.) peuvent s'adresser directement à lui après sa mort⁴⁹. L'apostrophe auctoriale détourne donc le vocatif de l'usage normal qu'en font les personnages dans l'interlocution intradiégétique et ne sert nullement ici à capter l'attention d'un interlocuteur pour obtenir une réponse ou une réaction.

On pourrait alors suggérer que l'apostrophe ne relève pas du mode narratif, qu'elle opère une brève sortie de la diégèse : fonctionnant comme un déictique, elle invite à contempler le déroulement de l'action, mais surtout révèle la parole poétique dans son exercice de célébration. Quand on demande : « Quel fut le premier, quel fut le dernier que tu abattis, Patrocle ? » (XVI, 692-693), on ne pose pas la question au héros en le substituant à la Muse, comme cela a parfois été suggéré⁵⁰, on lui destine la réponse⁵¹. L'apostrophe ne peut plus alors

⁴⁷ Cette « anomalie » a été soulignée par C. Hunzinger dans son étude des apostrophes de *l'Hymne à Apollon*.

⁴⁸ I. De Jong rappelle bien que ce fait « immediately implies that he [= le narrateur] is external, does not himself play a role in these events. » (2004 : p. 13 et 14).

⁴⁹ A. Kahane (1994 : p. 139 et suiv.).

⁵⁰ Lire R. Henry (1905 : p. 7) et C. Bonner (1905 : p. 384), pour qui le poète en appelle au héros plutôt qu'aux Muses pour raconter l'histoire de ses exploits. Selon F. Frontisi-Ducroux, « Patrocle semble invité à dire lui-même ses titres de gloire, à composer son propre mémorial. » (1986 : p. 21).

⁵¹ F. Frontisi-Ducroux reconnaît aussi clairement que la première apostrophe du chant XVI établit Patrocle comme le destinataire de toute la Patroclie (1986 : p. 21). Cf. E. Bakker : « The direct address does not effect an epiphany, it presupposes one : Patroklos is already present in the performance for the performer to address him. [...] He is a listener in the performance like ourselves. » (1997 : p. 173).

s'analyser de manière pertinente comme une métalepse, au sens où il n'y a pas transgression des seuils narratifs : proclamation du nom, elle est parole de commémoration et de célébration, elle est le lieu de constitution du κλέος, elle comble l'attente qu'avaient les héros d'être chantés par les hommes à venir (ᾠοῖδιμοι ἔσσομένοισι, VI, 358), elle réalise le contrat épique⁵².

Bibliographie

- Bakker, E. J. (1993) : « Discourse and Performance : Involvement, Visualization, and 'Presence' in Homeric Poetry », *Classical Antiquity*, 12/1, p. 1-29.
- Bakker, E. J. (1997) : *Poetry in Speech. Orality and Homeric Discourse*, Cornell UP, Ithaca / Londres.
- Block, E. (1982) : « The Narrator Speaks : Apostrophe in Homer and Vergil », *TAPhA*, 112, p. 7-22.
- Bonner, C. (1905) : « The Use of Apostrophe in Homer », *CR*, 19, p. 383-386.
- Bouvier, D. (2002) : *Le Sceptre et la lyre. L'Iliade ou les héros de la mémoire*, Eds. Jérôme Million, Grenoble.
- Byre, C. (1991) : « The Narrator's addresses to the Narratee in Apollonios Rhodios' *Argonautica* », *TAPhA*, 121, p. 215-227.
- De Jong, I. (2004a) : *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*, Bristol Classical Press, Londres (1^{ère} édition : Amsterdam, 1987).
- De Jong, I. et all. (éds.) (2004b) : *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature*, Mnemosyne suppl. 257, Brill, Leiden.
- Edwards, M. (1987) : *Homer Poet of the Iliad*, The Johns Hopkins UP, Baltimore / Londres. comm vol 5 ad loc et p. 3
- Effe, B. (2004) : *Epische Objektivität und subjektives Erzählen . "Auktoriale" Narrativik von Homer bis zum römischen Epos der Flavienzeit*, WVT, Bochum.
- Frontisi-Ducroux, F. (1986) : *La Cithare d'Achille. Essai sur la poétique de l'Iliade*, Ed. dell'Ateneo, Rome.
- Genette, G. (1972) : *Figures III*, Seuil, Paris.
- Genette, G. (2004) : *Métalepses*, Seuil, Paris.
- Georgacopoulou, S. (2005) : *Aux frontières du récit épique : l'emploi de l'apostrophe du narrateur dans la Thébaïde de Stace*, Latomus, Bruxelles.
- Henry, R. M. (1905) : « The Use and Origin of Apostrophe in Homer », *CR*, 19, p. 7-9.
- Henry, R. M. (1906) : « Apostrophe in Homer. A Rejoinder », *CR*, 20, p. 2-3.
- Hunzinger, C. : « Figures du narrataire dans les *Hymnes homériques* », *Les Hymnes de la Grèce antique : Entre littérature et histoire*, Lyon, 19-21 juin 2008, Université Lumière-Lyon 2 & ENS-LSH, actes à paraître.
- Kahane, A. (1994) : *The Interpretation of Order : a Study in the Poetics of Homeric repetition*, Oxford Clarendon Press, Oxford.

⁵² Merci à C. Hunzinger et J.-P. De Giorgio pour nos discussions sur la métalepse et ses limites et pour toutes leurs suggestions, ainsi qu'à D. Liégeois pour une assistance technique qui n'a pas de prix.

- Mackay, E. A. (2001) : « The Frontal face and 'you' : Narrative Disjunction in Early Greek Poetry and Painting », *Acta Classica*, 44, p. 5-34.
- Martino F. de (1977) : « Omero fra narrazione e mimesi. Dal poeta ai personaggi », *Belfagor* 32/1, p. 1-6.
- Morrison, A.D. (2007) : *The Narrator in Archaic Greek and Hellenistic Poetry*, Cambridge UP, Cambridge.
- Nünlist, R. (2004) : « Hesiod », in De Jong (2004b), p. 25-34.
- Parry, A. (1972) : « Language and Characterization in Homer », *HSCP*, 76, p. 1-22.
- Peigney, J. (2007) : « La blessure de Ménélas et la bossette de mors (*Iliade* IV, 141-147) : quelques remarques », David, S., Geny, E. (éds.), *Troïka. Parcours antiques, I. Mélanges offerts à Michel Woronoff*, PU de Franche-Comté, Besançon, p. 101-109.
- Perceau, S. (2002) : *La Parole vive. Communiquer en catalogue dans l'épopée homérique*, Bibliothèque d'Etudes Classiques 30, Peeters, Louvain / Paris / Dudley, MA.
- Pier J. & Schaeffer J.-M. (éds.) (2005) : *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*, Paris.
- Richardson, S. D. (1990) : *The Homeric Narrator*, Vanderbilt University Press, Nashville.
- Rousseau P. (1990) : « Le deuxième Atride. Le type épique de Ménélas dans *l'Iliade* », *Mélanges Pierre Lévêque* 5, Paris, p. 325-354.
- Scott, J. A. (1903) : « The Vocative in Homer and Hesiod », *AJP*, 24, p. 192-166.
- Willcock, M. (1983) : « Antilochos in the *Iliad* », *Mélanges Edouard Delebecque*, Aix-en-Provence, p. 477-485.
- Willcock, M. (2002) : « Menelaos in the *Iliad* », Reichel, M., Rengakos, A. (éds.), *Epea Pteroenta. Beiträge zur Homerforschung*, Steiner, Stuttgart, 2002, p. 221-229.
- Yamagata, N. (1989) : « The Apostrophe in Homer as Part of the Oral Technique », *BICS*, 36, p. 91-103.

Résumés

Changements de voix : sur l'apostrophe au personnage dans l'Iliade

Dix-neuf apostrophes adressées par le narrateur primaire aux héros scandent *l'Iliade*, dont une quinzaine concernent Ménélas et Patrocle. Nous étudions d'abord quelques modalités de ce « changement de personne » (*Traité du Sublime*, 26-27), bref et spectaculaire surgissement d'une deuxième personne rompant la continuité narrative (usages du nom au vocatif, marques de la deuxième personne, contexte d'insertion), qui plus est porté par la voix de l'aède. Si le vocatif convoque le héros et produit un effet illusoire de coprésence, l'apostrophe n'opère cependant pas de brouillage entre les niveaux d'interlocution extra— et intradiégétique (métalepse) entre lesquels elle maintient une distance infranchissable : elle est révélation d'un savoir supérieur du narrateur au moment où le héros s'engage dans une action dont il ignore le sens ; elle invite à construire un réseau de sens croisant dans une histoire inverse les destins de Ménélas et de Patrocle ; enfin, en érigeant le héros en destinataire du chant, elle exhibe la fonction de célébration de la parole épique.

Changing voices : on the narrator's apostrophe to characters in the Iliad

Characters, mainly Menelaos and Patroclus, are directly addressed nineteen times by the performer in the *Iliad*. We study first the « interchange of persons » (*On the Sublime*, 26-27), ie the way this apostrophe disrupts in a spectacular way the narrative continuity (proper-name vocatives, second person, context). When the narrator addresses a hero instead of talking about him, he reveals a superior olympian knowledge of the action accomplished ; he invites

us to read the inversed stories of Menelaos and Patroclos as intimately intricated ; he is true to the epic contract, building up the *kleos* the heroes are expecting.