

## COMPTES RENDUS – RECENSIES – BOOK REVIEWS

---

Martin L. WEST, *The Making of the Odyssey*. Oxford, Oxford University Press, 2014. 1 vol., XI-315 p. Prix : 70 £. ISBN 978-0-19-871836-9.

Le volume consacré à la « fabrication » de l'*Odyssee* est le frère du volume consacré à la « fabrication » de l'*Illiade*, publié en 2011. Ce frère n'est cependant pas un jumeau, tient à préciser Martin West. Certes, il s'agit ici aussi de montrer que l'aventure d'Ulysse est l'œuvre d'un seul auteur, rédigeant un texte susceptible d'être remanié en fonction des circonstances et de ses propres évolutions, auteur qui devient ainsi responsable des variations et des ajouts ; mais la création a eu lieu dans un contexte différent de celui de l'*Illiade*, notamment en raison de ses liens avec l'ensemble de la poésie cyclique. Pour éviter tout malentendu, M. West a fait du premier chapitre de son ouvrage l'exposé de ses conclusions, à savoir : (1) l'auteur (Q) n'est pas celui de l'*Illiade*, à en juger par les différences dans les valeurs morales mises en évidence, dans l'art de composer et dans la langue utilisée ; (2) le poème a été mis au point durant le troisième tiers du VII<sup>e</sup> siècle, vraisemblablement en Attique ou en Eubée, comme en témoigne le bagage culturel sur lequel il se fonde ; (3) il a été conçu comme un concurrent de l'*Illiade* par sa dimension et par sa stabilisation. Les cinq chapitres suivants fournissent les arguments qui étayent ces conclusions. Le chapitre 2 analyse la figure d'Ulysse, personnage ingénieux et rusé, associé à la guerre de Troie par le piège du Cheval qu'il a inventé. Le héros est simultanément le personnage central de deux contes populaires, provenant de l'aire pontique et diffusés dans la sphère hellénique au début du VII<sup>e</sup> siècle : le conte du Cyclope, qui n'a rien à voir avec le cycle de Troie, et le conte du retour du mari qu'on n'attendait plus ; ce dernier conte se présente comme une suite naturelle d'un *Nostos*. Selon West, l'assemblage de ces trois données aurait été réalisé dans une proto-*Odyssee*, connue de Q. Le chapitre 3 situe « notre » *Odyssee* dans son contexte en soulignant les rapports entretenus par elle avec l'*Illiade*, avec différents cycles – le cycle de Troie, le cycle des Argonautes, la geste d'Héraclès, l'épopée de Gilgamesh connue sans doute à travers un intermédiaire grec –, avec la *Théogonie* et *Les travaux et les jours* d'Hésiode et avec la poésie lyrique de Tyrtée, Callinos, Archiloque et Sémonide. Il prend également en compte les allusions au monde connu des Grecs au VII<sup>e</sup> siècle, en l'occurrence une Grèce vivant en paix, avec pour horizons lointains l'Égypte, la Cyrénaïque et le pays des Cimmériens. Le chapitre 4 analyse l'art du poète dans la mise en forme du récit et dans la présentation de ses valeurs : il croit en la justice et en la propriété et il affirme la moralité des dieux. En ce qui concerne le mode de rédaction, West souligne avec rigueur et impartialité les qualités et les faiblesses de l'auteur : sont passées en revue la technique narrative (scènes typiques, transitions, comparaisons, dialogues) ; les faiblesses et les disproportions ; les adaptations de vers empruntés à d'autres poètes ; la réutilisation de ses propres vers ; les abréviations ou

ellipses forgées à partir d'une phrase utilisée ailleurs, les obscurités et la scansion. Le chapitre 5 étudie le processus de création à travers l'agencement général du poème en trois parties bien articulées – la Télémachie, le *Nostos* d'Ulysse, le retour du mari – et l'intégration d'éléments qui viennent s'y greffer avec plus ou moins de bonheur. La Télémachie a pour fonction d'inscrire le retour d'Ulysse dans la perspective des retours des autres héros de la guerre de Troie et permet de préciser le contexte familial et social du roi d'Ithaque. Les errances qui s'ajoutent à l'épisode du Cyclope n'apportent rien de neuf à la représentation du héros, mais elles permettent de conférer une durée à l'absence, qui renforce le récit du retour du mari ; par ailleurs, elles sont situées à l'ouest du monde grec, contrairement à celles de Ménélas, qui se déroulent à l'est ; enfin, elles intègrent des emprunts au mythe des Argonautes, ce qui entraîne des amalgames géographiques plutôt confus : on songe notamment aux parallélismes entre Calypso et Circé et à la localisation ambiguë de l'Hadès. Quant au retour du mari, il comporte également bien des confusions : la compétition de l'arc constitue assurément le noyau ancien de l'épisode, celui-ci supposant toutefois qu'Ulysse triomphait seul d'ennemis en nombre limité. Or le recours à l'épée de Télémaque et à l'aide d'Eumée et Philoitios nécessite un plus grand nombre de prétendants ; cette modification a été imposée par la nécessité d'introduire Télémaque dans le combat final, pour tisser un fil conducteur entre la première et la troisième partie. Le chapitre 6, intitulé « Proof of the Pudding », qui occupe à lui seul la moitié du livre, est un commentaire des vingt-quatre chants et démontre l'intérêt que présente la lecture de l'*Odyssée* à travers le prisme conçu par M. West. L'ouvrage s'achève sur une bibliographie sélective, qui remet à l'honneur des ouvrages publiés au XIX<sup>e</sup> siècle et durant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, contrairement à un usage récent répandu chez les spécialistes actuels d'Homère qui font l'impasse sur les ouvrages sortis de presse il y a plus de trente ans. Car, pour reprendre les termes de M. West, « il y a bien des choses intelligentes et des critiques valables dans les ouvrages plus anciens ; ce sont des fantômes qui méritent leur petite gorgée de sang (ou d'encre) de manière à ce que leur voix soit à nouveau entendue » (p. VII). Notons en passant que ce choix permet à son auteur de passer sous silence les analyses fondées sur le caractère oral des deux épopées d'Homère. En conclusion, ce livre qui est le chant du cygne de Martin West, décédé en 2015, synthétise toutes les qualités qui ont été reconnues au savant philologue durant sa brillante carrière : vaste culture, analyses profondes, vision originale, art de l'argumentation, engagement de la personnalité tout entière dans ses contacts avec les chefs-d'œuvre de la Grèce archaïque et, ce qui ne dépare en rien l'ensemble, recours au solide humour britannique. Il faut relire l'*Odyssée* d'une traite, comme M. West l'a lue, quitte à ne pas adhérer à toutes ses déductions et hypothèses ; en tout état de cause, on ne la verra plus avec les mêmes yeux.

Monique MUND-DOPCHIE

Rebecca LÄMMLE, *Poetik des Satyrspiels*. Heidelberg, Winter, 2013. 1 vol. 16 x 24 cm, 530 p. (BIBLIOTHEK DER KLASSISCHEN ALTERTUMSWISSENSCHAFTEN, 136). Prix : 58 €. ISBN 978-3-8253-6064-1.

Le drame satyrique est sans doute l'une des plus grandes énigmes du théâtre grec, à la fois par le caractère très fragmentaire des pièces conservées (exception faite du *Cyclope* d'Euripide) et par son contexte de représentation, juste après la trilogie tragique. Jusqu'ici, il fallait s'en remettre à la synthèse de D.F. Sutton, *The Greek Satyr Play* (1980) et à l'approche plus resserrée de P. Voelke, *Un théâtre de la marge. Aspects figuratifs et configurationnels du drame satyrique dans l'Athènes classique* (2000), voir *AC* 72 [2003], p. 336-337. L'ouvrage de R. Lämmle est donc particulièrement bienvenu pour faire d'une part l'état des recherches sur le drame satyrique et d'autre part pour voir comment la recherche sur la tragédie des trente dernières années peut éclairer ce genre si étonnant qu'il perturbait les anciens eux-mêmes. Il faut d'emblée remarquer que l'auteur s'en tient aux témoignages littéraires : il n'y est point question d'iconographie ou d'épigraphie. L'objectif de l'auteur est en effet de reprendre l'ensemble du corpus des fragments conservés pour les mettre en série afin de déterminer les critères pertinents à l'analyse du genre. Sa « poétique du drame satyrique » est donc le fruit d'une méthode fondée sur un essai de systématique des témoignages. Le résultat est dans l'ensemble convaincant, avec quelques analyses originales et pertinentes, mais la démarche induit parfois quelques longueurs dues précisément à une mise en série de pièces ou de thèmes qui font davantage l'effet d'un dictionnaire, au demeurant très utile. Cet ouvrage reprend donc la question en apparence simple de la naissance et de l'existence du drame satyrique. Puisqu'il est intimement lié à la tragédie dans sa représentation, l'auteur tente de faire émerger les différences spécifiques de ce genre par rapport à celui qui le précède pendant le festival. Tout le livre s'organise autour de l'idée que « le drame satyrique est la mémoire dionysiaque et comique de la tragédie » (p. 28). C'est ce qui occupe la première grande partie de ce livre, constituée pour l'essentiel de deux chapitres : le premier est consacré aux caractéristiques formelles du genre lui-même et le second à la place de Dionysos et du chœur de satyres, afin de repenser le rapport à la tragédie. La seconde grande partie du livre est constituée de deux études : l'une consiste en un catalogue des drames satyriques connus, où l'auteur résume la tradition manuscrite, le mythe et l'intrigue, et propose un commentaire des passages connus ; l'autre est une série d'entrées correspondant aux principaux thèmes et motifs du drame satyrique (une trentaine). Après une introduction consacrée au déclin du genre, dû aux évolutions de la tragédie et de la comédie pour une bonne part, l'auteur entre donc dans le vif de son sujet par la célèbre formule qu'on trouve dans le traité *Sur le style* de Démétrios (§ 169), selon lequel le drame satyrique est une *τραγωδία παίζουσα*, donc une tragédie qui s'amuse, à moins que, comme l'auteur le remarque à juste titre, elle ne soit une tragédie qui danse. Il s'agit donc de voir ici ce que le drame satyrique doit à la tragédie, pourquoi il la suit dans la représentation et surtout pourquoi il a ce statut si particulier de quatrième pièce venant après une trilogie, même si l'on sait que cette dernière n'était pas nécessairement liée thématiquement. L'auteur passe donc en revue les caractéristiques du genre (nombre d'acteurs et rôle du Silène, taille du chœur, costumes et masques, mise en scène) et celles de la composition, en particulier les faits de langue (registre, diminutifs, interjections, *hapax*, néologismes, formes dialectales ou étrangères ou encore sous-entendus sexuels). Dans les quelques pages consacrées à la métrique, l'auteur rappelle la prédominance du tétramètre trochaïque, dont l'allure dansante évoque le *kordax* selon Aristote. C'est l'occasion de préciser