

1. Introduction

La question homérique constitue l'un des cas d'études les plus emblématiques pour l'analyse des contextes de la transmission orale dans l'Antiquité. Depuis les travaux pionniers de Friedrich August Wolf, qui mirent en évidence la centralité de la dimension orale dans les premiers siècles de la transmission des poèmes, et jusqu'aux recherches de Milman Parry, qui identifia les stratégies mnémoniques à la base de leur composition, de leur interprétation et de leur transmission, la philologie classique a constamment dû faire face à un paradoxe interne. La culture orale qui a produit et transmis les poèmes homériques était fondée, à l'origine, sur la mémoire : « Ces poèmes restent longtemps écrits seulement dans la mémoire des hommes ».¹ Comme l'illustre magnifiquement cette phrase de Jean-Jacques Rousseau, le paradoxe est donc celui d'un texte qui n'est pas écrit, d'une écriture immatérielle, qui grave ses traits dans la mémoire des hommes. Avec l'avènement de l'écriture, qui s'est progressivement substituée à la transmission orale, la mémoire est devenue texte écrit. Le paradoxe réside dans le fait que la philologie doit se substituer à la mémoire, non seulement dans le cadre de la tradition écrite, mais aussi et surtout dans le domaine de la tradition orale. En effet, l'origine orale des poèmes homériques n'étant accessible que par l'écriture, la philologie est contrainte de rechercher la parole vivante dans le texte écrit. La philologie doit donc devenir une « philologie de la mémoire » et, pour ce faire, comprendre et assimiler les techniques de cette dernière.

Or, cette condition paradoxale et le changement non seulement de perspective, mais aussi de procédure qu'elle implique n'ont jamais été pleinement assimilés par la tradition philologique classique. Bien qu'il y ait eu de nombreuses tentatives pour valoriser la dimension orale des poèmes,² reste profondément ancrée dans les esprits la conviction que seulement une critique de la tradition textuelle, et donc du texte écrit, est réellement à la portée du philologue classique, et donc légitime. Déjà l'ouvrage majeur de Wolf, les *< Prolegomena ad Homerum >* (1795), nous témoigne de la difficulté du philologue classique, exposant d'une culture hautement littéraire, à comprendre la dynamique interne d'une culture orale, et à lui reconnaître une cohérence interne et une validité comparable à celle d'une culture littéraire à plein titre. Dans cet essai, je voudrais mettre en lumière certains « points aveugles » de l'interprétation de

1 Jean-Jacques Rousseau, *Sur l'origine des langues*, Genève 1781, B. VIII, p. 355.

2 Les travaux d'Albert Lord, Eric Havelock et Walter J. Ong pour ne citer que les plus célèbres : Albert Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge, MA 1960 ; Eric Havelock, *The Literate Revolution in Greece and its Cultural Consequences*, Princeton 1981, et id., *The Muse Learns to Write: Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*, New Haven 1986 ; Walter J. Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, Londres 1982.

Wolf, qui exhibent la tension entre une conception littéraire du travail de composition – à laquelle il ne peut pas renoncer – et l'intuition des vrais potentiels d'une culture orale, dont il a pu néanmoins entrevoir les contours. Pour ce faire, j'utiliserai un outil critique plutôt inhabituel, les remarques adressées à Wolf par un jeune philologue de Copenhague, Frederik Nutzhorn, auteur d'une critique des <Prolegomena> de Wolf en 1863.³ Le travail de Nutzhorn met en évidence certains aspects centraux de ce que l'on peut décrire comme le « préjugé » des philologues classiques à l'égard de la culture orale.

2. Les deux traditions

Traditionnellement, les <Prolegomena ad Homerum> de Friedrich August Wolf sont considérés comme l'acte de naissance de la question homérique moderne. En fait, sur le plan du contenu, l'ouvrage de Wolf n'est pas totalement novateur et s'appuie sur des études antérieures. L'originalité de Wolf se situe plutôt au niveau de la forme. La lucidité de son jugement lui permet de systématiser les résultats des prédécesseurs en formulant pour la première fois des critères univoques pour guider la méthode critique. Comme Immanuel Kant en philosophie, Friedrich August Wolf en philologie s'est également interrogé de manière systématique sur les conditions de possibilité de l'étude critique des poèmes homériques, pour définir les outils, les méthodes et les limites réelles de la pratique critique appliquée à ces chefs-d'œuvre de l'Antiquité. Une telle méthode fondée sur la *recensio* des sources comme préalable à la *constitutio* d'un texte aussi proche que possible de l'original « fait certes une place au talent naturel et à l'art de la conjecture, mais comme la crédibilité de tout texte ancien repose entièrement sur la pureté de ses sources, il faut s'efforcer avant tout — et on ne peut guère le faire sans talent — d'examiner les propriétés et la nature individuelle des sources de chaque écrivain dont nous avons reçu le texte ».⁴

Sur la base de cette méthode et de ses prémisses théoriques, les poèmes homériques constituent un cas exemplaire dans lequel les conditions d'une application systématique de la méthode critique sont hautement problématiques. Les raisons de ces doutes méthodologiques et substantiels sont déclarées par Wolf lui-même. Il distingue dans l'histoire de la tradition des poèmes homériques deux moments essentiellement (constitutivement) différents : une tradition écrite, commençant vraisemblablement avec Pisistrate et la « transcription » légendaire des poèmes, et une tradition orale plus ancienne, dont les racines remontent aux VIIe et VIIIe siècles av. J.-C. De son propre

3 Frederik Nutzhorn, *De homeriske digtes tilblivelsesmaade: Undersøgelser om den opløsende homer-kritiks berettigelse*, Kjøbenhavn 1863.

4 « Hac in ratione tametsi ingenio et arti conjectandi minime locus deest, tamen quoniam omnis veteris scripturae fides ab incorruptis monumentis pendet, ante omnia est elaborandum, id quod fieri certe nequit sine ingenio, ut fontium, unde cuiusque scriptoris textus hauriatur, proprietates et singularem naturam scrutemur » (Friedrich August Wolf, *Prolegomena ad Homerum, sive de operum Homericorum prisca et genuina forma variisque mutationibus et probabili ratione*, Halle 1795, p. 5, traduction de l'autrice).

aveu, la méthode de Wolf ne peut s'appliquer qu'à la tradition écrite du texte : il s'attachera donc à reconstituer le parcours des différentes versions des poèmes, à travers les différents stades d'édition qui se seraient succédé dans le monde grec et, plus tard, latin et byzantin. Mais il s'agit, là aussi, d'une tradition difficile à reconstituer, une tradition dont les témoignages anciens laissent comprendre qu'elle n'était pas univoque. En l'absence de manuscrits antérieurs à l'époque byzantine, déjà l'espoir de reconstituer l'état des textes à ces différents stades de l'établissement critique au cours de l'Antiquité reste très faible, sans mentionner la perspective de reconstituer un *Urtext* potentiel des poèmes, qui reste et restera pour toujours, une chimère.

Mais un problème plus important se pose. Étant donné que la tradition écrite ne constitue pas la totalité de la transmission des poèmes, ses racines mêmes s'enfoncent dans l'obscurité. Quand la tradition écrite commence-t-elle, et surtout, comment commence-t-elle ? Combien de traditions ont-elles convergé dans la légendaire transcription de Pisistrate, et était-ce la seule ? Les réponses à ces questions se trouvent toutes au-delà de la ligne rouge qui marque le dernier talus atteint par la tradition orale des poèmes, et sont donc, pour Wolf et sa méthode, inatteignables. Mais se confronter à ces questions est, en un sens, inévitable pour Wolf, puisque de l'interprétation et de l'évaluation correctes de la tradition pré-écrite dépendra son approche même de la tradition historique des poèmes. Et nous atteignons ici un dernier paradoxe. L'auteur qui, plus que tout autre, avait souligné les limites de validité de la méthode philologique, se retrouvera, malgré lui, à formuler des hypothèses (voire de véritables conclusions) sur cette partie de l'histoire des poèmes, sur laquelle, comme il l'a souvent répété, on n'aurait pu, à juste titre, que spéculer.

3. *Les deux questions homériques*

La tradition orale des poèmes homériques peut à son tour être divisée en différentes phases, sur la base de conjectures fondées sur des témoignages anciens et des *scholia* ultérieurs : une phase plus récente, dans laquelle les poèmes ont été retravaillés, récités et transmis par des rhapsodes, et une phase originelle, celle de la véritable composition des poèmes homériques par des chanteurs, les aèdes. C'est à cette transmission orale et aux faiblesses supposées de ce médium que déjà les anciens grammairiens alexandrins imputaient une bonne partie des incohérences présentes dans les poèmes. La critique de Wolf s'applique aux poèmes et remet en question leur identité à travers l'étude de différents moments de leur transmission. Sur la base de cette étude, il fait surgir cependant une nouvelle question, la question de l'existence d'un auteur unique des poèmes. Le doute sur l'existence d'Homère n'est en réalité dans l'ouvrage de Wolf rien d'autre qu'un corollaire de la première question fondamentale – une question qui d'ailleurs présuppose un saut théorique beaucoup plus audacieux : la question portant sur l'unité de la composition des poèmes. Puisque, finalement, la question de l'unité des poèmes, c'est-à-dire de la reconnaissance de leur droit à l'existence comme des compositions cohérentes et uniques (chacun pour soi ou les deux ensemble), est une question fort différente de celle qui concerne leur attribution à la figure historiquement située d'un

seul auteur, et notamment (question encore différente), à quelqu'un qui répond au nom d'Homère.

C'est pourtant ce petit corollaire qui a assuré la pérennité de la renommée de Wolf. Le choc dans le monde intellectuel de l'époque fut énorme et la résonance de cet événement dépassa largement les frontières de la discipline philologique, suscitant des prises de position de tous côtés.⁵ Wolf lui-même était conscient que sa thèse risquait d'être jugée comme une sorte de sacrilège – ce qui fut le cas; on parla d'impiété et même de parricide: « Certains philosophes ont avancé, dans les temps anciens, la doctrine selon laquelle cette union de toutes les choses et de tous les êtres vivants dans l'univers n'est pas née de l'esprit et de l'action divins, mais qu'elle a été créée et organisée par le pur hasard. J'espère que personne ne m'accusera d'une pareille témérité si, poussé par les traces d'un assemblage savant et par d'autres raisons importantes, j'affirme qu'Homère n'est pas le créateur de tous les éléments de son poème, mais que cet assemblage savant n'est que l'œuvre de siècles ultérieurs ».⁶

Comme le notent les éditeurs de l'édition anglaise des <Prolegomena>, Glenn W. Most et Anthony Grafton, Wolf était confronté à un dilemme: « either save Homer as a poet and destroy the <Iliad> as a text, or save the text as history and destroy the poet as its author ».⁷ Ainsi Wolf sauverait ce sur quoi il peut juger, tout en jugeant inconsistant ce sur quoi il n'a aucun droit de parole ou pouvoir de contrôle. Le choix de Wolf de nier l'existence d'Homère est donc un acte qui dépasse sa méthode, un postulat invérifiable. La juxtaposition avec un autre critique célèbre d'Homère, François Hédelin abbé d'Aubignac, qui, sans méthode, parvint aux mêmes conclusions, ne serait ici pas injustifiée. L'abbé d'Aubignac, en pleine conscience de s'attirer l'anathème général et tout en considérant la question « Homère » comme indécidable et donc, pour ainsi dire, superflue, n'a pas hésité à nier l'existence du poète en la déduisant de l'incohérence et de la prétendue insuffisance qu'il repérait dans les poèmes: « Il ne faut donc pas s'étonner si l'on s'élève contre moi, si j'entreprends de traiter un sujet qui semble contredire tous les auteurs & même les plus fameux, qui ont écrit depuis plus de deux mil ans. Ils ont tous regardé comme un chef d'œuvre les poésies qui portent le nom

5 Comme le montrent les célèbres réactions de Schiller et Goethe: « Immer zerreiet den Kranz des Homer und zhlet die Vter / Des vollendeten ewigen Werks! / Hat es doch eine Mutter nur und die Zge der Mutter, / Deine unsterblichen Zge, Natur! » (Friedrich Schiller, *Ilias*, dans: *Smtliche Werke in fnf Bnden*, vol. 1, Gedichte, Dramen, Mnchen 2004, p. 251); « Scharfsinnig habt ihr, wie ihr seid, / Von aller Verehrung uns befreit, / Und wir bekannten berfrei, / Da Ilias nur ein Flickwerk sei. / Mg unser Abfall niemand krnken; / Denn Jugend weit uns zu entznden, / Da wir ihn lieber als Ganzes denken, / Als Ganzes freudig ihn empfinden » (Johann Wolfgang Goethe, *Homer wider Homer*, dans: *Goethes Werke*, vol. 3, Weimar 1887-1919, p. 159).

6 « Fuerunt aliquando philosophi, qui hanc omnium rerum corporum compagem et universitatem non mente numineque divino factam, sed forte et casu natam atque concretam esse statuerent. Non metuo, ne quis me similis temeritatis accuset, quum vestigiis artificiosae compagis et aliis gravibus causis adducar, ut Homerum non universorum quasi corporum suorum opificem esse, sed hanc artem et structuram posterioribus saeculis inditam putem » (Wolf (note 4), p. 134, traduction de l'autrice).

7 Friedrich August Wolf, *Prolegomena to Homer*, translated with introduction and notes by Anthony Grafton, Glenn W. Most and James E. G. Zetzel, Princeton 1988, p.131, n. a.

d'Homère, & moi je prétends qu'à les bien prendre, ils sont tous remplis de faiblesses & de fautes contre le bon sens. [...] On peut soutenir qu'Homère n'était pas un bon poète & que même il n'a jamais été».⁸

Le saut théorique de Wolf apparaîtra peut-être moins hardi si l'on considère que la question d'« Homère », de l'Homère historique, de la personnalité d'Homère, comme pour d'Aubignac, était tout à fait non pertinente. En disant « Homère », Wolf signifie l'unité de composition des poèmes, l'idée qui sous-tend leur composition, qui leur donne forme, cohérence, et un caractère organique. En niant Homère, Wolf a nié tout cela. La critique de Wolf est et reste essentiellement une critique des poèmes homériques, et le véritable parricide de Wolf est la négation de l'existence d'un projet artistique derrière ces poèmes. Parmi les critiques adressées à Wolf, une en particulier nous intéresse ici : celle qui met en question la légitimité de ce saut théorique, de cette déduction logique qui, à partir de la critique textuelle des poèmes et de leur tradition écrite, formule des jugements sans appel sur leur composition orale.

4. *Un excursus d'histoire intellectuelle*

Que les deux questions, celle des poèmes et celle de l'auteur doivent être traitées indépendamment l'une de l'autre, si l'on veut procéder de manière méthodologiquement correcte, est l'une des thèses défendues par Friedrich Nietzsche dans sa célèbre leçon inaugurale à l'université de Bâle, « Homère et la philologie classique » (1869), un texte qui lui a valu une place non négligeable dans l'histoire de la question homérique. Dès que nous l'avons cité, laissons immédiatement de côté le célèbre Nietzsche pour nous intéresser à un personnage peut-être plus obscur, qui représente pourtant la source à laquelle Nietzsche a largement puisé tant pour cet opuscule que pour ses cours à l'Université de Bâle, chaque fois qu'il a eu à parler d'Homère. Il s'agit de Frederik Nutzhorn (1834-1866), jeune philologue danois, grand ami du philosophe Georges Brandes (1842-1927) et de Julius Lange (1838-1896) avec qui il avait fondé un cercle culturel à Copenhague. Frederik Nutzhorn avait soutenu sa thèse de doctorat, qui portait sur une critique des « Prolegomena » de Wolf, sous la direction du grand philologue classique et père noble de la question homérique, Johan Nicolai Madvig (1804-1886). Ce travail avait été publié pour la première fois en 1863 en langue danoise.⁹ La mort prématurée du jeune philologue, tué par le typhus à l'âge de 31 ans lors d'un voyage d'études à Venise,¹⁰ a convaincu son professeur de la nécessité de reprendre et de publier une version allemande de son ouvrage, pour lui garantir une majeure diffusion dans la langue scientifique par excellence dans le milieu de la philologie classique. « Die Entstehungsweise der homerischen Gedichte: Untersuchungen über die Berechtigung der auflösenden Homerkritik » par Frederik Nutzhorn avec une introduction de Johan

8 François Hédelin abbé d'Aubignac, *Conjectures académiques ou dissertation sur l'Iliade*, Paris 1715, p. 4-6.

9 Nutzhorn (note 3).

10 Ici le parallèle avec le destin d'un autre jeune et brillant spécialiste d'Homère, Milman Parry, mort à l'âge de 33 ans, est presque obligé.

Nicolai Madvig paraît en 1869 chez l'éditeur Teubner de Leipzig.¹¹ Si le *fatum libellorum* est souvent capricieux, les chemins croisés de l'histoire intellectuelle le sont encore plus. Disons-le en passant : si Georges Brandes, qui allait être le premier et l'un des plus fervents admirateurs de Friedrich Nietzsche au tournant du siècle, avait seulement soupçonné à quel point l'influence du livre de son jeune compagnon avait été décisive pour le philosophe, il s'en serait certainement réjoui. C'est en fait l'édition allemande de 1869 de l'ouvrage de Nutzhorn qui se trouve dans la bibliothèque de Nietzsche et qui sera abondamment utilisée par le philosophe dans ses études sur Homère.

L'œuvre de Nutzhorn a les mérites et les défauts d'un premier coup d'essai : intelligence, perspicacité et finesse critique, mais aussi une certaine hâte et précipitation, dépourvue de toute diplomatie, à se lancer à contester les thèses des autres, sans trop réfléchir à formuler les siennes de façon inattaquable. Madvig, qui connaissait les mérites et les faiblesses du travail de son élève, nous le rappelle dans son introduction à l'édition allemande : « Si, en écrivant ces lignes, je semble accomplir le devoir de pitié que je dois à la mémoire de l'un des étudiants et jeunes amis les plus aimés et les plus regrettés, que j'espérais voir à mes côtés comme l'un des collaborateurs les plus précieux, j'accomplis en réalité mon devoir simplement en me confrontant personnellement [...] aux attaques auxquelles Nutzhorn échappera d'autant moins qu'il exprime son opinion avec tant d'audace et sans réserve, et parce qu'il ne peut pas défendre son travail lui-même ». ¹²

Mais c'est précisément ce caractère affirmatif et tout à fait non diplomatique, qui apporte à notre avis les meilleurs résultats face à un texte comme celui de Wolf. Comme je l'ai déjà mentionné, plus que les contenus effectifs, c'est la structure argumentative, la rhétorique et l'approche formelle qui ont fait de l'œuvre de Wolf un best-seller de l'époque. Et entre les lignes de son texte fortement affirmatif et à l'argumentation apparemment incontestable, Anthony Grafton nous rappelle que : « Wolf lui-même a pris grand soin de ne pas écrire ses résultats exacts dans le livre. Chaque fois qu'il le pouvait, il exprimait sa pensée par négation ou approximation. [...] Et surtout, il refusait de donner des réponses définitives aux principales questions homériques, même s'il se plaisait parfois à prétendre qu'il les avait. Ces qualités d'évasion n'ont pas échappé à ses admirateurs. Mais elles n'en faisaient pas pour autant un motif de censure ». ¹³ Au contraire, Nutzhorn, avec l'assurance téméraire du jeune érudit, ne craint pas d'adresser ses critiques au canon des < Prolegomena >. Il répond à toutes les élucubrations de Wolf par des questions pressantes qui, plutôt que de le contredire, visent à mettre à nu les lacunes de son raisonnement et à ouvrir de nouvelles pistes de réflexion. À l'argumentation sans pause de Wolf, qui préfère une rhétorique *a contrario*¹⁴ ou des arguments

11 Frederik Nutzhorn, *Die Entstehungsweise der homerischen Gedichte. Untersuchungen über die Berechtigung der auflösenden Homerkritik*, Leipzig 1869.

12 Johann Nicolai Madvig, *Vorwort à Nutzhorn* (note 11), p. VI, traduction de l'autrice.

13 Anthony Grafton, *Introduction à Wolf* (note 7), p. 33, traduction de l'autrice.

14 La logique *a contrario* permet de saper un argument général sans en falsifier les arguments, mais en présentant des exemples individuels de son invalidité. Si l'on admet la vérité du cas particulier qui contredit l'hypothèse de départ, on est amené à nier l'hypothèse générale, sans entrer dans les détails d'une critique positive de cette dernière et sans avoir à prouver à son tour la validité de la thèse contraire.

e silentio,¹⁵ qui, tout en laissant ouvertes les bifurcations ambivalentes des prémisses, n'hésite pas à se fixer sur des positions unilatérales, Nutzhorn oppose une argumentation qui rouvre sans cesse la fourche des possibles, limitant toute prise de position dogmatique.

5. *Le paradoxe du navire*

Un point essentiel de la critique de Nutzhorn concerne la conception d'une tradition orale des poèmes homériques et les conclusions que Wolf en tire pour nier la possibilité d'une composition unitaire des poèmes à ce stade et, par conséquent, l'existence d'un auteur unique, Homère. Wolf avait défini l'« Iliade » et l'« Odyssée » comme « un grand navire que quelqu'un aurait construit au milieu de la terre ferme, dans l'enfance de la navigation, sans avoir de rouleaux ni de machines pour le pousser dans l'eau, où il pourrait montrer son utilité ». ¹⁶ Wolf réfléchit sur le manque de moyens littéraires modernes, dont l'écriture, à l'époque de la diffusion des poèmes. Dans ces conditions, l'entreprise de la composition des poèmes: « Homère n'aurait pas pu l'accomplir, même s'il avait dix langues, une voix de fer et des poumons d'airain »; il aurait dû avoir des stylos et des tablettes ». ¹⁷ Comme l'écriture, même si elle était connue, n'était à l'époque pas répandue, la composition purement orale de poèmes aussi longs et articulés par un seul individu aurait exigé des capacités de mémoire exceptionnelles, une force, une vue d'ensemble et enfin une capacité de voix difficilement imaginables, pour qui que ce soit, et à n'importe quelle époque. Avec cet argument apparemment pragmatique d'une prétendue absence des outils nécessaires pour envisager le travail de composition, Wolf nie la possibilité de considérer les poèmes homériques comme la composition cohérente d'un seul auteur. La même argumentation par négation est adoptée pour juger du public éventuel qui aurait été censé apprécier les poèmes: « En revanche, il serait impensable que quelqu'un veuille donner une représentation sans avoir de spectateurs (*spectatores*), ou qu'il la laisse se développer jusqu'à une longueur de plus de 15.000 vers. De même, je ne vois pas comment Homère aurait pu composer un poème aussi long et tortueux s'il n'avait pas de lecteurs (*lectores*) ». ¹⁸

L'argument de l'« impossibilité pragmatique » est réitéré à plusieurs reprises par Wolf, qui n'essaie même pas de cacher son statut de postulat dogmatique: « C'est la même chose que je répète, mais je dois le répéter encore et encore: ce < *non posse* >, qui

15 Un argument *e silentio* permet d'affirmer une thèse sans qu'il soit nécessaire d'avancer des arguments positifs pour la défendre, mais par la simple constatation de l'absence d'arguments contraires.

16 Nutzhorn (note 11), p. 83, traduction de l'autrice. La version originale chez Wolf (note 4), p. 112: « similes illae fuissent ingenti navigio, quod quis in prima ruditate navigationis fabricatus in loco mediterraneo, machinis et phalangis ad protrudendum, atque adeo mari careret, in quo experimentum suae artis capere ».

17 « Id Homerus efficere non potuisset decem linguis, ferrea voce et aeneis lateribus; hic ipsi graphium opus erat et tabulae » (Wolf (note 4), p. 116, traduction de l'autrice. La référence non explicite est à Il. II, 489-490).

18 Wolf (note 4), p. 112 cité dans Nutzhorn (note 11), p. 83, traduction de l'autrice.

est si profondément enraciné dans la nature humaine et constitue un soutien si ferme à notre thèse que les difficultés dont elle peut souffrir à d'autres égards ne devraient interpellé personne, si ce <non posse> n'est pas supprimé». ¹⁹ Il est intéressant ici de regarder de plus près les différentes versions de ce que nous venons d'appeler le « postulat de l'impossibilité » formulé par Wolf. Parce que finalement, ce petit excursus d'histoire intellectuelle que nous sommes en train de proposer fait transiter le postulat de Wolf au moins à travers trois langues (quatre si l'on inclut aussi la traduction française par nos soins) : latin, danois, allemand.

Tout d'abord, l'original latin : « Saepius eadem repeto : sed identitem repetendum est, illud *posse*, cuius ex ipsa humana natura vis tanta est et firmamentum causae nostrae, ut nisi illud tollatur, nemo aliis difficultatibus, quibus ea fortasse laborat plurimis, angi et sollicitari debeat ». ²⁰ Le texte danois de Nutzhorn traduit ce passage de la façon suivante : « Det er det Samme, jeg anden Gang siger, men må atter og atter gentage dette <non posse>, der er så dybt begrundet i den menneskelige Natur og en så fast Støtte for vor Sag, at de Vanskeligheder, hvoraf den måske i andre Henseender lider, ikke bør anfægte Nogen, med mindre dette <non posse> fjernes ». ²¹ On peut observer déjà des difformités apparaître dans la traduction de Nutzhorn : ce « *posse* » qui devient un « *non posse* », qui est à son tour redoublé, au début et à la fin de la citation. Cela devient encore plus évident si l'on confronte deux traductions allemandes du même passage de Wolf.

D'abord la version allemande de 1869 de la traduction danoise de Nutzhorn, où nous retrouvons le double « *non posse* » : « Ich sage hier noch einmal, was ich schon gesagt habe; -aber man muss dieses <non posse> immer wiederholen, das so tief in der menschlichen Natur begründet und eine so feste Stütze für unsere Behauptung ist, dass die Schwierigkeiten, woran sie vielleicht in anderen Beziehungen leidet, niemand anfechten dürfen, es sei denn dass dieses <non posse> beseitigt werde ». ²² Par contre, la première traduction allemande officielle des <Prolegomena> de Wolf, datée de 1908 et réalisée par Hermann Muchau, se révèle apparemment philologiquement plus fidèle et garde l'originale (et unique) <*posse*> wolfien : « Ich wiederhole öfter dasselbe: aber immer aufs neue muss jenes Wort <können> wiederholt werden, dessen Bedeutung auf Grund der Menschennatur selbst so gewaltig ist und den Stützpunkt meines ganzen Beweises bildet, so dass – falls nicht etwa dieser beseitigt wird – niemand an den andern Schwierigkeiten, an denen mein Beweis vielleicht noch in hohem Maße krankt, Anstoß und Ärgernis zu nehmen braucht ». ²³

Or, dans sa traduction, Nutzhorn force le texte de Wolf, jusqu'à transformer le *posse* dans un *non posse*, et à le redoubler dans la phrase. Mais comme il est souvent le cas, le mauvais philologue s'avère être un meilleur philologue que celui qui est simplement

19 Wolf (note 4), p. 112-113 cité dans Nutzhorn (note 11), p. 83, traduction de l'autrice.

20 Wolf (note 4), p. 112-113.

21 Nutzhorn (note 3), p. 74.

22 Nutzhorn (note 11), p. 83.

23 Friedrich August Wolf, Prolegomena zu Homer, Leipzig 1908, p. 140.

bon. En effet, Nutzhorn interprète à juste titre le *posse* wolfien comme un artifice rhétorique, qui est censé amener le lecteur à se convaincre du contraire, à réaffirmer donc le *non posse* implicite, le postulat de l'impossibilité des conditions qui permettraient de concéder droit à l'existence des poèmes : impossibilité des conditions effectives qui auraient pu amener à les concevoir, à les composer, à les mémoriser, à le réciter, même à les écouter.

6. De la Gaule au Spielberg

L'attitude sceptique de Wolf à l'égard de l'unité de la composition des poèmes repose sur un double constat qui interroge à la fois les conditions de possibilité de la conception et de la production de telles œuvres (y compris la question corollaire de l'auteur), et leur réception et transmission. Comme on l'a rappelé plus haut s'impose la question du public des poèmes, et aussi la question plus spécifique de ce qu'on appelle la *didaskalia*: la toute première tradition des poèmes, à savoir comment ils ont été transmis, enseignés et appris par les premiers chanteurs, dans un régime d'oralité totale. Selon Nutzhorn, la raison des doutes de Wolf est à attribuer – paradoxalement – au fait qu'il n'aurait pas voulu rester fidèle à sa propre méthode. Contre son propre propos, Wolf aurait eu la prétention d'interroger la préhistoire orale de la tradition poétique au moyen d'une méthode conçue et destinée à l'étude des témoignages écrits.

Le premier argument que Nutzhorn entend réfuter est celui du manque des outils de l'écriture, ces « rouleaux et machines » qui auraient dû pousser le navire des poèmes dans l'eau. À la base de cet argument il y a la fausse prémisse selon laquelle il faut postuler l'existence d'un « écrivain Homère » pour justifier l'unité et la cohérence de composition des poèmes. À partir de cette fausse prémisse, l'argument *a contrario* de Wolf s'énonçait de la manière suivante : étant donné l'absence de diffusion de l'écriture à l'époque de la composition des poèmes (cas particulier qui nie la prémisse), on ne peut pas imaginer un Homère écrivain (prémisse niée), et donc il faut rejeter la thèse selon laquelle les poèmes ont été conçus et composés comme des ouvrages unitaires et cohérents. De la – tout à fait évidente – impossibilité d'un écrivain Homère on fait dériver l'impossibilité de toute forme de composition et de transmission des poèmes à une époque où l'on n'utilisait pas l'écriture.

Voilà un syllogisme qui semble plus que spécieux à Nutzhorn. Les structures mnémoriques sur lesquelles repose une civilisation orale comme celle de la Grèce archaïque étaient en réalité si sophistiquées, leur utilisation si répandue, que des performances de mémoire qui nous paraissent aujourd'hui titanesques pouvaient alors apparaître comme quasiment quotidiennes. Ajoutons à cela que la grande diffusion de l'écriture à l'époque classique en Grèce n'a en aucun cas supplanté la récitation orale, qui a conservé son rôle hégémonique jusqu'à une époque tardive.

À cet argument de nature « qualitative », qui valorise la dimension orale comme la plus évidente et les outils mnémoriques comme la première ressource à laquelle recourir dans la conception de la composition des poèmes, fait suite la réfutation par Nutzhorn de l'argument « quantitatif », avancé par Wolf. La longueur extraordinaire

des poèmes ne serait pas non plus un argument suffisant pour mettre en doute la possibilité de les mémoriser et de les transmettre oralement. Non seulement dans l'Antiquité, mais aujourd'hui encore, la mémorisation des poèmes homériques n'est pas une tâche qui dépasse les capacités non seulement des individus dotés d'une mémoire prodigieuse (en plus des célèbres « dix langues, voix de fer et poumons d'airain »), mais aussi des érudits bien formés.

Mais Wolf a raison sur un point : le problème n'est pas seulement de « mémoriser » les poèmes déjà accomplis, mais bien de les concevoir et composer (un processus bien plus complexe et articulé) sans l'aide des tablettes et de stylo. Mais là encore, Nutzhorn peut s'appuyer sur des exemples modernes, qui confirment que de telles performances sont encore possibles, même aujourd'hui :

Le gouvernement autrichien, sans le savoir, a bien contribué à l'évaluation de ce qu'un poète pouvait composer et garder à l'esprit sans l'aide de l'écriture. Parmi les nombreux Italiens emprisonnés dans les cellules solitaires du château de Spielberg dans les années 1820 et 1830 se trouvaient deux poètes, Silvio Pellico et [Piero] Maroncelli. Lorsque l'état de santé des prisonniers nécessita de les laisser deux par deux dans leurs cellules, afin qu'ils puissent s'assister mutuellement dans leur maladie, les deux poètes furent emprisonnés ensemble : « Pendant qu'il était dans sa cellule souterraine, – nous raconte Silvio Pellico dans son < Le mie prigioni > – Maroncelli avait composé de nombreux vers d'une grande beauté. Il me les récita et en composa d'autres. Moi aussi, je composais des poèmes et les lui récitais. Notre mémoire s'exerça ainsi, et il est étonnant de voir avec quelle facilité cet exercice nous permettait de mémoriser des compositions très étendues, de les polir davantage et de les amener à la plus grande perfection que nous aurions pu atteindre en écrivant. Maroncelli a ainsi composé par degrés, en les conservant dans sa mémoire, plusieurs milliers de vers lyriques et épiques de différentes sortes. J'ai écrit ainsi la tragédie < Leoniero da Dortona > et beaucoup d'autres poèmes ». ²⁴

Ce que dix ans d'isolement n'ont pas fait pour deux Italiens littéraires, seuls avec leurs pensées, enfermés dans une cellule avec très peu de livres et sans le droit de tenir un stylo et du papier !

L'affaire Pellico/Maroncelli est un bon exemple pour aborder l'autre volet de la critique de Nutzhorn à Wolf. Un problème spéculaire à celui de la composition et de la mémorisation est celui de la *didaskalia*, une question centrale pour Wolf, mais à laquelle ses critiques, à ma connaissance, n'ont pas encore accordé suffisamment d'importance. Ce terme renvoie en fait à la pratique de l'enseignement/apprentissage des œuvres épiques dans les écoles (ou cercles) des aèdes et, plus tard, chez les rhapsodes. Les problèmes liés à la mémorisation augmentent de façon exponentielle dans le cas de la *didaskalia*, car, réciter des poèmes aussi longs est bien une chose, autre chose est de les répéter sans cesse devant un ou plusieurs élèves, qui devront à leur tour les ap-

24 Nutzhorn (note 11), p. 81, n. 1, traduction de l'autrice. La citation est tirée de Silvio Pellico, *Le mie prigioni*, Torino 1832, p. 75.

prendre par une répétition continue. Si l'on devait se fonder sur l'expérience moderne de la transmission orale des informations (le fameux « ouï-dire »), les écoles d'aèdes auraient dû être de véritables foyers d'erreurs qui seraient passées dans la tradition et devenues totalement impossibles à retracer. De fait, si l'on songe à ce que furent les ateliers de copistes médiévaux, qui forgeaient des erreurs en se laissant tromper par l'œil, par l'attention sélective, par l'interprétation, par l'ignorance et la fatigue, la tradition orale conserverait peut-être quelques avantages non négligeables : entre autres, le fait que, si je n'ai pas compris quelque chose, je demande qu'on me la répète.

Mais une fois de plus, les écoles des Troubadours, Minnesänger et Meistersinger, des Scaldes de la tradition nordique, fournissent au danois Nutzhorn maints exemples qui témoignent de la possibilité réelle de gérer des héritages poétiques vastes et complexes à travers des générations, en assurant même un degré d'exactitude tout à fait satisfaisant. L'exemple le plus proche des écoles des aèdes grecs est celui des écoles druidiques mentionnées par Julius-César dans son <De bello gallico> :

On dit qu'ils [les druides] apprennent par cœur un grand nombre de vers ; c'est pourquoi certains d'entre eux restent en formation pendant vingt ans. Ils ne considèrent pas non plus qu'il soit licite de les mettre par écrit, bien que dans presque tous les autres domaines, dans leurs transactions publiques et privées, ils utilisent des caractères grecs. Cette pratique me semble avoir été adoptée pour deux raisons : parce qu'ils ne veulent pas que leurs doctrines soient divulguées chez la masse du peuple, ni que ceux qui sont censés apprendre se consacrent moins à exercer la mémoire, en s'appuyant sur l'écriture ; car il arrive généralement à la plupart des hommes, qu'en se fiant à ce qui est écrit, négligent la mémorisation et l'apprentissage minutieux.²⁵

7. L'arche d'Homère dans la mer de la poésie orale

Aux différents problèmes affrontés par Nutzhorn – composition, mémorisation, transmission – s'ajoute celui de la réception des poèmes. Nutzhorn reconnaît à Wolf le mérite d'avoir été premier à pointer la question de l'importance du public de l'œuvre d'art. Il lui reproche pourtant de n'avoir pas eu le courage d'aller jusqu'au bout de son intuition. En effet, le paradoxe du navire formulé par Wolf, n'implique pas seulement l'absence « d'outils » (rouleaux et machines, voir tablettes et stylo), mais aussi celle de « la mer » dans laquelle un tel artefact aurait dû prouver son utilité. La mer dans laquelle le navire des poèmes homériques aurait dû être lancé est celle de son auditoire. Le public des poèmes homériques reste pour Wolf une chimère : il s'agit donc d'un autre de ces arguments spécieux, convoqués seulement pour être démontés. Seul un public de lecteurs – nous dit Wolf – aurait pu disposer de la patience suffisante et de la capacité de concentration nécessaire pour suivre la récitation des poèmes dans leur

25 Julius-César, De Bello Gallico, 6, 14. On notera d'ailleurs ici la résurgence du fameux préjugé platonicien du mythe de Theuth du <Phaidros> contre l'écriture.

intégralité ou par morceaux sur plusieurs jours. Comme un public de lecteurs ne pouvait pas exister à l'époque, le navire des poèmes apparaît comme s'il avait été construit au milieu du pays sans aucun espoir d'avoir accès à la mer : il s'agit donc d'un anachronisme, mais encore plus d'une contradiction dans les termes, d'une impossibilité factuelle.

Cette image splendide d'une nouvelle arche de Noé, qui se dresse au milieu de la terre ferme et fait scandale par son existence impossible, semble cependant dépasser les intentions de Wolf et se retourner presque contre ses propres conclusions. Il suffit de penser au sort de ceux qui se sont moqués de l'ancienne arche et n'ont pas compris son utilité. Si nous renversons l'argument de Wolf et faisons confiance à Noé, nous pouvons supposer qu'une arche au milieu de la terre n'est pas la preuve de la folie de son constructeur, mais du fait qu'au même endroit, il y avait – peut-être autrefois – la mer. Il suffit de renverser la perspective pour que ce *posse* rhétorique de Wolf (en réalité un *non posse*, comme le dénonce Nutzhorn), se transforme à nouveau en une possibilité ouverte et pleine. Si les poèmes ont été transmis sous la forme ample et complexe que nous leur connaissons, cela peut signifier qu'une telle forme avait son propre public dans l'antiquité. Nutzhorn tente ainsi de s'insérer presque imperceptiblement dans l'argumentation de Wolf, sans s'y opposer ouvertement (en la paraphrasant presque), aux fins d'en déplacer imperceptiblement le point de vue. Et soudain, la lecture forcée de Nutzhorn, fait réapparaître la mer sous l'arche de Wolf : « Le récit épique, avec son plan large et tentaculaire et ses nombreux épisodes vaguement reliés entre eux, est comparable à un grand navire mal assemblé qui fonctionne bien sur une mer calme avec peu de vent, mais qui se briserait sur les mers agitées d'une assemblée populaire ».²⁶ La question du public des poèmes n'est donc pas tant de savoir s'il existe ou non un tel public, mais d'identifier le moment historique où un tel public aurait été disponible. Pour Nutzhorn, il s'agit essentiellement d'une question historique et sociale.

Un autre critique célèbre de Wolf, Friedrich Gottlieb Welcker, avait déjà contesté – d'une manière très différente – l'argument wolfien de l'absence d'un public pour les poèmes homériques.²⁷ Selon Welcker, Wolf n'aurait le droit d'argumenter quoi que ce soit sur la base de la présomption de l'absence d'un public capable d'apprécier les poèmes dans leur forme complète. En effet, l'auteur aurait pu accorder peu d'importance au fait de rencontrer l'approbation de son public ; les poèmes homériques auraient très bien pu être appréciés par un public incapable d'en comprendre toute la portée ou bien ils auraient tout simplement pu être destinés à une gloire posthume, comme il a été en effet le cas. Nutzhorn ne se sert pas de l'objection « esthétique » de Welcker, qui a le défaut d'adopter un point de vue trop moderne et élitiste, qui, selon lui, ne serait pas admissible dans le contexte historique et culturel de la Grèce antique :

26 Nutzhorn (note 11), p. 84.

27 Friedrich Gottlieb Welcker, *Der epische Zyklus oder die Homerischen Dichter*, Leipzig 1935, vol. 1, p. 398-399.

Il faut noter que, malgré son sens artistique, Welcker a acquis sa connaissance de l'art dans les musées, où l'œuvre d'art ne peut atteindre ses droits de la même manière que lorsque l'artiste sait dès le départ où elle doit avoir sa place, et dans quelles conditions elle doit se montrer au public. Dans un musée, on pourrait penser que seuls les guides et quelques initiés connaissent le point de vue sous lequel un groupe statuaire doit être regardé. Mais qu'aurait dit Welcker d'un retable conçu pour être vu dans un coin d'une galerie, ou nécessitant un éclairage qui n'est disponible que lorsque l'église est vide ?²⁸

Nutzhorn refuse l'hypothèse élitiste de Welcker selon laquelle l'art est au-dessus des circonstances pratiques de son existence et ne devrait pas être jugé ou remis en question sur la base de celles-ci :

À son niveau le plus élevé, l'art veut indéniablement donner quelque chose de différent et d'additionnel [...], et c'est pourquoi il ne peut se contenter des moyens et des conditions traditionnelles ; mais c'est précisément pour cela qu'il ne cache pas ce contenu dans un coin reculé, où seule une âme sœur pourra le trouver à l'avenir. C'est précisément parce qu'il s'agit d'art qu'il veut sortir au grand jour, se révéler, et là où les moyens traditionnels sont insuffisants, il en crée de nouveaux. Là où les formes d'art conventionnelles ne satisfont pas, elle en fait naître d'autres, inconnues jusqu'alors, et n'évite donc pas les obstacles, mais les surmonte.²⁹

Chaque œuvre d'art a son public, et si ce public n'existe pas encore, elle le crée, semble nous dire Nutzhorn, en faisant écho à Welcker. Cherchez donc le public et vous trouverez l'œuvre d'art correspondante. Nutzhorn s'interroge sur le genre de public qui serait le plus approprié pour les poèmes homériques et le trouve dans les communautés réunies autour des princes, dans les palais des seigneurs où, le soir, dans la salle du trône, on écoute longuement et sans hâte le chant de l'aède de la cour. Le changement le plus important que les poèmes homériques ont connu au cours des longs siècles de leur tradition est précisément ce changement, social et politique, qui a conduit la Grèce d'une société féodale vers des systèmes de gouvernement populaires et démocratiques. Ce changement des conditions sociales et politiques aurait entraîné une modification substantielle du mode de transmission des poèmes. Progressivement, la patience des fidèles auditeurs d'un aède, soir après soir, a été remplacée par l'impatience des spectateurs des grands rassemblements du peuple, qui n'aiment pas les digressions et qui cherchent des impressions fortes plutôt que la douce séduction captivante d'un long récit. Avec l'évolution des conditions de réception des poèmes, le style et la manière de les réciter ont nécessairement changé : du chant unique de longs extraits des poèmes de la part de l'aède avec sa cithare, en passant par le démembrement des poèmes par les rhapsodes, qui donnent une nouvelle autonomie aux extraits, jusqu'à la déclamation publique et dramatisée de ces morceaux épiques depuis la scène, ce qui prélude déjà à la naissance du drame.

28 Nutzhorn (note 11), p. 84-85.

29 Nutzhorn (note 11), p. 86.

8. Conclusion

En conclusion, aussi insignifiante que puisse paraître la contribution d'un jeune savant danois dont le nom n'est pas entré dans l'histoire, il convient de mentionner ici que son travail n'a pas été sans postérité. Le grand philologue Madvig – dont la contribution à la question homérique n'est pas moins capitale que celle de Wolf – a d'abord repris et diffusé ses recherches, et Friedrich Nietzsche a fait siennes les thèses du jeune savant et leur a donné une visibilité qui perdure encore aujourd'hui. Bien que Frederik Nutzhorn ne conteste en réalité pas les principes qui ont inspiré la méthode de Wolf, sa lecture critique des points aveugles de la méthode wolffienne, son incitation à aller jusqu'aux conséquences extrêmes de l'application de cette méthode, constituent l'une des critiques les plus originales de l'auteur des <Prolegomena>. En rejetant les arguments « négatifs » de Wolf (*a contrario* et *e silentio*) comme insuffisants pour affirmer quoi que ce soit de « positif » sur la préhistoire de la poésie homérique, Nutzhorn nous impose un changement de perspective sur l'antiquité, et surtout une autocritique des limites de la science et de son scepticisme radicale. Son livre ne constitue donc pas seulement un chapitre intéressant de la critique de la question homérique, mais aussi et surtout une opération culturelle importante. La difficulté de légitimer l'idée d'un projet artistique unifié derrière les poèmes homériques ne conduit pas automatiquement à nier cette possibilité. De l'ignorance, on ne peut rien déduire avec certitude, semble nous rappeler Nutzhorn: on n'affirme pas à partir de l'ignorance, on ne nie même pas.

La contribution de Nutzhorn apparaîtra encore plus importante dans la perspective de l'histoire plus récente de la question homérique. En effet, il ne faut pas oublier que le *non posse* implicite de Wolf, qui nie sans appel la possibilité de postuler une unité des poèmes qui remonte à la préhistoire de leur tradition orale, a affecté l'histoire de la philologie classique jusqu'à nos jours. Madvig avait déjà deviné le destin de célébrité auquel l'œuvre de Wolf était appelée, mais aussi le danger d'un tel succès dépourvu de toute critique: « Il en résulte chez Wolf, et chez beaucoup d'autres après lui, un étrange détournement de certains phénomènes dans le développement de la littérature et de la poésie grecques, dont la plupart sont antérieurs à la naissance de Pisistrate et qui indiquent de la manière la plus décisive l'existence et l'évolution uniformes des poèmes homériques en tant que grands unités ». ³⁰ Il suffit de penser à la querelle plus récente qui a opposé Gregory Nagy et Martin L. West à propos de l'édition de l'<Iliade> de ce dernier, ³¹ dans laquelle des arguments anciens s'entremêlent à nouveau. La position de West, en simplifiant au maximum, est symétrique mais spéculaire à celle de Wolf. Wolf niait l'idée d'un écrivain-Homère et plaçait la tradition orale des poèmes au-delà de la ligne rouge de sa méthode critique. West, en revanche, afin de légitimer son travail critique au-delà de cette ligne idéale, postulait l'existence d'une quelque forme écrite des poèmes avant Pisistrate. Nagy, pour sa part, comme défenseur des droits de la tradition orale des poèmes, semblerait se situer du côté de

30 Madvig (note 12), p. VIII, traduction de l'autrice.

31 Martin L. West, *Ilias*, Berlin, New York 1998.

Nutzhorn, si ce n'est que, comme Wolf, il se sent obligé de nier la possibilité d'une unité compositionnelle dans cette phase archaïque des poèmes. Pour Nagy, il existe à cette époque de la préhistoire du texte une poésie homérique en tant que genre, dont sont issues les formes de poésie épique que nous connaissons aujourd'hui, mais non pas de poèmes homériques sous la forme sous laquelle nous les lisons aujourd'hui.³²

Si l'on compare l'ancienne et la nouvelle querelle, les rôles sont inversés. West, qui veut suivre la méthode de Wolf et partage son préjugé envers la poésie orale, croit par contre, comme Nutzhorn et Madvig, à l'unité de la composition des poèmes à ce stade originare. Nagy à son tour, qui suit la leçon de Milman Parry et valorise comme Nutzhorn la dimension orale de la composition, se trouve finalement encore plus en accord avec Wolf, puisqu'il ne reconnaît pas la possibilité d'une composition cohérente et unique dans cette phase. Il est donc clair que le *Diktat* de Wolf concerne toujours les traditions philologiques d'aujourd'hui, qu'il s'agisse de la tradition dite «oraliste» ou de celle plus fidèle à la critique textuelle. Mais après tout, déjà à l'époque de Wolf, les positions n'étaient pas aussi définies: oralistes, anti-oralistes, unitaristes et anti-unitaristes ont souvent échangé des points de vue.

Le problème de Wolf n'était pas autant celui de nier le potentiel des instruments d'une culture orale par rapport à ceux d'une culture littéraire. Le véritable problème dans son cas est, pourrait-on dire, d'ordre psychologique. Il réside dans la difficulté de supposer qu'une telle unité, une telle complexité de composition, comme les témoignent les poèmes homériques dans leur état actuel, aient pu voir le jour au tout début de la littérature grecque, dans des conditions très différentes de celles qu'on imagine aujourd'hui comme nécessaires pour la réalisation d'œuvre d'art d'une telle qualité. Si le problème de Wolf est en ce sens moins de nature philologique que psychologique, il renvoie encore plus décidément à des raisons d'ordre philosophique. Le grand adversaire de Wolf n'est pas le «père» Homère, comme suggéraient Schiller et Goethe:³³ mais bien Aristote. Aristote – qui si n'est peut-être pas la source ancienne la plus fiable, est certainement celle qui fait autorité – avait exprimé des mots d'éloge sur la composition de l'«Iliade» et de l'«Odyssee» et estimait au-dessus de tout le génie divin et inimitable d'Homère. Or, c'est justement contre Aristote et sa «Poétique», qui avaient énormément influencé la tradition esthétique allemande (notamment Klopstock et Wieland), que Wolf prenait soin de préciser qu'Homère «n'était pas un philosophe»: «Pourtant leur chanteur lui-même n'était pas un philosophe, dont on dit qu'il a soigneusement caché son art si remarquable de faire passer l'idée fondamentale de l'action à travers le tourbillon des épisodes. Car caché, il doit bien l'être, puisque, à part Aristote et avant lui, très peu de critiques anciens y ont prêté attention».³⁴

32 Gregory Nagy, *Homer's Text and Language*, 2004, http://nrs.harvard.edu/urn3:hul.ebook:CHS_Nagy_Homers_Text_and_Language.2004.

33 Voir note 5.

34 «At ne vates quidem ipse fuit philosophus, quem tantam artem summae actionis per ambages episodiorum volvendae abscondisse narrant. Nam absconditam illam esse oportet, quandoquidem praeter Aristotelem et antem eum paucissimis veterum suboluit» (Wolf (note 4), p. 124-125, traduction de l'autrice).

Enfin, ce n'est pas contre un auteur, mais contre une idée que la question homérique s'est déclenchée depuis les temps les plus anciens : l'idée d'une unité artistique, d'une beauté inégalée, d'un commencement qui présente déjà les caractéristiques de l'accomplissement et de la perfection. Dans cette histoire d'une idée, il y a encore de la place pour ceux qui, comme Nutzhorn et Madvig, nous rappellent que beaucoup de phénomènes artistiques ont eu lieu avant Pisistrate, et avec eux aussi, tôt ou tard, nous devons nous confronter. La vraie question homérique est une question philosophique, puisqu'elle naît de l'étonnement devant ces œuvres trop belles pour être vraies, trop parfaites pour être anciennes, qui parlent la langue de la modernité à des modernes devenus désormais aveugles et dépourvus de toute imagination.

(Dr. Carlotta Santini, École normale supérieure, 45, rue d'Ulm, 75005 Paris, Frankreich, UMR 8547 – Pays Germanique; E-Mail: carlottasantini@hotmail.it)