



HAL
open science

Du rêve homérique au rêve posthomérique

Jean-Philippe Guez

► **To cite this version:**

Jean-Philippe Guez. Du rêve homérique au rêve posthomérique. *L'Antiquité classique*, 1999, 68 (1), pp.81-98. 10.3406/antiq.1999.1328 . hal-02471279

HAL Id: hal-02471279

<https://univ-poitiers.hal.science/hal-02471279>

Submitted on 7 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Du rêve homérique au rêve posthomérique

Jean-Philippe Guez

Citer ce document / Cite this document :

Guez Jean-Philippe. Du rêve homérique au rêve posthomérique . In: L'antiquité classique, Tome 68, 1999. pp. 81-98;

doi : <https://doi.org/10.3406/antiq.1999.1328>

https://www.persee.fr/doc/antiq_0770-2817_1999_num_68_1_1328

Fichier pdf généré le 07/04/2018

Du rêve homérique au rêve posthomérique

Le traitement du rêve dans le poème de Quintus de Smyrne présente un double intérêt. L'étude des différentes représentations du rêve dans les textes grecs de tous genres et de toutes époques se justifie en elle-même, en particulier dans la perspective d'une histoire des mentalités. À cet égard, la *Suite d'Homère* peut être considérée comme l'un de ces témoignages qui nous aident à comprendre comment les Grecs ont pensé le rêve. Mais les scènes de rêve forment aussi dans les *Posthomériques* un corpus restreint et homogène. Dans une autre perspective, elles constituent donc un point d'observation intéressant sur l'œuvre de Quintus elle-même, sur ses ambitions, sur le travail d'adaptation qui explique et aboutit à ce texte que nous lisons.

À travers le corpus des rêves, ainsi, c'est surtout l'attitude de Quintus face à la tradition, et principalement à Homère, que nous entendons interroger. Sans doute, la question du rapport à Homère pourrait être considérée comme pertinente pour n'importe quelle épopée. Elle se pose néanmoins ici de façon particulièrement aiguë, pour des raisons qui tiennent à la nature même du projet de Quintus. On sait en effet que les *Posthomériques*, qui commencent avec l'aventure de Penthésilée, pour s'achever lorsque l'armée grecque quitte le sol troyen, ont pour objectif de remplir le «trou» qui sépare l'*Iliade* de l'*Odyssée*. Certes, ce vide narratif faisait déjà l'objet des diverses épopées qui constituent le Cycle troyen; mais l'originalité de Quintus tient à l'idée d'effectuer une synthèse artificielle des épisodes très divers traités par le Cycle, et de composer ainsi une épopée unique qui s'emboîterait exactement dans l'espace délimité en amont par la mort d'Hector, et en aval par l'ensemble des *nostoi*. Cette épopée originale vise donc à créer l'illusion d'une narration continue, partant de la colère d'Achille pour se prolonger sans interruption jusqu'au massacre des Prétendants par Ulysse.

Cependant, la fidélité à l'*Iliade* et l'*Odyssée* s'exprime aussi dans le détail, dans l'écriture même des *Posthomériques*. Les récits de rêve vont donc nous servir d'exemple pour observer la façon dont Quintus, dans sa position spécifique de poète «tardif», négocie ce singulier rapport à la tradition, et utilise pour la matière de son récit propre le traitement par Homère des scènes oniriques. Chaque récit de rêve devra ainsi être confronté à son ou ses modèle(s), avec un double objectif : rendre à chaque fois plus intelligible le texte de Quintus, mais aussi

comprendre les distorsions que le poète, pour une raison ou pour une autre, est amené à faire subir à la tradition.

On rencontre dans la *Suite d'Homère* quatre scènes de rêve, qui concernent les personnages de Penthésilée (livre I), Épéios (livre XII), Néoptolème (livre XIV) et Hécube (livre XIV). Considérons donc la première d'entre elles. Penthésilée vient apporter son secours aux Troyens; devant Priam, elle se fait fort de repousser les Achéens et de massacrer Achille. Au soir de son arrivée, un songe lui apparaît (I, 118-137) : Pallas, en effet, a envoyé auprès d'elle *Oneiros*, qui a pris les traits de son père Arès, pour l'encourager à affronter Achille, le lendemain, dans la mêlée.

Le modèle du passage n'est pas difficile à identifier : il s'agit des premiers vers du deuxième chant de l'*Iliade*, c'est-à-dire du moment où Zeus envoie à Agamemnon endormi un Songe mensonger, qui a pour mission de l'inciter à reprendre le combat. C'est la parenté des situations, vraisemblablement, qui a conduit Quintus à choisir ce passage : dans l'un et l'autre cas, le songe trompeur est le moyen utilisé par un dieu pour exhorter le rêveur à aller se battre, afin de l'envoyer à sa perte. S'appuyant sur cette similitude, l'auteur des *Posthomériques* a donc imité les modalités d'apparition du rêve dans le passage de l'*Iliade*.

De fait, le statut du phénomène onirique se montre identique dans les deux scènes. Chez Homère, le rêve est représenté en l'occurrence comme une sorte d'entité, de divinité autonome à laquelle Zeus donne l'ordre de transmettre un message; avant de délivrer ce dernier, le Songe modifie son apparence et se présente à Agamemnon sous les traits de Nestor. Même schéma dans les *Posthomériques*, où le mot "Ονειρος¹ ne désigne pas un état psychologique, mais un messager, une divinité secondaire qui prend la forme d'Arès pour transmettre les paroles d'Athéna. C'est lui, "Ονειρος, qui est la plupart du temps en position de sujet grammatical (μόλε, ἐφίστατο, ἐποτρύνεσκε, θέλγει, βάζων, ἐξάπαφησεν, ἐποτρύνων), et non le personnage endormi, lequel adopte pendant la scène une attitude absolument passive. À chaque fois, le récit n'est d'ailleurs pas pris en charge par le rêveur, mais par le narrateur principal, ce qui concourt à faire du rêve un phénomène extérieur et objectif. Il convient en outre de souligner l'absence d'image commune aux deux scènes : la vision ne joue aucun rôle dans le rêve, seul le message compte.

Observons de surcroît la façon dont Quintus a formellement calqué la composition de son récit sur celle du passage homérique; une fois le message délivré, la joie envahit le cœur du rêveur, qui s'imagine sur le

¹ L'édition utilisée est celle de F. VIAN (1963, Paris, Les Belles Lettres, CUF).

point d'accomplir son exploit le jour même (B, 37, ἡματι κείνω/QS I, 133, αὐτῆμαρ); mais cette joie reçoit aussitôt la sanction du narrateur, avec le même effet de rupture produit par l'adjectif νήπιος (B, 38)/νηπίη(QS, I, 134) en rejet.

En ce qui concerne l'aspect adopté par le messenger, Quintus reste également dans la continuité d'Homère. Un examen systématique des occurrences du rêve dans les poèmes homériques, en effet, révèle que le choix de la forme prise par le songe y est dicté par les rapports d'autorité : celui qui apparaît est toujours un personnage dont la parole est susceptible d'avoir du poids auprès du rêveur, qu'il s'agisse de Nestor pour Agamemnon, de son amie la fille de Dymas pour Nausicaa (ζ, 20 sq.), ou d'Iphtimé pour Pénélope (δ, 795 sq.). Cette règle est ici respectée, puisque *Oneiros* se présente à Penthésilée sous les traits de son père. Que ce père s'appelle Arès ne fait qu'accentuer l'effet de persuasion recherché, et explique peut-être que, contrairement à Homère, Quintus n'ait pas besoin de faire préciser au songe l'origine divine de celui qui l'envoie, afin d'appuyer son autorité et de légitimer son existence.

En dépit de cette imitation étroite, Quintus ne parvient pourtant pas à reproduire de façon satisfaisante le schéma de la scène homérique. D'abord, à l'inverse du songe d'Agamemnon, celui de Penthésilée ne sert à rien. Chez Homère, la ruse de Zeus amène les Grecs à reprendre le combat; chez Quintus, en revanche, le Songe ne fait nullement avancer l'action, puisque de toute façon Penthésilée n'avait pas d'autre but en venant à Troie que d'entrer dans la mêlée et d'affronter Achille. Au demeurant, nous ne voyons pas l'Amazone faire à quiconque le récit de son rêve. Ainsi, tandis que dans l'*Iliade*, c'était la relation du message divin aux Anciens, et son identification comme tel, qui mettait en branle le mécanisme du combat, ici au contraire il n'y a pas besoin d'une telle relation, car la scène n'a d'autre intérêt qu'en elle-même.

À cette première divergence s'en ajoute une autre, qui concerne la nature de la tromperie dans l'une et l'autre scène. Dans l'*Iliade*, Zeus faisait dire à Agamemnon que les dieux avaient réglé leurs différends, et que le moment était venu pour les Achéens de prendre Troie. Il s'agissait par conséquent d'un mensonge pur et simple. Dans les *Posthomériques*, en revanche, Athéna ne promet pas à Penthésilée qu'elle triomphera d'Achille, elle se contente de l'encourager à affronter le héros face-à-face. Pas d'information dans le songe, par conséquent, mais une simple exhortation : auteur d'une épopée moralisatrice, où les personnages mythologiques ont été débarrassés de leurs défauts, Quintus se garde bien de mettre une parole mensongère dans la bouche d'une divinité. Ces deux particularités du songe de Penthésilée – neutralité dramatique et absence d'information, fût-elle mensongère – donnent ainsi le sentiment d'une scène plaquée sur une trame qui n'avait pas besoin d'elle. Le

songe s'est vidé de son contenu, il ne fonctionne que comme indicateur de la présence divine en arrière-plan de l'action.

Derrière l'imitation de surface, par ailleurs, le fonctionnement du passage au point de vue formel s'écarte fondamentalement du modèle homérique, puisque toute trace de style formulaire a disparu du texte de Quintus. La scène de messager, pourtant, est normalement de celles qui donnent lieu à une répétition littérale. Le songe d'Agamemnon n'échappe pas à la règle, puisque dans l'*Iliade* ce dernier répète aux Anciens, telles quelles, les paroles d'*Oneiros*, lequel répétait déjà mot pour mot le discours qui lui avait été tenu par Zeus (B, 11-15 = B, 28-32 = B, 65-69)². Dans le texte de la *Suite d'Homère*, au contraire, la formulation est triplement court-circuitée : par l'emploi du style indirect pour le récit du songe, par l'absence de relation de ce songe à un tiers de la part de Penthésilée, par la disparition enfin de la séquence initiale, au cours de laquelle le Songe reçoit ses instructions du dieu.

Remarquons encore que l'auteur des *Posthomériques*, tout en conservant l'image homérique du songe venant se placer «au-dessus de la tête» du dormeur, se démarque très légèrement de l'expression formulaire utilisée dans l'*Iliade* et l'*Odyssée*, puisqu'il n'écrit pas $\sigma\tau\eta\delta'$ ἄρ' ὑπὲρ κεφαλῆς³, mais $\tau\eta\delta'$ ἄρα ... ἐφιστάμενος, et plus loin ἔσται ὑπὲρ κεφαλῆς⁴.

Bien sûr, qu'une œuvre du III^e ou IV^e siècle s'abstienne de reproduire les signes d'une composition orale n'est pas de nature à nous étonner. Si cette distance à l'égard du style formulaire attire notre attention, c'est que, par ailleurs, Quintus s'ingénie visiblement à donner au poème une franche couleur homérique. Ces tendances contradictoires confèrent ainsi au style «homérisant» de l'œuvre une allure passablement artificielle. Qu'on se reporte par exemple au vers 125. Quintus y applique au rêve la périphrase formulaire μένος + génitif, qu'Homère utilise – moins souvent, certes, que βία + génitif – pour désigner de façon emphatique tel ou tel personnage⁵. Mais l'effet de style, en l'occurrence, est malheureux, dans la mesure où chez Homère le rêve reçoit par ailleurs l'épithète ἀμενηνός, c'est-à-dire précisément «dénué de μένος»⁶. Du reste, le terme en question est aussi utilisé par Homère pour qualifier l'âme des morts⁷, dont l'existence évanescence est

² W. AREND a montré que la scène de rêve ne représentait qu'un cas particulier à l'intérieur d'un ensemble plus vaste, celui des scènes de visite et de message (*Die typischen Szenen bei Homer*, Berlin, 1933, p. 61 sq.).

³ B, 20; Ψ, 68; Ω, 682; δ, 803; ζ, 21.

⁴ XII, 109; XIV, 181.

⁵ On rencontre par exemple μένος Ἀτρείδαο (Λ, 268), μένος Ἀλκινόοιο (η, 178), μένος Ἡφαιστοῖο (θ, 359), μένος Ἀντινόοιο (σ, 34)...

⁶ δοιαὶ γὰρ τε πύλαι ἀμενηνῶν εἰσιν ὀνείρων (τ, 562).

⁷ νεκῶν ἀμενηνὰ κάρηνα (κ, 521 et λ, 49).

justement décrite au moyen d'une comparaison avec le rêve⁸. Bref, la formule *menos oneirou* doit bien être considérée comme intrinsèquement contradictoire dans une perspective homérique, puisque le *menos*, loin d'appartenir aux attributs caractéristiques du rêve, en constitue très exactement le modèle inverse. Voilà donc une fausse note fâcheusement dissonante dans une *Suite d'Homère*, et qui illustre à merveille le caractère artificiel et «plaqué» du style homérisant recherché par Quintus.

Les quatre derniers vers du passage, enfin, appellent eux aussi une remarque.

νηπίη, ἢ ῥ' ἐπίθησεν οἰζυρῶ περ Ὀνειρῶ
 ἐσπερίῳ, ὃς φῦλα πολυτλήτων ἀνθρώπων
 θέλγει ἐνὶ λεχέεσσιν ἄδην ἐπικέρτομα βάζων,
 ὅς μιν ἄρ' ἐξαπάφησεν ἐποτρύνων πονέεσθαι.

Le point remarquable, ici, est que les malheurs de Penthésilée ne soient pas imputés au rêve en général, mais au rêve «crépusculaire». Comme le souligne Vian dans la note de son édition, l'épithète ἐσπερίος utilisée par Quintus se réfère à une tradition qui veut que les songes fallacieux apparaissent plutôt au début qu'à la fin de la nuit, réservée en principe aux songes véridiques⁹. Or, il s'agit là, en dépit du style homérique de cet «aparté» exclamatif, d'une tradition inconnue d'Homère, puisque le rêve d'Agamemnon, quoique mensonger, se manifestait pourtant à la fin de la nuit¹⁰.

On passera plus rapidement sur le deuxième songe de notre corpus, celui d'Épéios, le charpentier des Achéens. La scène intervient au chant XII (104-116), au moment où, devant la résistance acharnée des Troyens, les Achéens, poussés par une série de signes divins, acceptent finalement de renoncer à la force et de recourir au stratagème conçu par Ulysse. Le soir, Épéios, chargé de bâtir le Cheval, voit lui apparaître Athéna qui l'exhorte à entreprendre sa tâche.

Ce qui frappe en premier, à la lecture du récit de Quintus, c'est qu'il ne ressemble en rien au précédent. Ici, le rêve ne fait plus l'objet d'une personnification, à la différence du rêve de Penthésilée et

⁸ λ, 207 : Τρίς δέ μοι ἐκ χειρῶν σκιῇ εἴκελον ἦ καὶ ὄνειρῶ / ἔπτατο (il s'agit de l'âme d'Anticléa). On notera également, au sujet de cette parenté entre personnages oniriques et âmes des défunts, que la formule employée pour décrire l'apparition de Patrocle en songe au chant XXIII de l'*Iliade* (ἦλθε δ' ἐπὶ ψυχῆ...) est la même que celle qui décrit la venue des âmes dans la *nekya*.

⁹ *Op. cit.* (n. 1), p. 17 n. 4. Aux références données par F. Vian, on peut ajouter un passage des *Éthiopiennes* d'Héliodore (I, 18, 2 sq.).

¹⁰ Ainsi que l'observe F. VIAN, *ibidem*, à juste titre.

d'Agamemnon, où *Oneiros* se présentait comme une sorte de personnage autonome recevant des ordres du dieu et les transmettant au rêveur. C'est la divinité elle-même, à présent, qui se charge de revêtir l'apparence d'un tiers pour délivrer le message onirique. Or, l'existence même de ce contraste est significative. Si l'on se reporte à Homère, en effet, on constate que la représentation du rêve se caractérise chez lui par son absence d'uniformité : le rêve nous est successivement présenté comme la manifestation du messenger *Oneiros*¹¹, d'un *eidôlon* forgé par un dieu¹², de ce dieu en personne¹³, ou de l'âme d'un mort¹⁴, chaque scène renouvelant l'appréhension du phénomène onirique. D'où une première observation, qui est que l'auteur des *Posthomériques* a adapté à sa propre épopée, de manière complètement artificielle, le caractère hétérogène du corpus des rêves dans l'*Illiade* et l'*Odyssée*; ce que confirmeront les deux autres passages qui nous intéressent. Jusque dans ses défauts de cohérence, Quintus ne s'écarte donc pas de son modèle.

La scène, pourtant, contredit les principes homériques à plusieurs égards. Tout d'abord, on observe que Quintus emploie ici le terme ὄναρ, beaucoup moins fréquent chez Homère que ὄνειρος ou ὄνειρον, et surtout connoté de façon négative, si l'on se réfère au chant XIX de l'*Odyssée* où Ulysse établit une opposition nette entre l'ὄναρ, songe mensonger, et l'ὑπαρ, appelé à se réaliser (τ, 547).

Autre détail à souligner, dans le récit de Quintus : la forme prise par le dieu. Qu'Athéna se donne l'apparence d'une jeune femme n'a en soi rien de remarquable. Cette transformation attire néanmoins notre attention dans le cas présent, parce qu'en l'occurrence elle déroge à la règle homérique, déjà mentionnée plus haut, selon laquelle les dieux prennent toujours l'aspect d'un personnage dont la parole jouit d'une autorité particulière auprès du rêveur. Car si Penthésilée a tout lieu de se laisser convaincre par Arès, Agamemnon par Nestor, Pénélope par sa sœur, et ainsi de suite, Épéios en revanche n'a aucune raison particulière de prêter foi aux recommandations d'une jeune fille anonyme, *a fortiori* lorsque cette jeune fille se voit qualifiée d'ἄταλάφρων (curieuse épithète, du reste, pour un personnage venant apporter son soutien à une ruse).

Un choix aussi étrange possède à coup sûr une explication, liée selon nous au modèle sous-jacent à ce récit de rêve. Pas plus que celui du songe de Penthésilée, ce modèle n'a été élu arbitrairement : au contraire, c'est la parenté des situations qui a guidé Quintus parmi les différents types oniriques présents chez Homère. En l'occurrence, il s'agit ici pour Athéna d'encourager un personnage à agir au plus vite, en

¹¹ Rêve d'Agamemnon (B, 83 sq.).

¹² Premier rêve de Pénélope (δ, 794 sq.).

¹³ Rêves de Nausicaa (ζ, 15 sq.) et de Priam (Ω, 677 sq.).

¹⁴ Rêve d'Achille (Ψ, 58 sq.).

lui reprochant sa négligence et en lui faisant savoir qu'elle compte l'assister dans sa tâche. Situation pour nous connue, à rapprocher du moment où la déesse, dans l'*Odyssée*, apparaît en songe à Nausicaa pour lui recommander d'aller laver son linge au plus vite, et lui promet son aide¹⁵.

De fait, la ressemblance qui unit cette scène et celle des *Posthomériques* ne laisse guère de doute sur le fait qu'elle ait été prise pour modèle par Quintus. Outre la parenté des situations dramatiques au niveau élémentaire, observons surtout que le rêve de Nausicaa est le seul où le messager onirique ne soit ni une créature autonome, ni un *eidôlon*, mais la divinité elle-même apparaissant sous les traits d'un autre. Or, cette représentation du phénomène, on l'a vu, est justement exploitée par Quintus dans le passage qui nous occupe, et dans ce passage seulement. Retenons également, à titre accessoire, quelques échos formels existant entre les deux textes, tels que l'emploi de l'expression θεῶν/μακάρων ἔδος (ζ, 42/QS XII, 106), ou encore de l'adjectif ἀκηδής (ζ, 26/QS, XII, 113) utilisé pour traduire la «négligence» dont Athéna fait le reproche à Nausicaa comme à Épéios.

Quoi qu'il en soit, l'identification du modèle choisi pour le songe d'Épéios nous fournit la clé de l'étrange transformation d'Athéna. Chez Homère, on l'a vu, la déesse prenait pour s'adresser à Nausicaa l'aspect d'une de ses compagnes, une jeune femme de son âge, fille de Dymas. S'inspirant en tout point du texte de l'*Odyssée*, Quintus a probablement conservé cette séquence en se contentant de supprimer le nom de la jeune fille, sans songer que le comportement d'Athéna ne correspondait plus dès lors au fonctionnement du rêve chez Homère.

Comme celui de Penthésilée, le songe d'Épéios se signale en outre par sa gratuité dramatique. En effet, la décision de construire le cheval a d'ores et déjà été prise au moment où le rêve intervient, Épéios s'étant bien vu désigné pour accomplir la tâche. Or, il n'en va nullement de même chez Homère, où le départ de Nausicaa est directement déterminé par le message onirique. Le songe chez Quintus a donc pour particularité de venir se greffer sur une situation à laquelle il n'est pas indispensable, afin de souligner la présence et le rôle des divinités dans les événements en cours, même si cette action tend désormais à s'exercer à distance. N'omettons pas enfin de relever la neutralisation du style formulaire dans l'adaptation du modèle, puisque Quintus, conformément aux scènes de messager chez Homère, mentionne le fait qu'Épéios transmet aux Achéens les paroles d'Athéna, mais préfère épargner au lecteur le contenu même de cette répétition :

¹⁵ ζ, 15 sq.

...θεῖον ὄνειρον ἐν Ἀργείοισιν Ἐπειός,
ὡς ἴδεν, ὡς ἤκουσεν, ἐελδομένοισιν ἔειπεν.

Venons-en maintenant au texte le plus étonnant de notre corpus, celui qui fait le récit de l'apparition d'Achille à son fils Néoptolème, au lendemain du sac de Troie. Lié à un mythe célèbre, celui du sacrifice de Polyxène, ce rêve nous en dit long sur les tensions contradictoires qui agitent le texte de Quintus, et sur les problèmes que rencontre son effort de fidélité à l'égard d'Homère.

Cette fidélité, pourtant, se manifeste ici comme ailleurs. On notera par exemple que le rêve de Néoptolème correspond encore à un type onirique nouveau, puisque ici, l'image qui se forme n'est ni celle d'une créature envoyée par un dieu, ni celle du dieu lui-même camouflé par un déguisement; elle se donne pour ce qu'elle est, ce qui place le jeune héros dans la situation de Priam et d'Achille¹⁶, et non d'Agamemnon ou de Nausicaa. Cette nouvelle variation confirme la volonté de Quintus de reproduire la diversité des songes homériques.

Comme pour les textes précédents, le choix de ces références transparaît en outre au niveau de certains détails formels. La précision concernant l'identité d'aspect de l'image onirique et du personnage vivant, ainsi, s'avère directement inspirée de l'apparition de Patrocle à son ami dans l'*Iliade*¹⁷. De même, la dissipation du spectre, «semblable à une brise rapide» (θοῆ ἐναλίγκιος αὔρη), n'est pas sans évoquer la fumée dont parle Homère lorsque la forme de Patrocle s'évanouit (Ψ, 100 : ἥυτε καπνός); il s'agit là du reste d'une image homérique typique, que l'on retrouve avec les songes de Pénélope¹⁸ ou de Nausicaa¹⁹. Le rêve de Néoptolème se présente donc superficiellement sous un aspect homérique des plus orthodoxes, et ne se démarque pas à cet égard des textes précédents.

Il en va de même pour la légère dissonance que constitue la mise à distance du style formulaire. Placé dans une situation analogue à celle d'Agamemnon au deuxième chant de l'*Iliade*, Néoptolème transmet aux Achéens les instructions qui lui ont été dictées par son père, sans toutefois les répéter littéralement (235-245). Ajoutons enfin qu'ici le rêve entre bien dans le cadre de la typologie esquissée avec le songe de Penthésilée. Songe véridique, en effet, il ne vient pas quand le soir tombe, mais précède au contraire l'aube de peu, puisque la conversation d'Hélène et de Ménélas à laquelle fait suite notre passage ne commence,

¹⁶ Respectivement Ψ, 58 sq. et Ω, 677 sq.

¹⁷ Ψ, 68.

¹⁸ Ὡς εἰπὸν σταθμοῖο παρὰ κληῖδα λιάσθη / ἐς πνοιᾶς ἀνέμων (δ, 839).

¹⁹ Ἡ δ' ἀνέμου ὡς πνοιή ἐπέσσυτο δέμνια κούρης (ζ, 20).

comme le précise le poète, qu'au milieu de la nuit (143). Le rêve d'Agamemnon, nous l'avons vu, allait au contraire à rebours de ces principes.

Là n'est pas l'essentiel, toutefois, dans ce texte où la récupération des motifs traditionnels engendre pour Quintus des difficultés insurmontables et, à vrai dire, insurmontées. Ces difficultés, c'est naturellement l'étrange leçon de morale administrée par Achille qui en porte la trace, et non pas tant son contenu, que sa position même dans le passage. Car le sermon précède immédiatement, dans la bouche du héros, l'appel à mettre Polyxène à mort. Or, comment réunir, dans un même texte, d'un côté, ce paradigme tragique de cruauté, et de l'autre ces pieuses exhortations à la Vertu, à la réserve et à la clémence, sans en faire voler en éclats, du même coup, la cohérence ? Indiscutablement, la coexistence de ces deux logiques opposées engendre une contradiction qui donne au passage un caractère quasi monstrueux.

Pourquoi ce discours incongru ? L'un des problèmes, nous l'avons vu, qui se posent à Quintus, est de corriger ce qui dans l'épopée homérique ne correspond plus à son univers moral. Dans l'*Iliade*, par exemple, Zeus envoyait à Agamemnon un Songe mensonger. L'idée scandalisait déjà Platon dans la *République*²⁰; et l'on a vu avec l'épisode de Penthésilée que Quintus, en récrivant cette scène, faisait en sorte qu'Athéna ne soit coupable d'aucune tromperie à l'égard de l'Amazone. La situation, ici, est la même. L'auteur des *Posthomériques* ne pouvait éviter de traiter l'épisode du sacrifice de Polyxène, quelle que fût la façon dont cet épisode était moralement considéré. Cet impératif une fois posé, la seule solution, faute de vouloir modifier une légende aussi fameuse, consistait pour Quintus à occulter l'horreur du sacrifice en injectant, au même moment, une forte dose de morale dans le discours d'Achille, un peu comme un homme qui voudrait dissimuler une mauvaise odeur en la recouvrant sous un parfum très violent.

Pour masquer l'étrangeté du procédé, Quintus s'est du reste efforcé de justifier le sermon d'Achille en s'appuyant sur les liens d'affection supposés unir les deux personnages, et en insistant sur le fait qu'il s'agit d'un père s'adressant à son fils; d'où le baiser donné à Néoptolème, et l'invitation à suspendre le deuil. Difficile, toutefois, de se laisser convaincre, dans la mesure où à aucun moment dans les livres précédents Quintus ne s'était attardé sur l'affliction de Néoptolème (il n'en a plus été question depuis son arrivée). Au demeurant, la tirade du Péléide s'écarte d'autant plus de la vraisemblance que celui-ci la débite à la fin du poème. Il serait logique qu'Achille prodigue ces conseils de vaillance à un personnage encore novice, quand l'épopée va commencer. Mais il n'a pas à le faire ici, après la prise de Troie, et alors que

²⁰ III, 382 e, 383 a.

Néoptolème, qui lui est d'ailleurs systématiquement comparé, l'a dès son arrivée remplacé dans le rôle de héros central du camp achéen. La manœuvre de diversion que le discours d'Achille a pour fonction d'opérer l'oblige décidément à heurter de front la vraisemblance; à cet égard, n'hésitons pas à considérer la longueur du sermon comme rigoureusement proportionnelle à la réprobation que le sacrifice inspire au poète.

Quant au contenu même des considérations morales prêtées ici à Achille, il ne s'agit, le lecteur s'en aperçoit vite, que d'une série de lieux communs, mal reliés entre eux²¹, et parfois fort éloignés de l'univers moral héroïque²². Difficile, toutefois, d'en faire grief à Quintus, dans la mesure où cet éloignement constitue précisément la raison d'être du discours d'Achille. L'étrange rapport du discours à son énonciateur, en revanche, mérite d'être relevé. Là encore, en effet, il a semble-t-il échappé au poète qu'en atténuant par un sermon moralisateur l'appel au sacrifice de Polyxène, il faisait prononcer un éloge de la modération et de la tempérance à un personnage qui incarne chez Homère les qualités inverses : Achille dans l'*Iliade* se définit précisément en opposition à la tempérance, comme l'homme de la colère hyperbolique, l'homme de l'entêtement, celui qui refuse de renoncer à son courroux.

D'autre part, on observe que le Péléide, ici, se montre satisfait de son sort : devenu le «commensal des dieux bienheureux» (185 sq.), il séjourne aux «champs Élysées» (224), et jouit désormais des pouvoirs d'un immortel. Et du reste, le statut qui lui est ainsi conféré vient à l'appui de son discours, puisque celui-ci fait l'exposé d'une morale rémunératrice, qui assure qu'en gravissant l'arbre de la Vertu on a toutes les chances d'atteindre le ciel (195-200). Comment ne pas souligner, pourtant, à quel point Quintus s'éloigne ici de la représentation homérique du destin d'Achille, tel qu'il est évoqué dans le fameux passage de la *nekya* où son ombre apparaît à Ulysse ? «Ne cherche pas à m'adoucir la mort (...). J'aimerais mieux être sur terre domestique d'un paysan, fût-il sans patrimoine et presque sans ressources, que de régner ici parmi ces ombres consumées...»²³, se lamente-t-il alors. Dans la perspective des *Posthomériques*, la traditionnelle alternative qui mettait en balance, pour le fils de Thétis, une existence courte, mais glorieuse,

²¹ Cf. F. VIAN, *op. cit.* (n. 1), p. 161 sq.

²² L'idée d'une justice rétributive, implicitement soutenue par le texte, est par exemple fort étrangère aux poèmes homériques. Les champs Élysées n'y sont mentionnés qu'à une reprise, dans l'*Odyssée* (δ, 563 sq.), au moment des prophéties de Protée à Ménélas. Ils ne sont pas présentés dans ce texte comme le séjour des dieux, mais comme une sorte d'Éden aux confins de la terre. Quant à Ménélas, il est appelé à s'y rendre parce qu'il est le gendre de Zeus, et non en raison de sa conduite exemplaire.

²³ λ, 488 sq. (traduction de Ph. JACCOTTET).

avec une longue vie obscure, perd du même coup tout son sens. Achille a connu la gloire, sans que la mort lui soit pour autant redoutable.

Ajoutons que la divinisation d'Achille crée une légère confusion quant à la représentation du phénomène onirique. D'une part, en effet, certains détails tirent la vision de Néoptolème du côté de l'*aménènon*, attribut caractéristique, on l'a vu, de l'âme des défunts en même temps que des fantômes oniriques : souvenir de la troublante apparition de Patrocle (οἶος ἔην περ ζῶδς ἑών), comparaison du spectre qui s'évanouit avec un souffle rapide (θοῆ ἐναλίγκιος αὐρῆ)²⁴. Mais d'autres aspects du texte entrent en contradiction avec cette logique, et donnent le sentiment d'une simple rencontre entre deux individus, dont rien n'indique qu'ils n'appartiennent pas au même niveau de réalité. Il est remarquable, par exemple, que Néoptolème ne marque aucun étonnement à voir la figure de son père s'adresser à lui; chez Homère, en effet, le trouble que ne manque pas de susciter l'apparition du personnage onirique est bien un signe que son mode de présence fait problème. Le phénomène se vérifie dans le cas de Pénélope (Τίπτε, κασιγνήτη, δεῦρ' ἤλυθες; demande-t-elle à la fausse Iphthimé)²⁵, de Nausicaa (ἄφαρ δ' ἀπεθαύμασ' ὄνειρον)²⁶, et surtout d'Achille, qui manifeste bruyamment sa surprise d'être confronté à son ami défunt :

... ταφῶν δ' ἀνόρουσεν Ἀχιλλεὺς
 χερσὶ τε συμπλατάγησεν, ἔπος δ' ὀλοφυδνὸν ἔειπεν·
 «ὦ πόποι, ἦ ῥά τίς ἐστι καὶ εἰν Ἀΐδαο δόμοισι
 ψυχὴ καὶ εἶδωλον ...»²⁷.

L'autre indice de cette «normalisation» de la rencontre est le baiser qu'Achille dépose sur le visage de son fils (183). Apparemment anodin, le détail prend du relief si l'on songe que dans l'*Iliade*, l'âme de Patrocle fuyait au contraire l'étreinte d'Achille²⁸, à l'image d'Anticlée qui, dans une autre scène fameuse, se dérobaux baisers d'Ulysse, et que le poète comparait précisément «à une ombre ou à un songe»²⁹. Dans le texte de Quintus, au contraire, la situation onirique ne crée pas d'obstacle à un contact physique entre les deux personnages.

²⁴ Un peu plus loin, dans le songe d'Hécube (XIV, 278 sq.), l'image du sang s'écoulant des seins de la Reine pour arroser la tombe d'Achille rapproche encore l'épisode de la *nekylia* homérique, où les âmes des défunts se nourrissent du sang des victimes.

²⁵ δ, 810.

²⁶ ζ, 49.

²⁷ Ψ, 103.

²⁸ Ψ, 97 sq.

²⁹ λ, 204 sq.

Le passage se rapproche ainsi davantage, en définitive, du rêve de Priam, à la fin de l'*Iliade*; le Troyen ne s'y montrait nullement surpris de l'apparition d'Hermès, qui s'adressait à lui sous son vrai jour, et lui délivrait un message dépourvu de toute arrière-pensée³⁰. Dans les deux cas, la communication onirique se distingue à peine de celle qui peut s'établir entre deux personnages dans des conditions habituelles. Mais la scène des *Posthomériques* se signale du coup par son ambiguïté; traitant l'image d'Achille à la fois comme celle d'un mort revenant hanter les vivants, et comme celle d'une divinité communiquant ses ordres au grand jour, elle hésite entre les deux caractérisations et ne tranche pas véritablement. Le statut du rêve s'entoure dès lors d'un flou qui ajoute encore à la confusion de ce passage, dont la logique se voit décidément mise à rude épreuve.

Le poème de Quintus contient une dernière scène de rêve, qui concerne cette fois le personnage d'Hécube. Le passage fait presque immédiatement suite au précédent : obéissant aux injonctions d'Achille, les Grecs se sont saisis de Polyxène qu'ils s'appêtent à immoler sur la tombe du héros; et c'est alors qu'Hécube se remémore un songe qu'elle a eu la nuit précédente.

Le rêve d'Hécube, comme s'en aperçoit d'emblée le lecteur, présente un tout autre aspect que les précédents. Même s'ils le traitaient de manière chaque fois différente, les songes de Penthésilée, Épéios et Néoptolème dérivent tous d'un même modèle, celui qui fait de la scène de rêve une sous-catégorie de la scène de message. Dans cette optique, le songe n'avait jamais d'autre contenu que le discours adressé au rêveur par le personnage onirique, que ce personnage fût un Messager, un *eidôlon*, un mort ou une divinité. C'est pourquoi ces trois scènes peuvent être collectivement opposées à notre passage, qui adopte lui une forme nouvelle, celle du rêve-image. Le son, les paroles passent au second plan; si un message est certes transmis, il l'est par le biais d'un langage symbolique, qui n'émane pas d'une silhouette figée, mais d'une véritable scène où interviennent plusieurs acteurs.

Les caractéristiques ainsi définies suggèrent aussitôt un rapprochement avec le second rêve de Pénélope, dans l'*Odyssée*³¹, celui qui montre les oies massacrées par l'aigle. Et de fait, le statut de ce rêve dans le corpus des songes décrits par Homère est tout aussi singulier que celui de notre passage dans le poème de Quintus. Que cet ultime songe homérique rompe lui aussi avec le rêve-message, pour lui préférer une

³⁰ Ω, 682 sq.

³¹ τ, 535 sq.

scène animale à caractère prophétique, ne permet guère de douter qu'il ait inspiré Quintus au dernier livre de son poème.

Soulignons en outre que cette évolution va de pair, dans les deux passages, avec une autre particularité tenant au mode de récit. Pour la première fois, en effet, dans chacune des deux œuvres, le récit du rêve n'est pas pris en charge par le narrateur principal, mais uniquement, après coup, par le rêveur lui-même : relation faite à Ulysse dans le cas de Pénélope, brusque souvenir, équivalant à un récit à la première personne, dans celui d'Hécube, le point de vue étant bien celui de la reine captive (μνήσατο, ἴδεν, οἶετο). Or, ce changement de focalisation n'est pas étranger à la métamorphose formelle qui a été constatée; car le passage à une appréhension subjective du rêve permet d'échapper à la codification objective du phénomène onirique, qui, au travers des formules «le songe vint au-dessus de sa tête», «le songe disparut», interdisait en fait d'échapper au schéma rigide du rêve-message. Il n'est plus question ici de savoir qui, dieu ou héros, doit être tenu pour responsable; mais du même coup, en s'affranchissant de la présence du messenger onirique, le rêve peut aussi se complexifier et devenir une scène visuelle.

Encore une fois, Quintus s'est donc tenu au plus près d'Homère, ne fût-ce qu'au niveau formel. Comme dans l'*Odyssee*, du reste, la métaphore onirique se veut ici lisible et facile à déchiffrer, puisque c'est évidemment le meurtre de Polyxène qui est ici traduit³²; cette relative simplicité mérite d'être soulignée au passage, si l'on songe à la complexité et à la subtilité qui caractérisent le traitement du rêve et des présages par les romanciers à la même époque³³. À la différence, toutefois, du rêve de Pénélope, où l'aigle finissait par prendre la forme d'Ulysse et par expliquer à celle-ci le sens du massacre des oies, la scène chez Quintus ne contient pas sa propre légende, son propre mode d'emploi. Elle se dépouille du même coup de la couleur archaïque que cette «auto-interprétation» conférerait au passage de l'*Odyssee*³⁴.

³² Précisons simplement que la chute des cheveux constitue probablement l'image du deuil à venir : dans Homère, Achille, par exemple, se coupe les cheveux lors des funérailles de Patrocle, et les dépose entre les mains du cadavre sur le bûcher (Ψ, 151). Les Achéens en font autant lorsque le fils de Thétis disparaît à son tour (ω, 46).

³³ Beaucoup d'incertitudes planent sur l'un et l'autre domaines, mais si Quintus doit bien être situé au III^e siècle ap. J.-C. (cf F. VIAN, *op. cit.* (n. 1), «Introduction», p. XXII), alors il fut probablement précédé de peu par les romanciers «baroques», Longus et Achille Tatius, que l'on s'accorde en général à placer vers la fin du II^e siècle (cf. T. HÄGG, *The Novel in Antiquity*, Berkeley-Los Angeles, 1983, p. 35 et 42).

³⁴ On observe toutefois que l'une et l'autre scènes, de façon caractéristique, décrivent à l'intérieur même du rêve la réaction du rêveur face au spectacle : QS, XIV, 280 sq. / τ, 541. Dans le texte des *Posthomériques*, les vers 280 et 281 appartiennent certainement au récit du songe lui-même, et non à l'attitude d'Hécube au moment du *flash-back*, puisque alors il ne s'agit plus pour elle de «prévoir» (ὀσσομένη) quoi que ce soit (Polyxène vient de lui être arrachée).

Ajoutons au sujet de ce passage que le rêve n'y fonctionnait pas de façon isolée, mais venait faire écho à un épisode légèrement antérieur : en prenant congé de Ménélas, en effet, Télémaque voyait déjà passer à sa droite un aigle, tenant entre ses serres une oie semblable à celles du songe de Pénélope³⁵. Or, il n'est pas exclu que la comparaison qui fait suite, chez Quintus, au récit du rêve, joue vis-à-vis de ce dernier un rôle analogue à celui du présage au chant XV de l'*Odyssée*. De fait, présages et comparaisons ne sont pas, chez Homère, sans rapport : ce sont deux langages qui font appel à l'univers animal (entre autres) pour refléter l'univers humain. À son tour, le rêve recourt lui aussi à cette syntaxe et à ce vocabulaire métaphoriques; d'où les jeux de corrélation possibles entre ces trois systèmes d'image. Ici la comparaison constitue ainsi avec le rêve d'Hécube un couple solidaire, au même titre que le couple rêve/présage dans l'*Odyssée*.

Comme chez Homère, du reste, la seconde prémonition complète et enrichit la première. Car si la scène des chiots se réfère naturellement à l'enlèvement de Polyxène, dont elle fournit une autre métaphore, elle anticipe de surcroît sur l'avenir immédiat du personnage d'Hécube lui-même, appelée comme on sait à être changée en chienne (346 sq.)³⁶. Dans la tragédie d'Euripide, Polyxène apparaissait sous l'aspect d'une daine arrachée à sa mère (*Hécube*, 90 sq.; cf. *infra*). La modification du registre, ici, ajoute un niveau de sens à la scène : par son contenu, elle annonce le sacrifice de Polyxène; formellement, elle annonce aussi la métamorphose d'Hécube.

Quant à la situation du songe, toutefois, la scène des *Posthomériques* se singularise nettement, puisque ici le songe prémonitoire n'intervient pas dans le récit avant, mais après que les Achéens ont enlevé Polyxène. En d'autres termes, le rêve d'Hécube, à la différence du rêve de Pénélope, n'a pas pour but de constituer une annonce, de créer un effet d'attente. Sa nature est autre : il s'agit bien d'un présage, mais d'un présage qui ne se livre qu'après coup, une fois l'irréversible accompli. Cette situation particulière, loin d'être anodine, fournit l'indice d'un changement de perspective : elle signifie que le songe d'Hécube fonctionne moins selon un modèle épique que tragique.

La tonalité du passage nous invite donc, pour une fois, à regarder du côté de la tragédie, et à examiner comment le texte de Quintus s'inspire de ces sources nouvelles. Car, si le songe de Pénélope est bien présent ici, il se mêle aussi à d'autres souvenirs qui enrichissent le traitement du rêve.

³⁵ o, 160.

³⁶ La comparaison est d'ailleurs préparée dès le vers 272 par l'expression κύντερον ἄλγος : littéralement, «une douleur plus chienne».

Le motif du sang qui s'écoule des seins, tout d'abord, ne peut manquer d'évoquer le songe de Clytemnestre dans les *Choéphores* (524 sq.).

Le Coryphée : Elle crut enfanter un serpent, disait-elle.

Oreste : Dis-moi la fin : comment se termine ce rêve ?

C. : Elle, comme un enfant, l'abritait dans des langes.

O. : Et de quoi vivait-il, le monstre nouveau-né ?

C. : Elle-même, en son rêve, lui présentait le sein.

O. : Et le sein n'était pas blessé par un tel monstre ?

C. : Si ! Un caillot de sang se mêlait à son lait³⁷.

Quintus, comme on le voit, a conservé telle quelle l'image en elle-même. Toutefois, les deux situations ne s'y prêtaient pas de la même manière, si bien que la scène des *Posthomériques* tire en réalité le symbole en sens inverse; le sein qui verse le sang métaphorisait chez Eschyle la mort *donnée* par l'enfant, tandis qu'il annonce ici la mort *subie* par ce dernier.

Aux textes d'Homère et d'Eschyle se superpose ainsi un troisième modèle, qui informe à son tour le passage des *Posthomériques* : il s'agit de l'*Hécube* d'Euripide, et du songe qui prédit à la reine le meurtre de sa fille. L'œuvre d'Euripide, la seule parmi les sources que nous recensons qui intéresse directement l'histoire du sacrifice de Polyxène, a abondamment inspiré Quintus pour l'ensemble de l'épisode, ainsi que le souligne F. Vian dans sa notice³⁸. Cette influence est tout à fait prégnante pour le texte qui nous occupe. Dans la tragédie, en fait, le récit d'Hécube au chœur des captives ne mentionne pas un, mais deux songes. Le premier est celui que nous avons déjà signalé :

Εἶδον γὰρ βαλιὰν ἔλαφον λύκου αἴμονι χαλᾶ
σφαζομέναν, ἀπ' ἐμῶν γονάτων σπασθεῖσαν ἀνοίκτως (90 sq.).

L'autre concerne les injonctions d'Achille :

καὶ τόδε δεῖμά μοι· ἦλθ' ὑπὲρ ἄκρας
τύμβου κορυφᾶς
φάντασμ' Ἀχιλέως· ἦται δὲ γέρας
τῶν πολυμόχθων τινὰ Τρωιάδων.

³⁷ Traduction P. MAZON, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1952.

³⁸ *Op. cit.* (n. 1), III, p. 162.

Cette bipartition du récit d'Hécube nous amène à formuler une hypothèse. Si l'on considère le fonctionnement solidaire, dans les *Posthomériques*, du rêve et de la comparaison, on s'aperçoit en effet que chez Euripide comme chez Quintus l'annonce du sacrifice de Polyxène est répartie en deux blocs complémentaires. D'un côté, un tableau, statique, ayant pour décor le tombeau d'Achille; de l'autre, une scène animale, où interviennent au contraire des acteurs en mouvement. Conjuguées, les deux pièces se complètent et permettent de reconstituer un récit cohérent où tout est dit : qui va être tué, par qui, pour qui, sous quel prétexte. La structure du texte des *Posthomériques* pourrait donc bien s'inspirer du schéma binaire à l'œuvre dans *Hécube*.

Les deux passages, néanmoins, ne sont pas superposables, car tout en reproduisant le cadre du diptyque, Quintus inverse la répartition des éléments constitutifs de chaque volet. On a vu que dans les deux œuvres le rêve prenait alternativement pour décor la tombe d'Achille, puis un autre lieu où les acteurs sont des animaux. En outre, Quintus comme Euripide retiennent l'un et l'autre l'image eschyléenne du sang, qui symbolise violemment l'acte même du meurtre de Polyxène arrachée à sa mère. Toutefois, cette image intervient chez l'Athénien du côté animal (avec la griffe sanglante du loup), et chez Quintus du côté humain, au tombeau (avec le sein d'Hécube d'où s'écoule le sang). À l'opposé, la scène au tombeau, telle que la traite Euripide (Achille exigeant une victime), et la scène animale, dessinée par Quintus (la chienne hurlant après ses petits), se situent l'une et l'autre dans un *avant*; elles ne projettent pas le lecteur dans le présent du meurtre, mais envisagent celui-ci comme un désastre imminent et irrévocable.

D'autre part, l'animalité apparaît dans un cas (chez Quintus) à titre de comparaison, et dans l'autre (Euripide) à titre de métaphore; mais inversement, la scène au tombeau est dans *Hécube* de l'ordre de l'explicite, au contraire de la *Suite d'Homère* qui la traite de façon métaphorique. Remarquons enfin qu'on peut opposer, dans le récit tragique, le premier rêve, où la mort résulte d'une soif de sang aveugle, au second, où elle entre dans le cadre d'un système d'explication et de valeurs (γέρασ τῶν πολυμόχθων); mais que le texte de Quintus, lui, établit cette opposition en sens inverse. Rien, au tombeau d'Achille, ne vient justifier l'hémorragie de la reine, dont le sang ne paraît appelé que par la brutale avidité du défunt; dans la scène animale, en revanche, le responsable du meurtre ne se nourrit pas de la victime, et son acte obéit à des considérations pragmatiques et raisonnées (le maître ne peut nourrir toute la portée).

Les relations entretenues par nos deux passages peuvent ainsi être synthétisées dans un tableau tel que celui-ci :

	Euripide	Quintus
<i>Animalité</i> (<i>mouvement</i>)	Meurtre au présent Meurtre métaphorisé Meurtre aveugle	Meurtre à venir Meurtre explicite Meurtre raisonné
<i>Au tombeau d'Achille</i> (<i>statique</i>)	Meurtre à venir Meurtre explicite Meurtre raisonné	Meurtre au présent Meurtre métaphorisé Meurtre aveugle

Quintus, on le voit, adapte subtilement à son récit le modèle que lui fournit Euripide; il réutilise en effet les éléments constitutifs du récit tragique, et se contente d'inverser leur distribution au sein du cadre binaire qu'il a conservé. Tout en restant bâti autour de deux scènes contrastées, son texte constitue ainsi une sorte de projection en négatif de celui d'*Hécube*, l'image la plus dense et la plus violente apparaissant désormais sur le volet humain du diptyque, et non sur le volet animal comme chez Euripide.

Comme on pouvait s'y attendre, cette rapide plongée dans l'œuvre de Quintus nous en dit moins long sur le rapport au rêve des hommes du III^e siècle, que sur la façon dont un poète épique tardif peut exploiter l'héritage homérique. Car bien que la nature de son projet lie Quintus à Homère de manière particulièrement étroite, l'héritage est en définitive fort encombrant, et se montre dans les *Posthomériques* sous un jour ambigu et contradictoire.

On a pu ainsi noter que Quintus évitait soigneusement de reproduire le style formulaire. Cette prise de distance n'aurait en soi rien d'étonnant, si à bien d'autres égards l'écriture des *Posthomériques* ne se montrait inspirée de très près par l'*Iliade* et l'*Odyssée*. D'un bout à l'autre du poème, en effet, la représentation du phénomène onirique apparaît rigoureusement démarquée de celle qui prévaut chez Homère, et ce jusque dans ses incohérences. Chaque scène des *Posthomériques* s'inspire d'un récit de rêve différent, élu en fonction des parentés dramatiques qui existent entre les différentes situations. À cet égard, l'imitation est d'ailleurs si étroite que le corpus des rêves dans les *Posthomériques* finit par ressembler en tant que tel au corpus des rêves homériques, jusque dans l'ordre où interviennent les différents modèles : au premier songe (Agamemnon) correspond le premier songe (Penthésilée), au dernier (Pénélope) le dernier (Hécube).

Aussi cette proximité du modèle se manifeste-t-elle également dans maints détails textuels. Certains de ces détails, pourtant, entrent en contradiction avec la logique d'Homère (*menos* oneirou, la jeune fille s'adressant à Épéios...), de sorte que la couleur homérisante qu'ils

devraient donner au poème ne paraît pas moins artificielle, en définitive, qu'elle ne l'aurait été si Quintus avait utilisé le style formulaire. Ces dissonances, en outre, prennent d'autant plus de relief qu'à l'évidence le rêve remplit dans l'œuvre de Quintus une fonction différente de celle que lui prête Homère. Il semble correspondre dans les *Posthomériques* à une réalité moins mystérieuse, plus codifiée, et susceptible comme telle d'entrer dans le cadre de typologies raisonnées. En même temps, chez Quintus les songes n'agissent manifestement pas sur le monde des hommes de la même façon qu'ils le faisaient dans l'univers héroïque : sans cesser d'être imputés aux divinités, ils ne modifient pas directement le cours des événements, mais se contentent de fonctionner comme un signal qui rappelle la présence des dieux en arrière-plan de l'histoire. À ce titre, le fonctionnement du rêve peut être rangé parmi les indices qui signalent que dans le monde de Quintus la divinité s'est éloignée du monde des humains.

L'exemple que représente le traitement du rêve nous fournit donc un point de vue instructif sur le difficile travail d'adaptation qui s'avère nécessaire pour «faire de l'Homère» au III^e siècle après J.-C.; il permet d'observer la façon dont les données de départ d'un texte comme les *Posthomériques* engendrent une situation de conflit entre deux univers différents, voire incompatibles. L'ampleur de la tâche apparaît de façon particulièrement nette dans le songe de Néoptolème, où les tensions contradictoires qu'il est nécessaire à Quintus de concilier imposent finalement au texte une contorsion dont sa logique et son unité ne se remettent pas.

15, rue Gerbier
F – 75011 Paris
email : jpguez@aol.com

Jean-Philippe GUEZ