

Compte rendu de la troisième séance (12 novembre 2014)

Par Pierre Cuvelier et Julia Wang

Cette séance a été consacrée à l'étude comparée de deux textes et de deux scènes de vases peints mettant en scène Dolon et au début de l'étude comparée de quatre textes mettant en scène Lycaon, étude que nous poursuivrons la prochaine fois. Pour préparer cette séance, les étudiants présents devaient lire le chant X de l'*Illiade* (la « Dolonie ») ainsi que les 223 premiers vers (ou, encore mieux, l'intégralité) de la tragédie *Rhésos* qui nous est parvenue sous le nom d'Euripide et qui s'inspire de près de l'*Illiade*.

Au début de la séance, chacun reçoit un exemplier regroupant des extraits importants de ces deux œuvres ainsi que quatre extraits de textes consacrés à Lycaon : Platon, *République*, VIII, 16, 565d-566a (sur le protecteur du peuple qui devient tyran tout comme on dit que certains hommes deviennent loups dans le temple de Zeus Lykaios en Arcadie) ; Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 96-101 (histoire de Lycaon) ; Pausanias, *Périégèse*, VIII, 2, 1 jusqu'au début de 3, 1 (règne, crime et châtement de Lycaon en Arcadie ; discussion sur le caractère crédible de sa métamorphose comparée à d'autres récits jugés mensongers par Pausanias) ; Ovide, *Métamorphoses*, I, 209-243 (métamorphose de Lycaon).

1. *Illiade*, chant X : la Dolonie

Nous abordons pour commencer le chant X de l'*Illiade*. Pierre Cuvelier rappelle rapidement l'intrigue de l'*Illiade* et sa place dans le cycle épique de la guerre de Troie, puis les événements des chants VIII et IX. Florian Aubrit résume le contenu du chant X. L'ensemble de l'épisode répond à une construction « en chiasme ». Les deux camps dépêchent des espions chez l'ennemi. Dolon réclame à l'avance, pour récompense, les chevaux d'Achille, qu'il n'obtiendra pas, tandis qu'Ulysse et Diomède parviennent à voler les chevaux du roi thrace Rhésos, qu'ils n'avaient pas prévu de voler au départ ; or ces deux groupes de chevaux sont d'origine divine. Ces jeux de symétrie un retournement de la situation. Au début de la nuit, les Troyens sont en situation de force puisqu'ils ont infligé de cuisants revers aux Achéens pendant les combats de la journée et ont gagné du terrain au point de pouvoir espérer acculer les Achéens à la côte ; ils ont été rejoints en outre par leur allié thrace Rhésos et ils envoient un espion observer les Achéens. L'exploit d'Ulysse et de Diomède retourne la situation en aboutissant à l'interception et à la mort de Dolon qui révèle tout ce qu'il sait, à la mort de Rhésos et de douze Troyens et au vol des chevaux divins de Rhésos. Cet exploit nocturne est rendu possible par la bienveillance d'Athéna, qui manifeste son soutien d'abord par l'apparition d'un héron, présage interprété correctement par Ulysse, puis par une discrète intervention en personne, en encourageant les deux Achéens à profiter de leur avantage puis en les prévenant de quitter le campement thrace lorsque l'alerte est donnée.

Bernadette Leclercq-Neveu rappelle que la Dolonie, qui forme un épisode refermé sur lui-même, présente le paradoxe de contenir des formes plus récentes que le reste du texte de l'épopée sur le plan linguistique et stylistique, tout en mettant en scène un épisode qui paraît à première vue relever d'un fond aussi ancien voire davantage que le reste de l'intrigue.

Nous abordons ensuite l'extrait choisi pour l'exemplier : la demande, l'équipement et le départ de Dolon en direction du campement achéen.

Pierre Cuvelier présente les problèmes posés par ce texte lorsqu'on l'aborde sous l'angle du thème du loup : aux vers 334-335, Dolon se revêt d'une peau de loup gris (*rhinon polioio lukoio*) et d'un bonnet en peau de martre (*ktideèn kunéèn*). Mais rien dans le texte n'indique explicitement une volonté de déguisement de Dolon en loup ou de comparaison entre l'espion troyen et un animal. Il convient donc, à première vue, de rester prudent afin de ne pas surinterpréter le texte homérique à la lumière d'analyses savantes contemporaines.

La Dolonie offre cependant un contexte propice à la mise en scène de comportements et de valeurs qui s'écartent nettement de la norme guerrière iliadique : la nuit est normalement une période de trêve, par opposition aux combats de la journée, mais, aux chants VIII à X, ni l'un ni l'autre camp ne parviennent à trouver le sommeil, chacun se méfie de ce que l'autre pourrait faire et l'exploit d'Ulysse et de Diomède relève du vol et du massacre de soldats endormis, non d'un affrontement à la loyale sur le champ de bataille. Ulysse et Diomède eux-mêmes, s'ils ne s'équipent certes pas de peaux de bêtes comme Dolon, ont recours à un équipement qui s'écarte des armes et armures habituelles : Diomède s'équipe d'un bonnet en cuir de taureau dont il est précisé qu'il est sans cimier ni panache, tandis qu'Ulysse opte pour un bonnet en cuir de bœuf à courroies couvert de plaques faites en défenses de sanglier. Il est évident que ces écarts par rapport à l'équipement militaire diurne remplissent, pour les deux Achéens comme pour le Troyen, une fonction de camouflage. Un étudiant remarque à juste titre que les connotations associées à la peau de loup s'écartent des conclusions de Detienne et Svenbro dans leur article de *La Cuisine du sacrifice*, puisque le loup est ici manifestement associé à la nuit et à la furtivité, tandis que Detienne et Svenbro mettaient en avant les sources qui en font un animal diurne et combattant « à la loyale », par opposition au renard par exemple. De même, la rapidité de Dolon, qui est l'une de ses caractéristiques avec la laideur, ne l'aide nullement au cours de la scène puisqu'il se fait tout de même rattraper et piéger par Ulysse et Diomède.

Charles Delattre attire l'attention sur la mention de la martre pour le bonnet de Dolon et se demande si ce détail peut avoir son importance : c'est une piste à suivre d'ici la prochaine séance.

Il attire également l'attention sur la comparaison cynégétique formulée au moment où Ulysse et Diomède poursuivent Dolon : ils sont comparés à des chiens pressant une biche ou un lièvre. S'il convient de prendre garde à ne pas surinterpréter ce type de comparaison, qui peut revenir souvent dans *l'Iliade* dans des contextes où ne figure aucune autre mention d'animaux, une recherche plus fine s'impose pour évaluer la singularité de cette comparaison dans ce passage précis.

En outre, la figure de Dolon présente des caractéristiques singulières. Il est présenté comme « d'aspect fâcheux », or la laideur est une caractéristique peu héroïque. Dolon la partage avec Thersite, personnage d'archer achéen entièrement risible qui intervient toujours de manière injurieuse envers les héros de son camp. Dolon est également présenté comme rapide.

2. Dolon dans le Rhésos

Nous abordons ensuite le *Rhésos* d'Euripide. Julia Wang présente rapidement l'auteur et la pièce et rappelle les problèmes d'attribution qu'elle soulève depuis l'Antiquité. Euripide est l'auteur tragique le mieux connu, en partie en raison des hasards de la transmission des textes, comme le rappelle Bernadette Leclercq-Neveu (pour chacun des trois grands tragiques, on possède un

« canon » de sept tragédies, mais pour Euripide on a retrouvé une partie d'un rouleau de papyrus contenant le début d'une édition plus complète de ses pièces). Charles Delattre explique qu'Euripide se plaisait à ponctuer ses pièces de sentences gnomiques et d'aphorismes qui ont remporté un grand succès et ont souvent été cités, voire pillés, par les auteurs postérieurs.

La comparaison avec la Dolonie homérique permet de mettre en évidence les modifications apportées à sa matière par le dramaturge et la diffusion dans toute la tragédie de l'image du loup.

Dans *Rhésos*, il y a bel et bien déguisement de Dolon en loup : Dolon ne se déguise pas sur scène (il annonce devoir rentrer chez lui pour s'équiper), mais décrit son projet au chœur, projet qui relève du *dolos* (de la ruse), occasion d'un jeu étymologique sur le nom du Troyen. Le chœur emploie également le vocabulaire de la *sophia* (ici « l'habileté »). Le commentateur de l'édition dans la CUF juge une telle ruse « naïve », de même que l'admiration du chœur. Louis Gernet, dans son article « Dolon le loup » (réédité dans le volume *Anthropologie de la Grèce antique* en GF-Flammarion), estime qu'il y a sans doute des traits comiques dans le personnage de Dolon, mais garde une position nuancée sur ce sujet : Dolon ne peut se réduire à une pure figure bouffonne, que ce soit dans le *Rhésos* ou dans *l'Illiade*, même s'il partage certaines caractéristiques avec le personnage risible qu'est Thersite, principalement sa laideur. Le Dolon d'Euripide est un fanfaron mû par l'appât du gain (les chevaux d'Achille), mais Hector et Rhésos se montrent également expéditifs et pleins de prétention (ils croient la victoire sur les Grecs assurée).

Le thème du loup réapparaît à plusieurs reprises dans la pièce et renforce l'inversion des rôles entre Dolon et les deux Achéens. Lorsqu'Ulysse et Diomède apparaissent, ils portent les dépouilles de Dolon, et se sont donc approprié sa peau de loup. Par la suite, le cocher thrace blessé venu annoncer la mort de Rhésos affirme avoir eu un rêve prémoniteur au cours duquel deux loups attaquaient les chevaux de Rhésos, juste avant d'être réveillé par le sang de son maître qui l'éclaboussait. C'est donc Ulysse et Diomède qui, métaphoriquement, deviennent des loups dans le présage onirique funeste.

Pierre Cuvelier ajoute qu'Apollon Lykaios est mentionné à plusieurs reprises dans la pièce par le chœur des Troyens.

3. Vases grecs de l'époque classique représentant Dolon

Pierre Cuvelier présente ensuite, à l'aide de la notice du *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, les représentations figurées de Dolon dans la céramique grecque attique. C'est une première occasion d'évoquer le contexte de production, les procédés et les problèmes d'étude spécifiques posés par les scènes peintes des vases grecs¹ :

- Les vases sont produits en série dans des ateliers : même si chaque peintre peut développer un style, des procédés ou des thèmes de prédilection, la logique d'ensemble est une logique d'atelier et une même scène est presque toujours représentée de façon similaire ou proche sur plusieurs vases ; d'où l'intérêt d'étudier les vases par séries avant de s'intéresser aux particularités de chacun d'eux.

- Il faut prendre garde en particulier à ne pas systématiquement se rapporter aux textes pour expliquer les vases ou à perpétuer une ancienne hiérarchisation entre texte et image qui ferait

¹ Il existe également quelques bas-reliefs et des intailles représentant Dolon. Je me suis concentré ici sur les vases peints afin de commencer à montrer comment on peut les étudier en prenant en compte leur contexte de production et les procédés figuratifs qui leur sont propres. Nous étudierons par la suite d'autres types d'œuvres figurées.

toujours passer les textes en premier. Il est souvent nécessaire voire indispensable d'éclairer les images par les textes, mais il ne faut pas oublier que les vases peints mettent en place leurs propres procédés pour représenter voire narrer des scènes à « sujets mythologiques », et certaines scènes ne peuvent être éclairées par aucun texte. Il faut aussi garder en tête la chronologie : il arrive que les peintres de vases soient visiblement influencés par les œuvres poétiques, dramatiques, etc. mais la réciproque est également vraie.

Seuls un vase (un lécythe attique à figures rouges d'environ 480-470 av. J.-C. conservé au Louvre, CA 1802 = LIMC Dolon 2*)² et une plaque en terre cuite (peut-être d'Italie du Sud, datant peut-être du III^e s. av. J.-C., conservée à Munich = LIMC Dolon 3) montrent Dolon seul et couvert de sa peau de loup, en train d'avancer vers le campement achéen. Les autres représentations de Dolon dans la céramique attique et italienne de la période classique choisissent toujours de montrer soit le moment de l'interception de Dolon par Ulysse et Diomède (LIMC Dolon 11 à 15, 17 et 18³), soit celui du meurtre.

Nous examinons les scènes montrant le moment de l'interception :

- LIMC Dolon 11* : coupe attique à figures rouges d'environ 500-490 av. J.-C. trouvée à Tarquinia. Paris, Cabinet des médailles, n°526.

- LIMC Dolon 12* : œnochoé attique à figures rouges, même époque, de Capoue. Oxford, Ashm. Mus. G 251 (V 226).

- LIMC Dolon 13* : coupe attique à figures rouges, environ 490-480 av. J.-C. Ermitage, St-Petersbourg, Б 1542 (B. 653. St. 879).

- LIMC Dolon 14* : cratère en calice lucanien à figures rouges, environ 390-380 av. J.-C. Londres, British Museum, 1846.9-25.3.

- LIMC Dolon 15* : nestoris⁴ lucanienne à figures rouges, environ 340 av. J.-C. Naples, Musée archéologique national, Stg. 20.

Les photos de ces vases figurent aux dernières pages de ce compte rendu.

Dolon est toujours représenté au centre, encadré par ses deux ennemis qui brandissent leurs armes ; son attitude et son expression dénotent la peur. La peau de loup devient un attribut visuel permettant d'identifier Dolon au premier coup d'œil en l'absence d'inscriptions nommant les personnages. Il est en revanche difficile de distinguer Ulysse de Diomède sur certains vases (LIMC Dolon 12* et 13* ; les deux Achéens sont coiffés de chapeaux du type *pétasos*, chapeau de voyage à larges bords) ; sur les autres, les inscriptions (LIMC Dolon 11*) et/ou les différences d'équipement entre les deux héros (LIMC Dolon 14* et 15*) permettent à Dyfri Williams, auteur de la notice du LIMC, de proposer des identifications : lorsque les deux Achéens portent des couvre-chefs, Ulysse est coiffé d'un *pilos* (bonnet de cuir, LIMC Dolon 14* et 15*) ou d'un *pétasos* (LIMC Dolon 11*) tandis que Diomède porte un casque⁵. Le décor, comme souvent très réduit, se résume à la présence d'un arbre qui indique que la scène se déroule dans un espace naturel, hors de la ville ou des campements.

² Dans le LIMC, un vase dont le nombre est suivi d'un astérisque bénéficie d'une planche dans le volume de planches correspondant.

³ LIMC Dolon 16 est une plaque de marbre conservée à Valletta (Malte) datant des III^e –IV^e siècles apr. J.-C.

⁴ Une nestoris (ou nestoride) est un type de vase pansu doté d'anses.

⁵ LIMC Dolon 11* est une scène fragmentaire où le haut des têtes des deux Achéens n'est pas visible.

4. Platon, *République*, VIII, 565d-566a : le tyran comme loup

Nous abordons enfin le premier texte du dossier consacré à Lycaon : le passage du livre VIII de la *République* de Platon. Pierre Cuvelier indique deux approches et emplois possibles d'une telle source : l'une consistant à y chercher un témoignage d'un rite ou d'une réalité du culte que l'on pourrait extraire afin de s'informer sur ce qui se passait au temple de Zeus Lykaios en Arcadie, l'autre se concentrant sur le contexte de la référence et sur la façon dont Platon l'insère dans son propos afin de nourrir le raisonnement de Socrate.

Charles Delattre nous avertit de nous méfier de Platon et des auteurs antiques en général, car il est en réalité particulièrement ardu de faire la part entre ce qui relève d'une réalité objective que l'auteur ne ferait que rapporter telle quelle et ce qui relève d'une reformulation, d'une interprétation ou d'une ambiguïté délibérée de la part de l'auteur :

- Ce qui concerne le temple de Zeus Lykaios est introduit comme un *muthos* mais la conclusion du passage fait allusion à la même chose en employant le mot *logos*. C'est l'occasion de rappeler que l'opposition tranchée entre *muthos* comme « mythe » et *logos* comme « raison ou discours raisonnable », faite il y a quelques décennies par les hellénistes, n'est en réalité pas valide et doit être abandonnée ou fortement nuancée selon les contextes. Platon fait en outre un usage singulier de ces termes, qu'il n'emploie pas au hasard.

- Pour évoquer les loups, Platon opte pour une formulation savamment équivoque qu'il faut observer dans le texte grec, car la traduction du volume Budé en dissimule l'ambiguïté. Il affirme en effet qu'une fois que l'on a mangé la chair humaine mélangée aux entrailles d'animaux à la table du sacrifice, il est « nécessaire » (*anagkè*) de « devenir » (*genesthai*) loup. La traduction du volume Budé dit : « être fatalement changé en loup », ce qui écrase l'ambiguïté de l'expression grecque, car *anagkè* est une simple nécessité qui n'a pas toujours une connotation de fatalité ou de malheur, et le verbe *genesthai* est redoutablement vague puisqu'il peut aussi bien renvoyer à un changement de type moral, à une cérémonie rituelle ou encore à une métamorphose physique. Platon adopte volontairement cette formulation vague afin de rapprocher la référence du propos qu'il est en train de développer sur le changement comportemental et éthique qui se produit chez le protecteur du peuple lorsqu'il glisse peu à peu vers la tyrannie. Il oriente, voire construit complètement, une parole sur Zeus Lykaios, pour la mettre au service de son argumentation.

La prochaine séance du séminaire aura lieu mercredi 3 décembre à l'horaire et dans la salle habituels (17-19h en salle de séminaire du Centre d'études anciennes de l'ENS). Nous poursuivrons l'étude des textes sur Lycaon, et, si nous avons le temps, nous commenterons ensemble l'article de Louis Gernet « Dolon le loup », dans *Anthropologie de la Grèce antique*.

Merci à Caroline Dauphin dont les notes nous ont aidés à retracer dans nos mémoires le détail des discussions et questions soulevées pendant cette séance...



LIMC Dolon 2

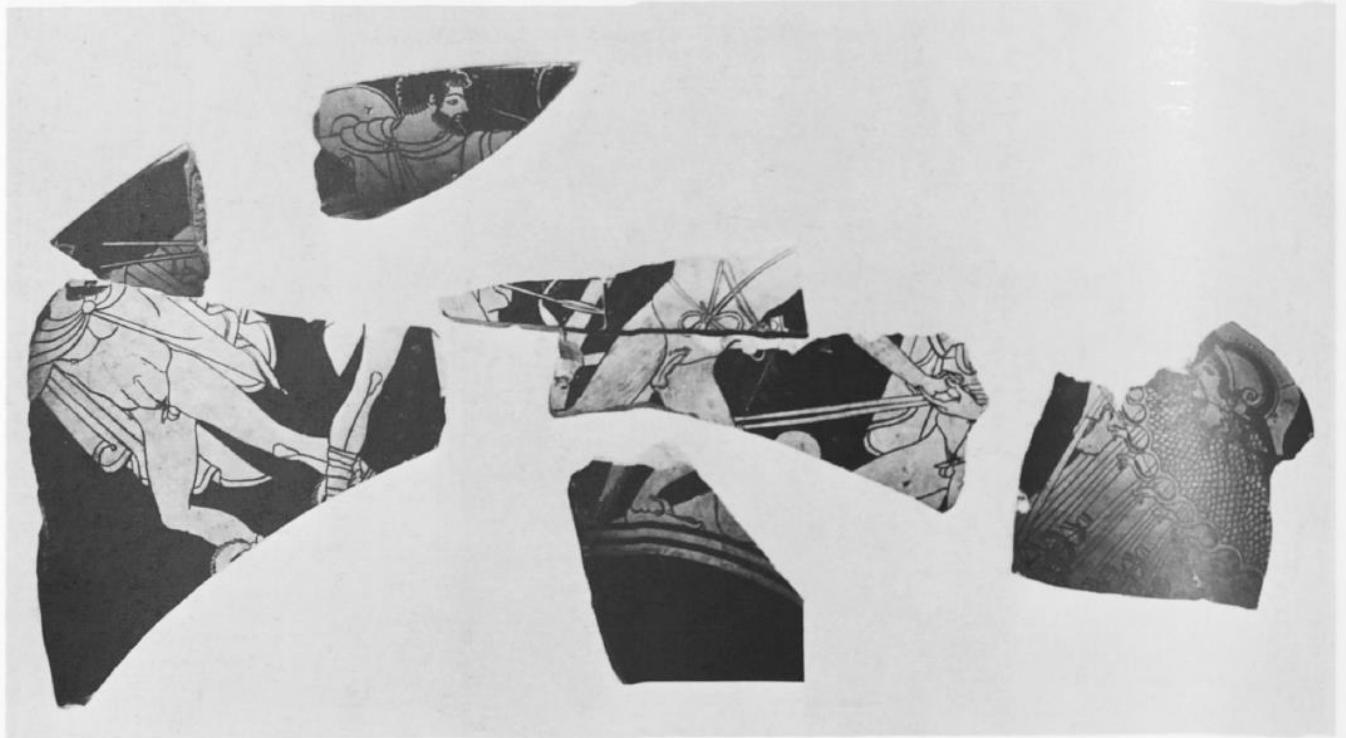


Dolon 10



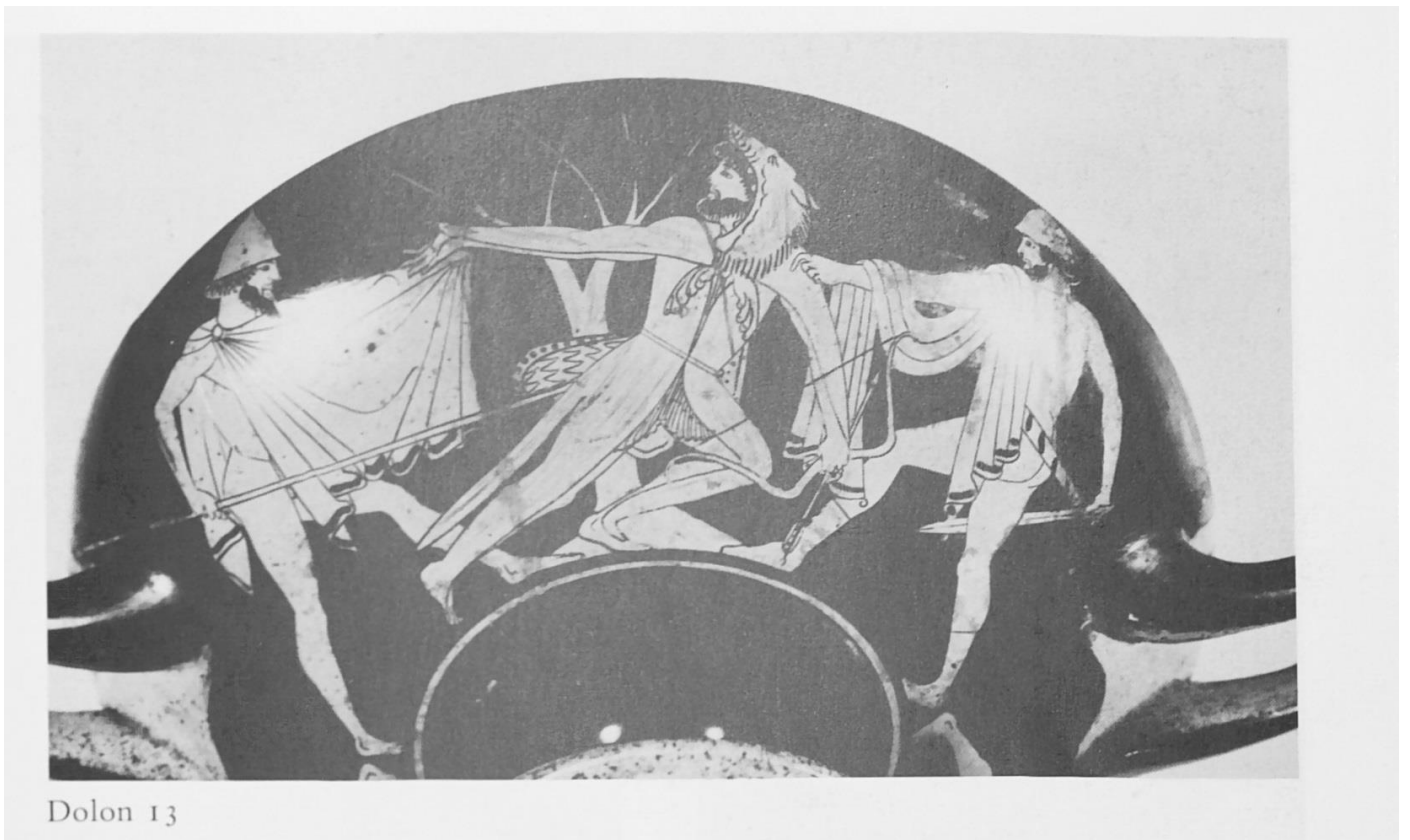
Dolon 12

LIMC Dolon 10 et 12



Dolon 11

LIMC Dolon 11



Dolon 13

LIMC Dolon 13



Dolon 14

LIMC Dolon 14



Dolon 15

LIMC Dolon 15