Rursus

Poétique, réception et réécriture des textes antiques

5 | 2010

Les épopées tardives

La guerre de Troie dans l'*Achilléide* de Stace

François Ripoll

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rursus/413>

DOI : 10.4000/rursus.413

ISSN : 1951-669X

Éditeur

Université Nice-Sophia Antipolis

Référence électronique

François Ripoll, « La guerre de Troie dans l'*Achilléide* de Stace », *Rursus* [En ligne], 5 | 2010, mis en ligne le 11 mars 2010, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rursus/413> ; DOI : 10.4000/rursus.413

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Rursus

La guerre de Troie dans l'Achilléide de Stace

François Ripoll

L'*Achilléide* de Stace n'a pas pour sujet la guerre de Troie – pas plus que l'*Iliade*, d'ailleurs, mais pour des raisons radicalement opposées : alors que l'épopée d'Homère détache de l'ensemble du conflit un épisode particulier (la colère d'Achille), celle de Stace ramène cette guerre elle-même à un sous-ensemble d'un récit plus vaste, celui de la vie d'Achille (I, 3-7). De plus, aucune de ces deux épopées n'est centrée sur le conflit lui-même. L'*Iliade*, épopée « pathétique » suivant la terminologie aristotélicienne¹, a pour sujet une passion (la colère en question) et ses suites, alors que l'*Achilléide*, épopée « éthique », se focalise (comme l'*Odyssée*) sur la personnalité du personnage principal. Ce *Personenepos* (pour reprendre la terminologie de S. Koster²) entretient donc avec la guerre de Troie un rapport thématique encore plus lâche que le *Kriegsepos* qu'est l'*Iliade*³. La guerre de Troie n'y est que la toile de fond sur laquelle est censé se détacher le caractère du héros – et encore cette toile ne recouvre-t-elle pas toute la surface de la biographie du Péléide. Bien plus : la seule partie de cette épopée que le poète ait eu le temps d'écrire (consacrée à l'épisode d'Achille à Scyros) s'arrête précisément au moment où cette guerre (ou du moins sa phase préliminaire) allait véritablement commencer, avec l'arrivée d'Achille au camp achéen d'Aulis. Du récit statien de la guerre elle-même, et notamment du segment qui recoupe la trame narrative de l'*Iliade* (soit une partie de la neuvième année du conflit) nous sommes privés à tout jamais. Il n'en reste pas moins que cette guerre est bien présente à l'arrière-plan dans toute cette première partie du poème, et que son anticipation proleptique vient à plusieurs reprises rappeler cette échéance au souvenir du lecteur engagé dans les sinuosités alexandrines de l'épyllion scyrien. Je voudrais donc envisager ici une triple série de questions⁴ :

— Quelles sont la place et la fonction des allusions à la guerre de Troie dans ce chant I (et le début de II) ?

— La représentation de la guerre de Troie est-elle « homérique » (ou en d'autres termes, quelle est la part respective d'Homère et des auteurs posthomériques dans la présentation du conflit) ?

— Peut-on inférer à partir de ce que nous avons de cette épopée la façon dont Stace entendait traiter la guerre de Troie dans la suite de son récit ?

1. La guerre de Troie aux chants I-II de l'*Achilléide* : contrepoint et parallélisme

- 1 La composition du chant I met en scène deux intrigues progressant en parallèle à partir d'un même facteur déclenchant et finissant par se rejoindre aux deux tiers environ du chant : les ruses de Thétis pour soustraire son fils à la guerre et la mobilisation des Grecs en vue du conflit. Les deux intrigues sont déclenchées par l'enlèvement d'Hélène -par Pâris (I, 20-25 et 397-406). La mère d'Achille, instruite de l'avenir, y réagit immédiatement en mettant en place un dispositif pour tenir son fils à l'écart du conflit, manœuvres qui s'étalent sur un jour et demi entre le v. 20 et le v. 396. Les préparatifs guerriers des Grecs qui ont démarré en même temps en réaction à ce rapt⁵, s'étalent sur un an entre le v. 397 et le v. 559. Les deux intrigues se rejoignent avec l'arrivée des envoyés achéens à Scyros au v. 675. La première partie de ce chant joue donc sur une opposition à la fois thématique, affective et axiologique entre les deux lignes narratives parallèles avant leur jonction.
- 2 Opposition thématique : les v. 20-396 relatent les démarches de Thétis pour éloigner son fils du théâtre des préparatifs de guerre, les v. 397-559 insistent sur les efforts des Grecs pour l'en rapprocher, et cette tension entre forces antagonistes donne une partie de son dynamisme à ce chant. Opposition affective : dans le récit des manœuvres de Thétis, le poète joue sur la dédramatisation, la mise à distance du tragique, l'introduction de quelques touches comiques et d'une ambiance érotico-élégiaque⁶. La couleur néo-alexandrine y est prédominante⁷. Dans l'évocation des préparatifs de guerre, le ton est radicalement différent. Le cas le plus frappant est celui de cette incroyable scène de « divination » (I, 514-537) qui recycle tous les motifs topiques réunis de la divination extatique et de la prophétie catastrophiste dans l'épopée et la tragédie latines, avec une forte présence (directe ou indirecte, par Lucain et Valérius Flaccus interposés), de la prophétie de Cassandre dans l'*Agamemnon* de Sénèque⁸. Dramatisation à outrance du ton, ambiance de criminalisation tragique : on est loin de la façon dont le poète traite le destin d'Achille dans le reste du récit. Incohérence ? Ironie latente ? Pas du tout : ce contraste sert en fait à rendre plus éclatante une opposition axiologique. Opposition entre le point de vue « féminin » et anti-héroïque de Thétis sur le conflit, dont la retranscription empathique, en l'absence de toute intervention normative du narrateur, oriente l'ensemble du récit dans la première partie, et le point de vue viril et épique des Achéens qui gouverne sans partage les v. 397-559. Du reste, la structure du chant I permet au poète de voir les mêmes événements relus deux fois suivant les deux points de vue antagonistes, avec un effet de chiasme : Thétis commente dans son monologue initial (I, 34-37) la mobilisation des Achéens et leur recherche d'Achille qui seront racontées plus loin, tandis que la prophétie de Calchas relit rétrospectivement les v. 20-396 du chant I (manœuvres de Thétis) du point de vue des Grecs, scandalisés par la ruse antihéroïque de la déesse. Le contraste des valeurs n'en ressort que plus vigoureusement de cette *controuersia* narrativisée : primat des valeurs familiales et privées contre primat de l'intérêt collectif et des valeurs héroïques. Deux univers poétiques, deux systèmes de valeurs, entre lesquels Achille se trouve placé comme l'enjeu d'un rapport de forces antagonistes : tel est bien l'enjeu dramatique du chant I. Mais aussi, deux univers symbolisant une dualité

interne au héros lui-même, tiraillé entre le masculin et le féminin, entre la guerre et l'amour, entre l'épopée et l'élégie⁹. Les allusions à la guerre de Troie sont donc à la fois le contrepoint et le contrepoids de la logique féminine qui domine la majeure partie du chant I.

- 3 A cet effet de contraste s'ajoute un parallélisme thématique évident entre la destinée collective impliquée dans le conflit gréco-troyen et la destinée individuelle du héros. Stace insiste en effet (notamment par la bouche d'Ulysse) sur la coïncidence entre le lieu du mariage des parents d'Achille (qui est aussi le théâtre de l'éducation d'Achille par Chiron) et le lieu de la querelle des déesses, point de départ de la guerre de Troie (II, 55-57) : tout s'est passé dans la même grotte du Pélion, ce qui appuie, dans l'argumentaire du roi d'Ithaque, l'idée de la prédestination guerrière du Péléide (*et nostris iam tunc promitteris armis*). Le héros et la guerre ont en quelque sorte la même origine géographique¹⁰. En outre, on peut lire en filigrane dans ce chant I une opposition latente entre la figure de Pâris, dénoncé par tous comme le responsable numéro un de la guerre¹¹ (I, 67 ; II, 59), et celle d'Achille, appelé à jouer un rôle décisif dans l'issue du conflit. Un Pâris qui prend donc le visage de l'Adversaire par excellence, tant au plan collectif qu'individuel. Le parallélisme entre ces deux figures est porteur à la fois de suggestions antithétiques (sur le thème de l'héroïsme guerrier) et de convergences potentielles (sur le thème de la passion amoureuse) : dans un contexte épique fortement imbibé d'influence érotico-élégiaque, Pâris apparaît à la fois comme un miroir et un repoussoir d'Achille¹²... d'autant que le jeune Achille du chant I, avec son allure équivoque, faite d'un mélange de virilité conquérante et d'effémination (qui va au-delà du simple déguisement : cf. I, 323-335), n'est pas sans rappeler la représentation topique de Pâris comme séducteur efféminé dans la tradition poétique latine. Et comme on sait que Pâris, suivant la vulgate, est appelé à être le meurtrier d'Achille¹³, cela donne à cette confrontation antithétique une portée dramatique supplémentaire : nul doute que la mort d'Achille sous les flèches de Pâris (guidées ou non par Apollon) devait y acquérir un relief particulier.
- 4 Ajoutons enfin, pour parfaire ce parallélisme, que l'origine de la guerre de Troie reçoit dans l'épopée de Stace la même présentation structurelle que la jeunesse d'Achille, toutes deux situées en amont de la narration qui débute *in medias res* au v. 20. On a dans les deux cas une triple série de rétrospectives dont les deux premières sont brèves et partielles, avant un troisième volet pleinement développé au début du chant II. L'éducation d'Achille est d'abord évoquée brièvement par Chiron (I, 149-155), puis dans la bouche des Grecs en général (I, 476-481) avant d'être racontée par Achille lui-même de façon détaillée (II, 96-167) ; de même, les causes de la guerre de Troie sont exposées d'abord, partiellement, par Thétis (I, 31-51), puis reprises par Agamemnon (I, 400-406), avant le discours plus complet d'Ulysse (II, 50-83). Effet de gradation ascendante avec parallélisme parfait, qui renforce le jeu de correspondances entre la guerre dans son ensemble et le héros principal.
- 5 Notons surtout que ce triple exposé des origines de la guerre se caractérise par un procédé de subjectivisation, puisque nous n'avons guère, sur les causes de ce conflit, d'exposé « objectif » du narrateur omniscient, mais essentiellement des aperçus indirects médiatisés par le point de vue des personnages et marqués par la subjectivité de ces derniers. C'est que dans cette épopée « éthique » qu'est l'*Achilléide*, le poète ne s'intéresse pas à la narration des faits pour eux-mêmes, mais à leurs échos dans l'âme et le discours des personnages. La guerre de Troie y est avant tout le catalyseur des dispositions profondes de chacun : vocation hégémonique d'Agamemnon (I, 399-406), habileté

rhétorique d'Ulysse (I, 785-793 ; II, 49-83), maternité angoissée de Thétis (I, 30-51), et, évidemment, virtualités martiales d'Achille. On comprend dès lors que le narrateur épique s'abstienne délibérément de donner « sa » version des causes de la guerre, pour mieux laisser réagir ses personnages aux mêmes événements en fonction de leur *ethos* respectif. Au fond, la guerre de Troie n'est que le prétexte à la peinture des caractères de ses protagonistes, en même temps que le révélateur de la nature de chacun. Ce conflit a donc bien une portée téléologique, comme chez Virgile (et à la différence d'Homère), à ceci près qu'il n'est plus un instrument de l'accomplissement d'un destin cosmique comme dans l'*Enéide*, mais celui de la construction de l'identité héroïque du personnage principal.

2. La présentation de la guerre de Troie : tradition et innovation

- 6 Ce primat de l'affectif sur l'informatif et du sujet sur l'objet va nous aider à mieux comprendre les choix qu'effectue le poète flavien entre diverses versions de la tradition légendaire sur la guerre de Troie, c'est-à-dire celle d'Homère et celles des auteurs posthomériques, de l'épopée archaïque (*Chants Cypriens*) jusqu'à Ovide en passant notamment par la tragédie attique, la poésie alexandrine, l'*Enéide* et le lyrisme latin¹⁴. En effet, la guerre de Troie que l'on peut lire en filigrane dans l'épopée de Stace n'est pas seulement celle d'Homère¹⁵, mais est enrichie de tous les sédiments que la tradition littéraire a apportés au fil des siècles à ce noyau initial, avec parfois des modifications substantielles dans les faits ou dans l'esprit. Certes, les grandes lignes de la *fabula* sont à peu près fixes, et certains épisodes-phares peuvent servir de support à une allusion directe à l'*Illiade* en forme d'hommage littéraire, comme cette anticipation du combat contre le Scamandre que l'on trouve dans l'éducation du jeune Achille (II, 142-153). De même, l'allusion à l'« usurpation » par Patrocle des armes d'Achille (I, 632-633) peut être lue comme une anticipation indirecte teintée d'ironie dramatique du chant XVI de l'*Illiade* (281 sq.). Mais à l'intérieur même d'une allusion proleptique à un épisode « homérique » de la guerre, on peut observer un travail de réécriture qui infléchit sensiblement l'original. Par exemple, Stace a choisi de faire de la désignation des ambassadeurs achéens pour Scyros (I, 536-539) une sorte de « répétition anticipée » de la Dolonie homérique (II, X, 218-253), en calquant en partie sur cette dernière la déclaration de volontariat d'Ulysse et Diomède. L'hommage à Homère est ici évident. Mais cette réécriture s'accompagne dans le détail d'une série de menues distorsions : réduction explicite de Diomède au rang de « second » d'Ulysse (I, 539), accentuation de la circonspection de ce dernier (I, 538), transfert du motif de la protection palladienne d'Ulysse à Diomède pour mieux mettre en avant la seule ruse comme ressource principale du premier (I, 547). La réécriture va donc dans le sens d'une stylisation visant à accentuer la conformité d'Ulysse à son *ethos* paradigmatique de « cerveau des opérations » et d'incarnation de la ruse, dans une tradition littéraire issue d'Homère mais renchérissant sur celui-ci. Cette stylisation de l'*ethos* des personnages (que l'on devine aussi indirectement dans le cas de Pâris) est l'une des clés de la démarche de Stace : il faut que les héros de la guerre de Troie ressemblent à l'image que les lecteurs romains de Stace se font d'eux plus qu'à ce qu'ils sont réellement chez Homère ; image évidemment tributaire de toute une tradition posthomérique qui opère comme un miroir déformant, accentuant les traits les plus saillants des caractères, entre l'*Illiade* et l'*Achilléide*.

- 7 Mais en d'autres endroits, le poète peut carrément préférer à la version homérique des faits une version non homérique, surtout lorsque la seconde avait fini par supplanter la première dans la vulgate, comme pour les rapports entre les parents d'Achille¹⁶ ou la composition de l'ambassade achéenne à Scyros¹⁷. D'une façon générale, Stace préfère la version la plus connue dans la tradition latine (issue souvent de la tragédie attique et/ ou de la poésie alexandrine) à la version homérique lorsque celles-ci sont en désaccord : c'est que, loin de cultiver l'effet de surprise ou l'originalité pour eux-mêmes¹⁸, il veut s'appuyer sur la version la plus familière à ses lecteurs romains pour leur renvoyer globalement, on l'a dit, une image du monde homérique conforme à l'idée qu'ils s'en font ; rien n'est plus éloigné de son projet qu'un souci pointilleux de conformité à la lettre et à l'esprit du texte homérique pour lui-même. Le meilleur exemple en est la portée « internationale » que Stace, comme Virgile (*Aen.*, X, 90-91), donne à la guerre en Troie en tant que conflit mondial entre l'Europe et l'Asie (cf. I, 82-83, 394, 730) : une interprétation géopolitique du conflit qui ne doit rien à Homère et tout à la relecture de la Grèce classique influencée par le contexte des guerres médiques¹⁹, et passée de là chez les auteurs latins. Comme Virgile, Stace se représente certainement les Troyens sous des couleurs plus orientalisantes qu'Homère. Ce qui le conduit, du reste, à redessiner la coalition achéenne suivant une logique panhellénique qui fait fi allègrement des données homériques : ainsi les peuples de la côte Thrace, pro-troyens chez Homère, passent-ils dans le camp achéen chez Stace (I, 409-411 ; cf. aussi I, 202-204²⁰) ; une « annexion » qui va même, implicitement, jusqu'à la cité asiatique d'Abydos (I, 204), sans doute parce que cette localité frontalière était considérée comme une sorte d'« enclave » grecque par les Romains du I^{er} siècle (cf. Méla, I, 97). Cette présentation de la guerre de Troie en termes de croisade panhellénique (I, 397-440) est elle-même un héritage direct d'Euripide (*Iph. Aul.*, 77 sq.), que Stace applique à sa représentation contemporaine du monde hellénique. Mais ce choix de la croisade hellénique ne relève pas seulement d'une fidélité de principe à la vulgate post-euripidéenne, car il a une conséquence directe sur la tonalité de cette partie de l'œuvre : il lui donne un allant et un dynamisme en accord avec la « couleur » générale du thème guerrier dans cette épopée (un point sur lequel je reviendrai).
- 8 Il arrive néanmoins parfois à Stace de « revenir » à Homère contre la version de la vulgate, mais toujours dans un but précis. Le motif de la prédestination d'Achille à jouer un rôle décisif dans la chute de Troie (en tant que meurtrier d'Hector, rempart des Troyens) en est un bon exemple. D'après l'hypothèse des *Skyrioi* d'Euripide, source principale du chant I, c'est à la suite d'un oracle recommandant aux Achéens de ne pas se mettre en campagne sans Achille qu'Agamemnon avait envoyé Ulysse et Diomède à Scyros. Cette version se fonde sur celle des *Cypria*²¹, auxquels est attribuée la première mention de cet oracle, inconnu d'Homère : chez ce dernier, c'est pour sa valeur personnelle qu'Achille est considéré comme indispensable à l'armée (cf. *Il.*, I, 282-283 ; XI, 117-118, 228-231). Mais l'oracle s'est imposé dans la tradition mythographique, puisque chez le Pseudo-Apollodore (*Bibl.*, III, 13, 8), on retrouve cette prophétie explicitement attribuée à Calchas. La position de Stace se caractérise par un mélange des deux traditions. Comme Homère, il ignore (mais volontairement, lui) la prophétie selon laquelle Achille seul pouvait permettre de gagner la guerre de Troie : cette perspective est mentionnée en amont, mais réduite à un simple « on-dit » (v. 475 : *illum unum Teucris Priamoque loquuntur/ fatalem*) ; le motif de la prédestination victorieuse est donc démythifié et rationalisé par une triple série d'explications : si les Achéens pensent avoir besoin d'Achille, c'est en raison de ce que l'on sait déjà de lui à ce stade, c'est-à-dire la

rudesse de son éducation, son ascendance divine, et son invulnérabilité (476-481). Stace conserve cependant la prophétie de Calchas issue de la tradition des *Chants Cypriens*, mais, en la dépouillant de tout le côté transcendant de son contenu (révélation sur l'avenir de la guerre lié au destin d'Achille), il réduit son enjeu à une simple question de localisation du héros dans le présent : où est Achille en ce moment (cf. v. 505-506) ? Stace a donc pris dans ses sources ce qui l'arrangeait : la rationalisation de la prédestination (« retour » apparent à Homère) contribue en fait à la tonalité « moyenne » et « éthique » de cette épopée, qui met en avant les virtualités personnelles du héros et qui se plaît à mettre en scène un Achille déjà pourvu par anticipation de l'*aura* qui sera sienne... une fois qu'il aura réellement accompli des exploits (un type d'« anachronisme métalittéraire » dont sont coutumiers les poètes latins du I^{er} siècle). L'essentiel est que tout tourne autour de l'*ingenium* du héros, véritable « point de mire », et que l'immanent l'emporte sur le transcendant. D'autre part, l'intégration de la prophétie de Calchas, même à moitié vidée de son contenu, garde l'intérêt de présenter, sous une forme hyperbolique et dramatisée, l'opposition radicale entre le monde de Scyros et celui de la guerre de Troie, comme on l'a vu plus haut. Cette logique de sélectivité entre les traditions divergentes devrait bien entendu être étudiée passage par passage dans l'ensemble de l'œuvre, mais il serait trop long de la mener ici. Retenons de cette analyse que Stace n'est l'esclave ni d'Homère ni de la vulgate posthomérique, mais choisit au cas par cas la version qui lui permet de mieux mettre en valeur soit la personne de son héros, soit la tonalité dominante de son poème (y compris quand il s'agit, comme ici, de jouer sur un contraste de tonalités).

- 9 L'influence des versions posthomériques n'est en effet pas seulement une affaire de sources, mais aussi une question de tonalité et d'ambiance affective. Épopée « moyenne », l'*Achilléide* fait un large part, comme l'ont bien noté des critiques, à l'influence érotico-élégiaque, en particulier ovidienne. Il est donc naturel que cette œuvre se ressente des relectures sentimentalises de l'épopée homérique chères aux poètes néo-alexandrins (mais dont l'origine première remonte souvent à la tragédie euripidéenne). Faute du récit des amours d'Achille et de Briséis qui aurait probablement confirmé cette analyse, et en laissant de côté le cas de Déidamie qui ne concerne pas la guerre de Troie proprement dite, on peut voir cette démarche à l'œuvre dans la formulation « galante » du rapt d'Hélène par Pâris (I, 21 : *blande populatus*), qui évacue la question des trésors de Ménélas mentionnés par Homère (*Il.*, VII, 350, 363, 389-90 ; XIII, 626 ; XXII, 114) au profit du seul motif sentimental : tout n'est qu'affaire d'amour, avec une interpénétration typiquement élégiaque des isotopies guerrière et érotique dont l'*Achilléide* offre d'autres exemples. Ici encore, le choix de la vulgate contemporaine, en l'occurrence sur le plan de l'ambiance affective, va dans le sens de la tonalité dominante de l'œuvre.
- 10 Cette réinterprétation des données homériques qui, dans le cas de Pâris (et sans doute aussi d'Achille dans la suite de ses amours) prend l'aspect d'une sentimentalisation élégiaque, relève globalement d'une modernisation des paroles et des sentiments des héros d'Homère qui est aussi, à certains égards, une romanisation. Cette tendance est parfaitement incarnée par Agamemnon. Son discours (I, 400-406) est une amplification à partir des vers d'Euripide (*Iph. Aul.*, 77-79) par lesquels Ménélas appelle à son secours les anciens prétendants d'Hélène, mais le poète latin évacue le motif euripidéen du serment des prétendants²² pour le remplacer par un discours de portée juridico-morale plus générale mobilisant une isotopie très romaine du droit (*iura, fides*) et de la diplomatie (*commercium, foedera*), et glissant jusqu'à une discrète « punification » des Troyens (cf. I, 404 : *foedus Phrygium* ; antiphrase ironique qui n'est pas sans faire penser à la fameuse

fides Punica). Un discours qui serait mieux à sa place sur le forum romain que dans la Grèce archaïque... Si l'on rapproche ce discours de ce que nous avons dit plus haut sur la confrontation Orient/Occident, on voit que cette vision de la guerre de Troie est à tous points de vue plus romaine qu'homérique. L'*Achilléide* donne donc bien de la guerre de Troie une représentation qui n'est pas le reflet direct de l'original iliadique, mais bien celui d'une image déjà dérivée et stylisée : *imago imaginis*.

- 11 Pour prolonger et confirmer ces remarques, je voudrais à présent examiner de plus près la question des causes de la guerre de Troie. L'exposé le plus détaillé est donc celui d'Ulysse (II, II, 49-83) ; exposé que le poète a habilement différé à la fin de la première partie de son épopée pour ménager un début *in medias res* et ne pas affaiblir le dynamisme de son récit. De sorte que ce qui, pour le contenu, aurait pu jouer le rôle d'un prologue d'exposition, se trouve finalement tenir un rôle conclusif : après cela, tout est dit tant sur les préliminaires du conflit que sur les premières années de la vie d'Achille (grâce à son récit de son enfance), et le récit de la guerre elle-même aussi bien que de la geste du héros proprement dite peut commencer. Il ne faut pas, d'autre part, perdre de vue que cet exposé, comme je l'ai souligné plus haut, est celui d'Ulysse, et non celui de Stace (ou du moins du narrateur épique), et qu'il a une visée performative interne à la diégèse : il s'agit de stimuler le *furor* d'Achille en vue du conflit à venir ; d'où des partis pris narratifs spécifiques vis-à-vis des versions canoniques (homérique ou autres) qui peuvent s'apparenter à une forme de « déformation historique ». Non que le poète veuille faire apparaître Ulysse comme un manipulateur ou un menteur dans un but de critique moralisante du personnage (nous sommes loin de l'optique des tragiques, et rien n'est plus éloigné du projet de Stace que l'appréciation morale des comportements individuels²³), mais il s'agit de faire apprécier au lecteur averti, d'un point de vue à la fois intellectuel et esthétique, l'habileté rhétorique d'un personnage considéré dans la tradition latine²⁴ comme une figure exemplaire de l'orateur maître du « grand style » lié à l'art du *mouere*. Tout cela explique les choix d'Ulysse dans son récit des causes de la guerre : évacuation de la responsabilité des dieux et minimisation du rôle de la querelle des déesses (qui n'est mentionnée que pour la coïncidence géographique avec le « berceau » d'Achille en II, 55-57 ; un détail non homérique, du reste), insistance maximale sur le rôle négatif de Pâris, conçu comme un anti-Achille, avec une tentative d'assimilation rhétorique d'Achille à Ménélas (II, 81-83). Certes, la mise en cause par les autres personnages de la responsabilité du Priamide est un héritage homérique (même si Virgile avait plus ou moins tenté d'atténuer la chose), mais ce qui manifeste l'influence des récritures latines du mythe, c'est le récit même du jugement de Pâris pris comme cause première de la guerre, de préférence à d'autres points de départ adoptés par la tradition, comme par exemple la querelle des déesses au mariage de Thétis et Pelée, ou la naissance d'Hélène comme chez Euripide (*Iph. Aul.*, 49 sq.). Ce parti pris, sans doute inspiré de Silius Italicus (*Pun.*, VII, 537-473) dont ce passage est très proche, met nettement l'accent sur la responsabilité du Priamide dans un but de *uituperatio* morale²⁵. Les convergences avec le discours d'Agamemnon (I, 399-406), dont la visée était à peu près la même (stimuler la juste colère des Grecs contre le ravisseur d'Hélène) sont évidentes : les orateurs grecs de Stace recyclent les motifs topiques du moralisme romain hostile à Pâris au profit de leur stratégie rhétorique. On notera, dans cette perspective, la surenchère d'Ulysse, qui, pour accentuer l'*impietas* du personnage, lui prête un abattage de bois sacré (II, 60-62) totalement inconnu de la tradition légendaire, mais directement transposé du mythe ovidien d'Erysichthon (*Met.*, VIII, 741 sq.) et/ ou de ses *retractationes* lucanienne (*Phars.*, III, 399 sq.)... et statienne (*Theb.*, VI, 84-117). La question n'est pas ici celle de la « vérité »

ou du « mensonge » de la version d'Ulysse. La *retractatio* latine des poèmes homériques admet une marge d'écarts ou d'innovations qui ne sont pas forcément destinés à être jugés comme tels à l'aune d'une version canonique dans le cadre d'un « philologisme » pointilleux²⁶ (mais qui parfois le sont : tout est affaire de contexte) ; il s'agit plutôt de faire admirer l'esprit d'à-propos avec lequel Ulysse, sur la base d'une donnée bien attestée de la tradition littéraire (l'abattage de la forêt de l'Ida pour la construction de la flotte de Pâris) réussit à « recycler » un topos épique, l'abattage du bois sacré, qui s'insère à merveille dans son propos. Bref, Ulysse et Agamemnon sont bien deux orateurs « romains » qui, sans démentir fondamentalement la vulgate homérique ou posthomérique sur l'essentiel des faits (mais en la manipulant un peu pour donner un « coup de pouce » à leur cause), réécrivent les causes de la guerre de Troie dans l'optique d'un moralisme à visée performative. Ce qu'il faut noter cependant aussi, c'est que le narrateur ne fait rien pour démentir ou relativiser leur version des faits : nous avons vu que la suppression du serment des prétendants au profit d'une réaction spontanée d'indignation morale *postérieure* au rapt d'Hélène (enracinée du reste dans une bonne partie de la tradition littéraire, notamment latine) se dégageait aussi bien du discours d'Agamemnon que de la présentation du narrateur (I, 36²⁷). De même, le vocabulaire romain de la réprobation morale vis-à-vis de Pâris se rencontre aussi bien dans la bouche des chefs achéens (Ulysse et Agamemnon) que de Thétis (I, 43-47) et du narrateur (I, 20-24 : *culpatum iter*), et le rapt de Pâris est toujours le facteur déclenchant quel que soit le locuteur. On peut dire, à un certain degré, que l'optique de l'*Achilléide* est résolument pro-achéenne : non point tant que Stace veuille prendre personnellement parti sur le plan « historico-politique » entre les deux camps²⁸, mais parce que son poème, centré sur le « meilleur des Achéens », ne peut que se placer de l'intérieur de son camp. La reconfiguration du conflit gréco-troyen en termes d'affrontement entre l'Asie et l'Europe procède aussi en partie de cette logique : le projet éthique de l'*Achilléide* implique que le lecteur (romain, cela va de soi) se sente en sympathie étroite avec le héros. Stace tend aussi à ses lecteurs, à travers sa représentation des chefs grecs de la guerre de Troie, un miroir de leur propre vision du monde pour appuyer la stratégie du *delectare* (en l'absence dans cette épopée, de toute portée didactique et démonstrative). Si la représentation de la guerre de Troie est un peu le reflet d'Achille dans ce jeu de correspondances entre le plan individuel et le plan collectif que nous avons vu plus haut, elle est aussi, à un certain degré, un reflet du paysage mental de la société aristocratique romaine, sans doute parce qu'Achille lui-même est aussi, par certains côtés, un miroir de cette élite contemporaine²⁹.

3. La guerre de Troie dans la suite de l'*Achilléide* : érotisme et héroïsme

- 12 Comment Stace avait-il prévu de raconter la suite de la guerre de Troie³⁰ ? La question est à la foi difficile est nécessaire, car l'interprétation d'un fragment d'épopée est indissociable d'une vue d'ensemble du projet poétique de l'œuvre. Même si cela paraît hasardeux, il faut absolument se demander, sur la base d'un raisonnement sur les vraisemblances aussi rigoureux que possible, quelle orientation devait prendre la suite du récit. Le piège à éviter, pour tenter de répondre à cette question, est double. D'une part, il s'agit de ne pas extrapoler abusivement à partir du *contenu narratif* du chant I ce que devait être la trame du récit dans les chants suivants. Du point de vue de la matière en effet, ce chant a une singularité irréductible au regard de l'ensemble : il est tout entier

centré sur une stratégie d'évitement de la guerre qui n'a plus de fondement dans les chants suivants, dès lors qu'Achille rejoint l'armée achéenne et opte pour l'accomplissement de sa vocation héroïque. Le début du chant II, qui contribue à la liquidation du passé et réunit les conditions d'un nouveau départ, annonce clairement l'émergence de la thématique guerrière au premier plan de la narration : en témoignant les v. 17-19 et 43-48 du chant II, où Achille tire un trait sur son passé antihéroïque et demande expressément à Ulysse de l'aider à stimuler son propre *furor* guerrier. Certains critiques ont beaucoup surévalué, pour nier cette future dominante martiale, l'ultime mouvement d'hésitation qui saisit le héros en II, 27-30, dans son regard rétrospectif sur Déidamie au moment du départ³¹ ; un mouvement qui prolonge, comme un écho affaibli, une autre hésitation du héros à l'issue de la scène de reconnaissance en I, 888. Y a-t-il de quoi tirer de ces deux temps de flottement l'idée d'un conflit entre *uirtus* et *amor* destiné à persister dans l'âme du héros dans tout le reste de l'épopée³² ? C'est faire bon marché de la fermeté du choix affirmé par Achille en faveur de la vie guerrière au début du chant II, et c'est ne pas tenir compte aussi de l'intensité décroissante de ces deux réactions d'hésitation, ultimes oscillations d'un *ingenium* juvénile encore mal assuré, mais en voie d'affermissement : la fonction de ces notations, une fois encore, est plus éthique qu'axiologique. Faut-il, comme certains le pensent, imaginer un Achille « élégiaque » faisant plus volontiers l'amour que la guerre dans la suite de l'épopée ? Mais alors, à quoi bon ce long exposé sur l'éducation du jeune héros, insistant lourdement sur sa formation militaire (II, 96-167), si ce n'est pour nous préparer à voir l'actualisation de ces dispositions martiales à travers toute une série d'épisodes guerriers (prises de villes, aristies, duels...) ? N'en doutons pas : Stace aurait largement exploité les données de la tradition épique (homérique et posthomérique) pour mettre abondamment en scène le Péléide dans son rôle traditionnel de pourfendeur de Troyens. Toute la *logique* du début du chant II nous achemine vers cela. La guerre de Troie aura donc bien lieu. Mais il est néanmoins tout aussi probable, comme le pensent nombre de critiques, que la composante érotico-élégiaque du personnage dans la vulgate alexandrine et latine aurait reçu une place significative au sein de cet ensemble : on pense évidemment aux relectures sentimentalises de la liaison avec Briséis familières aux Latins, et dont la préfiguration, teintée d'ironie dramatique, se laisse deviner à travers les appréhensions jalouses de Déidamie (I, 943-945). Ce qui se laisse pressentir en somme, c'est un maintien des deux composantes thématiques, héroïque et érotique, que l'on trouve déjà dans le chant I, mais dans une configuration inversée. Dans le chant I, les intrigues sentimentales au sens large (inquiétudes de Thétis, liaison avec Déidamie) priment la thématique guerrière, néanmoins présente en contrepoint, sous forme de « bruits de bottes » dont l'écho finit par parvenir, par l'entremise d'Ulysse et Diomède, jusque sur la scène principale de Scyros. Ce qui s'amorce au chant II, c'est une narration sur une « base » fondamentalement guerrière, mais pimentée par des intrigues sentimentales. A cela s'ajoute un déplacement probable du point d'application de l'antithèse entre *amor* et *uirtus* par rapport au chant I. Dans ce dernier, on a affaire, on l'a vu, à une opposition d'ordre axiologique entre deux univers moraux représentés respectivement par Thétis et Ulysse, avec comme enjeu de la lutte, l'absorption d'Achille par la sphère de vie privée ou de la vie guerrière. A partir du chant II, la question est réglée, puisqu'Achille a choisi la seconde, sans perdre pour autant son *ethos* ardent et passionné. Dès lors, la dualité n'est plus du même ordre : ce ne sont plus deux systèmes de valeurs antagonistes voués à s'affronter, mais deux facettes complémentaires de la personnalité du héros (unifiée par le motif du *calor*, guerrier ou amoureux) appelées à être mises en scène alternativement³³.

L'ambivalence éthique se substitue à l'antagonisme axiologique. Au reste, l'orchestration appuyée des thèmes guerriers dans le jeu de contrepoint interne au chant I (préparatifs de guerre et catalogue de troupes des vv. 397-440) laisse deviner l'application aux chants suivants et à la personnalité d'Achille du principe d'accentuation parallèle des traits antithétiques qui gouverne tout la caractérisation du héros dans le premier chant³⁴. Si le principe de la caractérisation contrastée est maintenu dans toute l'œuvre (et il est logique qu'il le soit), on devrait bien avoir, dans la suite, un Achille mis en scène à la fois comme « super-guerrier » et comme « super-amant ».

- 13 Des combats donc, dans la suite de l'*Achilléide* : on ne devait pas y échapper, n'en déplaise aux critiques contemporains plus réticents que les Anciens vis-à-vis de ce type de développements, et qui se réjouissent plus ou moins secrètement que Stace n'ait pas vécu assez longtemps pour mener l'*Achilléide* à son terme et « retomber » dans ces *topoi*³⁵. Reste néanmoins à se demander sur quel ton et sous quel angle ces épisodes auraient été traités. C'est là qu'il faut, me semble-t-il, éviter une seconde erreur de perspective, inverse de la première : surestimer la singularité du chant I au regard du reste de l'œuvre. Si la matière narrative devait inévitablement évoluer, du fait même des données du mythe, vers une amplification de la thématique guerrière, il est hautement improbable que le projet poétique de Stace, et donc la tonalité affective dominante de son œuvre, aient changé du tout au tout entre le chant I et la suite du chant II. Épopée éthique est l'*Achilléide*, épopée éthique elle est vouée à rester : le primat de l'*ethos* sur le *pathos* et du *delectare* sur le *mouere* sont des paramètres invariables liés au projet même du poète. On ne saurait donc souscrire au confusionnisme des critiques pour qui, à l'instar de J. Méheust³⁶, « l'évocation des exploits d'Achille devait comporter nécessairement un certain nombre d'horreurs » et « il semble bien, en définitive, qu'une *Achilléide* achevée nous aurait valu des déchaînements de violence tout aussi intenses que la *Thébaïde* ». Violence et horreur ne sont pas la même chose : l'une relève d'une réalité objective, et l'autre, d'une coloration affective que l'on donne à cette réalité par la représentation ; et le fait est qu'il y a plusieurs façons de représenter la violence guerrière, du pathétique terrifiant au triomphalisme claironnant. Or il est clair que dans l'*Achilléide*, on est très loin d'un traitement mettant en avant le *pathos* dans le cadre d'une problématisation douloureuse du conflit comme dans la première épopée de Stace. De fait, la scène de mobilisation des Grecs (I, 397-440) donne bien à cette expédition l'allure d'un *bellum iustum* et d'une « guerre fraîche et joyeuse », comme le dit, F. Delarue – et donc, d'un conflit non problématique (la comparaison avec le catalogue des troupes argiennes de la *Thébaïde* est très éclairant à ce sujet). Significative aussi est la façon dont est traité, dans la bouche de Neptune, le motif topique des Troyens massacrés par Achille et du deuil de leurs mères³⁷ (I, 84-89) : non point source de *pathos* et d'ambiance dysphorique (contrairement à Catulle, 64, 348-360), mais motif de fierté maternelle et consolation suprême pour Thétis ! La recontextualisation du motif en modifie radicalement la signification (comme souvent du reste dans cette épopée). C'est par conséquent le versant glorieux et éclatant des exploits guerriers d'Achille que Stace aurait majoritairement mis en relief, moyennant quelques touches de *pathos* transcendées par la mise en scène de la générosité et de l'esprit chevaleresque du héros. Nul n'a mieux senti et exprimé l'esprit de ce que devait être, dans le projet du poète, la suite du récit de la guerre de Troie que F. Delarue, dans quelques lignes qu'on me permettra de citer à nouveau³⁸ : « Achille traînant tous les cœurs après lui, volant de conquête en conquête, conquête des cités et conquête des mille objets divers que le destin met sur sa route... Achille passionné, mais généreux auprès de

Déidamie déjà, mais aussi d'Iphigénie, de Télèphe, de Priam, de Penthésilée encore, peut-être de Polyxène. Achille enfin obtenant... l'immortalité sur la voie que lui-même a choisie et comblant ainsi l'orgueil frustré de Thétis. Tel eût été, on n'en saurait douter, en dépit de multiples incertitudes, l'esprit du *Personenepos* de Stace ». Pour prolonger ces remarques et celles que j'ai faites plus haut, on peut conjecturer que Stace aurait retraité les exploits guerriers d'Achille dans la guerre de Troie en mettant l'accent non pas tant sur les faits eux-mêmes et sur l'impression qu'ils pourraient produire en soi sur le lecteur, que sur les sentiments du héros qui inspirent ces actions ou qui en découlent, en déplaçant la focalisation de l'objet vers le sujet. Libre dès lors au lecteur d'imaginer, à partir des données homériques ou posthomériques (correspondant au *plura uacant* de I, 4), quels sont les épisodes de la guerre de Troie que Stace aurait particulièrement mis en valeur : première expédition avortée contre Troie, épisode de Télèphe, drame d'Iphigénie, conflit avec Ténès, combat contre Cycnos, entrevue avec Hélène, lutte contre Penthésilée, combat contre Memnon, amour pour Polyxène³⁹... les trois derniers épisodes notamment, compris entre la mort d'Hector et celle d'Achille, sont susceptibles de remplir le programme affiché par le poète : « au corps traîné d'Hector/ ne pas nous arrêter, mais mener le jeune homme à la perte de Troie » (I, 5-6). Le fait est que la liberté de sélection du poète du point de vue de la matière est totale, et qu'il n'est aucun de ces épisodes qui ne se prête aussi bien à un traitement « éthique » qu'à un traitement « pathétique ». En fait, la question n'est pas tant de savoir quels épisodes du conflit Stace aurait sélectionnés que la façon dont il s'y serait pris pour traiter chacun d'eux (scènes de combat comprises) en mettant au premier plan l'*ethos* du héros et sa « grande âme » (cf. I, 1) dans le cadre d'une poétique du *delectare*. On aurait eu ainsi un récit de la guerre de Troie profondément différent de celui d'Homère (et aussi de Virgile dans le chant II de l'*Enéide*), et totalement renouvelé par le changement radical de projet poétique : de quoi peut-être réconcilier avec la suite manquante de l'*Achilléide* les critiques contemporains dégoûtés par l'insistance sur les blessures sanguinolentes et les mutilations horribles auxquelles les tendances pathétiques de la majorité des épopées latines nous ont habitués. Mais cette suite guerrière, que l'on devine pleine d'allant et de panache, restera à jamais dans les limbes.

NOTES

1. Sur les notions d'épopée pathétique et éthique appliquées à l'œuvre épique de Stace, voir F. Delarue, *Stace, poète épique. Originalité et cohérence*, Louvain-Paris 2000, p. 191-231.
2. *Antike Epos theorien*, Wiesbaden, 1970, *passim*.
3. Cette terminologie moderne est commode mais ne doit pas être interprétée de façon erronée : si l'*Illiade* raconte essentiellement des faits guerriers, le sujet, on l'a dit, n'est pas la guerre de Troie en elle-même. Le terme d'« épopée pathétique » utilisé par la critique aristotélicienne est plus précis et surtout plus proche de la lecture que l'on pouvait en faire à l'époque de Stace.
4. Les réflexions développées ci-dessous sont pour l'essentiel tirées de l'introduction et du commentaire que j'ai rédigés en accompagnement du texte établi et traduit en prose rythmée par J. Soubiran : F. Ripoll et J. Soubiran, *Stace, Achilléide*, Louvain-Paris-Dudley, Ma, 2008. On me

permettra de renvoyer à cet ouvrage pour une discussion détaillée sur certains points secondaires de mon exposé afin de ne pas trop allonger ce dernier.

5. Cf. l'*interea* du v. 397, qui nous ramène à la situation du v. 20 (fuite de Pâris et Hélène).
6. Sur tous ces aspects, voir mon introduction, p. 55-64.
7. Voir mon introduction, p. 25-26 et l'index à « Alexandrinisme ».
8. Pour le détail de l'analyse intertextuelle, voir mon commentaire, p. 224-227.
9. Voir mon introduction, p. 35-41. Sur la dualité de l'Achille statien, voir plus largement P. J. Heslin, *The Transvestite Achilles. Gender and Genre in Statius' Achilleid*, Cambridge, 2005, chap. 4.
10. Voir W. Schetter, *Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius*, Wiesbaden, 1960, p. 145.
11. Sur Pâris, voir mon article : « Récritures d'un mythe homérique à travers le temps : le personnage de Pâris dans l'épopée latine de Virgile à Stace », *Euphrosyne* 28, 2000, p. 83-112.
12. Notons que, par un effet d'ironie intertextuelle peut-être volontaire, la suasoire amoureuse d'Achille à Déidamie après le viol n'est pas sans emprunter quelques motifs et procédés à l'épître de Pâris à Hélène chez Ovide (cf. *Ach.*, I, 650-652 et *Her.*, XVI, 173-176 ; *Ach.*, I, 652-655 et *Her.*, XVI, 35-38)...
13. Cf. notamment Ov, *Met.*, XII, 597-600 ; Stat., *Silv.*, II, 7, 96-97.
14. Pour un aperçu sur les sources de l'Achilléide, voir mon introduction p. 14.
15. Pour une mise au point sur les éléments homériques, voir H. Juhnke, *Homerisches in römischer Epik flavischer Zeit*, München, 1972, p. 162-172 et A.-M. Taisne, « Présence d'Homère dans l'Achilléide de Stace », *Vita Latina* 178, 2008, p. 94-103. Ces deux études ont le défaut, me semble-t-il, de ne pas tenir suffisamment compte du rôle de filtre joué par la tradition posthomérique. Il en résulte une image insuffisamment nuancée de l'« homérisme » de Stace. Sur Stace et Homère dans l'Achilléide, voir aussi la mise au point, utile mais succincte, de F. Delarue, *Stace poète épique*, p. 48-49.
16. Voir mon commentaire, p. 159-160.
17. Voir mon commentaire, p. 227.
18. Le choix par Stace de versions du mythe peu attestées avant lui est rare. L'exemple le plus frappant est celui de l'immunisation d'Achille par immersion dans le Styx (cf. I, 133-134, 269-270, 480-481).
19. Voir mon commentaire à I, 82-83, p. 166-167.
20. Voir mon commentaire *ad loc.* et l'appendice sur le problème de texte des v. 409-411.
21. Cf. Sc. à Hom., *Il.*, XIX, 326.
22. Voir sur ce point mon commentaire à I, 36, p. 159.
23. Sur l'« amoralisme » de l'Achilléide, voir Méheust, *Stace. Achilléide* (éd. C. U. F.) p. XXXVI (à ceci près que le *naturam sequere* stoïcien n'a rien à faire ici !).
24. Cf. Quint., XII, 10, 64.
25. Pour une analyse plus détaillée, voir mon commentaire *ad loc.* et mon article « récritures d'un mythe homérique... », p. 103-110.
26. C'est ce que nous avons vu plus haut à propos de la dimension panhellénique de la coalition achéenne, incluant des peuples qui chez Homère sont alliés des Troyens : les lecteurs ne sont pas censés rapprocher le texte de Stace de celui d'Homère pour constater l'écart et en tirer quelque conclusion que ce soit, mais tout simplement « oublier » le texte d'Homère (à supposer qu'ils le connaissent sur un point de détail aussi précis) au profit de la version statienne, qui « efface » sans autre forme de procès celle de son devancier.
27. Il est à noter que Stace connaît les deux versions (cf. *Silv.*, III, 2, 98), et utilise alternativement celle qui convient le mieux à son propos.
28. Ce qui n'est toutefois pas à exclure totalement, si l'on songe que la *gens Flavia*, fière de ses origines sabines, et donc, indirectement, spartiates, n'avait pas les mêmes raisons que le poète augustéen de l'*Enéide* de ménager les Troyens ancêtres de la *gens Iulia*... Que Stace ait eu, en partie et de façon secondaire, l'idée de répliquer à Virgile en récrivant la guerre de Troie du point de

vue des Achéens n'est pas forcément une hypothèse farfelue, mais ce n'est évidemment pas son but premier.

29. Voir sur ce point les suggestions d'A. Barchiesi, « Masculinity in the 90's : The Education of Achilles in Statius and Quintilian », in *Roman and Greek Imperial Epic* (M. Paschalis éd.), *Rethymon Classical Studies* 2, 2005, p. 47-75.

30. On trouvera un résumé des termes du débat et des différents points de vue de la critique dans mon introduction, p. 17-22.

31. Cf. F. Bessone, « Voce femminile e tradizione elegiaca nella *Tebaide* di Stazio », in *I Sette a Tebe. Dal mito alla letteratura*, Bolgne, 2002, p. 185-217 (spécialement p. 207). Même tendance amplifiante (avec plus de nuances toutefois) dans l'article (excellent par ailleurs) de G. Rosati, « L' *Achilleide* di Stazio : un'epica dell'ambiguità », *Maia* 44, 1992, p. 233-266 (spécialement p. 252-255).

32. La question s'est posée aussi de savoir quel pouvait être le rôle dramatique de cet éventuel conflit entre bravoure et amour dans les *Skyrioi* d'Euripide, source principale du chant I de l' *Achilléide*. G. Aricò (« Contributo alla ricostruzione degli *Skyrioi* Euripidei », in *Studi Salernitani in memoria di Raffaele Cantarella* Salerne, 1981, p. 215-230, et spécialement p. 228-229) tend à relativiser son importance, avec raison me semble-t-il.

33. Cela est valable pour le traitement du rôle éventuel de l'amour pour Briséis comme motivation de la colère d'Achille et de son retrait de la guerre, qui est lié au motif de la colère-passion et n'a rien à voir avec un choix d'ordre axiologique entre *amor* et *uirtus*.

34. Voir mon introduction, p. 40.

35. Cf., comme exemple caricatural de cette tendance critique, ce que dit Méheust, p. XXI : « Qui sait même si cette perspective de nouvelles horreurs n'aurait pas contribué à décourager, s'il avait vécu, un poète déjà effrayé par les onze livres qu'il devait encore écrire... ? ». Comme si Stace s'était lancé dans le récit de la vie d'Achille sans se douter à l'avance qu'il allait devoir raconter aussi des combats !

36. *Op. cit.*, p. XX-XXI.

37. Pour l'arrière-plan intertextuel, voir mon commentaire *ad loc.*, p. 167.

38. *Op. cit.*, p. 221.

39. Sur tous ces épisodes et leurs sources, voir M. Roussel, *Biographie légendaire d'Achille*, Amsterdam, 1991, *passim*.

RÉSUMÉS

La mort du poète Stace en 96 ap. J.-C., en laissant inachevée son *Achilléide*, nous a privés de la *retractatio* de la guerre de Troie que cette épopée aurait dû comporter. On peut dès lors envisager trois questions : quelle sont la place et la fonction des allusions à la guerre à venir tout au long des premiers chants ? Quelles sont les influences respectives d'Homère et des versions posthomériques dans la représentation du conflit ? Peut-on esquisser ce qu'aurait été le récit de la guerre de Troie dans la suite de l'épopée ? Cette analyse met en lumière une représentation profondément modernisée et romanisée du conflit, dans laquelle le récit des faits importe moins que la mise en relief, à travers eux, du caractère des personnages dans le cadre d'une stratégie du *delectare* qui renvoie les lecteurs à leur propre imaginaire et à leur propre image.

The death of the poet Statius in 96 A. C., letting his *Achilleid* unfinished, has deprived us of the *retractatio* of the Trojan war it should have included. Three questions may be asked : what room

and what function are attributed to the allusions to the forthcoming war within the first books ? What are the respective influences of Homer and of posthomerian narratives on the representation of the war ? Can we imagine what the narrative of the war in the rest of the epic would have looked like ? This analysis highlights a deeply modernized and romanized representation of the conflict, in which telling the facts matters less than throwing into relief the *ethos* of the characters, according to a strategy of the *delectare* which presents to the Roman readers, as a mirror, their own mental world and their own image.

INDEX

Mots-clés : Achille, épopée latine, Homère, Iliade, retractatio

AUTEUR

FRANÇOIS RIPOLL

Maître de Conférences (HDR) de latin à l'Université de Toulouse II-Le Mirail (équipe PLH-CRATA).
Ouvrages parus : - La morale héroïque dans les épopées latines d'époque flavienne : tradition et innovation, Louvain-Paris, 1998 ; - Stace. Achilléide (en collaboration avec J. Soubiran), Louvain-Paris-Dudley, Ma, 2008.