



HAL
open science

Enjambement et description chez Homère

Nicolas Bertrand

► **To cite this version:**

Nicolas Bertrand. Enjambement et description chez Homère. Claire Lefeuvre; Daniel Petit. *Onomatôn Histôr, mélanges offerts à Charles de Lamberterie*, 106, pp.163-182, 2020, Collection Linguistique de la Société de Linguistique de Paris, 9789042941311. hal-03466338

HAL Id: hal-03466338

<https://hal.science/hal-03466338>

Submitted on 14 Feb 2022

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.

ENJAMBEMENT ET DESCRIPTION CHEZ HOMÈRE

Nicolas Bertrand

1. INTRODUCTION¹

L'objet de cet article est de décrire, dans le texte homérique, la syntaxe de la description, ou plus exactement la dynamique d'apparition du descriptif dans le discours épique. J'entends montrer que cette syntaxe est intimement liée à son expression dans l'hexamètre, et plus précisément à l'enjambement. Il convient donc d'en passer par l'examen de quelques problèmes théoriques posés par l'enjambement chez Homère (section 2), avant d'aborder le rôle du rejet de l'adjectif dans le surgissement du descriptif (section 3).

2. ENJAMBEMENT, ORALITÉ ET UNITÉS D'INTONATION

2.1. Enjambement nécessaire et enjambement apériodique

L'étude de l'enjambement a été au cœur de la recherche sur le caractère traditionnel et oral de la poésie homérique dès le commencement² : Parry (1971), le premier, a eu l'idée d'établir une distinction entre enjambement « nécessaire » et enjambement « apériodique », et d'en faire la pierre de touche du style traditionnel oral, en montrant qu'il existait une corrélation entre le second type et la composition formulaire. Il s'appuie sur la caractérisation du style

1. L'investigation qui est à la base de cet article a été initiée sous la direction de Charles de Lamberterie, qui a guidé et encouragé mes premières recherches, me faisant bénéficier de son immense connaissance de la langue homérique et de l'acuité critique de ses relectures. Que cette étude lui soit un témoignage de la reconnaissance que je lui dois. Par ailleurs, je remercie également Cassandra Freiberg pour sa relecture attentive d'une version préliminaire de ce texte.

Les citations d'Homère sont tirées des éditions suivantes : ALLEN, T. W., 1931. *Homeri Ilias*, vol. 2–3. Oxford, Clarendon Press ; VON DER MÜHLL, P., 1962. *Homeri Odyssea*. Bâle, Helbing & Lichtenhahn. Toutes les traductions sont les miennes.

2. Pour une histoire de la question, voir Higbie (1990: 4–19).

homérique par Denys d’Halicarnasse comme ἀπερίοδος, dans son analyse de la description de la porcherie d’Eumée (ξ 6–7).

- DH. Comp. 26.82–90³

Κᾶπειτα ὁ ἐξῆς νοῦς ἀπερίοδος ἐν κόλοις τε καὶ κόμμασι λεγόμενος· ἐπιθείς γάρ « περισκέπτῳ ἐνὶ χώρῳ », πάλιν ἐποίσει « καλή τε μεγάλη τε » βραχύτερον κόλου κομμάτιον, εἶτα « περίδρομος » ὄνομα καθ’ ἑαυτὸ νοῦν τινα ἔχον. Εἴθ’ ἐξῆς τὰ ἄλλα τὸν αὐτὸν κατασκευάσει τρόπον.

Ensuite, l’idée suivante est aperiodique, exprimée en cōla et en fragments : après avoir ajouté « dans un lieu dégagé », il met encore « vaste et beau », un fragment plus court qu’un cōlon, et puis « circulaire », un mot qui porte un sens à lui tout seul. Et le reste est construit de la même façon.

Parry définit donc ainsi l’enjambement aperiodique :

- Parry (1971: 253)

The verse [ends] with a word group in such a way that the sentence, at the verse end, already gives a complete thought, although it goes on the next verse, adding free ideas by new word groups.

Ce type d’enjambement peut prendre quatre formes, selon la classe syntaxique de l’élément en rejet : 1° soit c’est une « *free verbal idea* » qui est ajoutée (clause subordonnée, participiale, génitif absolu) ; 2° soit une « *adjectival idea* » décrivant un nom du vers précédent ; 3° soit une idée adverbiale se rapportant à une action énoncée dans le vers précédent ; 4° soit enfin « *a word or phrase or clause of the same grammatical structure as one of the foregoing verse* », lié à ce dernier par une conjonction (Parry 1971: 255–256).

Higbie (1990) a tenté, après Kirk (1966), de raffiner cette classification, en subdivisant la catégorie de l’enjambement nécessaire en plusieurs sous-catégories, dont le principe repose tout entier sur ce qu’elle appelle « *the degree of expectation or of grammatical need for what follows* » (1990: 28) :

- Higbie (1990: 28)

If the sentence could have ended with the verse end but did not, then the next verse follows in adding enjambement ; if the sentence is incomplete at verse end, then the enjambement is clausal, necessary, or violent.

Une équivalence est posée entre l’attente de l’auditeur et la nécessité de la structure grammaticale : la complétion d’une construction est présentée comme un besoin, et les enjambements dits « clausal »,

3. USENER, H. et L. RADERMACHER, 1929. *Dionysii Halicarnasei quae exstant*, vol. 6. Leipzig, Teubner (repr. Stuttgart : 1965).

« nécessaire » et « violent » se distinguent par la nécessité plus ou moins grande de l'élément grammatical qui vient à manquer dans un vers. Cette phénoménologie de l'attente grammaticale se rapproche des notions de « plaisir » et de « déplaisir » qu'Aristote attribuait, dans la *Rhétorique*, respectivement à la λέξις εἰρομένη et à la λέξις κατεστραμμένη, comme on le verra plus loin ; en tout cas, elle accrédite l'idée qu'un énoncé a une fin déterminée et toujours prévisible. C'est la prévisibilité de cette fin et l'attente qu'elle suscite qui détermine les quatre degrés de nécessité de l'enjambement. Par conséquent, le premier type, l'enjambement apériodique ou additif, forme bien une catégorie à part, puisqu'il n'y a pas d'attente du tout, l'énoncé pouvant se terminer à la fin du vers, et les autres types ne représentent qu'une variation de degré d'une même attente syntaxique.

2.2 Syntaxe statique et syntaxe dynamique de l'enjambement

Cette approche peut être contestée sous deux angles différents : celui de la syntaxe et celui de l'intonation. Premièrement, elle s'appuie sur une conception de la clause qui dépend de la grammaire statique de l'écrit, et ne convient pas à la syntaxe dynamique de la langue homérique. Aristote avait déjà remarqué la spécificité du style homérique : il l'appelle λέξις εἰρομένη (style *en enfilade*), et l'oppose à la λέξις κατεστραμμένη (le style *tressé*).

• Arstt. Rhét. 1409a–b⁴

Λέγω δὲ εἰρομένην ἢ οὐδὲν ἔχει τέλος καθ' αὐτήν, ἂν μὴ τὸ πρᾶγμα <τὸ> λεγόμενον τελιωθῆ. Ἔστι δὲ ἀηδὴς διὰ τὸ ἄπειρον· τὸ γὰρ τέλος πάντες βούλονται καθορᾶν· διόπερ ἐπὶ τοῖς καμπτήρσιν ἐκπνέουσι καὶ ἐκλύονται· προορῶντες γὰρ τὸ πέρασ οὐ κάμνουσι πρότερον. Ἡ μὲν οὖν εἰρομένη [τῆς λέξεώς] ἐστὶν ἥδε, κατεστραμμένη δὲ ἢ ἐν περιόδοις· λέγω δὲ περίοδον λέξιν ἔχουσαν ἀρχὴν καὶ τελευτὴν αὐτὴν καθ' αὐτήν καὶ μέγεθος εὐσύνοπτον. Ἦδεῖα δ' ἢ τοιαύτη καὶ εὐμαθὴς· ἠδεῖα μὲν διὰ τὸ ἐναντίως ἔχειν τῷ ἀπεράντῳ, καὶ ὅτι αἰεὶ τὶ οἶεται ἔχειν ὁ ἀκροατὴς καὶ πεπεράνθαι τι αὐτῷ, τὸ δὲ μηδὲν προνοεῖν μηδὲ ἀνύειν ἀηδές· εὐμαθὴς δὲ ὅτι εὐμνημόνευτος.

J'appelle style en enfilade le style qui n'a pas de fin par lui-même, sinon par l'achèvement de la chose qui est exprimée. Il n'est pas agréable, parce qu'il n'a pas de fin ; or, la fin, tout le monde désire la voir nettement ; pour cette raison, ce n'est qu'une fois aux bornes d'arrivée qu'on halète et défaille, car tant qu'on a le but devant les

4. Ross, W. D., 1959. *Aristotelis ars rhetorica*. Oxford, Clarendon Press (repr. 1964).

yeux, on ne se laisse pas aller. Telle est donc la forme en enfilade du style. Quant au style tressé, c'est celui des périodes. J'entends par période la phrase qui a un commencement et une fin par elle-même, et une étendue qui se laisse embrasser du regard. Cette forme est agréable et facile à comprendre. Agréable, parce qu'elle est contraire à l'indéterminé et parce qu'à chaque instant l'auditeur croit tenir quelque chose d'achevé ; mais ne rien prévoir et ne rien achever est désagréable. Facile à comprendre, parce qu'elle est facile à retenir.

Comme le remarque justement Bakker (1997: 37–38), le point nodal de cette conception de la phrase est la notion de « fin » (τέλος) : le style périodique est celui où le τέλος de la phrase ne se confond pas seulement avec la fin de la matière (τὸ πρᾶγμα τὸ λεγόμενον), mais se laisse prévoir (προνοεῖν), tout comme la fin de la course pour les athlètes. La détermination des unités de la langue doit trouver sa nécessité dans la langue elle-même, et non dans son référent, de telle sorte qu'à tout moment l'auditeur puisse avoir le sentiment de savoir où il en est dans le discours. Or, apparemment, rien de tel n'est possible dans la syntaxe homérique : celle-ci procéderait par addition de segments lâchement rattachés les uns aux autres et dotés d'une certaine autonomie. La langue homérique est ainsi définie entièrement négativement par rapport à la langue classique ; cependant, l'observation d'Aristote est précieuse, en ce qu'elle établit clairement le critère fondamental qui distingue les deux styles, la complétion de leur τέλος. Bien que ce fonctionnement du discours épique ait été connu et décrit depuis bien longtemps, il appartient à Bakker de lui avoir procuré une explication, comme le souligne Edwards (2002: 11) ; et cette explication est que le discours homérique est une stylisation du discours oral.

Or, la caractéristique principale d'un discours oral est qu'il est modelé en fonction des conditions cognitives dans lesquelles il est produit : il dépend donc des caractéristiques du fonctionnement de la conscience. Mais la conscience humaine a une capacité limitée, qui ne lui permet d'embrasser à la fois qu'une petite partie de l'information disponible : c'est ce que Chafe (1994: 29) appelle foyer de conscience (« *focus of consciousness* »), c'est-à-dire le segment de la représentation du monde qui est actif, à un moment donné, dans la conscience d'un sujet. De plus, la conscience est un processus dynamique, qui passe sans cesse d'un foyer de conscience à un autre, d'un élément d'information à un autre. C'est ainsi que, pour Chafe, les unités d'intonation (UI), en tant que segments observables et isolables de discours parlé, révèlent le fonctionnement de la conscience du locuteur qui les conditionne. En effet, chaque UI exprime un seul

foyer de conscience : l'UI est donc l'équivalent dans le discours du foyer de conscience. Le flux de la conscience étant discontinu et procédant par à-coups, le discours procède de même, par fragments. Cette équivalence entre UI et foyers de conscience est beaucoup plus sensible dans le discours oral, puisque la formulation des foyers de conscience se fait dans l'instant, sans le temps supplémentaire qu'une production écrite permettrait de lui accorder (Chafe 1994: 42–43). L'idée développée par Bakker (1997) est que la langue homérique est une stylisation du discours oral, et doit donc s'analyser comme une suite d'UI plutôt que comme une séquence de clauses. Le caractère aperiodique de la langue d'Homère reçoit ainsi une motivation proprement linguistique. Si l'on reprend la description analysée par Denys d'Halicarnasse, on constate que la division en côla métriques révèle une division en UI qui correspond de façon particulièrement frappante aux transcriptions de discours oral effectuées par Chafe.

• ξ 5–7

- | | |
|------------------------|-------------------------------------|
| a. Τὸν δ' ἄρ' | a. Lui [sc. Eumée] |
| b. ἐνὶ προδόμῳ | b. c'est dans l'entrée |
| c. εὔρ' ἤμενον, | c. qu'il le trouva assis |
| d. ἐνθα οἱ αὐλή | d. là où il avait sa cour |
| e. ὑψηλὴ δέδμητο, | e. elle était construite en hauteur |
| f. περισκέπτῳ ἐνὶ χώρῳ | f. dans un endroit dégagé |
| g. καλὴ τε μεγάλη τε, | g. belle et grande |
| h. περιδρομος. | h. toute ronde. |

Chaque UI exprime un seul foyer de conscience, respectant ainsi la contrainte que Chafe (1994: 108–119) appelle « *One New Idea Constraint* », c'est-à-dire la contrainte cognitive qui stipule qu'une UI est limitée à l'expression d'un seul foyer de conscience.

Il existe différents liens entre les UI successives. Certaines sont coordonnées entre elles de diverses façons, notamment à l'aide des particules *δέ/αὐτάρ*, *καί*, *μέν/ἤτοι* et *γάρ* : leur rôle dans la progression du discours est d'indiquer explicitement la façon dont s'effectue la continuation d'une UI (ou d'un groupe d'UI) à l'autre. Ce sont plutôt les relations entre les UI non coordonnées qui nous intéressent ici, parce que, le plus souvent, ce sont celles qui peuvent être tenues pour faire partie de la même clause. Bakker distingue deux types principaux de relations entre ces UI : le cadrage et l'addition. Ainsi, dans l'exemple précédent, l'UI *a* établit le porcher comme thème⁵ de la séquence d'énoncés qui va suivre. Mais le procédé de

5. J'entends par Thème un constituant topique extraclausal, c'est-à-dire disloqué à gauche (Bertrand 2010: 277–287). Sur cette notion, voir aussi Allan (2014).

cadrage n'est pas restreint aux relations entre thèmes et clauses : il s'étend aussi à celle qui existe entre les UI *d* et *e-g*, ces dernières venant ajouter chacune une précision à la description du référent *αὐλή* désigné dans l'UI *d*. Chacune de ces UI est une addition à ce qui précède, mais en même temps cette addition ne peut se produire qu'à l'intérieur du cadre qui a été posé par les UI précédentes. Cadrage et addition sont donc les deux faces d'une même monnaie : chaque UI fournit un cadre à l'UI qui s'ajoute à elle.

Cette syntaxe additive est facilitée par la propension du grec à l'autonomie des constituants syntaxiques. En fait, une clause en grec ancien, particulièrement chez Homère, n'a besoin que de peu de choses pour être syntaxiquement complète : la langue permettant de ne pas exprimer le sujet, ni même l'objet dans bien des circonstances, un verbe seul satisfait aisément à la définition d'une clause complète (Bakker 1997: 96–97). Cette autonomie des constituants en grec homérique a été remarquée depuis longtemps (Chantraine 1988–1997: §2.15, Schwyzer 1947) : selon Meillet et Vendryes (1963: 598), c'est un trait de l'indo-européen que les différents éléments de la clause soient plus ou moins indépendants les uns des autres. Cela ferait de l'indo-européen, ainsi que du grec ancien, une langue appositionnelle (Devine et Stephens 2000: 143). Dans ce type de langue, les différents arguments sont codés sur le verbe, tandis que leur expression nominale se fait par apposition de SN coréférents avec ces marques. En grec ancien, la coréférence est explicite avec le sujet (qui détermine le marquage en nombre), mais passerait par une anaphore zéro pour les autres arguments. La complémentation se ferait ainsi par le procédé de l'apposition.

À cela s'ajoute, comme le rappelle Lanérés (1994: 156–157), que le grand nombre de phrases nominales chez Homère, y compris à un seul terme, renforce l'interprétation clausale des syntagmes nominaux détachés et autonomes. En somme, les expressions non verbales en grec ancien ont ce qu'on pourrait appeler un potentiel prédicatif, qui leur permet de fonctionner comme des équivalents de clauses. De ce point de vue, il n'est pas sûr que la clause soit un outil adéquat pour l'analyse de la langue homérique, qui procède plutôt par addition d'UI plus ou moins autonomes.

En somme, si l'on prend en compte pleinement le caractère dynamique des procédés de cadrage et d'addition d'UI dans la langue homérique, on est obligé de concevoir aussi un modèle de clause dynamique qui s'en accomode. Or ce problème a été perçu dès le début des recherches sur les UI : Chafe (1987: 40–42, 1994: 139–145)

note que les UI s'organisent en unités supérieures, autour de ce qu'il appelle un centre d'intérêt, lequel représente une tentative de l'esprit humain pour outrepasser la limitation cognitive, qui exige qu'une UI ne puisse formuler qu'un seul foyer de conscience. Du point de vue syntaxique, ce centre d'intérêt s'articule typiquement en un énoncé, même s'il n'y a pas de corrélation absolue entre l'organisation syntaxique et l'organisation discursive : un centre d'intérêt peut être exprimé en plusieurs énoncés, et un énoncé peut exprimer plusieurs centres d'intérêt. Formellement, l'intonation permet de distinguer les limites de cette unité supérieure : les UI internes se terminent par une intonation montante, et la dernière par une intonation conclusive. Chafe (1994: 144) remarque par ailleurs que, contrairement au contenu des UI, qui correspond à une unité cognitive stable, les énoncés ne représentent rien de tel, mais sont construits au fur et à mesure du discours, selon les exigences du moment. L'énoncé syntaxiquement défini ne serait donc pas une structure, mais une forme émergente qui est négociée sur le moment, potentiellement même par plusieurs locuteurs en interaction (Helasvuo 2001: 25–29). Il est donc nécessaire d'envisager une notion dynamique du τέλος de la phrase homérique. Une solution particulièrement ingénieuse a été proposée par Auer (1992), à partir de l'étude d'une conversation téléphonique en allemand : un énoncé comprend, selon lui, un certain nombre de points de complétion possibles, c'est-à-dire de moments où l'énoncé pourrait s'achever en étant complet. Ces points sont seulement virtuels, et l'énoncé ne s'arrête pas forcément au moment où il les atteint. En termes aristotéliens, chacun d'entre eux est la manifestation d'un τέλος de l'énoncé, mais peut être dépassé pour tendre vers un nouveau τέλος. La détermination des points de complétion possibles dans un énoncé se fait selon deux critères : le critère du tour de parole et le critère syntaxique. Le premier est avant tout d'ordre prosodique : le locuteur signale, par l'emploi de l'intonation, qu'il a atteint, ou non, un point de complétion possible. Le second repose sur la compétence syntaxique de l'auditeur, y compris, ajouterai-je, du point de vue de l'expression de la SI. Comme le souligne Auer (1992: 5–6), le fait qu'un énoncé atteigne un point de complétion syntaxique possible ne signifie pas que ce qui suit fait partie d'un autre énoncé. La manipulation des points de complétion possibles dans l'énoncé est avant tout une affaire d'interaction entre le locuteur et l'auditeur : en ménageant un point de complétion syntaxique possible, on permet à l'auditeur de réagir, verbalement ou non. Il me semble que cette modélisation du flux de

l'énoncé selon un mouvement atteignant successivement différents points de complétion possibles permet de décrire au mieux l'interaction entre les domaines de la clause, des UI et des centres d'intérêt.

Une fois établie cette conception dynamique de la syntaxe homérique, il devient difficile de jauger aussi catégoriquement le degré d'attente syntaxique engendré par un enjambement, comme le font Parry, Kirk et Higbie. Considérons encore une fois la description de la hutte d'Eumée. Selon les critères de Higbie, il s'agit d'un enjambement nécessaire, puisque le verbe δέδμητο (v. 6) est séparé de son sujet αὐλή (v. 5) par l'enjambement.

• ξ 5–6

Τὸν δ' ἄρ' ἐνὶ προδόμῳ εὔρ' ἤμενον, ἔνθα οἱ αὐλή
ὕψηλῃ δέδμητο, περισκέπτῳ ἐνὶ χώρῳ.

Il le trouva devant l'entrée, assis, à l'endroit où il avait sa cour, bâtie en hauteur, dans un endroit dégagé.

Or la fin du v. 5 correspond bien à un point de complétion possible et serait apte, potentiellement, à représenter le τέλος de l'énoncé. En effet, le grec homérique construit aisément des énoncés sans verbe, comme dans l'exemple suivant, dans lequel les enjambements sont considérés comme apériodiques :

• δ 635–637

Ἐνθα μοι ἵπποι

δώδεκα θήλειαι, ὑπὸ δ' ἡμίονοι ταλαεργοὶ
ἀδμηῆτες· τῶν κέν τιν' ἔλασσάμενος δαμασαίμην.

J'ai là des chevaux, douze juments, qui nourrissent des mules patientes, jamais domptées ; je voudrais en ramener une pour la dompter.

Il n'y a pas lieu de considérer que le verbe δέδμητο, par une sorte d'action rétrospective, rend nécessaire un enjambement qui, sans cela, serait seulement additif. Du point de vue du déroulement oral de la phrase, le verbe δέδμητο n'est pas le τέλος de la proposition, puisque la proposition pourrait s'en passer et être complète sans lui. Par conséquent l'opposition entre enjambements additifs ou apériodiques d'une part et nécessaires ou violents de l'autre ne peut être maintenue.

2.3 Enjambement et intonation

Il est possible, d'autre part, de questionner la méthode de Parry et Higbie d'un autre point de vue, en avançant un argument qui va, apparemment, à rebours de ce que je viens de dire. Après avoir affirmé que tous les enjambements, chez Homère, étaient additifs, j'aimerais

en effet montrer que tous les enjambements sont nécessaires. Plus exactement, si la partition prosodique impliquée par l'enjambement peut s'expliquer sur le plan syntaxique comme la présence d'un point de complétion possible, du point de vue de l'auditeur l'anticipation que quelque chose va suivre est en revanche facilitée par l'intonation de l'énoncé. Il est assez surprenant que Higbie, qui vise à démontrer l'oralité de la composition homérique, ne tienne guère compte de la situation d'énonciation que cette composition suppose, à savoir la performance orale. Or cette situation me semble fondamentale pour comprendre l'usage de l'enjambement chez Homère. De ce point de vue, l'attente provoquée chez l'auditeur par tous les types d'enjambement est comparable à ce que Stanislavski (1966) appelle « l'exigence de la virgule » :

- Stanislavski (1966: 137–138)

Il est remarquable que la virgule possède cette qualité miraculeuse. Sa courbe [d'intonation], presque aussi sûrement qu'un geste annonciateur, avertit les auditeurs qu'il leur faut attendre patiemment la fin d'une phrase inachevée. [...] Ainsi, vous voyez que l'intonation montante provoquée par la virgule [...] produit un effet capable de durer cinq bonnes minutes et [exige] la continuation de la phrase descendant jusqu'au son de la période finale.

On retrouve dans ce texte la notion aristotélicienne d'un *τέλος* dont l'auditeur attend, exige même l'accomplissement, mais déplacé du plan de la logique syntaxique à celui de la manifestation phonique de l'énoncé. En termes linguistiques, la courbe de la virgule décrite par Stanislavski correspond à ce que l'on appelle « montée de continuation » (*continuation rise*). Or, il se trouve que les recherches de Danek et Hagel (1995) sur la mélodie de l'hexamètre homérique semblent montrer que l'enjambement est lié à une courbe mélodique montante en fin de vers, ou en tout cas, une absence de courbe descendante qui indiquerait la fin de l'énoncé⁶.

- Danek et Hagel (1995: 15)

Starkes Enjambement bedeutet, daß der fallende Teil eines Melodiebogens in den Beginn des folgenden Verses verschoben ist und der Vers mit einem Gipfel endet. Damit ist auch das Enjambement melodisch markiert, nicht dadurch, daß die Pause zwischen den Versen entfällt.

L'existence d'un tel marquage mélodique, qui permettrait de lier ensemble des unités syntaxiques alors même qu'une fin de domaine métrique obligatoire était atteinte, est extrêmement importante pour

6. Voir aussi Blankenborg (2015).

l'étude de l'enjambement chez Homère : elle nivelle les différents types d'enjambements en leur affectant à tous un même trait distinctif, une élévation de la voix qui est le pendant musical de la montée de continuation⁷. C'est en ce sens qu'on peut affirmer que tous les enjambements sont nécessaires sur le plan de l'énonciation : la montée de continuation, ou son expression dans la mélodie du vers, signale à l'auditeur la présence d'un enjambement, et de ce point de vue il est égal que l'élément manquant, pour ainsi dire, à la fin du premier vers, soit essentiel ou non à la syntaxe de la proposition, c'est-à-dire qu'on ait atteint ou non un point de complétion syntaxique possible.

En somme, force est de constater que la diversité de l'enjambement chez Homère est problématique. D'une part, du point de vue syntaxique, si l'on prend en compte l'oralité constitutive de la syntaxe homérique, on doit accorder une plus grande place encore à l'enjambement additif. D'autre part, sur le plan de la performance orale, tout enjambement acquiert par l'intonation (réalisée au travers de la mélodie) qui lui est intimement liée un caractère nécessaire. Ces deux points de vue concordent pour atténuer les différences entre les types d'enjambements.

2. ADJECTIFS EN REJET ET MODE DESCRIPTIF

Que tous les enjambements aient le même caractère additif et le même degré de nécessité ne signifie pourtant pas qu'ils soient équivalents. On gagnerait à réintégrer dans la description de ce phénomène les distinctions opérées par Parry (1971) à l'intérieur de l'enjambement aperiodique et que la classification de Higbie avait supprimées : les enjambements peuvent se décrire de façon fonctionnelle, selon la nature de l'élément qui est prolongé par-delà la fin du vers. Le critère de distinction est donc fondé sur la fonction de l'enjambement et l'effet qu'il permet de produire : ce n'est pas la même chose que de donner une expansion à une clause, un verbe ou un nom, parce que la progression du discours n'est pas la même dans chaque situation. En particulier, Homère fait un usage abondant, qui a été plusieurs fois remarqué (Bassett 1926, Edwards 1966, La Roche 1867, Russo 1994) de l'adjectif apposé en rejet pour introduire une description. Plus exactement, je voudrais soutenir que cette construction, qui combine

7. Il n'est pas non plus impossible que les brefs intermédiaires joués sur la *phorminx* entre chaque vers (West 1981: 121–123) aient été différents lors d'un enjambement.

une construction grammaticale avec une position métrique, sert de signal au surgissement du discours descriptif dans le discours narratif.

3.1 Statistiques

Pour tester cette hypothèse, j'ai effectué un relevé exhaustif des 507 adjectifs en rejet dans l'*Iliade*. Parmi eux, 403 (79,5 %) ont eux-mêmes une valeur descriptive, c'est-à-dire qu'ils dénotent une propriété physique (visible, audible) de leur référent, ou son effet sur les humains (par exemple *καλός* ou *δεινός*). Mais ce qui est surtout remarquable, c'est que l'adjectif en rejet est le plus souvent suivi d'une expansion à propos du même référent : un autre adjectif corréférent, un participe, un verbe fini, ou une nouvelle clause (relative ou coordonnée). C'est ce qui se produit 419 fois (82,6 %) ; de plus, 270 de ces expansions (64,4 %) sont des descriptions. L'adjectif en rejet sert donc à embrayer sur une continuation du discours centré sur son référent : il introduit une expansion quatre fois sur cinq, et lorsque c'est le cas, cette expansion est une description dans près de deux tiers des exemples.

Formellement, l'expansion descriptive peut être très brève, avec l'ajout d'un seul adjectif :

- N 25–26

Χρυσὸν δ' αὐτὸς ἔδυνε περὶ χροῖ, γέντο δ' ἰμάσθλην
χρυσείην εὐτυκτον, εὐδ' ἐπεβήσετο δίφρου.

Lui-même revêtit son corps d'or, saisit son fouet, **en or**, bien solide, et monta sur son char.

Mais le plus souvent, il s'agit d'une expansion clausale qui va jusqu'à la fin du vers, voire au-delà. Celle-ci peut prendre la forme d'une clause coordonnée ou d'une participiale, comme on le voit dans les exemples suivants :

- Γ 336–337

Κρατὶ δ' ἐπ' ἰφθίμῳ κυνέην εὐτυκτον ἔθηκεν
ἵππουριν· δεινὸν δὲ λόφος καθύπερθεν ἔνευεν.

Sur sa tête puissante il plaça un casque bien solide **garni de crins** : terrible le panache flottait par-dessus.

- η 44-45

... αὐτῶν θ' ἠρώων ἀγορὰς καὶ τείχρα μακρὰ
ὕψηλά, σκολόπεσσιν ἀρηρότα, θαῦμα ἰδέσθαι.

... les assemblées des héros eux-mêmes, et les hauts remparts, **élevés**, hérissés de palissades, spectacle étonnant.

L'adjectif en rejet possède donc une fonction connective, particulièrement employé pour l'introduction d'une description,

brève ou longue. Il y a là comme un procédé qui fait basculer l'énoncé d'une dominante narrative ou argumentative (c'est-à-dire logique et transformationnelle) à une dominante descriptive⁸. Il se produit donc, comme l'a montré Létoublon (1998), un « décrochement syntaxique⁹ », qui permet de changer de mode discursif.

L'association entre enjambement de l'adjectif et description est si prégnante qu'on retrouve dans certaines descriptions la même construction à la fois pour introduire la description générale et pour introduire un gros plan sur un détail enchâssé dans la description. Ainsi, dans l'exemple suivant, la description de la baraque d'Achille est introduite par l'adjectif en rejet ὑψηλήν, qui embraye sur une clause relative décrivant la construction du bâtiment. Mais à l'intérieur de la description, la barre de la porte a droit à un développement particulier, qui est introduit à l'aide de l'adjectif en rejet εἰλάτινος.

• Ω 448–457

Ἄλλ' ὅτε δὴ κλισίην Πηληϊάδεω ἄφικοντο
ὑψηλήν, τὴν Μυρμιδόνες ποίησαν ἄνακτι
 δοῦρ' ἐλάτης κέρσαντες· ἀτὰρ καθύπερθεν ἔρεψαν
 λαχνηέντ' ὄροφον λειμωνόθεν ἀμήσαντες·
 ἀμφὶ δέ οἱ μεγάλην αὐλήν ποίησαν ἄνακτι
 σταυροῖσιν πυκνοῖσι· θύρην δ' ἔχε μούνος ἐπιβλήης
εἰλάτινος, τὸν τρεῖς μὲν ἐπιρρήσεσκον Ἀχαιοί,
 τρεῖς δ' ἀναοίγεσκον μεγάλην κληῖδα θυράων
 τῶν ἄλλων· Ἀχιλεὺς δ' ἄρ' ἐπιρρήσεσκε καὶ οἷος·
 δὴ ῥα τόθ' Ἑρμείας ἐριούνιος ᾤξε γέροντι.

Mais lorsqu'ils arrivèrent à la baraque du Péléide, **haute**, que les Myrmidons avaient construite pour leur prince, en taillant des poutres de pin ; par-dessus, ils l'avaient recouverte de roseaux duveteux qu'ils avaient ramassés dans un marais ; ils l'avaient entourée d'une grande cour, avec des pieux serrés ; la porte était fermée par une barre unique, **en sapin** : il fallait trois Achéens pour la pousser, trois pour l'ouvrir, ce gros verrou de la porte ; mais Achille, lui, il le poussait tout seul ; donc, à ce moment-là, le doux Hermès ouvrit au vieillard.

8. Précisons ici que la notion de description chez Homère comprend également un élément narratif, celui que Minchin (2001: 119–120) appelle « *history* » et qui exprime l'histoire de la fabrication ou de la transmission de l'objet décrit. Mais on ne peut, à mon avis, séparer cet élément narratif du reste de la description : il s'agit bien toujours d'une précision à propos de cet objet, qui n'appartient pas au développement narratif dans lequel l'objet lui-même est inscrit.

9. Cependant, j'aurais tendance à attribuer ce décrochement à l'adjectif lui-même, et non à la clause relative qui le suit parfois.

On rencontre également des accumulations de cette construction descriptive au sujet du même référent, comme dans l'exemple suivant :

• Σ 516–519

Οἱ δ' ἴσαν· ἦρχε δ' ἄρα σφιν Ἄρης καὶ Παλλὰς Ἀθήνη

ἄμφω χρυσεῖω, χρύσεια δὲ εἵματα ἔσθην,

καλῶ καὶ μεγάλω σὺν τεύχεσιν, ὧς τε θεῶ περ

ἀμφὶς ἀριζήλω· λαοὶ δ' ὑπ' ὀλίζονες¹⁰ ἦσαν.

Les autres étaient en marche ; ils étaient conduits par Arès et Pallas Athéna, **tous deux en or**, portant des vêtements d'or, **beaux et grands** avec leurs armes, comme sont les dieux, **visibles de toute part** ; les soldats en-dessous avaient l'air plus petits.

À chaque fois, qu'il s'agisse d'introduire une description générale ou un détail à l'intérieur de cette description, la fonction de l'adjectif en rejet est la même : faire basculer le discours vers le mode descriptif.

3.2 Syntaxe dynamique de la description

La syntaxe du cadrage et de l'addition que propose Bakker (1997) pour définir les relations entre UI dans le discours homérique est particulièrement apte à rendre compte du fonctionnement de la description. On se souvient que les UI peuvent toujours servir de cadre à celles qui s'additionnent à elles. Ainsi, un référent pris dans un segment narratif peut donner lieu à une expansion qui s'insère dans le cadre qui vient d'être posé. Celle-ci procède généralement en deux étapes : d'abord, l'adjectif en rejet permet, par un effet de gros plan, de concentrer le discours sur un référent, tout en produisant une description minimale ; cette nouvelle UI peut ensuite servir de cadre à une description étendue. La forme maximale de cette structure est bien sûr celle des premiers vers de l'*Iliade* :

• A 1–2

a. Μῆνιν ἄειδε θεὰ

a. Chante la colère, déesse,

b. Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος

b. du Péléide Achille,

c. οὐλομένην

c. **catastrophique**,

d. ἣ μῦρ' Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε... d. qui causa tant de maux aux A.

10. Je suis l'avis de Chantraine (1988–1997: §2.118), qui considère avec raison, après Leumann (1950: 72), que ὑπολίζονες ne peut pas signifier « un peu plus petits », car ce sens de ὑπό n'est pas attesté par ailleurs chez Homère. On peut ajouter que cela ne fait de toute façon guère sens dans le contexte.

On voit que les UI *a–b* assertent que la colère d’Achille (μῆνιν) est le thème du poème ; puis, par le biais de l’adjectif en rejet οὐλομένην dans l’UI *c*, le récit peut commencer à se déplier à partir de l’UI *d*.

L’analyse de cette construction comme une séquence d’UI qui entrent dans des rapports mutuels de cadrage et d’addition permet en outre de ne pas exclure certains exemples où l’adjectif pourrait être construit autrement selon une perspective syntaxique statique. Ainsi, dans l’exemple suivant, l’analyse traditionnelle pourrait faire de δεινόν une apposition au sujet de νεύοντα, voire un neutre adverbial se rapportant à ce verbe.

• Z 469–470

- | | |
|--------------------------|-------------------------------|
| a. ταρβήσας χαλκόν τε | a. effrayé par le bronze, |
| b. ἰδὲ λόφον ἱπποχαίτην | b. et par le panache de crin, |
| c. δεινόν | c. terrible |
| d. ἀπ’ ἀκροτάτης κόρυθος | d. tout au sommet du casque, |
| e. νεύοντα νοήσας. | e. en le voyant osciller. |

Une analyse par UI montre qu’il n’en est rien, et qu’il s’agit là de la construction descriptive normale : l’unité *b* pose le cadre, l’unité *c* le resserre pour introduire la description des UI *d–e*, et νοήσας est plus judicieusement interprété, dans le mouvement propre à la phrase homérique, comme une reprise et une précision de ταρβήσας (UI *a*). De même, certaines occurrences d’enjambement que Parry ou Higbie auraient classés parmi les enjambements nécessaires se révèlent en fait additifs dans une analyse dynamique.

• η 95–97

- | | |
|-----------------------------|---|
| a. Ἐν δὲ θρόνοι περι τοῖχον | a. Il y a des fauteuils le long du mur, |
| b. ἐρηρέδατ’ ἔνθα καὶ ἔνθα | b. ils sont fixés de place en place, |
| c. ἐς μυχὸν ἐξ οὐδοῖο | c. du fond jusqu’au seuil |
| d. διαμπερές | d. régulièrement, |
| e. ἔνθ’ ἐνὶ πέπλοι | e. où il y a des tissus, |
| f. λεπτοὶ | f. fins |
| g. εὐνήητοι | g. bien-tissés, |
| h. βεβλήατο | h. ils sont jetés [dessus], |
| i. ἔργα γυναικῶν | i. travaux de femmes. |

Ici encore, l’analyse par UI permet de mieux comprendre l’ordre de mots : βεβλήατο vient préciser la façon dont les πέπλοι sont posés sur les sièges, et n’est pas grammaticalement nécessaire, puisque la phrase aurait pu rester nominale en s’arrêtant avant le verbe (par exemple après l’UI *g*). On ne peut donc pas voir dans l’enjambement des vers 95–96 un enjambement nécessaire, car il ne saurait y avoir d’attente de la part du public pour un verbe qui pourrait ne pas être prononcé. Βεβλήατο fonctionne donc comme un autre élément

descriptif, qui remplit le cadre posé successivement par les UI *d* (cadre principal) et *e* (précision du statut descriptif de ce qui suit).

3.3 Description et structure informationnelle

Sur le plan informationnel, l'adjectif en rejet permet de sélectionner un référent du discours, quel que soit son statut, et d'en faire le topique de la description. C'est donc une stratégie particulière de ratification¹¹ : non seulement un référent est ratifié en tant que topique du segment discursif qui suit, mais la nature de ce segment est spécifiée. Évidemment, on ne peut pas aller jusqu'à dire que cette stratégie indique spécifiquement que l'expansion est descriptive (les contre-exemples sont trop nombreux) ; mais elle indique en tout cas que ce qui suit est une expansion qui arrête le cours de la narration, ne serait-ce que de façon fugace. L'expansion elle-même fournit alors un cadre à la reprise du récit, ce qui est indiqué généralement par l'emploi d'un topique non ratifié (TopNR) anaphorique, comme dans l'exemple suivant :

• H 219–225

Αἴας δ' ἐγγύθεν ἦλθε φέρων σάκος ἤντε πύργον
χάλκεον ἑπταβόειον, ὃ οἱ Τυχίος κάμε τεύχων
σκοτοτόμων ὄχ' ἄριστος ὕλη ἐνὶ οἰκίᾳ ναίων,
ὃς οἱ ἐποίησεν σάκος αἰόλον ἑπταβόειον
ταύρων ζατρεφῶν, ἐπὶ δ' ὄγδοον ἤλασε χαλκόν.

Τὸ πρόσθε στερνοιο φέρων Τελαμώνιος Αἴας
στῆ ῥα μάλ' Ἑκτορος ἐγγύς, ἀπειλήσας δὲ προσηύδα.

Ajax s'approcha, portant son bouclier semblable à une tour, en bronze, à sept peaux, que Tuchios lui avait fabriqué avec soin, le cordonnier, le meilleur qui vécût à Hulé, lequel lui avait fait un bouclier splendide, avec sept peaux de taureaux bien nourris, et avait ajouté une huitième couche de bronze. C'est en portant ce bouclier devant sa poitrine qu'Ajax fils de Télamon se tint tout prêt d'Hector et lui adressa ces paroles menaçantes.

Un TopNR anaphorique, qui prend généralement la forme du pronom *ὁ ἢ τό*, est utilisé lorsqu'un référent est déjà ratifié comme le topique d'une série d'énoncés et se trouve ratifié à nouveau. Ce qui est ratifié alors, c'est le référent en question, mais augmenté de la série de propositions qui viennent d'être formulées¹². Le mécanisme du TopNR anaphorique est particulièrement approprié dans un tel

11. Par ratification, j'entends le processus par lequel le locuteur établit un référent comme le topique d'un énoncé (Lambrecht et Michaelis 1998).

12. Pour une analyse plus développée de l'emploi des TopNR anaphoriques chez Homère, voir Bertrand (2010: 162–171).

contexte, puisqu'il permet de ratifier le référent tel que sa représentation a été modifiée par la description qui vient d'en être donnée. Cela signifie également que la description n'a rien d'une digression ou d'une parenthèse : l'attention du narrateur progresse d'UI en UI de façon continue, et l'emploi du TopNR anaphorique augmenté d'une construction annulaire (Αἶας [...] φέρων σάκος ~ τὸ [...] φέρων Τελαμώνιος Αἶας) permet de prendre en compte la réalité discursive telle qu'elle s'est construite au fur et à mesure de la description (Bakker 1997: 121). D'une certaine façon, le bouclier que porte Ajax au v. 224 n'est plus exactement le même que celui qu'il porte au v. 219 : en tant qu'objet du discours, la seconde occurrence est enrichie de toute la description qui vient d'en être faite.

CONCLUSION : LE DÉPLI DESCRIPTIF

La pratique homérique correspond ainsi exactement à la modélisation de la description chez Hamon (1993), qu'il résume par la notion de « dépli descriptif » : l'adjectif en rejet permet d'isoler un référent pris dans la marche du récit, de l'en extraire et de déplier ses caractéristiques sensibles, symboliques et historiques. L'objet décrit, qu'Hamon appelle le pantonyme, parce qu'il contient en puissance l'ensemble de la description, est immobilisé pour être contemplé de plus près, et pendant ce temps la marche du récit s'interrompt. Il y a donc lieu, je crois, de nuancer l'affirmation de Bakker (1997: 57), selon laquelle « *ecphrasis as a discourse mode, distinct from narration, is an un-Homeric phenomenon* ». Non que je veuille contester le caractère visuel de la narration homérique¹³ ; mais il me semble que la description proprement dite se présente bien sous la forme d'un mode différent du discours. Comme le rappelle Minchin (2001: 104–105), le mode narratif est caractérisé par des relations de cause à effet et des successions d'actions et de réactions ; toutes relations qui sont absentes de la description, dont le principe organisateur est plutôt le catalogue et l'énumération. De plus, Hamon (1993: 65) insiste sur le fait que la description se signale généralement par une « hypertrophie des procédés démarcatifs », et une multiplication des « signaux auto-référentiels ou métalinguistiques destinés à la rendre “remarquable” dans le flux textuel ». Il me semble

13. Par ailleurs, l'exemple développé par Bakker est le récit de bataille, notamment les scènes d'ἀνδροκτασία, que leur principe catalogique rapproche de la description. Mais il n'est pas sûr qu'on puisse étendre son analyse à l'ensemble du récit homérique.

que la fonction de l'adjectif en rejet est justement de démarquer la description du reste du discours, et qu'il s'agit, en somme, d'un signal métalinguistique du mode descriptif. De la même façon que les structures syntaxiques, au fur et à mesure que l'énoncé se déroule, projettent dans l'attente de l'auditeur leurs différentes continuations possibles (Auer 2009), de même l'adjectif en rejet projette l'attente d'une description.

Pour résumer, on peut représenter la construction descriptive de la façon suivante :

(...)	Pantonyme _i (...)]	RÉCIT
[Adjectif_i (...)		
	(...)]DESCRIPTION
	[TopNR anaphorique (...)]RÉCIT

On voit que l'enjambement y est doté d'une valeur fonctionnelle : c'est parce qu'il est en rejet que l'adjectif acquiert sa fonction démarcative qui lui permet d'introduire une description. La construction descriptive résulte donc à la fois de la syntaxe générale des UI, de l'emploi de l'adjectif et de sa position dans le vers.

Nicolas Bertrand
Université Côte d'Azur
CNRS, BCL, France

BIBLIOGRAPHIE

- ALLAN, R. J., 2014. « Changing the topic : topic position in Ancient Greek word order », *Mnemosyne*, 67, p. 181–213.
- AUER, P., 1992. « The neverending sentence : rightward expansion in spoken language ». M. Kontra et T. Várdi (ed.), *Studies in spoken languages: English, German, Finno-Ugric*, Budapest, Linguistics institute of the Hungarian Academy of Sciences, p. 41–59.
- , 2009. « On-line syntax : thoughts on the temporality of spoken language », *Language Sciences*, 31, p. 1–13.
- BAKKER, E. J., 1997, *Poetry in speech : orality and Homeric discourse*. Ithaca & Londres, Cornell University Press.
- BASSETT, S. E., 1926. « The so-called emphatic position of the runover word in the Homeric hexameter », *TAPhA*, 57, p. 116–148.
- BERTRAND, N., 2010, *L'ordre des mots chez Homère : structure informationnelle, localisation et progression du récit*. Thèse, Université Paris-Sorbonne.
- BLANKENBORG, R., 2015, *Audible punctuation : performative pause in*

Homeric prosody. Radboud University Nijmegen.

CHAFE, W. L., 1987. « Cognitive constraints on information flow ». R. S. Tomlin (ed.), *Coherence and grounding in discourse. Outcome of a Symposium, Eugene, Oregon, June 1984*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, p. 21–51.

—, 1994, *Discourse, consciousness, and time : the flow and displacement of conscious experience in speaking and writing*. Chicago & Londres, University of Chicago Press.

CHANTRAINE, P., 1988–1997, *Grammaire homérique*. Paris, Klincksieck.

DANEK, G. ET S. HAGEL, 1995. « Homer-Singen », *WHB*, 37, p. 5–20.

DEVINE, A. M. ET L. D. STEPHENS, 2000, *Discontinuous syntax : hyperbaton in Greek*. Oxford & New York, Oxford University Press.

EDWARDS, M. W., 1966. « Some features of Homeric craftsmanship », *TAPhA*, 97, p. 115–179.

—, 2002, *Sound, sense, and rhythm : listening to Greek and Latin poetry*. Princeton, Harvard University Press.

HAMON, P., 1993, *Du descriptif*. Paris, Hachette.

HELASVUO, M.-L., 2001, *Syntax in the making : the emergence of syntactic units in Finnish conversation*. Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.

HIGBIE, C., 1990, *Measure and music : enjambement and sentence structure in the Iliad*. Oxford, Clarendon Press.

KIRK, G. S., 1966. « Studies in some technical aspects of Homeric style : I. The structure of the Homeric hexameter », *YCIS*, 20, p. 73–152.

LA ROCHE, J., 1867. « Die Stellung des attributiven und appositiven Adjectivs bei Homer », *WS*, 19, p. 161–188.

LAMBRECHT, K. ET L. A. MICHAELIS, 1998. « Sentence accent in information questions : default and projection », *L&P*, 21, p. 477–544.

LANÈRÈS, N., 1994, *Les formes de la phrase nominale en grec ancien : étude sur la langue de l'Iliade*. Lille & Paris, Université Charles de Gaulle & Université Denis Diderot.

LÉTOUBLON, F., 1998. « Descriptions dans l'Iliade ». L. Isebaert et R. Lebrun (ed.), *Quaestiones Homericae : acta colloquii Namurcensis, habiti diebus 7-9 mensis Septembris anni 1995*, Namur, Peeters, Société des études classiques, p. 163–186.

LEUMANN, M., 1950, *Homerische Wörter*. Bâles, F. Reinhardt.

MEILLET, A. ET J. VENDRYES, 1963, *Traité de grammaire comparée des langues classiques*. Paris, Honoré Champion.

MINCHIN, E., 2001, *Homer and the resources of memory : some applications of cognitive theory to the Iliad and the Odyssey*. Oxford, Oxford University Press.

PARRY, M., 1971. « The distinctive character of enjambement in Homeric verse ». (ed.), *The making of Homeric verse : the collected papers of Milman Parry*, Oxford, Clarendon Press, p. 251–265.

- RUSO, J. A., 1994. « Homer's style : nonformulaic features of an oral aesthetic », *Oral Tradition*, 9, p. 371–389.
- SCHWYZER, E., 1947, *Zur Apposition*. Berlin, Akademie-Verlag.
- STANISLAVSKI, C., 1966, *La construction du personnage*. Traduction C. Antonetti. Paris, Olivier Perrin.
- WEST, M. L., 1981. « The singing of Homer and the modes in early Greek epic », *JHS*, 101, p. 113–129.