



**HAL**  
open science

## Du cheval au musée

Laury-Nuria Andre

► **To cite this version:**

Laury-Nuria Andre. Du cheval au musée: Espace et paysage de la ville de Troie dans les épopées posthomériques de Triphiodore et Quintus de Smyrne. Atlantide - Cahiers de l'EA 4276 L'Antique, le Moderne, 2014, pp.1-26. hal-04000581

**HAL Id: hal-04000581**

**<https://hal.science/hal-04000581>**

Submitted on 22 Feb 2023

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

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

# DU CHEVAL AU MUSÉE : ESPACE ET PAYSAGE DE LA VILLE DE TROIE DANS LES ÉPOPÉES POSTHOMÉRIQUES DE TRIPHIODORE ET QUINTUS DE SMYRNE

Laury-Nuria ANDRÉ

*École Normale Supérieure de Lyon*

\*

**Résumé :** Si Troie n'a pas fait l'objet d'*ekphraseis* détaillées, en revanche elle appelle tout un travail de représentation spatiale et paysagère qui se complexifie au fil des réécritures posthomériques. L'épopée tardive se détache progressivement des modèles intertextuels épiques pour embrasser ceux de la Seconde Sophistique. Cette intertextualité nouvelle entraîne d'importantes conséquences sur le plan de la représentation spatiale et paysagère de la ville de Troie. Notre propos souhaite montrer qu'il s'opère un changement de paradigme de la représentation de la ville de Troie : le concept de paysage urbain, dans toute son épaisseur culturelle devient la clef de compréhension du changement de valeurs épiques qui a lieu et de l'adaptation de ces dernières aux préoccupations contemporaines des auteurs posthomériques : Troie est une matière malléable qui se transforme au gré des époques projetant leurs visions singulières et ce, dès la fin de l'Antiquité.

**Abstract:** *If there is no detailed ekphrasis of Troy, however Troy is the subject of an important work on representing space and landscape. This representation and the landscape of Troy becomes more and more complex in the different posthomeric rewritings. Late epic is gradually separated from the epic intertextual models in order to embrace those of the Second Sophistic. This new intertextuality entails important consequences in terms of space and landscape of the city of Troy. The aim of this paper is to show how the posthomeric epic operates a paradigm shift in the representation of the city of Troy: the concept of urban landscape in all its cultural dimension becomes the key to understanding this change of epic values and the adaptation of these values to contemporary concerns of these posthomeric authors: Troy is a malleable material that changes with the times which have their singular visions, especially at the end of Antiquity.*

**Mots clés :** épopée posthomérique, Seconde Sophistique, intertextualité, paysage urbain, Troie.

\*

Pour citer cet article : Laury-Nuria André, « Du cheval au musée : espace et paysage de la ville de Troie dans les épopées posthomériques de Triphiodore et Quintus de Smyrne », *La légende de Troie de l'Antiquité Tardive au Moyen Âge. Variations, innovations, modifications et réécritures*, dir. Eugenio Amato, Élisabeth Gaucher-Rémond, Giampiero Scafoglio, *Atlantide*, n° 2, 2014, <http://atlantide.univ-nantes.fr>

C'est un paradoxe surprenant : la ville la plus célèbre de l'Antiquité est aussi la grande absente de la littérature antique qui devrait en rendre compte. Troie, ville de l'épopée fondatrice, ne fait pas l'objet d'une *ekphrasis* particulière, ni dans le texte matrice d'Homère, ni dans l'ensemble des réécritures posthomériques de langue grecque. Pour autant, Troie n'est pas laissée pour compte et le lecteur n'est pas abandonné à sa propre imagination palliative. La description détaillée et clairement délimitée dans un moment précis de la diégèse n'est pas la seule modalité d'écriture pour donner corps et vie à la ville de Troie. Dès Homère – et c'est ce qui a rendu difficile la compréhension précise de la géographie de Troie en particulier et de la Troade en général – la ville de Troie se présente à l'imagination du lecteur sous forme de touches disséminées dans l'ensemble des passages narrants la prise d'Ilium, renforçant ainsi la présence paradoxale de la ville. Ainsi, on voit rapidement se mettre en place une représentation stéréotypée de Troie qui circule depuis Homère jusqu'aux dernières mentions de la ville dans la littérature épique de la fin de l'Antiquité.

Les dernières réécritures antiques de la ville de Troie, comme celles de Triphiodore dans son *Ilioupersis*, ou de Quintus de Smyrne dans sa *Suite d'Homère*, n'en proposent pas plus de descriptions détaillées que chez Homère. Chez ce dernier en effet, la ville de Troie est perçue selon une approche spatiale bien plus qu'en fonction d'un paysage urbain précisé et incarné. La géographie spatiale de Troie et de la région qui l'entoure se structure en effet autour de deux grands pôles : le camp des Achéens près du rivage et le pôle urbain de la ville Troie, séparés par un espace tiers, celui du champ de bataille. Cette organisation bi-partite autour de pôles forts et d'un espace de transition, a fait l'objet de récentes études qui se sont concentrées sur une approche spatiale de la question<sup>1</sup>. De ces analyses, nous pouvons retenir que cette structuration bi-partite ordonne la géographie troyenne selon la logique des clans et fait en sorte que Troie ne soit pas, dans le texte d'Homère, matrice de l'image de la ville à prendre, centre unique de la Troade, mais l'un des deux pôles avec le camp achéen<sup>2</sup> autour desquels se construisent paysage et espace<sup>3</sup> de la diégèse.

Pourtant, dans les réécritures posthomériques, on constate un fait majeur : à cette structuration bi-partite se surimpose une autre bi-partition qui organise la 'nouvelle' ville. L'image de la ville de Troie se construit alors plus par une dynamique qui complexifie l'organisation spatiale homérique jusqu'à la brouiller parfois. La linéarité hodologique<sup>4</sup> opposant les deux clans n'est plus lisible sous la multiplication des pas qui traversent cet espace et sous la subjectivité des regards qui s'y surimposent. Ce phénomène de complexification spatiale et de

<sup>1</sup> C'est l'approche défendue par Tsagalis, Christos, *From Listeners to Viewers. Space in the Iliad*. Cambridge – London, 2012 et par Strauss Clay, Jenny, *Homer's Trojan Theater. Space, Vision, Memory in the Iliad*, Cambridge, 2011 ; c'est partiellement le point de vue de Trachsel, Alexandra, *La Toade : un paysage et son héritage littéraire*, Basel, 2007. Toutefois, cette dernière, après avoir démontré l'organisation spatiale bi-partite de Troie, parle plus volontiers de paysage. C'est notre point de vue ici, mais pour d'autres raisons.

<sup>2</sup> C'est ce qu'affirme Trachsel, *La Toade : un paysage et son héritage littéraire*, *op. cit.*

<sup>3</sup> Pour une approche de la question de l'espace dans la pensée grecque, voir Algra, Keimpe, *Concepts of Space in Greek Thought*, Leiden, 1994.

<sup>4</sup> Comme nous le verrons, l'espace se construit essentiellement sous les pas d'un personnage qui traverse Troie. Nous parlerons donc d'hodologie au sens premier du terme, mais aussi au sens esthétique du terme. À propos de l'hodologie, voir, entre autres, Deleuze, Gilles, *Vérité et temps*, cours 66 du 12/06/1984 (archive sonore), et pour une approche esthétique de la notion d'hodologie en rapport avec la construction d'un paysage, voir, entre autres, Lécole-Solnychkine, Sophie, *Lectures paysagères de la notion de Neutre*, thèse de doctorat, sous la direction de Guy Lecerf et de Marc Ferniot, Toulouse Le Mirail II, 2009.

subjectivation de l'espace est particulièrement sensible dans le travail poétique d'intertextualité et de jeux virtuoses qui en découlent dans les réécritures de Triphiodore et de Quintus de Smyrne, dont les hypotextes sont à la fois théâtraux et rhétoriques (Seconde Sophistique).

Comment faut-il comprendre cette complexification de l'espace troyen, qui tend à dépasser l'appréhension spatiale de Troie dans une approche paysagère, cette répétition brouillant la lisibilité spatiale (linéaire) alors que les auteurs tardifs semblent avoir voulu respecter l'absence de description précise du texte homérique ? C'est sans doute qu'il faut voir ici une nouvelle image de la ville de Troie, issue d'un travail de recomposition de l'espace urbain troyen qui, par un déplacement spatial, traduit un déplacement des enjeux de la représentation de la ville qui prend désormais corps dans un paysage urbain. Troie devient en effet tout à la fois le prétexte spatial à une réécriture détournant les codes épiques pour embrasser ceux de la Seconde Sophistique et l'objet d'une vision singulière qui traduit le rapport d'un auteur à sa culture de lettré.

On l'aura compris, nous établissons ici une différence cardinale entre une approche objective spatiale de Troie, dénuée de subjectivité et d'épaisseur, seulement destinée à orienter le lecteur, et une approche paysagère faite d'un tissage de données qui allient perception subjective de l'environnement et modélisation par des schèmes culturels identifiables (*artialisation*<sup>5</sup>) donnant ainsi, dans la logique du palimpseste de culture<sup>6</sup>, une réelle épaisseur à la ville qui permet de pleinement la qualifier de paysage urbain<sup>7</sup>.

Notre propos souhaite montrer que dans ce changement de paradigme de la représentation de la ville de Troie, le concept de paysage urbain, dans toute son épaisseur culturelle<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Par artialisation, il faut entendre le « modelage » de la réalité par les schèmes artistiques à l'œuvre dans notre perception. Dans notre lecture du paysage, nous projeterions ainsi sur le réel, les y reconnaissant grandeur nature, des modèles latents, issus de notre culture visuelle, dans un processus de construction de la réalité perçue comparable à celui d'une « forgerie artistique ». Pour plus de précisions, nous renvoyons le lecteur aux travaux déterminants de Roger, Alain, notamment à son *Court Traité du paysage*, Paris, 1997. Pour une application raisonnée et critique du concept d'artialisation comme possible spectre définitionnel à la notion de paysage antique, voir notre thèse de doctorat.

<sup>6</sup> C'est la figure du palimpseste qui a servi aux théoriciens de la question du paysage urbain à définir les modalités de composition et de perception de ce dernier. Nous étendons ici le terme de paysage urbain, réservé à l'espace urbain moderne dont le premier emploi du terme remonte à Mercier, Louis-Sébastien dans *Tableaux de Paris* et Rodenbach, Georges dans l'Avvertissement de son roman *Bruges-la-Morte*. Voir à ce propos, Paquot, Thierry, « Le paysage urbain, l'écoumène de la modernité », dans Younes, Chris (dir.), *Ville contre nature. Philosophie et architecture*, Paris, 1999, pp. 154-174, au cadre historique antique. À propos de la figure du palimpseste comme définissant le paysage urbain, voir Mongin, Olivier, *La condition urbaine, la ville à l'heure de la mondialisation*, Paris, 2007; Conan, Michel, « Éloge du palimpseste », dans Lassus, Bernard (dir.), *Hypothèse pour une troisième nature*, Paris, 1992, pp. 46-64, et Barthes, Roland, *La préparation du roman, I et II, Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*, Paris, 2003.

<sup>7</sup> À propos de la notion de paysage urbain, au sens esthétique du terme, appliquée aux réalités antiques, voir, entre autres, André, Laury-Nuria, « Le palais d'Aiétés et son jardin chez Apollonios de Rhodes (*Arg.*, III, v. 194-252). Un exemple de paysage-palimpseste antique ? », *AITIA*, 2/2012 (<http://aitia.revues.org/323>), ainsi que « L'image de la fluidité dans la construction du paysage urbain d'Antioche chez Libanios : pour une poétique de l'effet retour. », dans Amato, Eugenio (dir.), avec la collaboration de Fauvinet-Ranson, Valérie et Pouderon, Bernard, *Hommages à la mémoire de Pierre-Louis Malosse et Jean Bouffartigue = Revue des études tardo-antiques*, Suppl. 3, 2014, à paraître.

<sup>8</sup> On travaille donc à partir d'une définition du paysage issue de l'Esthétique et de l'Histoire de l'Art mais on regarde comment elle interagit avec le texte littéraire. Pour mieux saisir la nature de cette interaction, pour voir comment le paysage se construit dans les œuvres posthomériques, voir notre thèse de doctorat, André,

vient traduire un changement de valeurs épiques et une adaptation aux préoccupations contemporaines de ces auteurs : Troie est une matière malléable qui se transforme au gré des époques qui projettent leurs visions singulières et ce, dès la fin de l'Antiquité. Pour mesurer ce changement, nous étudierons tour à tour le cas de la réécriture distanciée d'Homère à travers l'exemple du cheval dans la ville de Troie chez Triphiodore et à travers l'exemple de la Troie « muséifiée » chez Quintus de Smyrne, pour voir comment on passe d'une hodo-logie spatiale à une construction du paysage urbain qui traduit toute la distance critique de la matrice homérique et l'adaptation à la vision contemporaine des auteurs de l'Antiquité tardive au travers du prisme de la culture de la Seconde Sophistique, permettant ainsi de compléter par l'exemple de la réception de Troie, de loin en loin, l'étude des modifications génériques que subit l'épopée à la fin de l'Antiquité.

### LE CHEVAL DE TROIE OU LE CHEVAL DANS TROIE ? POUR UNE HODOLOGIE SPATIALE MÉTAPHORIQUE

S'il est assez difficile de parler d'épopée dans le cas de la *Prise d'Ilioupolis* de Triphiodore, on remarque cependant que les caractéristiques de composition, le style, et les événements choisis dans cette œuvre, proposent une sorte de condensé permettant de définir le caractère épique d'une œuvre de langue grecque à période impériale. Ainsi, dans l'*Ilioupolis*, on lit le récit du sac de Troie narré en 691 vers dont 43 sont consacrés à l'*ekphrasis* du célèbre cheval de Troie, la plus longue description du cheval de Troie qui nous soit parvenue de l'Antiquité<sup>9</sup>. Mais cette épopée miniature propose une vision de la ville de Troie – puisque l'action s'y resserre – qui n'est pas sans nous intéresser. Tout comme chez Quintus de Smyrne, la ville apparaît dans une vision singularisée qui aurait pu donner lieu à une pause narrative et à une *ekphrasis* particulière centrée sur la description détaillée de la ville. Pourtant la ville est présente partout et tout au long de ce dénouement historique : elle y est cependant présente par touches qui construisent l'image de la ville autour d'informations spatiales plus que paysagères. Toute la tension dramatique de ce récit peut être analysée au travers des indications spatiales qui concourent à créer un circuit autour et dans la ville de Troie. Cependant, c'est par la médiatisation du cheval – objet quant à lui d'une description détaillée répondant à un certain nombre de codes qui traduisent une culture littéraire précise, différenciée du substrat homérique – que le regard du spectateur est guidé pendant toute la narration du sac de Troie. Nous allons suivre ce mouvement pour voir comment se construit la ville, faisant basculer la perception de Troie selon une logique de l'hodologie spatiale proche d'Homère, vers une *ekphrasis*-paysage, véritable innovation rhétorique témoin d'une transformation du regard sur la matière épique à la fin de l'Antiquité.

Laury-Nuria, *Formes et fonctions du paysage dans l'épopée hellénistique et tardive*, sous la direction de Christophe Cusset (ENS de Lyon).

<sup>9</sup> Voir, entre autres, Paschalis, Michael, « Pandora and the Wooden Horse: A Reading of Triphiodorus' Capture of Troy », dans Paschalis, Michael (dir.), *Roman and Greek Imperial Epic*, Heraklion, 2005, pp. 91-115.

LA TROIE DE LA PRISE D'ILION, UN ESPACE HODOLOGIQUE<sup>10</sup> : PARCOURS DU CHEVAL ET VISITE GUIDÉE DE TROIE ET SES ENVIRONS

S'il est vrai qu'Homère « n'a pas décrit l'incendie de Troie mais l'incendie de toute ville »<sup>11</sup>, le lecteur découvrant la *Prise d'Iliou* est frappé par l'absence de toute description de la ville de Troie, précise et condensée en un même moment de la diégèse. Tout au contraire, la ville de Troie lui apparaît par fragment diffus, par touches plus ou moins développées, et ce, tout au long de l'œuvre. La sainte Ilion exerce une certaine fascination du fait même de son absence matérielle clairement localisée et, bien souvent, le lecteur est tenté de lire, derrière cette absence, une sorte de présence paradoxale. C'est une première caractéristique qui place tout d'abord ce texte dans l'héritage de la conception spatiale homérique de la ville de Troie, organisée autour de deux pôles, comme le souligne Alexandra Trachsel :

L'espace de la Troade a pu se présenter de manière très différente selon les époques successives [...] Ces indications peuvent être de nature très différente [...] permettant au lecteur d'imaginer un endroit dans lequel se déroule le récit de l'*Illiade* [...] tous ces éléments contribuent à créer une scène d'action qui se développe au cours de la lecture de l'*Illiade* [...] [avec] deux extrémités d'un mouvement de combat, à savoir la ville de Troie et le camp des Achéens [...] La ville de Troie avec sa muraille représentait l'extrémité établie à l'intérieur des terres, construite plus solidement et représentant de ce fait une installation plus durable dans le temps. Le camp des Achéens et chacune de ses parties étaient en revanche décrits comme un endroit construit récemment et situé au bord de la mer – rappelant ainsi l'arrivée en Troade des Achéens et annonçant leur départ<sup>12</sup>.

On voit en effet se mettre en place une structuration bi-partite, qui semble organiser les déambulations du cheval en un circuit autour et dans la ville de Troie. Après que les Troyens sont convaincus de faire entrer le cheval dans leur cité, voici comment le poète-rhétoricien décrit la régrination du cheval :

εἶπετο δ' αἰόλος ἵππος ἀρηιφίλους ἐπὶ βωμοὺς  
 κυδιόων ὑπέροπλα, βίην δ' ἐπέρεισεν Ἀθήνη  
 χεῖρας ἐπιβρίσασα νεογλυφῶν ἐπὶ μηρῶν.  
 ὦδε θέων ἀκίχητος ἐπέδραμε θᾶσσον ὀιστοῦ  
 Τρωᾶς εὐσκάρθμοισιν ὄδοιπορήσει διώκων,  
 εἰσόκε δὴ πυλέων ἐπεβήσατο Δαρδανιάων.  
 αἰ δέ οἱ ἐρχομένῳ θυρέων πτύχες ἐστείνοντο·  
 ἀλλ' Ἥρη μὲν ἔλυσεν ἐπὶ δρόμον αὖθις ὄδοιο  
 πρόσθεν ἀναστέλλουσα, Ποσειδάων δ' ἀπὸ πύργων  
 σταθμὸν ἀνοιγομένων πυλέων ἀνέκοπτε τριαίνῃ. (Triph. *Iliou*, 330-339)

<sup>10</sup> L'hodologie s'entend ici à la fois au sens étymologique et esthétique du terme : « L'hodologie semble privilégier le cheminement plus que le chemin. C'est pourquoi l'approche artistique est très importante dans la manière de percevoir le monde à partir des voies qui le traversent, dans la mesure où elle met l'accent sur la dimension de l'expérience sensible et affective de la marche », (Besse, Jean-Marc et Tiberghien, Gilles, « Cheminements », *Carnets du paysage*, 11, 2004, p. 9).

<sup>11</sup> Agosti, Gianfranco, « Nonnus' Visual World », conférence prononcée lors du Colloque International *Nonnus of Panopolis in Context : Poetry and Cultural Milieu in Late Antiquity* qui s'est tenu à l'Université de Crète, département de Philologie, Réthymno, 13-15 mai 2011, actes du colloque à paraître.

<sup>12</sup> Trachsel, *La Troade : un paysage et son héritage littéraire*, op. cit., p. XVIII de l'introduction et p. 3.

Mais le cheval fringant les suit en direction des autels chers à Arès, superbe d'arrogance ; et Athéna lui communique sa force, les mains appuyées sur ses cuisses récemment sculptées ; alors, dans une course rapide, il part comme une flèche, poursuivant les Troyens de ses bons agiles, jusqu'à son arrivée sur le seuil des portes dardaniennes. Pour son passage, les embrasures des portes sont trop étroites ; mais Héra, le remet dans sa marche rapide en écartant devant lui les vantaux, et Poséidon, du haut des remparts, repousse de son trident le jambage des portes grandes ouvertes<sup>13</sup>.

On voit bien dans cette description que c'est le cheval, de lui-même, comme s'il était autonome et vivant, comme l'indique le premier hémistiche du vers 330 mettant en relief l'action du cheval avant la coupe : εἶπετο δ' αἰόλος ἵππος, qui suit les Troyens de son propre chef :

- ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ / ∪ ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪  
εἶπετο δ' αἰόλος ἵππος ἀρηιφίλους ἐπὶ βωμούς

C'est l'idée que vient renforcer la construction du vers 334 disposant le complément au datif εὐσκάρθμοισιν ὄδοιπορήησι (par des bonds agiles), complément qui assure le processus métaphorisant du cheval de bois en véritable animal animé, de part et d'autre de la coupe centrale :

- - - - - ∪ / ∪ - ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ - -  
Τρῶας εὐσκάρθμοισιν / ὄδοιπορήησι διώκων

Toujours selon le procédé de personnification, le cheval de bois, à qui la déesse Athéna, par son intervention divine, vient d'insuffler la vie (vv. 331-332), se voit attribuer des émotions et des sentiments humains : κυδιόων ὑπέροπλα, il est fier d'arrogance. À ce propos, il est intéressant de noter comment les deux enjambements successifs des vers 330-331 et 331-332 soulignent ce lien de cause à effet : la vie insufflée par Athéna rend le cheval fier de lui-même comme le prouve le rapprochement syntaxique qui a lieu au vers 331 suite à l'enjambement et dont la première coupe met en relief l'orgueil du cheval ὑπέροπλα, et la seconde coupe, une coupe hephthémimère que ce vers accepte, renforce la place centrale de la vie, de la force par la mise en relief du nom βίην que la coupe entraîne :

- ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ - ∪ / ∪ - // ∪ ∪ - ∪ ∪ - -  
κυδιόων ὑπέροπλα, βίην δ' ἐπέρεισεν Ἀθήνη<sup>14</sup>.

On suit alors les déambulations du cheval à travers la plaine de Troie jusqu'aux portes de la ville (vv. 333-335) :

ᾧδε θέων ἀκίχητος ἐπέδραμε θᾶσσον ὀιστοῦ  
Τρῶας εὐσκάρθμοισιν ὄδοιπορήησι διώκων,  
εἰσόκε δὴ πυλέων ἐπεβήσατο Δαρδανιάων.

<sup>13</sup> Bernard, Gerlaud, *Triphiodore, La Prise d'Ilion*, Paris, 2003, p. 88.

<sup>14</sup> C'est nous qui soulignons.

alors, dans une course rapide, il part comme une flèche, poursuivant les Troyens de ses bons agiles, jusqu'à son arrivée sur le seuil des portes dardaniennes.

C'est encore la rapidité et l'agilité du cheval animé qui permet de construire une approche spatiale dynamique du parcours jusqu'à Troie, comme le prouve l'insistance sur la métaphore de la flèche qualifiant la démarche du cheval que propose la scansion spondaïque du vers 333 :

— ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — — — —  
 ὦδε θέων ἀκίχρητος ἐπέδραμε θᾶσσον οἰστοῦ

Dans ces diverses qualifications caractérisant les déplacements spatiaux du cheval, ce dernier est sujet des verbes de mouvements (εἶπετο, ἐπέδραμε, διώκων, ἐπεβήσατο) et c'est lui qui conduit le regard du spectateur à travers l'espace de la plaine et de la ville de Troie. Pourtant, le cheval, une fois traîné dans la ville de Troie, s'arrête devant espace sacré : dès lors, il redevient un objet inerte et n'est plus maître de son déplacement. C'est ainsi que le poète-rheteur construit une subtile opposition signalant au lecteur une tension particulière dans le déroulement de la prise d'Ilion. Le lieu devant lequel est arrêté le cheval prend donc une importance singulière du fait de ce double changement de perception spatiale : statisme opposé au dynamisme du cheval et sujet des verbes de mouvements opposé à objet de déplacement, comme l'indiquent les vers 444 à 453 :

οἱ δὲ πολισοῦχοιο θεῆς ὑπὸ νηὸν Ἀθήνης  
 ἵππον ἀναστήσαντες ἐυξέστων ἐπὶ βάθρων  
 ἔφλεγον ἱερά καλὰ πολυκνίσσων ἐπὶ βωμῶν·  
 ἀθάνατοι δ' ἀένευον ἀνηγύστους ἑκατόμβας.  
 εἰλαπίνη δ' ἐπίδημος ἔην καὶ ἀμήχανος ὕβρις,  
 ὕβρις ἐλαφρίζουσα μέθην λυσήνορος οἴνου.  
 ἀφραδίη τε βέβυστο, μεθημοσύνη τε κεχῆνει  
 πᾶσα πόλις, πυλέων δ' ὀλίγοις φυλάκεσσι μεμήλει·  
 ἤδη γὰρ καὶ φέγγος ἐδύετο, δαιμονίη δὲ  
 Ἴλιον αἰπεινὴν ὀλεσίπτολις ἀμφέβαλεν νύξ. (Triph. *Iliou*, 444-453)

Cependant les Troyens, devant le temple de la déesse protectrice de la cité, Athéna, dressent le cheval en offrande sur un piédestal poli, ils brûlent de belles victimes sur les autels ruiselants de graisse ; mais les dieux refusent leurs vaines hécatombes. Le peuple festoie et se livre sans mesure aux excès, excès qui entraînent l'ivresse née du vin qui brise les forces ; toute la cité, emplie de folie, sombre dans l'insouciance ; seules quelques sentinelles veillent encore aux portes, car déjà la lumière du jour disparaît et la divine nuit enveloppe l'altière Ilion pour ruiner la ville.

Ici le cheval de Troie arrête sa course et devient l'objet d'une offrande. Il est dressé ἵππον ἀναστήσαντες ἐυξέστων ἐπὶ βάθρων sur un piédestal ouvragé, tout à côté du pôle sacré du temple d'Athéna, mais en vain. C'est un pôle urbain structurant l'espace de la ville et construisant la tension dramatique de la prise de la ville, que marque cet autel d'Athéna comme le souligne la mise en relief de l'expression πολισοῦχοιο θεῆς par le jeu de la coupe hephthémimère. Cette mise en relief de la qualification de déesse protectrice de la cité ne fait que renforcer son mutisme et la condamnation des Troyens à leur triste sort que développent les vers 446-447 avec leur isométrie, leur jeu de coupe et leur effet de parono-



mase (ἀνένευον ἀνηγύστους) qui renforcent le refus des dieux à accepter les offrandes sacrées :

- ~ ~ - ~ ~ - / ~ - - - ~ ~ - -  
 ἔφλεγον ἱερά καλὰ πολυκνίσσων ἐπὶ βωμῶν·  
 - ~ ~ - / ~ ~ - / ~ - - - ~ ~ - -  
 ἀθάνατοι δ' ἀνένευον ἀνηγύστους ἑκατόμβας.

Il s'agit donc bien, dans la logique du poète-rhétteur de médiatiser la découverte de la ville de Troie au travers de l'actualisation de la marche du cheval, devenu acteur de cette marche. Lorsqu'il est sujet du déplacement, il médiatise le regard du lecteur et le guide vers la cité à prendre. Lorsqu'il est entré et conduit près du pôle sacré qui organise la géographie urbaine troyenne, il redevient objet et marque, par son statisme, l'imminence du drame de la prise de Troie.

La construction de l'espace troyen par le truchement d'un personnage ou d'un être animé déambulant dans la ville n'est pas une invention de Triphiodore. On trouve déjà cette technique de composition spatiale chez Homère, notamment au chant VI de l'*Iliade*, lorsque Hector revient dans la ville<sup>15</sup>. L'organisation à laquelle aboutit la composition spatiale homérique, composition hodologique, est en effet proche de celle que nous avons sous les yeux dans l'*Ilioupersis*, à la fois suffisante pour que le lecteur se représente les mouvements dynamiques et place correctement les espaces de la diégèse mais insuffisamment précise pour qu'il puisse dessiner une carte détaillée de Troie et de la région :

From this sequence we may construct a general sketch of Troy's geography with the lower city surmounted by the citadel that embraces both the royal *oikos* and the temples of the gods, a roughly hierarchical shape [...] Opposite the city and its ramparts lies the encampment of the Greeks, their ships arrayed in ranks according to continent along the beach<sup>16</sup>.

Mais il y a plus : à cette bi-partition interne/externe de la cité de Troie, correspond une autre bipartition interne. Si, comme le souligne Christos Tsagalis, « The city of Troy includes the following subsettings : (1) the walls, (2) the palace and (3) the entrance of the city »<sup>17</sup>, il convient de noter que Triphiodore propose une autre organisation. Accepté au cœur de l'enceinte, le cheval indique par sa localisation la structuration intérieure de Troie organisée autour de deux pôles sacrés : le temple d'Athéna et le temple de Zeus. Il est alors pertinent de noter comment Triphiodore articule minutieusement ces deux pôles spatiaux et la progression de la tension narrative. Le temple d'Athéna, dont la localisation est marquée par le statisme objectivant du cheval est aussi le lieu près duquel Cassandre a ses visions. C'est également le lieu près duquel on enferme Cassandre, afin de l'empêcher de parler, au plus profond des appartements royaux<sup>18</sup> pour qu'elle ne trouble pas de ses funestes prédictions les festivités en l'honneur du cheval, don aux dieux.

<sup>15</sup> C'est ce que démontre Strauss Clay : « to understand the organization of the urban space of Ilium, we can follow the path of Hector as he returns to the city in Book 6 » (Strauss Clay, *Homer's Trojan Theater*, *op. cit.*, p. 39).

<sup>16</sup> Strauss Clay, *Homer's Trojan Theater*, *op. cit.*, p. 41.

<sup>17</sup> Tsagalis, *From Listeners to Viewers*, *op. cit.*, p. 129.

<sup>18</sup> Sur le rapport entre la spatialisation dramatique et la claustration de la parole prophétique de Cassandre,

Il est intéressant de noter que dans la pièce théâtrale qui s'occupe clairement du cycle troyen, l'*Alexandra* de Lycophron, se met en place également, selon d'autres modalités poétiques, tout un jeu sur l'espace et le paysage troyen, avec des effets de resserrement et de claustration spatiale mimétiques de la claustration de la parole dans la bouche de l'héroïne – comme l'a montré Christophe Cusset – et des effets de desserrement et d'ouverture de l'espace sur l'horizon paysager de la Troade. À propos de l'*Alexandra* de Lycophron, Christophe Cusset note :

cet étrange poème est donc, du point de vue de sa construction, un enchâssement de deux voix, au moins : d'une part, au centre, la voix de Cassandre, qui est contrainte à l'enfermement par son père Priam et qui ne cesse de déverser des prophéties ininterrompues ; d'autre part, la voix de son gardien, qui intervient en propre à l'ouverture et à l'épilogue du poème et par lequel passe en fait la voix de Cassandre. La conclusion qu'il donne à cette longue logorrhée divinatoire mérite d'être citée (*Alexandra*, vers 1461-1471) [...] Le gardien rappelle tout d'abord l'enfermement de la jeune femme au moment précis où la prophétie s'achève et où le texte se referme sur lui-même, et le retour de la jeune fille au fond de sa cellule pourrait bien être métaphorique de la parole retenue, et la prophétie une manière d'exprimer une liberté contrôlée, une libération, certes temporaire, mais irrévocable. Cette claustration de Cassandre est en effet un élément caractéristique de la prophétesse qui a un statut particulier, qui est exclue du monde et de sa famille même, radicalement marginalisée [...] L'enfermement de Cassandre est la traduction emphatique du thème de l'isolement dans lequel se trouve la prophétesse, et même toute prophétesse. [...] Tout est donc ici lié : l'espace de la prison obscure, la mise à distance, la virginité rebelle, la parole énigmatique, la vocalisation imagée extatique, la multiplicité des niveaux d'énonciation dans le poème, tout cela est l'expression diverse d'une même figure sonore, à la fois contrainte et insaisissable, à la fois surchargée de sens et incompréhensible, d'une voix qui appartient à toutes les époques du passé et de l'avenir sans pouvoir être efficace dans le présent<sup>19</sup>.

Les jeux d'espace, de dilatation et de contraction spatiale sont donc utilisés, chez Lycophron comme chez Triphiodore, à des fins dramatiques dans le récit de la prise de Troie, de même que le rapport symbolique à la parole : tout ceci rapproche le texte du poète alexandrin de celui de Triphiodore. Ces jeux spatiaux et paysagers sont tout particulièrement perceptibles dans l'opposition qui existe entre le paysage évoqué et décrit dans le récit du serviteur de Priam et l'espace et le paysage mentionnés et vécus par Cassandre, opposition qu'a nettement mise en valeur Alexandra Traschel<sup>20</sup>. Nous notons alors une autre série de parallèles entre le texte de Lycophron et l'*Iliouperis* : les mêmes lieux de la ville sont évoqués et ce, à des fins géographiques similaires. Lycophron mentionne en effet non seulement la géographie de la plaine de la Troade et des environs immédiats, avec le cas de l'île de Ténédos<sup>21</sup>, mais encore la géographie urbaine de Troie avec les maisons à l'intérieur de Troie et les sanctuaires de Zeus et d'Athéna<sup>22</sup>. Il est intéressant de noter que l'*Alexandra* pourrait être un hypotexte à

voir Cusset, Christophe, « Cassandre et/ou la Sibylle : les voix dans l'*Alexandra* de Lycophron », dans Bouquet, Monique et Morzadec, Françoise (dir.), *La Sibylle. Parole et représentation*, Rennes, 2004, pp. 53-60.

<sup>19</sup> Cusset, « Cassandre et/ou la Sibylle : les voix dans l'*Alexandra* de Lycophron », *op. cit.*, pp. 53-54 et 57.

<sup>20</sup> Traschel, *La Troade : un paysage et son héritage littéraire*, *op. cit.*, pp. 260-274.

<sup>21</sup> Lyc., *Alex.*, 233, 346.

<sup>22</sup> Lyc., *Alex.*, 335.

*Ilioupersis* de Triphiodore car l'image de Troie qui s'y construit « mélange deux, voire trois niveaux : l'espace homérique, l'espace mythologique composé d'éléments non homériques, et peut-être également d'éléments tirés du paysage réel »<sup>23</sup>.

On voit donc que le métissage des données spatiales et géographiques concourt à la représentation de l'ensemble du paysage troyen chez Lycophron et, par effet d'intertextualité, ouvre le texte de Triphiodore à cet hétérogène de la représentation. Dernier élément à noter quant à la possible dimension théâtrale de cette réécriture de Triphiodore : c'est tout autour du temple d'Athéna que va se jouer un événement décisif : celui de l'inflexion d'Hélène par Athéna<sup>24</sup> pour qu'elle aide les Achéens (les renforts postés dans les îles voisines) à pénétrer dans la ville. Par la suite, nous suivrons l'héroïne qui se dirige vers l'autre pôle sacré<sup>25</sup> que constitue le temple de Zeus et où se condense l'architecture royale<sup>26</sup>. Ce sera le lieu de l'acmé du pillage<sup>27</sup>. Les pôles internes de la ville de Troie, chez Lycophron comme chez Triphiodore, sont instrumentalisés à des fins dramatiques. Ils ne sont pas seulement sollicités pour marquer l'organisation géographique de la ville, mais ils marquent aussi la logique du récit et participent de la construction de la tension dramatique.

On observe ainsi deux types d'organisation spatiale médiatisés par le cheval parcourant la ville : tout d'abord un mouvement dynamique entre l'intérieur le plus profond de la ville et l'extérieur des bâtiments urbains. Cette approche de l'espace rappelle l'organisation spatiale déjà observée dans le cas des constructions des espaces urbains dans les réécritures épiques de l'époque hellénistique, notamment dans le cas de la ville de Lemnos dans les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes<sup>28</sup>. Dans ce cas, le modèle structurant convoqué par le poète alexandrin, est un modèle théâtral. Et ce n'est pas sans raison que Triphiodore le convoque ici aussi : la dimension théâtrale de l'espace, la construction de la tension diégétique de *Ilioupersis*, rappelle le drame théâtral comme nous allons le voir.

Ensuite, c'est une composition spatiale en cercles concentriques et autour des deux espaces sacrés internes que le rhéteur propose car se surimpose à la bi-partition troyenne un effet de resserrement et dilatation de l'espace, un jeu de composition spatiale entre un horizon large ouvert par le camp achéen sur le rivage et par les navires achéens postés sur les îles au large et un horizon refermé, celui de la cité de Troie repliée sur elle-même, enfermée dans l'attente d'un destin inexorable. De ce point de vue, le statisme du cheval près de l'autel d'Athéna qui représente symboliquement la claustration extrême de Troie sur elle-même avec l'enfermement de Cassandre au plus profond de ses appartements et les jeux de jonction et d'articulation de l'espace troyen avec l'autre pôle sacré qu'est le temple de Zeus, en sont révélateurs. Car c'est bien depuis le temple de Zeus, construit en opposition spatiale avec le temple d'Athéna, que le poète construit l'effet de desserrement et d'ouverture de l'espace vers l'horizon géographique de la plaine, puis des côtes et enfin des îles au large, annonçant le retour au pays des Grecs<sup>29</sup>.

<sup>23</sup> Trachsel, *La Toade : un paysage et son héritage littéraire*, op. cit., p. 271.

<sup>24</sup> Triph., *Iliou.*, 490-496.

<sup>25</sup> Triph., *Iliou.*, 497-499.

<sup>26</sup> Triph., *Iliou.*, 500-600.

<sup>27</sup> Triph., *Iliou.*, 600-650.

<sup>28</sup> Voir à ce propos André, Laury-Nuria, « Lemnos chez Apollonios de Rhodes : *Ekphrasis*, paysage insulaire et spatialisation », dans Michel Briand (dir.), *La Trame et le tableau*, Rennes, 2013, pp. 343-359.

<sup>29</sup> Triph., *Iliou.*, 668-691.

On voit donc une tension spatiale se mettre en place entre une linéarité théâtrale héritée du modèle urbain épique hellénistique et une construction en cercle concentrique qui réfère au modèle épique homérique de l'espace<sup>30</sup>. Triphiodore ne se contente pas de reproduire une ville bipartite de type homérique, les nouveautés qu'il apporte à la ville de Troie posthomérique sont bien plus révélatrices de sa perception urbaine que l'héritage homérique ne pourrait le laisser penser. Il faut noter qu'une nouvelle dimension est apportée à l'espace urbain, précisément lors de l'acmé dramatique<sup>31</sup>.

Il s'y produit un changement de construction spatiale : à la composition linéaire articulée autour de l'intérieur-extérieur convoquant le modèle théâtral<sup>32</sup> et à la composition concentrique relevant du modèle spatial hellénistique<sup>33</sup> succède une percée structurante de l'espace urbain par le haut. Une dimension de verticalité, jusqu'alors peu sollicitée par les textes<sup>34</sup> dans la composition de l'image de la ville de Troie, apparaît comme décisive dans cette épopée miniature<sup>35</sup>. Ainsi Hélène, du haut du palais royal, au cœur de la ville, annonce aux Achéens l'heure du pillage<sup>36</sup>. La métaphore qui suit explicite poétiquement les jeux de reflets lumineux qui se propagent tout autour du cœur de la ville<sup>37</sup> : c'est bien l'espace qui se construit ici par le haut. La suite du texte confirme ce travail de percée verticale en filant des métaphores aériennes comme celle de l'hirondelle<sup>38</sup> ou de la tempête<sup>39</sup> qui décrivent le désarroi et le chaos de la scène de pillage. Les troyens désespérés se jettent massivement du haut de leur toit<sup>40</sup>. Ce faisant, le poète construit l'image d'une ville qui passe essentiellement par une construction verticale en plongée : Troie n'existe que dans ce mouvement de chute. *L'Ilioupersis* donne ainsi une image des plus tragiques de ce paysage urbain qui ne peut s'incarner, s'actualiser dans une nouvelle dimension qu'au moment où il est voué à disparaître. Cette épopée miniature apporte une autre dimension à la construction de l'espace de Troie, une dimension verticale qui prend corps dans une épaisseur dramatique.

<sup>30</sup> La ville dans les premières réécritures homériques de l'époque hellénistique est perçue spatialement au travers de la figure linéaire : le héros hellénistique vient faire éclater, par la traversée linéaire que sa dynamique hodologique amène, une structuration spatiale construite sur la figure du cercle et de l'enfermement hérité du modèle urbain homérique. À propos de la figure du cercle et de l'enfermement urbain dans l'épopée archaïque, voir Vilatte, Sylvie, *L'insularité dans la pensée grecque*, Paris, 1991. À propos du modèle urbain linéaire, à période hellénistique, voir André, « Lemnos chez Apollonios de Rhodes : *Ekphrasis*, paysage insulaire et spatialisé », *op. cit.*

<sup>31</sup> Triph., *Iliou.*, 500-600.

<sup>32</sup> Il n'est pas interdit de faire un rapprochement entre l'écriture de la ville de Troie dans l'*Alexandra* de Lycophron et la ville de Troie chez Triphiodore, nous nous contentons de suggérer ici le rapprochement sans l'analyser en détail, nous reviendrons sur cette question dans la seconde partie de l'article.

<sup>33</sup> Déplaçant le caractère concentrationnaire de l'espace insulaire sur l'espace urbain.

<sup>34</sup> Mais pas absente du modèle épique archaïque, Vilatte a noté l'association entre la verticalité et la rotondité de l'île, voir Vilatte, *L'insularité dans la pensée grecque*, *op. cit.*, pp. 121-125.

<sup>35</sup> On relève une forte concentration d'indications spatiales verticales et ou d'indications spatiales se référant à la partie supérieure de la ville et des bâtiments entre les vers 500 et 599, tandis que les diverses informations spatiales entre les vers 600 et 644 insistent sur l'horizontalité et le sol.

<sup>36</sup> Triph., *Iliou.*, 512-513.

<sup>37</sup> Triph., *Iliou.*, 514-519.

<sup>38</sup> Triph., *Iliou.*, 550-552.

<sup>39</sup> Triph., *Iliou.*, 559-561.

<sup>40</sup> Triph., *Iliou.*, 575-580 et 588-591.

Si la vision floue de la ville chez Triphiodore ne semble permettre qu'une lecture spatiale, la médiatisation de la composition spatiale de la ville au travers de la dynamique du cheval puis d'Hélène, les appels aux divers intertextes théâtraux et épiques hellénistiques laissent deviner une épaisseur culturelle portée par les références intertextuelles dont l'ajout de la dimension verticale, innovation du poète au même titre que la médiatisation par le cheval assurent un basculement du simple plan spatial au plan paysager. Si l'on veut bien entendre le paysage urbain au sens esthétique du terme et au sens où il est construit au travers de la figure du palimpseste spatial (sédimentation des couches historiques) et culturel (au sens littéraire du terme). Il semble alors productif de repartir du cheval lui-même pour approfondir tous les jeux spatiaux et culturels que le poète-rhétoricien propose à son lecteur au travers d'une intertextualité créative aux enjeux identitaires forts.

### L'EKPHRASIS DU CHEVAL DE TROIE OU LE MOMENT-PAYSAGE DE L'*ILIOUPERSIS*

La logique spatiale de la ville de Troie chez Triphiodore est complexe et va en se complexifiant par des jeux intellectuels. Nous venons de noter que l'une des logiques spatiales de Troie est celle qui reprend la bi-partition homérique entre deux termes opposés : la ville et le camp des Achéens. Mais nous savons désormais que Triphiodore superpose à cette composition une autre logique spatiale : celle qui ouvre et resserre l'espace diégétique et le charge d'une valeur symbolique. Le début et la fin de l'épopée miniature de l'*Ilioupersis* se caractérisent par l'espace extérieur à la ville sainte : la géographie extérieure, celle de la plaine mais aussi celle des îles environnantes est alors mentionnée par le poète<sup>41</sup> en même temps que le camp grec<sup>42</sup> à l'ouverture du récit, tandis qu'il clôt son œuvre par un effet de « zoom arrière » qui embrasse tout l'arrière-pays de la Troade au fur et à mesure que s'éloignent les Achéens<sup>43</sup>. Par la suite, un jeu de resserrement autour de l'enceinte se met en place afin de créer une tension diégétique qui met en relief l'*ekphrasis* du cheval de bois. Comme la majorité des *ekphraseis*, qu'elles soient palatiales, urbaines ou paysagères (cosmogoniques), dans la littérature épique ou romanesque de cette période<sup>44</sup>, l'*ekphrasis* du cheval de bois n'a pas

<sup>41</sup> Triph., *Iliou.*, 51-52.

<sup>42</sup> Triph., *Iliou.*, 44-46.

<sup>43</sup> Triph., *Iliou.*, 668-691.

<sup>44</sup> Voir, à propos de la notion d'*ekphrasis* dans l'Antiquité et de la réception en partie erronée de cette notion, Koelb, Janice, *The Poetics of Description. Imagined Places in European Literature*, Palgrave, 2007, ainsi que Webb, Ruth, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham, 2009, pp. 5-6 ; pour l'étude exhaustive de la notion d'*ekphrasis*, entre réception moderne et réalité antique, voir le chapitre consacré à cet effet, pp. 28-37. Pour une étude de l'*ekphrasis* antique et des implications diégétiques et symboliques de cette dernière voir Gagliardi, Donato, *Aspetti della poesia tardoantica. Linee evolutive e culturali nell'ultima poesia pagana dai 'novelli' a Rutilio Namaziano*, Palermo, 1972, et Pigeaud, Jackie, *L'Art et le vivant*, Paris, 1995, ainsi que Mandile, Roberto, *Tra mirabilia e miracoli. Paesaggio e natura nella poesia latina tardoantica*, Milano, 2011, et plus précisément dans le cas des rapports génériques entre roman et épopée voir Frangoulis, Hélène, *Du Roman à l'épopée. Influence du roman grec sur les Dionysiaques de Nonnos de Panopolis*, mémoire d'Habilitation à Diriger des Recherches, sous la direction d'Alain Billault, Université de Paris IV Sorbonne, 2008 – nous remercions ici l'auteur pour nous avoir donné à lire le manuscrit avant publication – et enfin, Guez, Jean-Philippe, « Achille Tatiüs ou le paysage-monde », dans Pouderon, Bernard (dir.), *Lieux, décors et paysages de l'ancien roman des origines à Byzance*, Lyon, 2005, pp. 299-308.

pour simple vocation de « placer sous les yeux du lecteur une scène de manière vivante »<sup>45</sup> ou l'objet décrit. Cette dernière a également une valeur programmatique importante. Prenons le texte en son ensemble :

ποιεῖ δ' εὐρυτάτης μὲν ἐπὶ πλευρῆς ἀραρυῖαν  
 γαστέρα κοιλήνας, ὅποσον νεὸς ἀμφιελίσσης  
 ὀρθὸν ἐπὶ στάθμην μέγεθος τορνῶσατο τέκτων.  
 αὐχένα δὲ γλαφυροῖσιν ἐπὶ στήθεσσι ἐπηξε  
 ξανθῶ πορφυρόπεζαν ἐπιρρήνας τρίχα χρυσῶ·  
 ἢ δ' ἐπικυμαίνουσα μετήρορος αὐχένι κυρτῶ  
 ἐκ κορυφῆς λοφόνεντι κατεσφρηγίζετο δεσμῶ.  
 ὀφθαλμούς δ' ἐνέθηκε λιθώπεας ἐν δυσὶ κύκλοις  
 γλαυκῆς βηρύλλιοι καὶ αἰμαλέης ἀμεθύσσου·  
 τῶν δ' ἐπιμισγομένων διδύμης ἀμαρύγματι χροίης  
 γλαυκῶν φοινίσσοντο λίθων ἐλίκεσσι ὀπωπαί.  
 ἀργυρέους δ' ἐχάραξεν ἐπὶ γναθμοῖσιν ὀδόντας  
 ἄκρα δακεῖν σπεύδοντας εὐστρέπτοιο χαλινού·  
 καὶ στόματος μεγάλιο λαθῶν ἀνέφξε κελεύθους  
 ἀνδράσι κευθόμενοισι παλίρροον ἄσθμα φυλάσσω,  
 καὶ διὰ μυκτῆρων φυσίζοος ἔρρεεν ἀήρ.  
 οὐατα δ' ἀκροτάτοισιν ἐπὶ κροτάφοισιν ἄρρηεν  
 ὀρθὰ μάλ', αἰὲν ἐτοῖμα μένειν σάλπιγγος ἀκουήν.  
 νῶτα δ' ὁμοῦ λαγόνεσσι συνήρμοσε καὶ ῥάχιν ὑγρήν,  
 ἰσχία δὲ γλουτοῖσιν ὀλισθηροῖσι συνῆψε.  
 σύρετο δὲ πρυμνοῖσιν ἐπ' ἵχνεσιν ἔκλυτος οὐρῆ  
 ἄμπελος ὡς γναμπτοῖσι καθελκομένη θυσάνοισιν.  
 οἱ δὲ πόδες βαλίοισιν ἐπερχόμενοι γονάτεσσι  
 εὐπτερον ὥσπερ ἔμελλον ἐπὶ δρόμον ὀπλίζεσθαι,  
 οὕτως ἠπείγοντο· μένειν δ' ἐκέλευεν ἀνάγκη.  
 οὐ μὲν ὑπὸ κνήμησιν ἀχαλκέες ἔξεχον ὀπλαί,  
 μαρμαρέης δ' ἐλίκεσσι κατεσφῆκωντο χελώνης  
 ἀπτόμεναι πεδίοιο μόγις κρατερώνυχι χαλκῶ.  
 κληιστήν δ' ἐνέθηκε θύρην καὶ κλίμακα τυκτῆν,  
 ἢ μὲν ὅπως αἰδήλος ἐπὶ πλευρῆς ἀραρυῖα  
 ἔνθα καὶ ἔνθα φέρησι λόχον κλυτόπωλον Ἀχαιῶν,  
 ἢ δ' ἵνα λυομένη τε καὶ ἔμπεδον εἰς ἐν ἰοῦσα  
 εἴη σφιν καθύπερθεν ὀδός καὶ νέρθεν ὀροῦσαι.  
 ἀμφὶ δὲ μιν λευκοῖο κατ' αὐχένος ἢδὲ γενείων  
 ἄνθεσι πορφυρέοισι πέριξ ἔζωσεν ἰμάντων  
 καὶ σκολιῆς ἐλίκεσσι ἀναγκαίοιο χαλινού  
 κολλήσας ἐλέφαντι καὶ ἀργυροδίνει χαλκῶ.  
 αὐτὰρ ἐπειδὴ πάντα κάμεν μενεδήιον ἵππων,  
 κύκλον εὐκνήμιδα ποδῶν ὑπέθηκεν ἐκάστω,

<sup>45</sup> Comme nous l'indique le texte de Théon d'Hermogène, le plus clair sur la question : Ἐκφρασίς ἐστι λόγος περιηγηματικός, ὡς φασιν, ἐναργῆς καὶ ὑπ' ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον (Hermogenes Rhet., *Pro-gymnasmata* [dub.], 10, 1), « L'ekphrasis est un discours descriptif qui, comme on dit, met sous les yeux la scène de manière vivante ». Nous utilisons le texte donné par l'édition de Rabe, Hugo, *Hermogenis opera*. Leipzig, 1913 (repr. Stuttgart, 1969), pp. 1-27.

ἐλκόμενος πεδίοισιν ὅπως πειθήνιος εἶη  
 μηδὲ βιαζομένοισι δυσέμβατον οἶμον ὀδεύη.  
 ὣς ὁ μὲν ἐξήστραπτε φόβῳ καὶ κάλλει πολλῶ  
 εὐρύς θ' ὑψηλός τε· τὸν οὐδέ κεν ἀρνήσαιτο,  
 εἶ μιν ζῶν ἔτετμεν, ἐλαυνέμεν ἵππιος Ἴαρος.  
 ἀμφὶ δὲ μιν μέγα τεῖχος ἐλήλατο, μή τις Ἀχαιῶν  
 πρὶν μιν ἐσαθρήσειε, δόλον δ' ἀνάπτυστον ἀνάψῃ. (Triph. *Iliou*, 62-107)

Et déjà, exécutant les volontés de la déesse, Épéios construit, offrande fatale à Troie, un cheval gigantesque. Et déjà, les arbres tombent et descendent dans la plaine, ils viennent de l'Ida, de la même montagne d'où autrefois Phéréclos fit venir le bois pour fabriquer les nefs d'Alexandre, origine de tous les maux. Épéios fait d'abord, en l'ajustant aux larges membrures des flancs, le ventre qu'il creuse aussi largement que l'intérieur d'une nef à double courbure qu'à l'aide du cordeau construit exactement un charpentier. Il fixe le cou sur le poitrail creux et répand sur la crinière pourpre un flot d'or blond. Cette crinière ondoie dans les airs sur le cou incurvé et au sommet se réunit, scellée par un lien en forme de panache. Les yeux qu'il place sont de pierre précieuse, deux cercles concentriques de vert béryl et d'améthyste couleur sang. Ils unissent le scintillement de leur double couleur qui fait rougir les regards du cheval dans les orbes des pierres verdâtres. Éclatantes de blancheur, les dents dressent leurs pointes sur ses mâchoires, ardentes à mordre les extrémités du frein incurvé. Dans la vaste bouche, Épéios ouvre en secret des voies pour permettre aux hommes enfermés de respirer librement ; par les naseaux aussi coule l'air, source de vie. Les oreilles sont ajustées à l'extrémité des tempes, toutes droites, toujours prêtes à attendre le son de la trompette. Le dos s'adapte aux flancs, ainsi que l'échine flexible ; les hanches se rattachent à la croupe lisse. Épéios étire jusqu'au bas des pattes la queue flottante, comme une vigne qui descend en vrilles recourbées. Les pieds, dans le prolongement des genoux agiles, paraissent s'apprêter à une course immobile, tant ils se hâtent ; mais la nécessité les contraint à demeurer sur place. Au bas des pattes, les sabots en saillie ne laissent pas d'être d'airain, mais ils sont cerclés d'un bandage d'écaille brillante, ils touchent à peine le sol de leur robuste corne de bronze. Épéios ménage une porte bien close et une échelle bien faite, l'une invisiblement adaptée aux flancs, destinée à faire entrer et sortir les Achéens embusqués dans l'illustre coursier ; l'autre, afin qu'elle se déploie et s'agence d'un seul tenant, offrant une voie pour monter et descendre. Tout autour, sur sa nuque blanche et sur ses mâchoires, il le ceint circulairement avec l'éclat pourpre des courroies et avec les courbes sinueuses du mors contraignant, qu'il incruste d'ivoire et de bronze aux reflets argentés. Puis, lorsqu'il a entièrement terminé ce cheval belliqueux, il place sous chaque pied une roue aux bons jambages, afin que, traîné dans la plaine, il se montre docile et ne rende pas malaisée la progression de ceux qui peinent à le tirer. C'est ainsi qu'il resplendit, redoutable et beau, avec ses larges flancs et sa haute taille. Certes, le cavalier Arès n'eût pas dédaigné de le monter, s'il l'eût rencontré vivant. Et tout autour on élève une grande muraille, de peur qu'un Achéen ne l'aperçoive avant l'heure et n'évente la ruse<sup>46</sup>.

Il convient de noter deux faits importants pour notre propos. Tout d'abord, dans cette description fort détaillée<sup>47</sup>, nous pouvons lire un jeu symbolique qui relie l'espace géogra-

<sup>46</sup> Traduction de Gerlaud, *Triphiodore*, *op. cit.*

<sup>47</sup> « La description du cheval (62-105) est d'une longueur exceptionnelle : Quintus et Tzetzés, dans des poèmes

phique extérieur à l'espace urbain interne à Troie, espace auquel se destine le cheval. Ainsi, le bois du Mont Ida, la plaine à ses pieds<sup>48</sup> et les forêts environnant Troie<sup>49</sup>, vont entrer dans la citadelle comme un vaisseau pénètre les eaux. C'est une écriture par anticipation. On retrouve alors l'association de la ville avec l'île et sa conquête par le cheval associé au bateau<sup>50</sup>. Ce dernier traverse une zone de transition, la plaine marécageuse, et se rend enfin aux portes de la ville<sup>51</sup>. La médiatisation du regard par le dynamisme du cheval n'est donc plus réduite au chemin qu'il parcourt, c'est la description même de ce dont le cheval est fait – ici le bois du Mont Ida et le paysage environnant – qui ouvre l'imagination du lecteur à un horizon plus vaste, à l'arrière-pays de la Troade, dépassant ainsi le cadre de l'espace « objectif », cardinal, pour embrasser une vision qui relève plus du paysage. L'ekphrasis arrête la diégèse pour un moment et le lecteur assiste à la construction d'un paysage, grâce aux divers jeux qui relient l'ekphrasis au reste de l'œuvre.

Cette ouverture de l'espace au paysage troyen est également travaillée par Triphiodore qui effectue un rapprochement entre l'île de Ténédos, lieu d'embuscade des navires grecs et le cheval de Troie, lieu d'embuscade des héros grecs. Le poète nous livre cette association lorsqu'il qualifie le cheval de navire équestre *ἵππειον ... ἐς ὀγκάδα* au vers 185 et l'associe à la retraite des Grecs sur l'île de Ténédos :

ἐνθα δὲ πευκήεντος ἀνασχόμενοι πυρὸς ὄρμην  
 ἔρκεά τε πρήσαντες εὐσταθέων κλισιάων  
 νηυσὶν ἀνεπλώεσκον ἀπὸ Ῥοιτειάδος ἀκτῆς  
 ὄρμον ἐς ἀντιπέραλιον εὐστεφάνου Τενέδοιο  
 γλαυκὸν ἀναπτύσσοντες ὕδωρ Ἀθαμαντίδος Ἑλλης. (Triph. *Iliou*, v. 214-218)

C'est alors que brandissant des torches au feu résineux, ils incendient les retranchements de leurs solides baraques et sur les nefs ils gagnent la haute mer ; laissant le cap Rhoetée ils gagnent, en face, Ténédos aux belles enceintes, après avoir sillonné l'onde étincelante d'Hellé, la fille d'Athamas.

beaucoup plus longs, n'y consacrent respectivement que dix et cinq vers » (Gerlaud, *Triphiodore*, *op. cit.*, p. 17). Lorsque nous ne précisons pas qu'il s'agit de la traduction de Bernard Gerlaud, c'est que nous effectuons nous-mêmes la traduction du texte grec.

<sup>48</sup> *καὶ δὴ τέμενετο δοῦρα καὶ ἐς πεδίον κατέβαιναν / Ἰδης ἐξ αὐτῆς [...]* (Triph., *Iliou*, 59-60) : « et assurément, on coupa le bois pour le descendre dans la plaine, depuis les sommets du Mont Ida ».

<sup>49</sup> *[...] ὀπόθεν καὶ πρόσθε Φέρεκλος / νῆας Ἀλεξάνδρω τεκτῆνατο, πῆματος ἀρχὴν* (Triph., *Iliou*, 60-61) : « là où aussi, Phéréclos s'était fourni pour les bateaux construits sur l'ordre d'Alexandre, source des malheurs ».

<sup>50</sup> *ποίει δ' εὐρυτάτης μὲν ἐπὶ πλευρῆς ἀραρυῖαν / γαστέρα κοιλήνας, ὀπόσον νεὸς ἀμφιελίσσης / ὄρθον ἐπὶ στάθμην μέγεθος τορνώσατο τέκτων* (Triph., *Iliou*, 62-64) : « et il [Épéios] fait d'abord, en ajustant aux larges flancs, le ventre semblable à la cavité que forme l'intérieur d'un bateau ».

<sup>51</sup> *οἱ δ' ἤγον προπάραιθεν· ὁδὸς δ' ἐβαρύνετο μακρῆ / σχιζομένη ποταμοῖσι καὶ οὐ πεδίοισιν ὁμοίη. / εἶπετο δ' αἰόλος ἵππος ἀρηιφίλους ἐπὶ βωμούς / κυδιῶν ὑπέροπλα, βίην δ' ἐπέρεισεν Ἀθήνη / χεῖρας ἐπιβρίσασα νεογλυφῶν ἐπὶ μηρῶν* (Triph., *Iliou*, 328-332) : « mais les Troyens continuaient d'avancer. La route est longue et pénible, coupée de fleuves, toute différente d'une route de plaine. Mais le cheval, fringant, les suit vers les autels, dans l'arrogance de sa superbe, Athéna lui donne sa force, les mains appuyées sur ses jambes nouvellement sculptées ».



Ainsi, bien que l'île de Tenedos ne fasse pas l'objet d'une description détaillée elle non plus, l'utilisation de son toponyme ne relève pas de la simple mention géographique pour s'orienter sur la carte épique mais elle relève d'un tissage diégétique qui la relie à l'*ekphrasis* du cheval : on voit ainsi clairement la dimension programmatique de cette dernière, au travers de l'instrumentalisation du paysage. Ce dernier souligne le rôle important de cette île dans le dénouement du conflit troyen. Sur le plan esthétique, on voit que le poète ne manque pas de travailler les effets plastiques : il se livre en effet à une autre association entre l'île de Ténédos et la ville de Troie construisant ainsi un subtil effet miroir du paysage insulaire et du paysage urbain, selon le fonctionnement esthétique du paysage épique<sup>52</sup>, comme le prouve la dernière association étroite entre l'île de Ténédos et la ville de Troie aboutissant à la fusion du navire et du cheval en une image hybride qui confond les deux espaces pour les unir dans une même temporalité et un même but.

Ce travail d'association plastique et de spatialisation, traduisant un détournement des codes de l'écriture homérique d'une *ekphrasis* vers ceux de la rhétorique, se laisse apprécier au cours du subtil jeu sur les couleurs que le poète rhéteur travaille afin de créer des effets de cercles concentriques de couleurs, portés par des doubles chiasmes qui semblent réfléchir l'éclat des couleurs et des métaux qui composent ce cheval : on note en effet un premier jeu sur les couleurs pourpre et blonde qui créent un premier chiasme qui enferme ces reflets en cercles concentriques au vers 66 en début d'*ekphrasis* :

ξανθῶ πορφυρόπεζαν ἐπιρρήνας τρίχα χρυσῶ·

comme le prouve l'éclatement à l'attaque et à la fin du vers du complément au datif ξανθῶ χρυσῶ qui enferme la syntaxe sur l'espace du vers et mime ce cercle de rayonnement coloré. Ce vers 66 réfléchit les couleurs qu'il porte aux vers 100-103 :

- - - - / - - - / - - - - -  
 ἀμφὶ δέ μιν λευκοῖο κατ' αὐχένος ἠδὲ γενείων  
 - - - - - / - - - - -  
 ἄνθεσι πορφυρέοισι πέριξ ἔζωσεν ἱμάντων  
 καὶ σκολιῆς ἐλίκεσσιν ἀναγκαίοιο χαλινού  
 - - - - / - - - - -  
 κολλήσας ἐλέφαντι καὶ ἀργυροδίνει χαλκῶ.

Ces derniers reprennent en effet l'éclat de la couleur blanche brillante mis en relief par l'adjectif λευκοῖο entre les deux coupes qu'accepte ce vers, couleur éclatante qui croise la couleur pourpre évoquée aussi à l'ouverture de la description et qui est ici aussi mise en valeur avant la coupe. Enfin l'éclat blanc se réfléchit dans la mention de l'ivoire du mors en relief avant la coupe et dans la mention du bronze chaud rappelant la couleur blonde que marque l'adjectif au datif en fin de vers et que souligne la scansion spondaïque. À ce premier chiasme

<sup>52</sup> Nous avons démontré les caractéristiques catoptriques du paysage insulaire dans les épopées posthomériques dans notre thèse de doctorat, mais aussi à propos des géographes d'époque byzantine. Voir, outre les développements qui y sont consacrés dans notre thèse, André, Laury-Nuria, « From ancient geographers to the journey of the Argonauts : Ierne Island (Ireland), a landscape island between two worlds », dans Mianowski, Marie (dir.), *Irish contemporary landscapes in literature and the arts*, Basingstoke, 2012, pp. 13-25.

pourpre/blond (vers 66) blanc/pourpre (vers 100-101, réfléchit encore en blanc/bronze vers au vers 103) répond un autre chiasme coloré dessinant un autre cercle concentrique de couleurs catoptriques : celui qui fait se répondre vert/rouge et rouge/vert aux vers 69-70 et 70-71 :

ὄφθαλμούς δ' ἐνέθηκε λιθώπεια ἐν δυσὶ κύκλοις  
 γλαυκῆς βηρύλλιοιο καὶ αἵμαλέης ἀμεθύσσου·  
 τῶν δ' ἐπιμισγομένων διδύμης ἀμαρύγματι χροίῃς  
 - - - - - / - - - - -  
 γλαυκῶν φοινίσσοντο λίθων ἐλίκεσσιν ὀπωπαί.

On retrouve alors le même procédé prosodique de mise en valeur des couleurs rayonnant en chiasme au vers 70 avec l'éclatement de part et d'autre du vers du complément au génitif et la mise en valeur avant la coupe et par la scansion spondaïque des éléments colorés. Sans entrer dans une vaste comparaison qui excéderait les enjeux de la présente étude, nous souhaitons souligner ici que cette technique de composition spatiale et de jeux sur les formes (ici circulaires, notons l'abondance du lexique soulignant le cerclage des éléments du cheval par les métaux précieux ou les couleurs, comme ἐλίκεσσιν au vers 71, ἐν δυσὶ κύκλοις au vers 69 etc.) au travers de la couleur et des métaux précieux se retrouve dans les réécritures épiques qui se distancient du modèle homérique. L'ensemble des *ekphraseis* de la littérature grecque d'époque impériale sollicite la grande diversité des couleurs et leur déclinaison colorée comme un kaléidoscope permettant une composition organisée et raisonnée de l'espace ou de l'objet décrit comme nous avons eu l'occasion de l'étudier dans le cas des *ekphraseis* de boucliers ou d'objets épiques<sup>53</sup>. C'est ici aussi, pour nous, la preuve d'une réécriture créative qui reprend la matière homérique pour la détourner et la remodeler selon une perception et une vision révélatrice d'un changement d'esthétique et de valeurs, dont les nouveaux codes orientent le lecteur du côté de la culture de la Seconde Sophistique.

C'est une première étape dans l'écriture de Triphiodore qui montre que l'on passe d'un simple espace objectif pour cerner Troie, comme chez Homère, à une représentation bien plus complexe qui construit, peu à peu, l'image d'un véritable paysage. Ce dernier, dans le détournement des codes épiques vers ceux de la rhétorique – l'*ekphrasis* du cheval de bois

<sup>53</sup> Pour résumer à grands traits ce qui s'opère dans ce changement de représentation : on notera que les *ekphraseis* homériques sont dominées par des matériaux précieux qui jouent le rôle de marqueurs colorés : l'époque homérique est la période de la matière-couleur ; tout à son opposé, à partir des réécritures hellénistiques les métaux tendent à passer au second plan et ne marque plus la couleur, c'est un panel coloré et diversifié qui fait son apparition et se développe au point que la couleur devient matière même de l'objet décrit dans une inversion des codes et des valeurs descriptives homériques. À ce propos, voir Dubel, Sandrine, « Aphrodite se mirant au bouclier d'Arès : transpositions homériques et jeux de matière dans l'épos hellénistique », dans Rouveret, Agnès et Prioux, Évelyne (dir.), *Métamorphoses du regard ancien*, Paris, 2010, pp. 13-29. L'ensemble des *ekphraseis* palatiales du corpus des réécritures posthomériques à partir de l'époque hellénistique investissent massivement ce procédé (voir notre thèse de doctorat à ce sujet, ainsi que André, Laury-Nuria, « La couleur des palais : la transformation du paysage urbain en Afrique du Nord dans l'Antiquité tardive », *L'Africa romana* XIX, Roma, 2012, pp. 757-778) qui n'est pas sans avoir de liens avec le genre épideictique des éloges de villes de la Seconde Sophistique. À ce propos voir, entre autres, André, « ὅτι κατάρρυτος ἡμῶν ἡ πόλις. L'image de la fluidité dans la construction du paysage urbain d'Antioche chez Libanios : pour une poétique de l'effet retour. », *op. cit.*

étant ici le résultat d'un exercice d'école – qu'il propose traduit un changement de vision et de représentation de la ville troyenne. C'est aussi ce que nous propose la ville de Troie telle que Quintus de Smyrne nous la présente. Si le détournement des codes épiques permet de rapprocher le texte de Triphiodore de celui de Quintus, en revanche les modalités de mise en œuvre de ce détournement et la nouvelle image de Troie qui en ressort diffèrent. On passe en effet du cheval comme guide dans la ville et comme modèle invasif à une hodologie dans une ville « muséifiée », un paysage urbain pour « antiquaires » et touristes, selon le goût qui se développe sous la Seconde Sophistique.

#### DE L'ESPACE HOMÉRIQUE AU PAYSAGE URBAIN DES « ANTIQUAIRES » : L'ILION NOVUM DE QUINTUS DE SMYRNE<sup>54</sup>

La ville de Troie chez Quintus de Smyrne pour ne pas offrir d'*ekphrasis* palatiale autonome et clairement identifiable, n'en présente pas moins quelques informations importantes qui nous permettent de comprendre comment ce poète, émule d'Homère narrant les événements du cycle troyen entre l'*Iliade* et l'*Odyssée*, se figurait Troie et surtout comment il a voulu la représenter à son lecteur. Un premier constat s'impose : il n'y a pas d'*ekphrasis* de la ville de façon unitaire et isolée et qui serait commandée par la description de la prise de la ville et de son incendie au livre XIV sur lequel se clôt l'épopée posthomérique. En revanche, nous avons localisé quatre passages, répartis sur la seconde moitié de l'épopée qui développent des informations sur la composition urbaine de Troie : au livre VI, 120-150, au livre XII, 470-490 et 516-519, au livre XIII, 420-423 et 430-437 et enfin au livre XIV, 320-328.

Un second constat s'impose : la ville apparaît au travers de son organisation matérielle et spatiale. Ce sont les bâtiments caractéristiques et emblématiques des hauts lieux et des personnages importants de cette ville et de sa mythologie qui sont utilisés comme points de repère spatiaux et qui donnent à la ville son épaisseur à la fois matérielle et culturelle. La composition urbaine ainsi dégagée montre que la ville, ici aussi, s'organise autour des deux centres religieux : celui formé par le temple d'Athéna et celui constitué autour du temple d'Apollon<sup>55</sup>.

Une comparaison avec les informations urbaines du texte homérique est également révélatrice. Chez Homère on trouve déjà la mention de Pergame comme lieu saint dédié à Apollon (*Il.*, IV, 508 ; V, 460 et VII, 21) et qui abrite le temple lui-même (*Il.*, V, 445-448 et 512-513) ainsi que les appartements de Pâris (*Il.*, VI, 512) qui habite dans Pergame même ; mais aussi celle de l'acropole qui soutient le temple d'Athéna (*Il.*, VI, 88 et 297) ainsi que le palais du roi Priam, caractérisé par les cinquante chambres de ses gendres (*Il.*, VI, 242 sqq. et 257) et la demeure d'Hector et celle de Pâris (*Il.*, VI, 316-317). L'organisation bipartite autour des deux centres religieux est donc un héritage homérique. Pourtant, Quintus de Smyrne apporte des modifications plus précises à cet héritage homérique qui contribuent à

<sup>54</sup> Le développement présenté ici reprend pour une bonne part les analyses que nous avons menées dans notre thèse de doctorat.

<sup>55</sup> Organisation notée également par Vian, Francis, *Recherches sur les Posthomérica de Quintus de Smyrne*, Paris, 1959, p. 119.

donner une épaisseur à la ville de Troie, une épaisseur d'une tout autre nature. Le poète posthomérique mentionne en effet le tombeau d'Assaracos<sup>56</sup>, l'autel de Zeus Herkéios, l'héroôn de Ganymède, la maison d'Anténor, le trou des serpents et les tombeaux des Laocoonides et de Polyxène<sup>57</sup>. Comme le note Francis Vian, Quintus de Smyrne situe Troie sur l'emplacement d'*Ilion Novum*<sup>58</sup> et témoigne ainsi de sa vision opposée aux théories soutenues par Démétrios de Sceptis et Strabon selon qui, toute trace de l'ancienne Troie avait disparu à jamais. De ce point de vue, l'emploi du présent d'actualité au vers 481 du livre XII, prend alors tout son sens polémique et insiste bien sur le fait que ce vestige est encore présent au moment où le poète compose<sup>59</sup>.

Il nous paraît alors intéressant de relire cette composition de l'espace urbain troyen, avec, en tête, l'idée que Quintus de Smyrne complète les indications urbaines d'Homère. Il effectue ainsi une mise à jour de ces informations, comme s'il lisait une sorte de guide touristique des hauts lieux troyens<sup>60</sup>. Si l'on reprend les quelques passages décrivant l'aspect de la ville de Troie on est frappé par le fait qu'il s'agit, à chaque fois, d'un personnage qui se promène le long des rues de la ville :

ὥς ἄρα Τρώιοι νῆες ἐγγήθειον, εὖτ' ἐσίδοντο  
 ὄβριμον Εὐρύπυλον, τοῦ δ' ἐν φρεσὶ θαρσαλέον κῆρ  
 τέρπετ' ἀγειρομένοισιν· ἀπὸ προθύρων δὲ γυναικες  
 θάμβεον ἀνέρα δῖον· ὃ δ' ἔξοχος ἔσπετο λαῶν,  
 ἦύτε τις θώεσσι λέων ἐν ὄρεσσι μετελθών.  
 Τὸν δὲ Πάρις δείδεκτο, τίεν δέ μιν Ἔκτορι ἴσον· (Q.S., *Posth.*, VI, 128-133)

ainsi les fils de Troie se réjouissaient à la vue du vaillant Eurypyle, et lui, plein d'assurance au fond de son cœur, aimait à voir leur foule autour de lui : et c'est sur le seuil de leurs portes, que les femmes s'émerveillaient de ce divin héros qui brillait parmi ses peuples comme un lion qui dans les montagnes rencontrent des chacals. Pâris le reçut et l'honora comme l'égal d'Hector

et

<sup>56</sup> Une des caractéristiques les plus remarquables de la modification du paysage épique posthomérique, qu'il soit naturel ou urbain, c'est la multiplication des tombes héroïques et surtout leur importance croissante dans la construction d'un paysage identitaire et singulier. Pour les tombes chez Quintus de Smyrne comme marqueurs d'un paysage singulier, voir André, Laury-Nuria, « Regard et représentation du paysage dans l'épopée grecque d'époque impériale : le cas des mirabilia », *Pallas*, 92, 2013, pp. 183-203.

<sup>57</sup> Les tombeaux servent à composer l'espace de la ville : la nécropole au nord de la plaine dessine une première zone, les vestiges des tombes de Pergame une seconde, tandis que les tombeaux aux abords des remparts en délimitent une troisième.

<sup>58</sup> Vian, *Recherches sur les Posthomériques*, *op. cit.*, p. 119.

<sup>59</sup> C'est dans ce sens que vont également les précisions des tombes héroïques encore visibles en VII,160, ἐσομένοις ἀρίδηλον et en I, 822, σῆμ' ἀρίδηλον ; on a pu douter du temps du verbe φαίνεθ' au vers 481 du livre XII, qui nous paraît être un présent d'actualité, et ce, même s'il est logique de penser que le poète eût insisté avec une tournure adverbiale comme ἔτι καὶ νῦν, on peut aussi imaginer que pour des raisons métriques il n'a pas choisi d'y recourir.

<sup>60</sup> « On a l'impression que QS complète Homère en utilisant un guide des Antiquités de Troie » (Vian, *Recherches sur les Posthomériques*, *op. cit.*, p. 119).

Κακή δ' ἐπενίσετο φύζα  
 Τρῶας, ὅτ' εἰσενόησαν ἀνά πτόλιν αἰνὰ πέλωρα·  
 οὐδέ τις αἰζήων, οὐδ' εἰ μένος ἄτρομος ἦεν,  
 μεῖναι ἔτλη· πάντας γὰρ ἀμείλιχον ἄμπεχε δεῖμα  
 θῆρας ἀλευομένους, ὀδύνη δ' ἔχεν. Ἐνθα γυναῖκες  
 οἴμωζον καὶ πού τις ἑῶν ἐπελήσατο τέκνων  
 αὐτῆ ἀλευομένη στυγερόν μόνον. Ἀμφὶ δὲ Τροίη  
 ἔσταν' ἐπεσσυμένων. Πολλοὶ δ' ἄφαρ εἰς ἓν ἰόντες  
 γυῖα περιδρῦφθησαν· ἐνεστείνοντο δ' ἀγυαῖς  
 ἀμφιπεριπτώσσοντες. (Q.S., Posth., XII, 463-472)

Une horrible terreur saisit les Troyens, lorsqu'ils aperçoivent à travers la ville les sinistres monstres ; aucun homme, aussi téméraire soit-il, n'ose s'y opposer, mais ils sont tous en proie à une peur panique et se sauvent devant les monstres, terrifiés. Alors les femmes se mettent à hurler et sans doute quelqu'une aura oublié ses enfants en prenant la fuite pour échapper elle-même à une odieuse mort. C'est Troie toute entière qui gémit à l'approche des monstres. Et combien de corps sont piétinés pendant l'agitation ! Les rues sont bien trop étroites pour ceux qui cherchent à fuir de tous côtés.

ainsi que

Πάντη δ' ἄλλοθεν ἄλλα κατηρείποντο μέλαθρα  
 ὑψόθεν· ἀζαλέη δὲ κόνις συνεμίσγετο καπνῶ·  
 ὄρτο δ' ἄρα κτύπος αἰνός· ὑπετρομέοντο δ' ἀγυαί.  
 Καίετο δ' Αἰνείαιο δόμος, καίοντο δὲ πάντα  
 Ἄντιμάχοιο μέλαθρα· καταίθετο δ' ἄσπετον ἄκρη  
 Πέργαμον ἀμφ' ἐρατὴν περὶ θ' ἱερόν Ἀπόλλωνος  
 νηὸν τε ζάθεον Τριτωνίδος ἀμφὶ τε βωμὸν  
 Ἐρκείου· θάλαμοι δὲ κατεπρήθοντ' ἐρατεινοὶ  
 υἰώνων Πριάμοιο· πόλις δ' ἀμαθύνετο πᾶσα. (Q.S., Posth., XIII, 430-437)

Et, de toute part, les toits des maisons s'effondrent, une poussière sèche se mélange à la fumée, s'élèvent alors d'effroyables craquements ; le sol des rues tremble. Elle brûle la demeure d'Énée, elles brûlent toutes les ailes du palais d'Antimaque, elle est prise dans un vaste feu la ville haute de Pergame, et le sanctuaire d'Apollon, et le temple sacré de la Tritonide, et l'autel de Zeus Herkéios ; les charmants appartements des neveux de Priam finissent de brûler ; la ville toute entière n'est plus que cendres.

Les rues dessinent non seulement une dynamique à l'intérieur de l'espace urbain et l'animent ainsi, mais elles organisent encore la composition même de la ville : c'est sous les pas, mais aussi au travers des émotions des divers personnages qui la traversent ou qui tentent de la fuir qu'Ilion prend forme et sens, la perception de l'espace devient subjective. On retrouve en effet plusieurs fois la mention des rues qui disposent l'espace et rend le lecteur réceptif à l'ordre de la ville derrière le terme d'ἀγυαῖς<sup>61</sup>. Ce terme relève du vocabulaire

<sup>61</sup> Pour l'étude de ce terme, voir Christol, Alain, « ἀγυαῖα. Étude synchronique et diachronique du champ sémantique » *Revue de Philologie*, 53, 1979, pp. 56-79.

canonique épique des voies de communication<sup>62</sup>. En réalité, il se charge d'une autre dimension, une dimension intertextuelle car il n'est pas sans rappeler l'utilisation qu'en a faite Apollonios de Rhodes dans la construction de son paysage urbain, qui passe, justement, par l'éclatement du réseau de communication et crée une esthétique qui rend lisible de paysage urbain<sup>63</sup>. On note donc que le possible emprunt à Apollonios de Rhodes<sup>64</sup>, emprunt lexical mais aussi emprunt de l'image spatiale de la ville, fait éclater la logique linéaire de l'hodologie homérique construisant Troie par une approche spatiale, pour la reconfigurer au travers d'une figure de l'éclatement – une sorte d'esthétique fractale – portée par les voies de communication et ressaisie au travers des émotions et de la subjectivité des personnages la parcourant : on bascule donc du simple espace vers un paysage, esthétique et subjectif. En outre, le terme d'ἀγυιαῖς connaîtra une fortune particulière dans l'épopée posthomérique dont Nonnos témoigne encore<sup>65</sup>. La forme même de la ville semble alors s'établir dans notre texte selon le processus d'une dynamique de communication<sup>66</sup>. La rue est un premier élément clef de ce paysage urbain, comme il l'est plus largement de toute perception de la ville antique :

La rue n'est pas un espace en deux dimensions : c'est un volume, un espace construit. En raison précisément de son caractère tridimensionnel, la rue assume, ou peut assumer, des fonctions essentielles [...] par rapport au tissu bâti.[...] La rue constitue aussi un élément essentiel du paysage urbain<sup>67</sup>.

Pour autant, peut-on dire que Quintus fait œuvre d'archéologue ? On serait tenté de voir derrière la présentation qu'il nous propose de la ville de Troie une sorte de naissance d'un regard « archéologique » au sens où cela pourrait signifier quelque chose pour un ancien grec<sup>68</sup> ; en tout cas celui d'un « antiquaire » assurant la promotion de la culture locale. Il est

<sup>62</sup> Voir les travaux de Du Bouchet, Julien, *Recherches sur les noms des rues, des routes et des chemins en grec ancien*, thèse de doctorat, Université de Paris X-Nanterre, 2004, pp. 18-23, ainsi que son article qui présente une partie de cette thèse : Du Bouchet, Julien, « Les noms de la rue en grec ancien », dans Ballet, Pascale, Dieudonné-Glad Nadine et Saliou, Catherine (dir.), *La Rue dans l'Antiquité, La Rue dans l'Antiquité. Définition, aménagement, devenir*, Rennes, 2008, pp. 57-63.

<sup>63</sup> Voir nos développements sur l'esthétique fractale du paysage urbain d'Aia et sur la création des zones péri-urbaines, dans notre thèse de doctorat.

<sup>64</sup> Vian a étudié l'ensemble des phénomènes stylistiques qui rapprochent le texte de Quintus de celui d'Apollonios de Rhodes, les *Argonautiques* sont un hypotexte tout à fait probable aux *Posthomériques* de Quintus, parfois plus sollicité que le texte homérique lui-même. Voir Vian, *Recherches sur les Posthomériques*, op. cit.

<sup>65</sup> Voir à ce propos la remarque faite par Gianfranco Agosti sur la fréquence d'emploi du terme ἀγυιά chez Nonnos de Panopolis, comme nous le signale Fournet, Jean-Luc, *Alexandrie : une communauté linguistique ? Ou la question du grec alexandrin*, Le Caire, 2009, p. 10, note 18.

<sup>66</sup> La dynamique instaurée par le voyage de Dionysos qui traverse et anime les pays, notamment en Orient est encore une preuve tangible dans l'épopée d'époque impériale. Une étude des termes de voirie serait alors très intéressante à mener sur l'ensemble de notre corpus, nous mentionnerons, en ce qui concerne Nonnos, les phénomènes similaires lors de nos études de fondations des villes d'Orient, voir nos développements dans notre thèse de doctorat (IIIe partie).

<sup>67</sup> Ballet et Saliou, *La Rue dans l'Antiquité*, op. cit., p. 12.

<sup>68</sup> La pensée grecque n'a pas toujours été coupée de ce genre de préoccupation, certains archéologues ont fait remarquer que des historiens grecs comme Thucydide avaient déjà témoigné d'une méthode d'analyse et d'un intérêt qui sont proches de nos conceptions actuelles de l'archéologie, même si ce dernier n'a pas été suivi par les autres historiens et penseurs. Voir, à ce propos, Jockey, Philippe, *L'Archéologie*, Paris, 1999,

alors intéressant pour nous de mettre cette démarche poétique en perspective historique avec la création de certaines « fausses reliques » par les habitants de la nouvelle Troie afin d'assurer la pérennité et le lustre de l'antique cité : la maison d'Anténor et la tombe de Polyxène sont sans doute à rattacher à la démarche d'antiquaire faussaire tandis que la reconstruction du temple d'Athéna est à relier à la volonté de conservation des hauts lieux de la sainte Ilion<sup>69</sup>.

Mais ce qui nous paraît plus significatif encore de la logique dans laquelle le paysage urbain de la Troie posthomérique se singularise, c'est la mention et l'importance que revêt l'autel de Zeus Herkéios dans le texte de Quintus<sup>70</sup>. Or, si l'on veut bien se rappeler que cet autel a été honoré de la visite d'Alexandre le Grand<sup>71</sup> et de celle de César<sup>72</sup>, on comprendra mieux alors que le modèle principal – à défaut d'intertexte précis – qui sert de référent à la construction du paysage urbain de Troie, ce n'est pas tant la Troie homérique, que la Troie perçue et construite selon la logique des récits de voyage, que ce soit ceux des Empereurs en Orient<sup>73</sup> ou ceux des pèlerinages païens<sup>74</sup>. Ils manifestent tous la singularité de perception et de représentation du paysage, naturel comme urbain, au travers de la notion d'antiquité et de merveilleux vernaculaire à laquelle la Seconde Sophistique a donné naissance<sup>75</sup>.

#### LA TROIE DES *POSTHOMÉRIQUES* : UNE VILLE-MUSÉE OU UN PAYSAGE URBAIN DE LA SECONDE SOPHISTIQUE ?

Si le modèle intertextuel de Triphiodore semble être du côté du théâtre ou de l'épopée alexandrins, le tout revu à la lumière des codes rhétoriques que l'auteur apprend sans doute dans l'un des foyers rhétoriques tardifs, probablement dans une école comme celle de Panoopolis<sup>76</sup>, on voudrait, sans mener l'intégralité d'une étude exhaustive que cela demande, dans ce dernier temps de la présente étude, ouvrir un espace de réflexion qui ferait dialoguer le genre épique avec d'autres formes génériques, jusqu'à présent peu sollicitées par la critique qui a focalisé sur les rapports entre épopée d'époque hellénistique et impériale et roman grec. Pourtant, la prose impériale, marquée par la dimension rhétorique, offre des parallèles intéressants dans le traitement de la matière épique homérique dont les épopées de Triphiodore et de Quintus de Smyrne semblent être particulièrement proches. Il existe, dans les divers écrits sophistiques, un véritable souci du traitement du paysage au même titre que d'autres éléments sur lesquels portent les efforts de composition et d'écriture rhétoriques<sup>77</sup>.

<sup>69</sup> Haubold Paulus, *De rebus Iliensium*, Diss. Leipzig, 1888, pp. 38-52 et plus particulièrement p. 47.

<sup>70</sup> En VI, 147, en XIII, 222 et 436.

<sup>71</sup> Voir les témoignages de Strabon en XIII, 1, 27 ; Arrien, *Exp. Al.*, I, 11 et 12 ; Plut., *Vie d'Alex.*, 15.

<sup>72</sup> Voir Lucain, IX, 961 sqq et Strabon, XIII, 1, 27.

<sup>73</sup> Voir à ce propos, Hostein, Antony et Lalanne, Sophie (dir.), *Les Voyages des empereurs dans l'Orient romain*, Arles, 2012.

<sup>74</sup> À savoir la *Troia rediviva*, voir Vian, *Recherches sur les Posthomériques*, *op. cit.*, p. 120.

<sup>75</sup> C'est également dans cette perspective historique qu'il faut relire la présentation et l'utilisation des divers tombeaux héroïques de cette épopée dans la mesure où ils ont fait l'objet de culte et de visite « touristique » développés sous l'influence de la *païdéia* de la Seconde Sophistique.

<sup>76</sup> Voir la mise au point proposée par Gerlaud en introduction à *Triphiodore*, *op. cit.*

<sup>77</sup> Voir, entre autres, les travaux de Pernot, Laurent, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris, 2

Le paysage a son importance dans le traitement des sujets épiques hérités d'Homère. Si l'on prend le cas de Philostrate et ses *Eikones*, le tableau intitulé le Scamandre en est, pour une part, la preuve. L'étude d'Agnès Rouveret a montré combien le paysage a son importance dans les *Eikones* et combien le Scamandre de Philostrate (ainsi que le Bosphore) témoigne de ce goût paysager, et plus particulièrement de cette attention portée au paysage lorsque l'on veut traiter de la matière épique héritée d'Homère. Deux faits majeurs sont à retenir : la convocation d'Homère et la construction du paysage troyen au travers de la notion de *θαῦμα*. Homère est en effet cité dans le texte du rhéteur à propos de la description et de la modélisation du paysage par l'art, par l'œuvre d'art, ici picturale et par le dialogue entre texte et image<sup>78</sup>, caractéristique de l'écriture rhétorique de la Seconde Sophistique :

Les *ekphraseis* de la seconde sophistique s'inscrivent, en effet, dans le prolongement d'une tradition littéraire, bien établie dès le début de l'époque hellénistique, qui joue précisément sur les interférences entre les collections d'objets d'art et les collections de poèmes descriptifs. [...] Dans le cas des *Eikones*, le texte apparaît plutôt comme une collection encyclopédique de tableaux typiques. C'est ce que Philostrate dit lui-même dans l'introduction de son ouvrage. Mais afin de créer une fiction vraisemblable pour ce musée imaginaire, les *eikones* doivent se relier à une mémoire visuelle partagée. D'une manière analogue aux listes pliniennes évoquant les *opera nobilia* des artistes célèbres, la description crée une complicité entre le lecteur-spectateur et l'auteur ; qui prend le masque du peintre, en suggérant le plaisir de la reconnaissance. Cette complicité se bâtit sur un héritage commun de citations littéraires et de souvenirs visuels. [...] Ces caractères sont très nets dès le premier tableau, le Scamandre. Le sujet principal de la description est la merveille (*θαῦμα*) de la lutte entre le feu et l'eau<sup>79</sup>.

Mais Homère est cité par le rhéteur que pour mieux s'en détacher ou le concurrencer : il est, de ce point de vue, édifiant de constater que Philostrate clôt sa description par l'évocation de la flamme dont l'éclat merveilleux « semblable à l'or et aux rayons du soleil » (*καὶ τὸ ἄνθος τοῦ πυρός οὐ ξανθὸν οὐδὲ τῆ εἰθισμένη ὄψει, ἀλλὰ χρυσοειδὲς καὶ ἠλιῶδες* ne se « trouve pas chez Homère » *ταῦτα οὐκέτι Ὀμήρου*). On voit bien ici tout le jeu de présence auctoriale du modèle homérique mais de distanciation critique de ce dernier. Il est intéressant pour nous de noter également que cette description rhétorique d'un élément du paysage de la Troade (évoqué également dans ce « portrait » du *θαῦμα*) focalise sur la dimension merveilleuse de ce paysage. Or, chez Quintus de Smyrne, si l'on replace le paysage de Troie et de la Troade, au sein de l'économie générale de l'œuvre, on s'aperçoit que c'est la même modalité de perception et de composition du paysage qui domine : Quintus de Smyrne construit « ses » paysages, les paysages qui lui sont chers, au travers de la notion de *θαῦμα*<sup>80</sup>. On constate donc que le paysage hérité d'Homère, s'il est convoqué de manière

vol., 1993, ainsi que ceux de Webb, Ruth, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, *op. cit.* Si Ruth Webb ne traite pas en particulier du paysage au sein des divers traités de rhétorique d'époque tardive, en revanche elle nous fournit une liste exhaustive des sujets de prédilection traités par ces rhéteurs qui fait apparaître l'intérêt pour le paysage urbain, les villes, le paysage et la nature. Une enquête approfondie sur cette question serait la bienvenue, nous y travaillons actuellement.

<sup>78</sup> Voir à ce propos Dubel, Sandrine, *Lucien de Samosate. Portrait du sophiste en amateur d'art*, Paris, 2014.

<sup>79</sup> Rouveret, Agnès, « Les paysages de Philostrate », dans Costantini, Michel, Graziani, Françoise et Rolet Stéphane (dir.), *Le défi de l'art. Philostrate, Callistrate et l'image sophistique*, Rennes, 2006, pp. 68-69.

<sup>80</sup> Voir à ce propos, André, « Regard et représentation du paysage dans l'épopée grecque d'époque impériale : le cas des *mirabilia* », *art. cit.*



partielle en tant qu'autorité qui permet au poète ou au rhéteur de replacer sa description dans le champ d'une culture littéraire partagée, est cependant reconfiguré, transformé, remodelé selon d'autres codes que la peinture, les arts visuels – et le champ de réflexion que ce parallèle engage – et la notion de *θαῦμα* dénoncent clairement. On voit donc que c'est un nouveau type de regard qui se porte sur Troie et la Troade et dont les auteurs, poètes comme rhéteurs s'emparent pour écrire, décrire et traduire un héritage du passé qu'ils chérissent mais qu'ils cherchent clairement à traduire et à adapter à leur temps, à leur culture personnelle.

Enfin, un dernier élément est à prendre en compte pour notre analyse de la « Troie muséifiée » de Quintus de Smyrne, d'une Troie objet de visites touristiques. Comme tout objet d'art et de culture, la Troie devenue paysage artialisé, devenue *θαῦμα*, fait l'objet de la curiosité des Anciens qui s'y rendent de diverses manières, dans une sorte de voyage que l'on pourrait presque qualifier de touristique puisqu'il consiste à « aller vérifier si le pays[age] est conforme à l'idée que l'on s'en fait » (G. Deleuze). Ces voyages sont en effet une sorte de mode que la culture de la seconde sophistique voit fleurir dont les voyages des empereurs en Orient semble être le modèle pour le reste de la population suffisamment aisée pour voyager et qui se place ainsi « dans le sillage de l'empereur » (A-M. Favreau-Linder)<sup>81</sup>. Et, précisément, ceux qui se placent dans ce sillage, ce sont les sophistes. De nouveau, les textes des sophistes, comme ceux de Philostrate, le Philostrate de la *Vie des Sophistes*, nous renseignent précieusement :

La tournée de Marc Aurèle en Asie visait en effet notamment à restaurer la confiance entre l'Empereur et les élites grecques provinciales et à s'assurer de leur soutien. Philostrate conclut l'épisode en y voyant un préambule à l'intercession ultérieure du sophiste auprès de l'Empereur, après le tremblement de terre qui détruisit Smyrne en 178. Cette mise en relation entre les deux événements est symptomatique des enjeux non seulement individuels mais civiques que pouvait revêtir cette rencontre entre l'Empereur et le sophiste dans la cité d'exercice de ce dernier, même si dans le cas d'Aristide, Philostrate indique explicitement que les empereurs seraient venus au secours de la cité, même sans l'entremise privée du sophiste<sup>82</sup>.

Si Anne-Marie Favreau-Linder met en valeur les liens privilégiés des sophistes avec l'Empereur durant ses voyages en Orient, en revanche elle ne s'intéresse pas aux informations que nous livrent les récits de la *Vie des Sophistes* concernant la perception des villes et des paysages d'Orient. Nous ne pouvons ici qu'ouvrir une voie de la réflexion sans pour autant mener cette enquête d'ampleur, mais à la lumière de l'écriture et de la composition des autres paysages de Quintus de Smyrne nous avons suffisamment d'informations pour abonder dans le sens d'une lecture « touristique » du paysage de Troie et plus largement une lecture vernaculaire du reste des paysages d'Orient chez Quintus.

Ainsi la description de la ville de Troie n'échappe pas à la règle de composition qui se dégage des *Posthomériques* : ce sont plus les écarts que les emprunts faits à Homère qui nous

<sup>81</sup> Nous reprenons à notre compte le titre de Favreau-Linder, Anne-Marie, « Dans le sillage de l'Empereur : la place des sophistes dans les voyages en Orient », dans Hostein et Lalanne (dir.), *Les Voyages des empereurs dans l'Orient romain*, op. cit., pp. 193-204.

<sup>82</sup> Favreau-Linder, « Dans le sillage de l'Empereur : la place des sophistes dans les voyages en Orient », op. cit., pp. 199-200.

permettent de dessiner un dialogue intertextuel et intergénérique par lequel le paysage urbain se singularise ici. Ces écarts participent de la construction d'une sorte de cartographie épique, témoin de la transformation de la matière épique sous l'influence de la Seconde Sophistique. Cette transformation ouvre le texte à une vision spatiale et paysagère propre à cette culture des élites des cités grecques de l'Asie Mineure<sup>83</sup>. En outre, si l'on compare le paysage troyen et les autres paysages traités par Quintus de Smyrne, alors il apparaît nettement que la Troade et Troie ne sont pas vraiment traitées avec le même intérêt que les autres régions géographiques comme la Lycie, la Carie, la Lydie et la Pamphlie qui ont bien plus retenu l'attention du poète posthomérique<sup>84</sup>. Elles présentent un écart de traitement entre une dette homérique importante pour la plaine de la Troade tandis que la Troie de Quintus complète la Troie homérique tout en transformant son organisation à l'aide de nouveaux bâtiments qui, rejoignant le statut d'antiquités, assurent en réalité la promotion culturelle locale et la survivance, dans la Troie contemporaine, de la Troie antique. Le matériau épique premier est totalement remodelé dans la ville « moderne » à laquelle il apporte son cachet. Quintus de Smyrne se fait bien guide des antiquités de Troie pour nous donner à lire une présentation parcellaire et éclatée de Troie en diverses notices « archéologiques ». La dynamique de la marche des personnages dans la ville permet d'unifier cette lecture et de proposer une perception du paysage urbain posthomérique étonnamment « moderne ». Ce paysage urbain n'est plus saisi au travers d'une polarisation autour de la « masse palatiale » servant de modèle extensible grandeur nature au paysage environnant – comme dans l'épopée hellénistique – mais il est perçu au travers d'un parcours dont les principaux monuments en dessinent le sens.

Il se produit une sorte de radicalisation de l'effet de compilation caractéristique de la culture savante de la Seconde Sophistique héritière en partie de la culture savante hellénistique<sup>85</sup> : tout se passe comme si c'étaient les monuments eux-mêmes qui jouaient le rôle de références intertextuelles, ou plutôt interculturelles. Ainsi la ville n'existe spatialement qu'au travers de la déambulation de celui qui la parcourt tandis qu'elle ne gagne son épaisseur que par l'accumulation, la sédimentation de lieux hautement symboliques qui dessinent le parcours même à effectuer dans cette ville. On s'éloigne définitivement de la perception du paysage urbain épique d'Homère, pour n'emprunter qu'une partie de la perception spatiale urbaine à la culture hellénistique afin de façonner un nouveau regard, émanation propre de la culture locale d'Asie Mineure que traduisent au mieux les récits de voyage de la Seconde Sophistique. De ce point de vue, nous pensons possible de conclure à une Troie muséifiée, objet de tourisme et de promotion culturelle locale.

<sup>83</sup> Voir à ce propos Galli, Marco, « Pilgrimage as Elite Habitus : Educated Pilgrims in Sacred Landscape During the Second Sophistic » et Petsalis-Diomidis, Alexia, « The Body in Space : Visual Dynamics in Graeco-Roman Healing Pilgrimage », dans Elsner Jàs & Rutherford Ian (dir.), *Pilgrimage in Graeco-Roman and Early Christian Antiquity. Seeing the Gods*, Oxford, 2005, respectivement pp. 253-290 et pp. 183-218.

<sup>84</sup> Voir nos développements dans André, « Regard et représentation du paysage dans l'épopée grecque d'époque impériale : le cas des mirabilia », *op. cit.*

<sup>85</sup> Comme l'a montré Jacob tout au long de ses lectures paysagères, la figure qui domine toute cette culture c'est celle de l'accumulation, de la compilation du savoir ; voir, entre autres, Jacob, Christian, « Logiques du paysage dans les textes géographiques grecs. Quelques propositions méthodologiques », dans *Lire le paysage lire les paysages* (Acte du colloque des 24 et 25 novembre 1983), Saint-Étienne, 1996, pp. 159-179.

C'est sur ces remarques que nous souhaitons conclure : la Troie de Triphiodore ou celle de Quintus de Smyrne, présente, par le basculement qu'elle opère entre perception spatiale et construction d'un vrai paysage urbain, une mise en image du changement des codes épiques hérités d'Homère vers des codes rhétoriques de la Seconde Sophistique. Dans ce basculement on voit alors s'opérer une transformation d'un héritage culturel convoqué comme lieu commun et lien entre les élites cultivés à des fins d'adaptation, de traduction en façon de voir et lire un espace, une culture, celle de la fin de l'Antiquité, au travers d'un objet culturel et artistique : le paysage. Ce paysage, le paysage particulier de Troie, historiquement et culturellement chargé, est un instrument de mesure tout à la fois des changements génériques qui ont lieu au sein du genre de l'épopée durant l'Antiquité tardive, mais aussi des changements de mentalité et de rapport de l'homme antique à son environnement et à sa culture. Enfin, ce paysage, durant la fin de l'Antiquité, se charge de plus en plus d'une dimension vernaculaire, d'une identité culturelle locale, permettant ainsi aux auteurs originaires des cités grecques d'Asie Mineure d'affirmer une culture propre sous domination politique romaine. Le paysage de Troie revisitée devient donc une façon d'exprimer un « being greek under Rome »<sup>86</sup>.

<sup>86</sup> Nous reprenons à notre compte le titre de l'ouvrage de Goldhill, Simon, *Being Greek under Rome. Cultural Identity, The Second Sophistic, and the Development of Empire*, Cambridge, 2001.