

POLYMNIA
Studi di filologia classica
23

Polymnia
Collana di Scienze dell'antichità
fondata e diretta da Lucio Cristante

Studi di filologia classica
a cura di Lucio Cristante
- 23 -

COMITATO SCIENTIFICO

Gianfranco Agosti (Roma), Alberto Cavarzere (Verona), Carmen Codoñer (Salamanca),
Denis Feissel (Paris), Jean-Luc Fournet (Paris), Massimo Gioseffi (Milano),
Stephen J. Harrison (Oxford), Louis Holtz (Paris), Wolfgang Hübner (Münster),
Claudio Marangoni (Padova), Marko Marinčič (Ljubljana), Luca Mondin (Venezia),
Philippe Mudry (Lausanne), Giovanni Polara (Napoli)

Vocabulaire commenté de l'Odyssee

Par Martin Steinrück (introduction, livres 1-10,13-24), Janika Päll (livre 11), Alexandre Roduit (livre 12). Avec la collaboration de : Anne-Iris Muñoz. Correcteurs/correctrices : Anouk Waber-Nemitz, Valérie Scherler-Jimenez, Stanislas Kuttner-Homs, Orlando Poltera.

[Trieste]: Edizioni Università di Trieste, 2018. - VI, 856 p. : ill. ; 24 cm.
ISBN 978-88-5511-022-8 ISBN 978-88-5511-023-5 (online)
(Polymnia : studi di filologia classica; 23)

Omero, *Odissea* - Lessico

I. Steinrück, Martin
II. Päll, Janika
III. Roduit, Alexandre
IV. Muñoz, Anne-Iris

Progetto grafico e supervisione: Vanni Veronesi

883.0103 (WebDewey)

Narrativa e poesia epica in greco classico. Periodo antico, fino al 499. Dizionari, enciclopedie, concordanze

Opera sottoposta a peer review secondo il protocollo UPI - University Press Italiane

L'opera è liberamente disponibile sul sito della collana Polymnia:
<https://www.openstarts.units.it/handle/10077/888>

© Copyright 2018 - EUT
EDIZIONI UNIVERSITÀ DI TRIESTE
Proprietà letteraria riservata

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale di questa pubblicazione, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm, le fotocopie o altro), sono riservati per tutti i Paesi. Autori e editore hanno operato per identificare tutti i titolari dei diritti delle illustrazioni riprodotte nel presente volume e ottenerne l'autorizzazione alla pubblicazione; restano tuttavia a disposizione per assolvere gli adempimenti nei confronti degli eventuali aventi diritto non rintracciati.

VOCABULAIRE COMMENTÉ DE L'ODYSSÉE

par
Martin Steinrück
(introduction, livres 1-10, 13-24)

Janika Päll
(livre 11)
Alexandre Roduit
(livre 12)

Avec la collaboration de
Anne-Iris Muñoz

Correcteurs/correctrices :
Anouk Waber-Nemitz, Valérie Scherler-Jimenez,
Stanislas Kuttner-Homs, Orlando Poltera

Edizioni Università di Trieste
2018

INDEX

INTRODUCTION	1
A. Présentation	1
B. Remarques sur le contexte	2
C. Composition (château I + anneau I + tresse I / château II + anneau II + tresse II)	5
D. Désinences homériques (cf. Chantraine)	9
E. Abréviations	9
F. Métrique	14
G. Accent	24
H. Bibliographie	30
CHÂTEAU I : MESSEGER – 2 VOYAGES (ET RÉCITS) – MESSEGER (CHANTS 1-5)	47
<i>Od.</i> 1	47
<i>Od.</i> 2	75
<i>Od.</i> 3	103
<i>Od.</i> 4	135
<i>Od.</i> 5	190
ANNEAU I : ARRIVÉE – RÉCIT – FÊTE SUR LA POÉSIE OPPOSÉE (6-8)	221
<i>Od.</i> 6	221
<i>Od.</i> 7	244
<i>Od.</i> 8	269
TRESSE I (CYCLOPE – EOLE – CIRCÉ) – CHARYBDE (9-12)	311
<i>Od.</i> 9	311
<i>Od.</i> 10	345
<i>Od.</i> 11	378
<i>Od.</i> 12	425
CHÂTEAU II : MESSEGER – 2 ARRIVÉS (+ RÉCITS) MESSEGER	455
<i>Od.</i> 13	455
<i>Od.</i> 14	491
<i>Od.</i> 15	525
<i>Od.</i> 16	562
ANNEAU II : ARRIVÉE – RÉCIT – FÊTE SUR LA POÉSIE DES ADVERSAIRES (17-18)	597
<i>Od.</i> 17	597
<i>Od.</i> 18	640

TRESSE II : STRUCTURES ANNULAIRES IMBRIQUÉES (19-24)	668
<i>Od.</i> 19	668
<i>Od.</i> 20	709
<i>Od.</i> 21	736
<i>Od.</i> 22	764
<i>Od.</i> 23	795
<i>Od.</i> 24	819

INTRODUCTION

A. Présentation

On ne trouvera pas ici *le* commentaire français à l'*Odyssee*, qui n'a jamais existé et qui reste à écrire, mais un vocabulaire, un outil destiné à une nouvelle génération d'hellénistes débutants, qui ont appris le grec à l'université ou à l'école, en une année ou un peu plus, et qui souhaitent poursuivre leur apprentissage du grec par la lecture. Les auteurs, membres du corps intermédiaire universitaire ou de l'enseignement secondaire, ont organisé les mots et les informations en fonction de ce qu'un débutant muni de bases morphologiques et syntaxiques doit savoir pour pouvoir lire à une vitesse raisonnable, tout en acquérant, par la répétition des mots dans des contextes narratifs qui facilitent le travail de la mémoire, un certain vocabulaire « passif ». L'expérience montre que cette méthode fonctionne.

Les lecteurs et lectrices qui ont joui d'une formation plus longue ou plus intensive considéreront peut-être que ce vocabulaire est trop complet – notamment en comparaison avec ce qu'offraient les préparations des éditions Hachette, conçues pour les connaissances olympiques de jadis – et que l'exercice de traduction doit coûter plus de travail, de sueur et de larmes qu'il n'en est demandé ici. C'est qu'il ne s'agit pas de traduction à proprement parler, mais d'un *exercice de lecture*, si possible rapide ; avec l'aide d'un professeur, on peut, en effet, lire jusqu'à 50 vers par leçon de 45 minutes. Plusieurs mises à l'épreuve ont montré qu'avec un peu de pratique on ne tarde pas à moins se servir de ce vocabulaire, qui devient alors un filet de sécurité¹.

D'aucuns trouveront superflues les remarques sur la composition de l'*Odyssee* ou sur son intertexte, ou auraient préféré disposer de plus de renseignements linguistiques, bibliographiques ou historiques. Mais il est difficile de juger, pour chaque cas, quelles informations spécifiques sont nécessaires à une lecture qui vise la compréhension du sens du texte. De ce point de vue, des renvois à la composition et aux échos textuels ont semblé plus appropriés et stimulants que des informations ponctuelles et relevant plutôt de l'érudition. Ce choix nous a incités à adjoindre à ce vocabulaire l'épithète « commenté ».

J. Latacz a initié avec un groupe de chercheurs de l'université de Bâle un travail plus ambitieux, un véritable commentaire (*Basler Kommentar*, en allemand), parce qu'il considérait, à juste titre, que le commentaire paru chez Lorenzo Valla (disponible en traduction anglaise) était à la fois trop érudit et trop sélectif pour être utilisé dans l'enseignement ou lors d'une lecture individuelle. Il a ainsi choisi de reprendre le vieux commentaire scolaire d'Ameis-Henze (qui remonte au XIXe siècle) et de l'adapter aux connaissances actuelles, tant du point de vue scientifique que de celui des étudiants et des élèves. Toutefois, à en juger par ses publications admirables, ce groupe terminera son commentaire à l'*Iliade* dans une vingtaine d'années et son travail sur l'*Odyssee*, s'il débute en jour, sera en allemand. Aussi, comme disait son écuyer au *chevalier à la triste figure*, mieux vaut le moineau dans la main que la grue qui vole au loin...

¹ Ce vocabulaire doit beaucoup aux remarques lors d'une lecture commune de l'*Odyssee* entre amis à Lausanne et à Tartu.

B. Remarques sur le contexte

Nous partons des éditions alexandrines, qui semblent avoir stabilisé le nombre des vers et leur texte. Les textes de Von der Mühl 1962 et de van Thiel 1991 respectent la tradition des papyrus et des manuscrits, bien qu'elle ne reflète probablement pas ce qu'était le texte avant les Alexandrins. L'édition de l'*Odyssee* par West 2017 (qui a la liste la plus complète des papyrus) nous semble au contraire chercher par trop à franchir la barrière que constitue pour nous l'édition alexandrine, dans sa volonté de restituer un état antérieur du texte : elle reprend (peut-être correctement cf. les voyages des Phéaciens en Eubée) la théorie selon laquelle cette performance vient de l'île d'Eubée ou de l'Attique (ce qui le rend prudent contre l'élimination des atticismes). Mais comme le souligne Nietzsche, une tradition, loin d'interpoler sans cesse, tend plutôt à réduire le texte : Aristote lisait ainsi un « résumé » qu'Ulysse fait de ses voyages à son épouse qui comportait deux fois plus de vers que le passage transmis par la tradition alexandrine.

Burkert 1974 a montré avec force arguments que la tradition textuelle sur laquelle se fonde l'édition alexandrine ne saurait remonter au-delà du VIIe siècle : la mention de « Thèbes aux 100 portes » n'est pas possible avant le VIIe siècle ; la fameuse coupe de Nestor (datée de 725) n'atteste que la connaissance d'un motif et peut se référer au Cycle²; la tradition iconographique, indépendante, ne peut pas être admise comme un argument ; tout ce qu'on peut affirmer, c'est que les thèmes odysseens sont antérieurs (VIIe s.) aux représentations des scènes que nous associons à notre *Iliade*. L'*Odyssee* contient en outre la trace de polémiques contre des traditions poétiques concurrentes, comme celle du catalogue, de la tradition iambique, de la tradition chronologique du Cycle, peut-être même contre les citharèdes. On trouve dans l'*Odyssee* plusieurs intertextes, notamment avec la *Télémachie* de Stésichore (peut-être fin VIIe s.), mais aussi avec les fragments d'Archiloque, auxquels une allusion à l'éclipse de 664, qui se trouve également dans l'*Odyssee*, peut-être par référence à Archiloque, permet de donner une datation sûre. Ainsi, le fr. 122 West, ou encore la rhapsodie sur le centaure Nessos, trouvent tous deux un écho chez les prétendants de l'*Odyssee*, qui, eux, pourraient être une image du public des iambographes (cf. Nagy 1979 et Steinrück 2009). Tous ces échos et polémiques, ainsi que les attaques mutuelles entre Hésiode (début VIIe s.) et l'*Odyssee*, nous mènent à situer au VIIe siècle plutôt qu'au VIe le moment où, en Ionie³ la guilde des ὀμηρίδαι a chanté ce qui devait s'apparenter à une intrigue davantage qu'à un texte complètement fixe : le

² Cette inscription ne présente aucune ressemblance avec le texte de « notre » *Iliade* ; même le rythme (plutôt un hémipès + un lécythe + deux vers héroïques, le trimètre qu'on aime reconstruire au début ayant, quant à lui, plutôt la facture d'un vers comique du Ve siècle) ne ressemble que partiellement au discours épique : « la coupe de Nestor – fut simplement bonne à boire – mais qui boit à cette coupe, sera pris aussitôt – par le désir d'Aphrodite bien couronnée » (Aphrodite est le nom que prennent les mariées pendant les noces, c'est donc peut-être un jeu sur le garçon, dans la tombe duquel on a trouvé la coupe, qui se marie avec la mort et auquel on a donné cette coupe à 2 anses – et non à 4 comme l'*Iliade* le dit de la coupe de Nestor). Georg Danek a montré en 1994 que l'inscription fait plutôt référence à l'arrivée de Nestor à Sparte, chez Ménélas dans les *Kypria*. Le vieux guerrier tente de consoler le mari abandonné avec cette coupe.

³ ... et, dans une moindre mesure, en Italie du Sud, voir Lowenstam sur l'iconographie étrusque : les notions géographiques dont l'*Odyssee* porte la trace sont plus éloignées des nôtres que celles de l'*Iliade*, cf. Trachsel.

thème de l'homme au mariage de sa propre femme, narré sous la forme qu'Aristote appelle homérique.

Pucci a montré qu'il existait un intertexte très fort entre l'*Odyssée* et une *Iliade* assez éloignée de la nôtre, à en juger par l'absence totale de recouvrements entre le texte de notre *Iliade* et les poèmes où Alcée décrit la prière d'Achille à sa mère, alors qu'il « cite » quasiment les formules d'un passage entier des *Travaux* d'Hésiode. La statistique des reprises de formules homériques chez Sappho et Alcée, à parts égales, montre une influence beaucoup plus forte du *Cycle* et des hymnes que des chants homériques (parmi lesquels l'*Odyssée* est mieux représentée que l'*Iliade*). Certes, Janko (dont il existe une palinodie sur le net) a avancé un argument linguistique selon lequel l'*Odyssée* représenterait un stade plus jeune que l'*Iliade*⁴, contre Parry, qui voyait dans les formules de l'*Odyssée* le modèle des formules iliadiques. Mais, dans une tradition de chantres réunis dans un *thiasos*, la forme linguistique ne dit rien sur la date de l'intrigue. La « question homérique » antique des *chorizontes* – faut-il identifier l'auteur de l'*Odyssée* à celui de l'*Iliade* ? – n'a toujours pas de réponse claire, mais, comme le suggère Nagy 1996, on peut poser des questions homériques.

On peut donc imaginer un chantre qui, au VIIe siècle, viendrait, éventuellement avec un apprenti (cf. Zhirmunsky 1947), chez un dignitaire aristocratique qui aurait invité, par exemple pour un mariage, un public mixte (cf. Doherty) et voudrait, après marchandage (cf. chant XI), soit 24 heures de chant, soit une série de soirées. La structure que nous proposons pour l'*Odyssée* (voir ci-dessous p. 4) permet d'imaginer 2x3 soirées (I-V, VI-VIII, IX-XII, XIII-XVI, XVII-XIX, XX-XXIV), à raison de +/- 2000 vers en 4-5 heures.

Les maris et épouses qui forment le public viennent de la classe supérieure, la classe qui s'oppose aux esclaves ou thètes ou aristocrates sans héritage, mais pas « au peuple » au sens d'un prolétariat ou d'une classe moyenne. Il y a pourtant des tensions sociales : on trouve, dès le début, le thème des fils superflus qui n'héritent pas de la terre (elle revient aux aînés), qui doivent mourir à la guerre ou fonder une colonie, mais posent un problème politique s'ils restent à la maison, parce qu'ils tentent, comme les prétendants, de s'insérer dans la bonne société en se mariant. Ces groupes de jeunes guerriers, qui posent problème à Pisistrate comme à Théognis (qui n'aime pas leur rire), et, de manière générale, aux dignitaires aristocratiques, l'*Odyssée* propose, non sans une certaine mauvaise conscience, de les éliminer, transposition de la demande de Terre, dans les *Cypria*, d'éliminer les héros, soit par la guerre, soit par la colonisation de l'île des Bienheureux. Par ailleurs, Thalmann et Loudon ont découvert, à travers l'étude des voix, des tendances critiques venues des esclaves ou de ceux qui, comme les chantres, ont été exclus de leur clan ; ces voix critiques bien cachées ressemblent fortement aux antagonismes idéologiques des chantres usbèques décrits par le Parry russe, Zhirmunsky : un chantre laisse derrière lui un apprenti inexpérimenté avec pour tâche de finir le « *destan* ». Au bout de quelques jours, comme l'apprenti ne l'a toujours pas rattrapé, le maître part le chercher et le trouve attaché à un arbre, parce qu'il n'a pas suffisamment caché ses ressentiments contre le public, composé de « *beys* ».

⁴Janko R., *Homer, Hesiod and the Hymns: Diachronic Development in Epic Diction*, Cambridge, 1982, mais il en a fait plus tard une palinodie.

Comme dans la rhétorique impériale, il faut adapter les formules au public, aux femmes dans le cas d'un catalogue de femmes, aux riches dans le cas de l'*Odyssée*, mais peut-être aussi à un public plus pauvre, non marié, situation évoquée dans les chants consacrés au porcher.

Le coup politique des Pisistratides, qui insèrent l'*Illiade* et l'*Odyssée*, chantées par des rhapsodes, dans le programme des Panathénées, n'avait pas pour seule conséquence de fixer un peu plus le « texte – formulaire », mais aussi d'en changer les significations : l'Athéna qui aide Ulysse et Télémaque à ranger les armes avec une lampe (19.33) ne peut que faire écho à l'Athéna λυχναία d'Athènes, manière de faire de Pisistrate rentrant dans la ville avec une jeune fille déguisée en Athéna un double d'Ulysse. Au contraire, nombre de passages sur Pisistrate, le fils de Nestor, seraient formulés autrement, si notre *Odyssée* avait vraiment été composée à Athènes au début du VI^e siècle. On peut imaginer un « re-enactment », peut-être des réactions de la tradition rhapsodique au nouveau contexte, mais les théories de Cook 1995, Schubert 1996 et d'autres n'ont pas d'argument suffisant pour écarter l'idée d'un contexte de composition situé au VII^e siècle.

Après Wolf 1799, qui, à la suite de d'Aubignac, avait, selon les termes de Goethe et de Schiller dans leurs *Xenien*, tel un loup « déchiré » Homère pour que chaque ville qui le réclamait pour fils pût en prendre sa part, le modèle des couches ou celui des chants singuliers a convaincu un siècle d'« analystes ». Au nom du « bon sens », ces derniers se moquaient des « bergers unitariens » (« Einheitshirten »), qui cherchaient dans ces poèmes des liens narratifs. L'*Odyssée* était un peu moins sujette à débats que l'*Illiade*. Kirchhoff, Schwarz, Von der Mühl et Bérard utilisaient un modèle génétique supposant un poète et des rédacteurs, et qui combinait parties composées (Télémachie, Phaiakias, retour) et couches (*Pénélope ne reconnaît pas Ulysse* se superpose à *Pénélope complotte avec Ulysse*). Mais la base, peut-être un peu trop évidente, de leur argumentation – le texte comme séquence figée qu'on peut couper, composer, manipuler, ce qui justifie la possibilité d'erreurs de « logique » –, leur a été retirée par les études oralistes, représentées par toute la filiation de Milman Parry (Paris 1925) : Ann Armory Parry, Lord, Nagy, Foley, Power. Les recherches sur les *guslars* bosniaques et serbes (après la seconde guerre mondiale), ainsi que leurs homologues kosovars (après la guerre des années 1980), ont montré qu'on pouvait (Međedovic par exemple) composer des chants de 10000 vers sans recourir à l'écriture et sans concept de texte figé. Parry, et après lui Nagler 1974, Fabricotti 1991, Bakker 1991, Visser 1987 ont pu retrouver chez Homère les traces d'une machine à vers qui fonctionnait avec des formules. Des recherches comparatistes (qui parlaient trop rarement des travaux de Zhirmunsky) ont ainsi pu montrer que les analystes s'étaient enfermés dans des modèles fondés sur l'opposition entre original et copie, là où la réalité favorisait la coexistence des deux (*Pénélope ne reconnaît pas Ulysse* et *Pénélope complotte avec Ulysse* sont des variantes présentes dans la même épopée, et aussi bien, d'ailleurs, dans l'*Alpamysh* usbèque que dans l'*Odyssée*). La discussion entre style traditionnel américain (Nagy, Foley) et style poétique européen (Latacz, De Romilly) a fait ré-éclater la guerre dans les colloques, et a conduit à la tentative de réintroduire l'écriture dans le processus de composition (de l'*Illiade* plus que de l'*Odyssée*) sur la base d'un jugement esthétique : « comme » les 10 000 vers d'Avdo Međedovic seraient de qualité moindre que les 15 000 de l'*Illiade*, on supposait que le chantre homérique devait avoir utilisé le nouvel alphabet pour maîtriser ce que

Reichel⁵ appelle *Fernbeziehungen*, « relations à distance ». Or, précisément, les structures annulaires caractéristiques de l'*Odyssée* portent la trace de difficultés liées à une surcharge de travail dans leur seconde moitié, difficultés rendues sensibles par la raréfaction des reprises et par une absence de structuration (voir Hainsworth pour la seconde partie du chant VI, ainsi que ses critiques de la forme du chant XXIV) ; cette forme qu'on ne trouve plus ailleurs, jointe à d'autres phénomènes de fatigue, sont un indice supplémentaire qui montre que notre édition de l'*Odyssée* est le fruit de l'« enregistrement » par écrit d'une version chantée par les rhapsodes qui, bien que Nagy 1997 la situe autour de 550, remonte aux *performances* des machines à vers du VIIe siècle.

C. Composition (château I + anneau I + tresse I / château II + anneau II + tresse II)

château I	château II
I+II conseil d'Athéna (envoi d'un messenger)	XIII conseil d'Athéna (envoi d'un messenger)
III récit cat. de Nestor	XIV récit cat. d'Ulysse
IV récit hom. de Ménélas	XV récit hom. d'Eumée
V conseil d'Athéna (envoi d'un messenger)	XVI conseil d'Athéna (envoi d'un messenger)
anneau I	anneau II
VI Nausicaa	XVIIa Télémaque
VII Arété	XVIIb Melanthios
VIII Demodocos	XVIIc-XVIII Iambos
tresse I	tresse II
IX Cyclope	XIX Pénélope
Xa Eole	XX préparation du combat
Xb-XIIa Circé	XXI concours
XII Soleil	XXII-XXIII combat
	XXIV clause

La construction de l'*Odyssée* semble reposer sur l'utilisation à deux reprises d'un schéma narratif comportant trois parties.

- a) De même que le père se libère de sa prison, le fils doit se libérer de sa mère. Dans les deux cas, chez Télémaque tout comme chez Ulysse, un messenger arrive, Hermès et Athéna respectivement, pour déclencher l'évasion. Au niveau formel, cette phase se présente sous le schéma ABBA (une sorte de château Tudor avec deux tours).
- b) Le héros arrive sur une île pour combattre, avec un arc, les prétendants d'une reine / princesse. Du point de vue de la forme, c'est un anneau : ABA.

⁵Reichel M., *Fernbeziehungen in der Ilias*, Tübingen 1994.

- c) Le héros chante ou cause la perte de jeunes hommes (dans les deux cas il est présenté comme un chantré). La forme de cette partie peut être décrite comme une tresse qui entrelace plusieurs structures annulaires.

Les chants I-V représentent dans l'*Odyssee*, telle qu'elle est transmise, le début du thème narratif dit de *l'homme au mariage de sa propre femme*. On trouve ce thème raconté avec le même schéma un peu partout dans le monde. Ainsi, l'épopée usbèque qui tire son titre du nom de son héros *Alpamysh* surprend-elle par sa ressemblance structurale avec l'*Odyssee*, tandis que l'on trouve des similitudes tout aussi frappantes dans le film des frères Cohen, fondé sur le résumé de l'*Odyssee* et intitulé *O Brother where art thou*, ou encore dans les chansons serbes sur le héros Marko Kraljevitch : le récit commence invariablement par la libération du héros prisonnier, que son geôlier soit le sultan turc, le gouvernement américain, ou, comme dans l'*Odyssee*, une île et une nymphe possessive qui enveloppe le héros de ses vêtements. Mais dans l'*Odyssee*, cette première phase narrative, destinée à mettre en évidence un manque (en l'occurrence du père ou de l'épouse), est dédoublée, puisque le schéma narratif appliqué au père se répète chez le fils. Dans tous les cas, c'est l'arrivée d'un messager qui déclenche l'évasion. Si, dans la tradition américaine, cette évasion signifie la liberté, la tradition orale de l'*Odyssee* n'est pas dupe : l'évasion d'une prison ne signifie que l'entrée dans une autre prison. Le chantré raconte donc pendant six mille vers une évasion hors du monde héroïque, et réutilise exactement les mêmes outils narratifs dans les six mille qui suivent, pour dire comment père et fils font irruption dans le monde du réel, à l'époque de l'âge de fer. Ainsi, le double schéma initial, dont la transcription graphique ressemble à un château, se répète au début de la seconde moitié de l'*Odyssee*, juste après une reprise du proème, au chant 13, au milieu de cette épopée. L'analyse formelle du début (I-V) est donc confirmée par sa cohérence avec les chants XIII-XVI.

Château I : nous assistons d'abord à une assemblée des dieux (reprise avec citations au chant XIII), qui débouche sur l'envoi du premier messager, Athéna, chargé de libérer Télémaque de son petit enfer. Mais Athéna se révèle mauvaise pédagogue, elle échoue face à un garçon replié sur lui-même, et, pour le relancer, finit par recourir à la magie. La libération du garçon s'affiche au niveau spatial. Télémaque devra passer dans des espaces chaque fois plus larges : de l'espace domestique des femmes à l'espace domestique masculin, puis à l'assemblée publique, avant de quitter finalement l'île d'Ithaque pour le grand monde, pour Pylos et pour Sparte. Ulysse vit sa libération selon le même schéma, mais plus rapidement, au chant V : assemblée divine, messager (Hermès), détachement du monde féminin et départ, directement par mer. Or ces deux schémas semblables entourent un autre couple de schémas, puisque Télémaque pose la même question à Pylos et à Sparte – « que savez-vous de mon père ? » – et que par deux fois la réponse est un long récit. Les chants I-V se construisent donc selon le schéma ABBA, avec une tendance à la symétrie axiale qui se confirme quand on voit que la fin du chant IV reprend tous les espaces par lesquels Télémaque a passé, mais dans l'ordre inverse. Au niveau de l'analyse abstraite de la macro-syntaxe, ou, si l'on veut, au niveau du souffle d'un public qui écoute un chantré pendant 3000 vers, donc pendant une soirée, le schéma ABB'A' suggère que le récit de Ménélas au chant IV est un écho du récit de Nestor au chant III.

Anneau I : les chants VI-VIII forment trois grandes structures annulaires : la première rhapsodie, consacrée à la rencontre d'Ulysse avec Nausicaa, est délimitée par l'anneau que forme l'histoire des Phéaciens au début du chant VI, et sa reprise dans le discours d'Athéna au début du chant VII ; la deuxième rhapsodie est elle-même encadrée par deux représentations de la culture phéacienne, l'une féminine (une sorte de Locres féerique), avec une structure annulaire consacrée au tissage et dont le centre est formé par l'évocation de la quenouille, l'autre masculine, avec la description du navire au début du chant VIII, elle-même selon une structure annulaire dont le centre est formé par l'évocation de la quille (*tropis*). La dernière rhapsodie, bâtie comme une structure annulaire très solide, formée par les trois chants de Démodocos, entre lesquels s'insère une opposition entre masculin (les joutes sans les femmes) et féminin (les cadeaux des femmes), se termine au début du chant IX. Les Alexandrins, dans le découpage en chants que nous avons conservé, ont coupé chaque fois un peu avant la fin, comme ils le font, en métrique, dans les strophes de Sappho et d'Alcée. La première construction est reprise, de manière assez vague, dans la troisième. Le récit d'Ulysse, au chant VII, forme le centre de cette structure dont le thème est, à cause du mariage possible d'un nouvel arrivé sur une île et des inquiétudes qu'il suscite chez les prétendants locaux, un concours de tir à l'arc (on trouve le même motif dans le destan d'*Alphamysh*), que l'on peut lier avec l'histoire de l'arc d'Iphitos dans la seconde partie (cf. anneau II). Le lien de l'anneau I avec l'anneau II a été mis en évidence par Krischer 1985.

Tresse I : les récits d'Ulysse, les apologues, ont fait l'objet de plusieurs tentatives de structuration (cf. Lukinovich 1998), mais si on les compare avec la fin de l'*Odyssee*, on observe plusieurs structures imbriquées à la façon d'une tresse (cf. introduction au chant X). Le récit de la « perte » des compagnons est représenté comme un chant d'Ulysse.

Château II : les chants XIII-XVI, en effet, se construisent de la même façon que les chants I-V. Après une transition qui répète des éléments du proème, on trouve à nouveau deux conseils (avec la participation d'une divinité), qui déclenchent chaque fois l'envoi d'un messager ; ces conseils forment des scènes « dressées » (comme des tours) autour de deux récits, celui d'Ulysse et celui d'Eumée. Seule différence par rapport au château I, les récits racontent désormais le présent et non plus le passé héroïque.

Anneau II : après une scène de voyage qui correspond peut-être à celle de la fin du chant V, Ulysse entre dans le domaine des prétendants et des femmes, mais refuse les vêtements qu'on lui offre : XVII-XVIII. Le thème du concours à l'arc et du récit sur Iphitos est déplacé. Une belle structure annulaire.

Tresse II : la fin se construit comme une tresse formée de plusieurs structures annulaires imbriquées, avec le thème de la « perte » des frères des compagnons, représentée comme le chant d'un aède.

Vingt échos sans doute involontaires qui proviennent du parallélisme entre les deux parties du poème (créé sans doute par l'utilisation du premier parcours comme modèle du second), développés dans un petit livre à paraître, peuvent servir de contre-épreuve à l'analyse narrativo-formelle :

- proème en 1 et 13 ;
- sacrifices pour divinités masculine et féminine autour d'un récit en 3 et 14 ;
- catalogue du type utilisé dans le *Cycle* en 3 et 14 *versus* récit de type odysseén en 4 et 15 ;
- les interlocuteurs de Nestor et d'Ulysse en 3 et 14 réagissent mal à leurs récits ;
- la Télémachie finit en 4 et reprend en 15.
- le thème des phoques associé à la sexualité de jeunes filles se trouve dans les récits correspondants de Ménélas et Eumée (4 et 15)
- le maquillage d'Ulysse pour le présenter comme mari éligible à Nausicaa pourrait correspondre au maquillage de Pénélope pour la présenter comme mariée aux prétendants, dans les deux cas par Athéna, mais avec un croisement (6 et 18)
- prière, dans les seuls sanctuaires qui soient le lieu de l'action, aux filles de Zeus, en 7 et 17 ;
- Arété en 7 et Pénélope en 17 exigent un récit ;
- Hermès le tueur de chiens en 7 et 17 ;
- mise en scène de traditions concurrentes, citharédie (?) et iambe, en 8 et 18 ;
- deux combats entre jeune et vieux : le vieux gagne en 8 et 18 ;
- l'invention du faux nom d'Ulysse (Outis et Aithon) en 9 et 19 : Outis (9) qui peut signifier celui qui pique comme le sanglier (19), Aithon, le brûleur (19), ce qui peut rappeler le pieu brûlant (9) ;
- piquer l'œil du Cyclope et piquer la cuisse d'Ulysse en 9 et 19 ;
- prière que Zeus n'exauce pas à la fin de 9 et qu'il exauce au début de 20
- thème du Cyclope en 9 et au début de 20 ;
- l'intertexte avec des récits sur Héraclès aux chants 11 et 21 avant un concours entre Ulysse et de jeunes hommes pour une femme ;
- mise en abyme du chant homérique en 12 et 22 ;
- bœufs tués en 12 et 22 ;
- fin du récit d'Ulysse en début de 13 et résumé en 23.

Cette analyse a déjà provoqué la colère de plusieurs historiens qui, tout en admettant ces arguments, ne veulent y voir que le travail d'un « rédacteur » tardif (VIe siècle) qui aurait, alors, travaillé avec l'écriture. Mais l'analyse formelle a précisément mis en évidence, dans la seconde partie des structures annulaires de l'*Odyssée*, des éléments « de fatigue » qui constituent un argument fort contre une conception passant par l'écriture, bien davantage que les pratiques formelles de l'*Iliade* (Stanley), plus proches de celles de Pindare. Ce procédé formel se prêtait à être chaque fois « re-développé » dans une *performance orale* (avec un changement minime du « texte »), et pourrait bien avoir été transmis par un collège de chantres depuis le VIIe siècle. L'argument, un peu zénonien, selon lequel cette *performance*

devait avoir été enregistrée (puisqu'en nous en possédons une édition, cf. Skaftø Jensen) par un scribe, par un rhapsode, ou encore par les filles de l'auteur, et fixé sur des peaux de bêtes (Irigoin), ne tient pas compte des capacités orales de fixer non pas le texte mais la forme. Si l'on ajoute les capacités de mémoire dont les rhapsodes se vantaient (cf. Nagy, ci-dessus chapitre B), on peut admettre que des « enregistreurs » ont eu tout loisir, pendant un siècle au moins (par exemple lors des Panathénées), de mettre petit à petit, morceau par morceau, le poème par écrit, sans devoir craindre de composer des fragments trop incohérents. La forme traditionnelle peut fixer un chemin de chant.

D. Désinences homériques (cf. Chantraine)

- αο gén. sg. des masc. de la 2ème décl. = -ου ;
- αται = -νται 3pl. cf. ατο = -ντο ;
- άων gén. pl. de -η, -ης ;
- δε suffixe de direction (ét. de δώ' ?) ;
- εαι = (-εσαι > -εαι > -η) 2sg moy. / pass. ;
- εο forme non contracte de -ου 2sg imp. moy. ou impf / aor. II ;
- εσ(σ)ι(ν) dat. pl. 3ème décl., (mais έσσι encl., 'tu es') ;
- ευ = -ου, imp. moy. / pass., gén. (*meu*) ;
- εω = gén. sg. (-ααο > -εεο > -εοο par métathèse de quantité, cf. πόλεωσ) ;
- ηαι = -η/ subj. moy. 2sg. ;
- ησι(ν) soit dat. pl. de la 2ème décl. = -αις, soit subj. act. 3sg. = -η/ ;
- ...'μεν(αι) inf. éol. (avec un accent sur la syllabe qui précède) ;
- οιο gén. sg. -ος, -ον (à part l'opt. 2sg.) ;
- οισι(ν) dat. pl. de la 1ère décl. ;
- θεν ancien abl. séparatif : 'venant de', = gén., soit = -θησαν, -θεσαν 3pl. « pass » aor. ;
- φι(ν) ancien instr. = dat. ;

E. Abréviations

- ? = incertain ;
- abr. voc. = abrègement vocalique : une voyelle longue en fin de mot peut être abrégée avant une voyelle ouvrant le mot suivant si le mètre le demande ;
- acc. = accusatif ;
- acc. de suj. = accusatif de sujet dans une proposition infinitive (à traduire par a : insertion d'un que, b : acc. = sujet, c : infinitif = prédicat) ;
- aci = proposition infinitive (*accusativus cum infinitivo*) ;
- act. = actif ;
- adhort. = adhortatif (qu'il fasse...) ;
- analepse = reprise, *flashback*. Genette 1972 distingue l'analepse externe (= parlant d'événements qui se sont passés avant le début du récit), l'analepse interne

- répétitive (qui reprend des événements déjà racontés après le début chronologique du récit) et l'analepse interne complétive (qui parle d'événements que le narrateur a manqué de mentionner mais qui se sont déjà passés et ceci après le début chronologique du récit) ;
- anaph. = anaphorique : pronoms renvoyant le plus souvent à un nom, mais aussi parfois à un fait déjà mentionné dans la *performance* (cf. cataphorique, déictique) ;
- aor. = aoriste ('fit'), forme « non marquée » de l'activité, exprimant le fait, accompli ou présupposé ; dans l'opposition entre information connue (topique) et *focus*, il est du côté du topique, et sert souvent à mettre en évidence soit le sujet, soit le cod (cf. pr.).
- appos. = apposition
- ath. = athématique (aor. ath. = aor. radical) ;
- attr. = attributif (= allem. prédicatif)
- cataph. = cataphorique, se dit des pronoms qui annoncent un nom ou un autre pronom ('ce... qui') dans la *performance* ;
- ch. = chant ;
- chev. = cheville (prospective, « il dit », ou rétrospective « ainsi dit-il »)
- cod = complément d'objet direct
- cohort. = cohortatif (1pl. subj. : 'faisons !') ;
- comm. = datif *commodi*, de l'avantage ;
- comp. = comparatif ;
- conj. = (participe) conjoint, construction participiale en accord (conjoint) avec le cas, le genre et le nombre d'un substantif, souvent le sujet ou le cod de la proposition, correspondant à une relative (entre virgules selon les règles françaises), par opposition à la construction détachée du sujet ou de l'objet de la proposition, appelée de ce fait génitif *absolu*, qu'on traduit par une circonstancielle (parce que, quand, etc.). Le génitif absolu est très rare dans l'*Od.* (dans la plupart des cas, la solution du part. conj. convient).
- conséc. = consécutif (de sorte que) ;
- dat. = datif ;
- déictique = marqueur pragmatique (par exemple un pronom comme ὄδε, ἐκεῖνος) qui renvoie, par opposition à anaphorique / cataphorique, à l'espace de l'énonciation, souvent celui des personnages, donc à ce qu'ils voient, mais que le public ne voit pas, plus rarement chez Homère à la situation de communication ;
- dép. = déponent (verbe sans morphologie active) ;
- dés. = désinence (terminaison moins la voyelle thématique) ;
- dét. = déterminatif = ici utilisé comme possible résidu des déterminatifs VIR, MULIER, TELA, etc., dans les catalogues mycéniens ; les déterminatifs créent une syntaxe d'apposition différente de la nôtre, nécessitant parfois une traduction par suppression : nous disons simplement *des servantes*, là où la tradition homérique dit ἀμφιπόλοισι γυναιξίν, simplement *manteau*

- et tunique*, là où l'*Odyssee* dit *manteau*, *tunique*, *des vêtements*, et nous utilisons le terme non marqué *Phéaciens* (où nous incluons, comme dans '*les Parisiens*', à la fois les hommes et les femmes), là où Homère utilise un terme marqué, ἀνδράσι Φαιήκεσι ;
- dir. = direction (spatiale) ;
- dist. = distension : pour faire ses vers, le chantre peut faire d'une voyelle longue un mélisme, en ajoutant une brève à la longue, notamment là où la contraction a réduit la valeur métrique $\sim -$ en $-$ (meekhana-onto, normalement contracté en meekhanoonto, devient chez Homère meekhano-onto) ;
- edd. = éditions ;
- effectué = une activité peut avoir un produit comme cod (alors un cod effectué) ou une victime (un cod affecté) ;
- encl. = enclitique ;
- emph. = emphatique : mise en évidence d'un mot par l'intonation, la place métrique ou un *ge* ; ce système d'emphase ne recouvre pas nécessairement le *focus* ;
- eol. = éolien (August Fick pensait que l'*Odyssee* avait été conçue à Smyrne, colonie fondée par les Éoliens, mais son argumentation a échoué. Il faut plutôt partir du principe de Meister selon lequel Homère, Sappho ou Pindare utilisaient un mélange de dialectes, notamment ionien + éolien, que Meister appelle *Kunstsprache*, et qui, comme l'Espéranto, couvrait à la fois un public large et un éventail de possibilités métriques sans doublets) ;
- ép. = épique ;
- épith. trad. = épithète traditionnelle ;
- ét. = étymologie, étymologique ;
- eth. = éthique (dat. d'intérêt qui ne dépend pas du verbe, en général une 2sg. qui remplace un 'je te dis' ('je t'ai eu une de ces crèves' = 'j'ai eu une de ces crèves, je te dis'), mais qu'on peut parfois aussi traduire par un pronom possessif (= poss. : 'il t'a vu le fils' = 'il a vu ton fils')) ;
- év. = éventuel, conditionnelle au subjonctif avec la particule *ke* ou *an*, exprimant une condition dans l'avenir (en latin on met le futur II) ;
- f. = féminin ;
- F = digamma (« découvert » chez Homère par Bentley : lettre composée de deux gamma qui a la valeur d'un w anglais, et qui devait exister comme licence métrique dans la prononciation du VIIe siècle ; on trouve également parfois le digamma dans les inscriptions (cf. FELENA pour Hélène). Sa présence occasionnelle servait à éviter des hiatus ou à fermer des syllabes ; il a disparu au moment de la fixation des chants par l'écriture et dans la transcription qui suit la réforme attique de l'orthographe, mais peut déjà avoir été absent de la prononciation du VIIe siècle, dans les cas où l'on choisit de ne pas fermer la syllabe précédente, ou pour permettre un abr. voc.) ;
- fin. = final ('pour faire', 'pour qu'il fasse', infinitif final ou exégétique : 'à faire') ;
- focus = information nouvelle et soulignée, mise en évidence ; il s'agit souvent,

mais pas toujours du prédicat, cf. Topique ; Bertrand 2010 distingue, chez Homère comme en grec en général, le *focus* préverbal fort d'un *focus* plus faible dans le champ focal après le verbe. Le verbe peut former lui-même le *focus* et se trouve alors souvent dans l'aspect marqué ;

franç.	= français
fut.	= futur ('fera') ;
gén.	= génitif ;
hiatus	= collision d'une voyelle située en fin de mot et de la voyelle initiale du mot suivant. Selon le type stylistique, on l'évitait comme « jointure dure » (Démosthène et Pindare l'utilisent, mais Isocrate et Sappho l'évitent, il est rare chez Homère) ;
hitt.	= hittite ;
<i>h</i>	= hymne homérique (<i>hVen</i> = hymne homérique à Aphrodite, <i>hMerc</i> = hymne homérique à Hermès etc.)
<i>Il.</i>	= <i>Iliade</i> ;
imp.	= impératif ('fais !') ;
impf	= imparfait ('faisait') ;
<i>incomm.</i>	= datif <i>incommodi</i> , du désavantage ;
inf.	= infinitif ('faire, avoir fait') ;
instr.	= instrumental, cas par lequel on indique le moyen par lequel on fait qqc ;
intr.	= intransitif (en général des parf. au sens pass., mais à morph. active) ;
ion.	= ionien ;
jussif	= infinitif exprimant un impératif (construit avec un nominatif du sujet) ;
litt.	= littéralement ;
loc.	= locatif (indiquant le lieu) ;
m.	= masculin ;
moy.	= moyen (parfois traduit en français par une forme active, le moyen grec implique une intensité de l'action (p.ex. le risque qu'on prend) qui peut avoir pour effet de détourner notre attention de l'agent, en faisant du sujet grammatical un simple participant, ou encore la victime de l'action. Nous utilisons pour rendre cet effet une catégorie hellénistique, celle du passif, qui, avec l'actif, constitue chez Denys le Thrace l'un des deux extrêmes encadrant la forme du <i>meson</i> . Le nom de <i>moyen</i> est donc au départ une désignation purement géométrique, qui n'a rien à voir avec sa fonction) ;
myc.	= mycénien ;
n.	= neutre ;
nég.	= négation ;
nom.	= nominatif ;
<i>Od.</i>	= <i>Odyssée</i> ;
opp.	= opposition, opposé ;
opt.	= optatif ('qu'il fasse') ;
parf.	= parfait ('a fait pour de bon') ;
part.	= participe ('faisant', 'fait', etc.) ;

partit.	= (génitif) partitif, qui exprime l'ensemble dont on choisit une partie ;
pass.	= passif ('est fait', catégorie absente dans des langues rurales comme l'estonien, mais nécessaire dans des systèmes politiques plus amples comme la démocratie attique, qui ont besoin de cacher l'agent : les affiches des transports publics suisses ne diront pas « les contrôleurs percevront une amende de 100 frs », mais « une amende sera perçue ». Chez Homère, la plupart des cas semblent couverts par l'opp. actif – moyen, mais il y a des cas où les commentateurs sont tentés de dire qu'il s'agit d'un « vrai » passif, <i>pathetikon</i> , terme encore ambigu dans les <i>Catégories</i> d'Aristote, mais qui forme l'un des deux extrêmes dans le système d'oppositions de Denys le Thrace) ;
pdv	= point de vue ;
pl.	= pluriel ;
pos.	= position (métrique, syntaxique) ;
poss.	= possessif ;
pot.	= potentiel ;
pqpf	= plus-que-parfait (passé d'un état, d'un résultat, diff. du pqp franc. 'avait fait / eût fait') ;
pr.	= présent ('fait'), avec l'impf : aspect « marqué » de l'activité, sert à décrire et à mettre en évidence non un acte, mais l'activité (en attirant l'attention sur le <i>comment</i> , la qualité même du <i>faire</i> , souvent par opposition à d'autres activités), sans qu'on s'intéresse à l'issue ou à l'acte ;
pron.	= pronom (cf. anaph. et cataph.), type de mot qui reprend, remplace ou annonce un nom ;
prop.	= proposition (par exemple proposition infinitive = accusatif avec infinitif)
rad.	= radical (aor. radical = aor. athématique) ;
red.	= redoublement ;
restr.	= restrictif ;
schol.	= scholies ;
sg.	= singulier ;
sit.	= situation (sit. comm. = situation de communication) ;
slt	= seulement ;
spond.	= vers spondaïque, qui se termine sur - - - X ;
str. ann.	= structure annulaire ;
subj.	= subjonctif ('fasse') ;
suff.	= suffixe (par exemple -σκ-, suffixe itératif) ;
suj.	= sujet syntaxique ;
suppl.	= supplétif (changement de paradigme dans les formes primitives) ;
sync.	= syncopé (πάρ au lieu de παρά) ;
tmèse	= phénomène syntaxique que les scholiastes ressentent comme la division du préverbe et du verbe par un connecteur, un cod ou autre. Les linguistes diachroniques ont contesté sa valeur d'hyperbate (de division), parce que le préverbe aurait eu « encore » un statut d'adverbe indépendant. Mais Bertrand 2010 montre que leur fonction est d'intégrer un cod (ou autre) à

l'activité (κατὰ βούς Ὑπερίονος Ἡελίοιο / ἤσθιον, 'comme ils ont commis l'erreur de *manger-les-boeufs-de-Soleil*') ;

topique	= partie dont on présuppose qu'elle est connue de l'interlocuteur, et qui forme le point de départ d'une proposition, (cf. aor.). Bertrand 2010 distingue un Topique en début de proposition, souvent emphatique, et des topiques qui se trouvent après le verbe, souvent faibles. Quand le verbe fait partie du topique, il se trouve plutôt à l'aor. ;
trad.	= traduire, traduction
Ul.	= Ulysse ;
var.	= variante de transmission : cf. les éditions
voc.	= vocatif ;

F. Métrique

Les Grecs ressentent un mouvement rythmique dans l'opposition entre les deux types différents de formes syllabiques ou dans la transition de l'un à l'autre. **La première forme de syllabe** (que les métriciens anciens appelaient syllabe brève, sans qu'il y ait forcément une différence de durée) **ne comporte qu'une voyelle brève et ouverte**, c'est-à-dire qu'entre la voyelle brève et la voyelle suivante, on ne trouve pas plus d'une seule consonne. Le second type de syllabe est constitué par **tout le reste** des cas de figures

	V(oyelle) longue	V(oyelle) brève
syllabe ouverte	(C)V	(C)V
syllabe fermée	(C)VC	(C)VC

- Détachement des syllabes : pour analyser les syllabes, il faut se rappeler la règle selon laquelle **la dernière consonne après une voyelle ou une diphtongue appartient toujours à la syllabe suivante.**

ἄν-δρα μο-ι ἔν-νε-πε Μοῦ-σα, πο-λύτ-ρο-πο-ν ὄς μά-λα πολ-λά
 — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡⁶

- Après les explications précédentes, le détachement des premières syllabes ἄν-δρα au lieu de ἄνδ-ρα peut surprendre. Cela nous amène à introduire un critère supplémentaire de l'analyse, connu comme la règle du groupe consonantique ***muta cum liquida*** : en grec, une consonne plosive ou muette (*muta*), comme une dentale (t, d, th), une vélaire (k, g, kh) ou une labiale (p, b, ph), peut être intimement liée dans la prononciation à une latérale ou liquide (*liquida* : l, r), de sorte que cette combinaison peut compter comme une seule consonne, et donc former le début d'une syllabe comme dans le cas de dra. La syllabe précédente n'est donc pas forcément fermée. Pas forcément : selon les besoins du mètre, le poète ou la poétesse

⁶ Pour la quantité de la dernière syllabe du vers, voir infra.

pouvaient aussi tenir ces deux consonnes pour séparées. Les éditeurs modernes indiquent souvent ce cas par une apostrophe : dans *polut'ropos*, le /t/ ferme la syllabe précédente, mais il est imaginable de trouver chez Pindare un *polu'tropos* où le groupe *muta cum liquida* laisserait la syllabe précédente ouverte, et donc potentiellement brève (en l'occurrence, le upsilon de *polutropos* est bref).

- La troisième remarque concerne l'analyse de moi ἔννεπε comme μο - ἔνν - νε - πε : ici comme souvent (mais pas toujours), le second élément de la diphtongue est transformé en demi consonne «j» ou «w» et tiré vers la voyelle suivante comme consonne introductive de la syllabe suivante. Ce phénomène peut aussi concerner la partie finale d'une voyelle longue⁷. Cette règle, appelée abrégement en hiatus ou **abr. voc. (vocalis ante vocalem corripitur)** ne vaut dans la plupart des cas qu'à la jonction de deux mots dont le premier se termine et le second commence par un son vocalique.
- Une dernière remarque : **il ne faut pas confondre accentuation et métrique**. Il est vrai que la quantité des voyelles a bien une influence sur l'accentuation comme sur la métrique, mais il faut distinguer les deux plans. Alors que le rythme joue sur les **syllabes** et sur leurs formes dites longues et brèves, l'accentuation se fonde sur la quantité des **voyelles** longues ou brèves, et non sur la forme dite longue ou brève des syllabes. Ainsi le nominatif pluriel γλώσσα a une désinence dont l'alpha est considéré comme bref en accentuation attique, mais la syllabe comportant une diphtongue compte pour longue en métrique.

Les vers homériques semblent, de par leur schéma métrique dit de surface, avoir été conçus, de même que tous les vers épiques dans les différentes traditions, germanique, slave, indienne, comme composition de deux parties, qu'on aime appeler des jambes, *côla*, et qu'on identifie parfois à un « demi-vers » ou **hémiepès** et (selon un papyrus scolaire) l'énoption :

- ~ - ~ - / ~ - ~ - ~ ×
hémiepès ~ énoption

C'est le schéma que respectent les inscriptions du VIIe et VIe siècles, Stésichore, et quelques témoins des textes homériques. Aussi lisait-on sur le coffre de Kypsélos, après 575, la description suivante en compagnie d'autres vers épiques (54a Friedländer) :

ἄρπασε τὰν ἐκ ναοῦ πάλιν (δ') ἄγει οὐκ ἀέκουσαν
- ~ ~ - - - - / ~ - ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~

ou chez Stésichore, auteur contemporain de l'*Odyssee*, également avec d'autres vers épiques (222b213 Davies) :

⁷Dans ce cas-ci, la partie finale de la voyelle longue s'ajoute sans doute comme *glide* à la voyelle qui suit.

αὐτίκα μοι θανάτου τέλος στυγέροιο γένοιτο
 - - - - - / - - - - - - - -

ou, dans les scholies de l'Escorial, *Il.* 19.189 est transmis sous la forme suivante :

μιμνέτω αὐθι τέως ἐπειγόμενός περ Ἴηρος
 - - - - - / - - - - - - - -

Mais la majorité écrasante des vers a une longue ou deux brèves à la place de la brève unique au centre. Quoi qu'il en soit, le rythme en còla reçoit au plus tard au VI^e siècle un frère, un rythme de pulsion que le métricien norvégien Berg appelle la « métrisation » (*Katametronisierung*) d'après le mot grec pour la mesure, *metron*⁸:

- - - - - - - / - / - - - - - - - - - -⁹
metron metron metron metron metron metron

Selon Damon, Cicéron et Denys d'Halicarnasse, cette métrisation va de pair avec un changement musical : si, chez Homère, les deux brèves étaient plus longues que le *longum*, la nouvelle esthétique rend égaux les deux éléments. Ce n'est que 100 ans plus tard qu'on trouve pour la première fois, chez Hérodote, l'expression « ton » de six mesures ou *hexametros tonos*, qui désigne ce « nouveau » rythme, comparable au rythme « métrisant » de la comédie, qui se moque volontiers du rythme plus traditionnel en còla de la tragédie. Dans les *Nuées*, Aristophane utilise le nouveau rythme pour faire des plaisanteries aux frais d'un paysan qui n'a appris que l'ancienne muse. Ainsi, Socrate demande à Strepsiade s'il veut apprendre le nouveau rythme pour faire le malin dans les banquets : mais le *metron* n'est pour le vieil homme qu'une unité de blé, et quand Socrate lui parle de dactyles, des « doigts » métriques, le paysan pense à un autre membre, plus viril. On peut supposer que les nouveaux professeurs de musique levaient ou abaissaient le doigt entre les *metra*. En tout cas, chez Damon, le maître de musique de Socrate, les *metra* du type - - - de l'hexamètre s'appelaient *daktyloi*. Le même Damon prétend, au Ve siècle, qu'on peut lire un vers épique, un *epos*, de deux façons : soit avec un énoption (*kat' enoplion*), soit avec des dactyles (*kata daktylon*). Mais quand, deux siècles plus tard, Hérodas veut transposer cette scène – un père qui ne comprend pas ce que son fils apprend à l'école –, à l'époque des philologues alexandrins qui « fabriquent » le texte homérique que nous utilisons, l'iambographe doit remplacer le père par une mère qui ne connaît que la tradition très traditionnelle des femmes. Elles sont les seules à prononcer des *còla* d'un seul trait, alors que le fils apprend à les dire « comme s'il les passait au crible », en petites unités. La métrique de Zénodote (III^e s.) et d'Aristarque (II^e s.) ne connaît effectivement que le rythme « digitalisé », hexamétrique. Et l'on n'est pas surpris de voir que ces philologues obsédés par la théorie de l'analogie « corrigent » le vers iliadique cité et insèrent un second περ¹⁰.

⁸ Berg N., « Parergon metricum, der Ursprung des griechischen Hexameters », *MSS* 37 1978, 11-36.

⁹ Le signe = signifie qu'une brève peut se trouver à la place d'une longue (*syllaba brevis in elemento longo*).

¹⁰ D'autres mss. donnent μιμνέτω αὐθι τέως γε ἐπειγόμενός περ Ἴηρος, ce qui n'est pas possible au niveau

μῦνέτω αὐθι τέως περ ἐπειγόμενός περ Ἄρηος
 - - - - - (-) / - - - - - - - - -

Plusieurs philologues se sont rendu compte du problème stylistique que pose la répétition de *per* dans le même vers, et ont commencé à changer la transmission. Il est difficile de dire combien de ces vers « à taille de guêpe » ou **lagaroi** ont été métrisés par les alexandrins. En tout cas, les datifs en *-oisi* (à la place de *-ois*), pour ne donner qu'un exemple, y sont deux fois plus fréquents qu'à d'autres positions métriques comparables, et témoignent de cette adaptation. La seule certitude que nous ayons est que la tradition épique utilisait « autrefois » le rythme en còla : un vers métrisé comme l'hexamètre latin ne produit pas les ponts caractéristiques d'Homère ; la fin du vers n'est pas vraiment un *metron* – –, mais devrait être transcrite par – X ; la distribution des fins de mots chez Homère ne s'adapte pas aux *metra* comme dans le trimètre métrisé tardif, par exemple ; les formules ne suivent pas non plus ce système, et ainsi de suite. La thèse anglosaxonne-allemande (West, Nünlist), qui prétend pouvoir conclure qu'Homère était déjà métrisé, sous prétexte qu'il aurait composé des dactyles, simplement parce qu'il est possible de lire ses vers selon ce système, reste prisonnière d'un raisonnement circulaire et suppose une rétroprojection du schéma hellénistique dans le texte de l'*Odyssée*. C'est pourquoi j'évite dans ce vocabulaire de parler d'hexamètres ou de césures, pour me référer en général au système des positions métriques :

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
	1,5	2		3,5	4		5,5	6		7,5	8	
–	⏟	⏟	–	⏟	⏟	– /	⏟ /	⏟	–	⏟	⏟	– X

Le mot et le concept de la **coupe** (τομή) ou de la césure (*caesura*) sont encore inconnus de Varron et de Denys d'Halicarnasse, à la fin du Ier s. avant notre ère, et quand le mot émerge à l'époque impériale tardive, son sens oscille entre celui de còlon (Choeroboscos) et celui de pause (Nicanor). Dans l'antiquité tardive, le grammairien Marius Victorinus donne un catalogue complet en commençant à gauche :

- / après 5 : la **penthémimère** (après « cinq demi-parts », c'est-à-dire fin de mot fréquente après 5 positions ou après le còlon appelé hémipès masculin ou hémipès tout court). Chez Homère, cette fin de mot est un peu moins fréquente que la suivante, mais c'est celle que les Romains préfèrent.
- / avant 6 : κατὰ τρίτον τροχάϊον, « au **troisième trochée** », c'est-à-dire après un còlon appelé hémipès féminin ou avant la position 6,5. C'est la fin de mot la plus fréquente chez Homère (peut-être l'effet d'une synaphie lexicale plutôt qu'un moment de connexion entre deux còla).
- (/) après 7 : l'**hepthémimère**, un trait caractéristique des auteurs archaïques et hellé-

prosodique (hiatus) ni métrique (devant l'hiatus le γε pourrait devenir long) et représente également une tentative de correction.

nistiques venus de l'Italie (Parménide, Empédocle et les Syracusaines chez Théocrite), mais Lehrs et Ludwich ne croient pas que ce soit un phénomène homérique. avant 9, trait caractéristique de Théocrite, et appelé de ce fait **diérèse bucolique** (et non *césure*, parce qu'il ne coupe pas un *metron*, un dactyle), bien qu'il soit déjà fréquent chez Homère.

Comme on le voit, Marius Victorinus, ou tous les autres théoriciens antiques, ignorent complètement cette invention, linguistiquement fautive, du XIXe siècle qu'est la « trihéminère » (corrigée par Nougaret en *trihémimère*). Celle-ci naît bien au Moyen Âge comme « hyper-penthémimère », mais chez nous elle émerge du constat de la fréquence impressionnante, à cette position, des fins de mots, souvent de facture assez dure (lorsqu'un mot à consonne finale est suivi d'un mot à consonne initiale, ce qui est plutôt le signe d'un repos à l'intérieur d'un cōlon¹¹). On ne tiendra donc pas compte de cette prétendue « trihéminère ».

Comme l'ont montré plusieurs colloques, et surtout l'échec de diverses tentatives dans ce sens, notamment dans les manuels, on ne peut pas donner de définition synchronique de « la **césure** » ; on est contraint, pour en trouver une, de recourir soit à des interactions entre des unités syntaxiques et des unités métriques, soit « à l'oreille », mais il ne s'agit dans aucun cas de concepts métriques. En revanche, une explication diachronique est possible : à la différence de poètes comme Ovide ou Virgile, les chantres de l'*Odyssee* n'utilisent pas des séries de vers partageant la même « césure », pour les faire interagir avec des unités de sens ou de voix, mais des séries formées par la répétition, à la même position, d'une longue remplaçant deux *brevia* (l'*elementum biceps*). On a donc l'impression que la « césure » n'a pas grande valeur rythmique chez Homère, qui ne travaille pas avec la division d'un vers mais plutôt avec la réunion de deux cōla. Cette jointure entre deux unités, respectée par le système formulaire, change de statut dans le nouveau rythme, celui des *metra* : maintenue par le formulaire, elle se retrouve soudain non entre des unités, mais au milieu d'une unité, qui se trouve ainsi « coupée » en deux, ce qui explique son importance toute nouvelle. Chez Homère, la syllabe en fin de cōlon réagit (mais plus rarement) comme une fin de vers par une *syllaba indifferens* ou un *elementum anceps* (X) et on y trouve des hiatus plus souvent qu'ailleurs. Parler de césure chez Homère n'est donc probablement pas plus qu'un usage de l'antiquité tardive, plus économique, mais un peu impérialiste.

¹¹ La deuxième loi de Meyer dit que l'hexamètre homérique évite de faire commencer un mot dans le premier *metron*, s'il se termine après la première ou la seconde brève du deuxième *metron*. Autrement dit : dans un hémipès sans contraction en longues au *biceps*, une division comme 2 syllabes – 3 syllabes – 2 syllabes est interdite devant une césure penthémimère. Fränkel, parmi d'autres, a reformulé la règle du point de vue des césures, d'abord pour Callimaque, qui aurait redéfini le vers homérique en insérant deux régions supplémentaires susceptibles d'accueillir des césures. Là où Meyer voyait un pont, donc une tendance à éviter certaines positions, Fränkel montre qu'il existe, dès Homère, une tendance positive qui donne une valeur presque contraignante à certaines césures : la division 3 syllabes – 4 syllabes ou 4 syllabes – 3 syllabes est ainsi particulièrement recherchée dans ce même contexte, celui d'un hémipès pur.

L'inverse de la fin de mot fréquente/césure/jointure est le **pont**, l'absence de fins de mots. Dans les schémas, le pont est marqué par un petit arc entre deux positions. On a détecté dans les vers grecs toute une série de ponts¹², mais nous n'en traiterons que dans la mesure où ils jouent un rôle dans l'interprétation des textes. Il existe un pont hexamétrique auquel, dans l'antiquité tardive, le grammairien Terentianus Maurus fait appel pour définir le rythme romain¹³. Les Grecs, dit-il, évitent une fin de mot entre les positions 8 et 8,5, c'est à dire à l'intérieur du quatrième *biceps*. Gottfried Hermann, un métricien du XIXe siècle, a redécouvert cette tendance que l'on nomme d'après lui **pont de Hermann**. En voici un exemple:

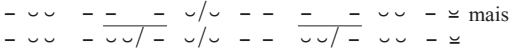
ἀνδρα μοι ἔννεπε μούσα πολύτροπον ὅς μάλα πολλά
- ~ ~ - ~ ~ - / ~ ~ - ~ ~ - ~ ~ - x

Métrique sérielle : les chantres homériques étaient des machines à vers qui, à l'instar d'un disque ou d'un magnétophone, pouvaient répéter la même mélodie quand ils étaient surchauffés, c'est-à-dire quand, à la voix du narrateur et du personnage, s'ajoutait encore la voix du locuteur, le fameux clin d'œil à l'auditeur : dans ce cas, la production de vers variés subit une restructuration au sens moderne du terme : on supprime toute variété et pendant 4-6 vers, on trouve une longue à la même position métrique au *biceps*. On voit par exemple que dans les 33 cas de serments (sur 37) de toute l'épopée archaïque, donc de programmes narratifs qui impliquent le locuteur dans la *performance* épique, on trouve un **cluster** de ce genre, pour utiliser un terme de Kirk. Ainsi, le serment d'Euryclée de ne rien dire à Pénélope du voyage de son fils, en *Odyssée* 4.747-750, se présente comme un vrai serment par un *cluster* de vers qui ont tous une longue à la seconde position :

			ἐμεῦ δ' ἔλετο μέγαν ὄρκον	
P	2	6	μή πρὶν σοὶ ἐρέειν, πρὶν δωδεκάτην γε γενέσθαι	
P	2	8	ἢ σ' αὐτὴν ποθέσαι καὶ ἀφορμηθέντος ἀκοῦσαι,	
K	2	4	ὥς ἂν μὴ κλαίουσα κατὰ χροῖα καλὸν ἰάπτῃς.	
P	2		ἀλλ' ὕδρηναμένη, καθαρὰ χροῖ' εἴμαθ' ἔλοῦσα,	750

Mais quand un personnage n'a pas l'intention de tenir son serment, comme Hermès dans son hymne, ou Héra quand, dans la *Dios apate*, elle jure qu'elle ne veut pas tromper Zeus, ou encore les compagnons jurant de ne pas toucher les bœufs du dieu Soleil, les *clusters* n'apparaissent pas¹⁴. Dans l'*Odyssée*, on trouve plus de *clusters* (un *cluster* de 4 vers sur 27

¹² C'est Naeke qui a formulé une règle concernant cette diérèse évitée dans un article sur l'*Hécalé* de Callimaque paru dans le *RhM* de 1835. Il dit que la fin de mot est évitée par les poètes hellénistiques, non seulement après le deuxième *biceps*, mais aussi après le quatrième, si cet *elementum biceps* est réalisé par une syllabe longue. Donc



Aujourd'hui cette règle ne semble pas plus qu'un effet de la re-rythmisation.
¹³ T. Maurus, *De metris 1695-1701* = p. 376 Keil VI cf. *Diomedes 498. 4-8.*
¹⁴ Mais les autres serments de l'*Od.* ont un *cluster* : *Od.* 4.255-257 : pk4; 4.747-750 : pk2; 5. 178-180 : k4; 5.187-

vers) que dans l'*Iliade*, et on en trouve en général davantage dans un catalogue (Hésiode, catalogue des vaisseaux, tous les 19 vers) que dans un récit (*Od.*, *Il.*, hymnes). La spécialité de l'*Odyssee* semble être la description de l'espace fonctionnel, le passage rapide du narrateur d'un espace à un autre ainsi que le mensonge des personnages, dans ces trois cas une duplicité qui demande visiblement beaucoup de travail au chantre. Voici la liste exhaustive de ces clusters :

***Odyssee* (12110 vers : 449 Cluster = 26,9 densité sérielle, avec les caractéristiques suivantes:** ainos (discours double), analep(se), apostroph(e), aut(orbitaire, discours) autor(eferentiel), C(luster)D(ensité) cat(alogue), comp(araison), dépl(acement), descr(ip-tif), di(scours direct), extra(textuel), fin, gnom(ique), intert(extuel), inv(ocatio), iron(ie), men(songe), narr(atif, discours), ophra(tophra), P(rogramme)N(arratif), plainte, prép(aration), presque(scène), pri(ère), prol(eptique), quelqu'un(discours), serment, Sig(ne et geste), str.ann., syll(epse: prolepse dans l'analepse), typ(ique, scène), vant(ard):

***Odyssee* 1** PN4: Od.1.2-5, ainos4: Od.1.38-42di, **analep2: Od.1.51-4di, Od.1.71-4di, analep4: Od.1.75-8, descr8: Od.1.107-111, PN2: Od.1.122-5di, descr4: Od.1.125-9, descr2: Od.1.130-4, descr2: Od.1.141-5, descr4: Od.1.143-8, PN4: Od.1.151-5, men4: Od.1.185-9di, men2: Od.1.187-190di, Iron4: Od.1.238-241di, narranalep2: Od.1.247-250di, PNathena4: Od.1.252-7di, PNathena2: Od.1.285-8di, PNathena8: Od.1.285-290di, iron8: Od.1.311-4di, aut2: Od.1.338-341di, autmen4: Od.1.351-5di, men2: Od.1.390-4di, CDOd1: 444 : 23 = 19,3**

***Odyssee* 2** aut2: Od.2.125-9di, aut4: Od.2.130-5di, sigautor4: Od.2.149-152, PN4: Od.2.168-171di, aut4: Od.2.190-6di, **PN8: Od.2.218-221di (cf 1.285ss.), aut2: Od.2.231-7di, pri2: Od.2.263-6di, sigquelqu'un4: Od.2.321-4, descr4: Od.2.338-341, Athenanarr4: Od.2.394-7, PN4: Od.2.402-5di, CDOd2= 434 : 12 = 36,1**

***Odyssee* 3** PN8: Od.3.12-5di, Iron2: Od.3.19-22di(v 19 om. aliquot codd.), *descrtyp2: Od.3.33-6, Iron4: Od.3.42-5di, primen8: Od.3.59-62di, ainosnarr2: Od.3.139-142di, ainos4: Od.3.194-7di, ainos2: Od.3.201-4di, ainos4: Od.3.205-8di, iron2: Od.3.221-5di, aut2: Od.3.239-242di, PN8: Od.3.242-5di, ainos4: Od.3.296-9di, ainosphra2?: Od.2.302-5di, PN8: Od.3.323-8di, pri4: Od.3.380-4di, rit4k: Od.3.393-7, PN4: Od.3.417-420di, PN2: Od.3.425-9di, signarr8: Od.3.463-6, (Fin?narr2: Od.3.491-4: 493 om. quidam) CDOd3: 497 : 20 = 24,6*

***Odyssee* 4** analep4: Od.4.5-8, aut4: Od.4.32-6di, **typdescr4: Od.4.47-51, PN2: Od.4.57-64di, narrvant4k: Od.4.76-83di, descr2?: Od.4.124-7, descrsig2: Od.4.148-151di, narr iron2?: Od.4.154-7di, sigainos4: Od.4.205-8di, Serment4: Od.4.255-261di, iron2: Od.4.266-9di, iron4: Od.4.277-281di, plainte?4:**

189 : pk8; 10.298-302 : pk4; 10.343-345 : k4; 14.168-170 : pk8 avec le refus d'un *horkos*; 15.433-436 : pk2, 18.55-57 : pk4; 20.224-226 : pk4.

Od.4.318-321di, **PN4: Od.4.382-5di**, *PN4: Od.4.403-6di*, *PN4: Od.4.411-5di*, *PN8: Od.4.413-6di*, *PN4: Od.4.418-423di*, *PN8: Od.4.419-423di*, *narr2: Od.4.447-450di*, *ainos2: Od.4.494-7di*, *ainos4: Od.4.549-552di*, **ethosdescr?4: Od.4.604-7di**, **PN: Od.4.614-7di**, **dépl8: Od.4.620-3**, **dépl2: Od.4.622-7**, *analep8k: Od.4.646-9*, *ironanalep8: Od.4.651-4di*, **aut8: Od.4.680-3di**, **autanalep4: Od.4.688-692di**, *plainte2k: Od.4.723-7di*, *Sermentanalep2: Od.4.746-750di*, *pri2: Od.4.765-8di*, *PN4k: Od.4.774-8di*, *men2: Od.4.795-8*, *analeplainte2k: Od.4.813-7di*, *CDOd4: 847 : 37 = 22,8*

Odyssee 5 *PNaut2: Od.5.8-11di*, *PN2k: Od.5.35-8di*, **descr4: Od.5.64-7**, **descr4: Od.5.69-72**, **gnomdépl4: Od.5.79-82**, *PN4: Od.5.97-100di*, *descr4: Od.5.249-254*, *PN4: Od.5.250-4di*, *gnomdescr8: Od.5.273-6*, *plainte4: Od.5.299-302di*, *narr4: Od.5.350-4*, *PN4p: Od.5.380-3*, *CDOd5: 493: 12= 41,8*

Odyssee 6 *PNstr.ann.2: Od.6.2-5*, *PN4: Od.6.38-41di*, *dépl4: Od.6.46-9*, *descrstr.ann.4: Od.6.76-81*, *narrstr.ann.8: Od.6.97-100*, **analepains2k: Od.6.160-4di**, **analepains4k: Od.6.164-7di**, *PN4: Od.6.255-9di*, *descr4: Od.6.267-270di*, *PN2: Od.6.311-4di*, *CDOd6: 331 : 10 = 33,1*

Odyssee 7 *PNmen4: Od.7.20-4di*, **men4: Od.7.28-32di**, *PN2: Od. 7.50-5di*, *PN8: Od. 7.69-73di*, *descr8: Od. 7.120-3*, *PN4: Od. 7.161-4di*, *ainos4k: Od. 7.211-5di*, *sig4 7: Od..233-8*, *ainos4k: Od. 7.291-4di*, *CDOd7: 347 : 9 = 38,5*

Odyssee 8 *PNstr.ann.4: Od.8.8-11di*, **PN4: Od.8.14-8**, *narrstr.ann.2: Od.8.20-3*, **narrstr.ann.4: Od.8.21-4**, *PN4: Od.8.42-8di*, *intert8: Od.8.75-8*, *PN4: Od.8.95-102di*, *PN8: Od.8.142-5*, *vantain2: Od.8.157-160di*, *vantanalep2: Od.8.206-210di*, *vant4: Od.8.229-232di*. *PN4: Od.8.247-253di*, **PNintert4: Od.8.291-5di**, **narrintert4: Od.8.298-303di**, *intertiron2k: Od.8.337-341di*, **SermentPN2: Od.8.354-9di**, **descr8: Od.8.361-4di**, **descrstr.ann.4: Od.8.371-4**, *sig4: Od.8.405-8*, *descrPN2: Od.8.440-5di*, *PNintert4: Od.8.495-508di*, *PN4: Od.8.534-8di*, *CDOd8: 586 : 22 = 26,2*

Odyssee 9 *descr8: Od.9.7-10*, *autor2: Od.9.27-32*, *presque8: Od.9.78-81*, **narr4: Od.9.93-6**, **narr2: Od.9.102-6**, *descr.4: 120-130*, *descr2: Od.9.130-3*, *descr.4p: Od.9.138-141*, **PN4: Od.9.172-6di**, **PN2: Od.9.177-180**, *cat.analep4: Od.9.198-203*, *narr4: Od.9.235-8*, *men2: Od.9.263-6di*, **comp.4: Od.9.322-5**, **PN4: Od.9.330-4**, *men4: Od.9.348-351di*, **narr4: Od.9.396-400**, **men4: Od.9.405-8di**, *autor4: Od.9.419-423*, *analep.4: Od.9.449-452di*, *PN2: Od.9.469-472*, *autorPN4: Od.9.489-492*, **PN4: Od.9.500-5di**, **syll. 9.510-3di**, *narr4: Od.9.546-9*, *CDOd9: 566 : 25 = 22,6*

Odyssee 10 *PN?4: Od.10.45-9*, *descr.4: Od.10.89-93*, *narr4: Od.10.102-8*, **compdescr2: Od.10.217-221**, **PNintert8: Od.10.228-231di**, *men4: Od.10.276-281*, **PNSer-**

ment4: Od.10.298-302di, reflexion8: Od.10.307-310a, narr2k: Od.10.310-312,
 iron4: Od.10.328-331di, **PN2: Od.10.383-386di, PN4k: Od.10.386-9di,** plaintein-
 tert2p: Od.10.430-5di. analepnarr4: Od.10.448-453, plaintePN4: Od.10.498-504di,
rit4: Od.10.525-8, rit2: Od.10.533-6, PNmen4: Od.10.548-551di, PN8: Od.10.562-
 7di, CDOd10: 574 : 19 = 28,7

Odysée 11 Serment?4: Od.11.67-70di, PN4: Od.11.73-6di, PN: Od.11.105-
9di, PN8: Od.11.108-113di, plainte: Od.11.156-9di, cat4: Od.11.236-240, cat4:
 Od.11.266-9, **cat4: Od.11.301-4, cat4: Od.8.309-312, cat2: Od.11.320-3, cat2:**
Od.11.326-332, PN2: Od.11.349-352, compintert4: Od.11.411-4di, plainteana-
 lep4: Od.11.428-432di, Serment?PN2: Od.11.444-7di, cat2: Od.8.468-471, **narr8:**
Od.11.497-500di, ainos8: Od.11.509-514di, ainos2: Od.11.516-522di, inter-
 text2p: Od.11.547-551, **cat8: Od.11.604-7, descr2: Od.11.611-5,** CDOd11: 640 :
 22 = 29,0

Odysée 12 PN4: Od.12.39-45di, PN8: Od.12.50-4di. PN4: Od.12.57-61di.
 PNdescr4: Od.12.83-7di, PNdescr2: Od.12.93-16di, **PN8: Od.12.137-140di, narr-**
PN2: Od.12.145-8, PN4: Od.12.171-4, autor4: Od.12.194-8, **narr4: Od.12.230-6,**
narr4: Od.12.244-7, narr2k: Od.12.253-6, sig4: Od.12.265-9, PN4p: Od.12.271-
4di, autstr.ann.?8: Od.12.339-342di, ritiron8: Od.12.358-361, sig4: Od.12.415-8,
 narrsig2: Od.12.433-6, comp2k: Od.12.438-441, CDOd12: 453 : 19 = 23,4

Odysée 13 descr4: Od.13.10-4, descr4: Od.13.100-5, PNnarr4: Od.13.123-7.
plainte4: Od.13.199-202di, autiron2: Od.13.210-4di, iron4: Od.13.226-230,
 men4: Od.13.242-5di, iron4: Od.13.249-253, men2: Od.13.278-281di, PN8:
 Od.13.302-5di, PN2: Od.13.360-3di, PN4: Od.13.373-6di, pri8: Od.13.389-392di,
 PN2k: Od.13.420-3di, CDOd13: 440: 14 = 31,4

Odysée 14 descr2: Od.14.6-13, narrdescr2: Od.14.23-6, PN2: Od.14.46-9di, nar-
ranalep2: Od.14.95-8di, men4p: Od.14.113-7di, Serment2: Od.14.158-162di,
 menanalep4: Od.14.197-200di, **menanalep8: Od.14.208-211di, mengnom2:**
Od.14.214-7di, menanalep4: Od.14.234-9di, menanalep2: Od.14.259-262di, me-
 nanalep4: Od.14.286-9di, menanalep4: Od.14.305-8di, menanalep8: Od.14.345-
 8di, iron4: Od.14.368-371di, typ2: Od.14.447-451, men4: Od.14.493-6di, **PN4:**
Od.14.512-7di, PN2: Od.14.516-9di, CDOd14: 533 : 18 = 29,6

Odyssee 15 men8k: Od.15.18-21di, men4: Od.15.23-6, PN4p: Od.15.32-6di,
PN6: Od.15.34-7di, PNgestus6: Od.15.44-8di, PNainos2: Od.15.52-5di, cat6:
 Od.15.82-6di, str.ann.gestus2: Od.15.96-100, PN4: Od.15.114-7di, Sanktion4k:
 Od.15.130-3, narr2: Od.15.270-3di, *dépl2: Od.15.299-302, ainos: Od.15.304-7,*
 iron4: Od.15.312-7di, **ainos8: Od.15.332-7di, priiron2: Od.15.338-341di,** Ser-
 ment2: Od.15.433-6di, narriron8: Od.15.458-462di, men4: Od.15.488-491di, PN2:
 Od.15.510-4di, iron4: Od.15.536-9di, CDOd15: 557 : 21 = 26,5

Odysée 16 ironaut2: Od.16.68-71di, iron8: Od.16.74-7di, iron8: Od.16.80-4di, ainosiron2: Od.16.108-112di, iron2p: Od.16.124-7di, PN4: Od.16.131-4di, PN4: Od.16.147-150di, PN4Athene: Od.16.166-9di, PN4Athene4: Od.16.171-5, priiron2: Od.16.184-7di, PNmen2: Od.16.292-5di, PNmen4: Od.16.292-8di, *descspace2*: Od.16.342-5, *sigprép4*: Od.16.350-3, iron8: Od.16.383-6di, PNprép2: Od.16.386-9di, prép2: Od.16.394-7, *autanalep4*: Od.16.425-9di, men2: Od.16.434-9di, men2: Od.16.444-7di, ironFin4: Od.16.475-8, CDOd16: 481 : 21 = 23,1

Odyssee 17 PNmen2: Od.17.8-14di, gestus8: Od.17.26-30, PN4: Od.17.82-5di, **typdescr8**: Od.17.85-8, **typdescr4**: Od.17.87-90, menanalep4: Od.17.116-9di, menanalep4: Od.17.146-9di, iron4: Od.17.163-6di, dépl8: Od.17.174-184, **aut2k**: Od.17.216-9di, **autiron4**: Od.17.225-8di, *PNiron8*: Od.17.277-280di, men2: Od.17.281-4di, **men2**: Od.17.306-310di, **iron4**: Od.17.312-5di, *aut4*: Od.17.381-4di, *autautor2*: Od.17.385-8di, aut2: Od.17.401-5di, men2: Od.17.428-431di (= 14.259-262), aut2: Od.17.444-7di, ironquelqu'un4: Od.17.482-5di, **analep4**: Od.17.501-4di, **ironPN8**: Od.17.505-8, PNrit2: Od.17.530-4di, ironPN4: Od.17.556-9di, PNgnom2: Od.17.584-7di, CDOd17: 606 : 26 = 23,3

Odysée 18 Serment8: Od.18.59-62, aut4: Od.18.103-8di, **iron4**: Od.18.148-151di, PN4Athensig2: Od.18.159-163, ainos2: Od.18.167-170di, PN8: Od.18.176-9di, **priiron2**: Od.18.233-241di, **iron4**: Od.18.240-3di, **narr?2k**: Od.18.245-250di, *PN2k*: Od.18.277-280di, *mennarr8k*: Od.18.284-7di, aut8: Od.18.333-6di, PNmen2: Od.18.344-7, ironie4: Od.18.378-381di, quelqu'un4: Od.18.400-3di, Finrit2: Od.18.423-6, CDOd18: 428 : 16 = 26,8

Odysée 19 aut8k: Od.19.65-8di, **men2**: Od.19.78-81di, **men4**: Od.19.86-9di, iron8: Od.19.101-4, analep6: Od.19.132-5di. *men2p*: Od.19.200-3di, *iron2*: Od.19.208-211, iron2: Od.19.223-7di, men4k: Od.19.238-241di, plainte4: Od.19.250-3, **iron4**: Od.19.265-9di, **iron2**: Od.19.269-273di, men8: Od.19.285-8di, Serment2: Od.19.303-9di, **PN?2**: Od.19.345-9di, **iron4**: Od.19.353-7di, **str.ann.sig2**: Od.19.463-7di, PN4: Od.19.483-6di, **gnomdescr2**: Od.19.559-564di, **gnomdescr4**: Od.19.564-9di, PN4: Od.19.571-4di, PN2: Od.19.585-8di, CDOd19: 604 : 22 = 27,2

Odysée 20 sig4: Od.20.108-111, sig4: Od.20.119-122di, iron2: Od.20.134-7di, **prép4**: Od.20.172-5, ironaut8: Od.20.176-9di, ironaut4: Od.20.181-4di, iron8: Od.20.189-193di, **ironpri4**: Od.20.198-202di, *Serment2*: Od.20.235-241di, *rit8*: Od.20.248-252, iron4: Od.20.290-4di, **prépstr.ann.2**: Od.20.329-333, **prépstr.ann.2**: Od.20.337-340di, *sig4k*: Od.20.369-372di, *iron8k*: Od.20.371-4, CDOd20: 394 : 15 = 26,2

Odysée 21 descr4: Od.21.10-3, ainossig2: Od.21.24-7, gestus4: Od.21.62-5, PN4: Od.21.79-82di, men2: Od.21.135-141di, **narr?4**: Od.21.161-4di, aut2: Od.21.168-

174di, pri2k: Od.21.201-4di, intert4: Od.21.292-6di, aut4: Od.21.314-9di, aut4: Od.21.331-4di, PN2: Od.21.345-8di, **gestusquelqu'un4: Od.21.396-9di**, **gestusquelqu'un2k: Od.21.400-3di**, CDOd21: 434 : 14 = 31

Odyssee 22 vantsanction2: Od.22.3-6di, vant4: Od.21.38-41di, PN8: Od.21.116-9, analep2k: Od.21.135-8di, PN2k: Od.21.159-162, Sanktion4: Od.21.189-193, iron2k: Od.21.211-4di, ainos2: Od.21.229-232di, sigAthene4: Od.21.257-262, narr2: Od.21.309-315di, **réflexionPN2k: Od.21.334-7**, **narr2: Od.21.341-6di**, PN2: Od.21.483-6di, Fin2: Od.22.500-Od.23.2, CDOd22: 501 : 14 = 35,8

Odyssee 23 iron4: Od.23.33-8di, **autiron?4: Od.23.97-102di**, **ainos4: Od.23.108-111di**, **autorPN2: Od.23.117-124di**, PN4: Od.23.132-5di, autor2: Od.23.143-7, *autorquelqu'un8: Od.22, 147-150di*, *typgestus6: Od.23.154-7*, autstr.ann.4: Od.23.168-172di, **analep2: Od.23.210-3di**, **analep4: Od.23.212-8di**, **autor4: Od.23.221-5di**, autor2k: Od.23.285-8di, autor2: Od.23.313-6, **autor2: Od.23.328-331**, **autor2k: Od.23.338-341**, CDOd23: 372 : 16 = 23,2

Odyssee 24 dépl4: Od.23.372-24.5, **descr8: Od.24.2-6**, *kat2: Od.24.15-19*, *intert4: Od.24.25-35di*, intert4: Od.24.69-73di, **str.ann.4: Od.24.98-102**, **iron8: Od.24.109-112di**, PN4: **Od.24.216-9di**, descr2: Od.24.229-232, ironintert2: Od.24.235-8, men2: Od.24.262-5di, iron4: Od.24.289-3di, sig2: Od.24.323-8di, sig2: Od.24.339-343, pri4: Od.24.352-355di, **pri?2: Od.24.374-8di**, **pri4: Od.24.378-381di**, **typ4: Od.24.383-6**, autautor4: Od.24.427-430di, analep8: Od.24.448-452di, **déplPN4: Od.24.469-472**, **déplPN6: Od.24.469-472**, *déplPN4: Od.24.484-490*, PN8: *Od.24.495-9di*, CDOd24: 548: 22 = 24,9

G. Accent

À l'époque hellénistique, une première notation émerge dans les éditions alexandrines de la poésie autrefois chantée, et sert, entre autres, à recréer graphiquement l'impression de la musique perdue. Les œuvres épiques, par contre, ne sont accentuées que de manière sporadique, tandis que les éditions d'ouvrages en prose ne sont normalement pas accentuées, moins encore les documents privés¹⁵. Ces signes écrits ne donnent que des indices de la prononciation de l'accent dit musical. Ils ne s'alignent évidemment pas sur les temps forts de la scansion par *ictus* telle que les allemands la pratiquent depuis Opitz, mais il existe des interactions surprenantes entre mélodie accentuelle et rythme métrique,

¹⁵ Aristide Quintilien (*De musica*, I, 4, p. 6 W. - I.) remarque que ses contemporains prononcent les accents des mots de manière appuyée dans la lyrique, moins dans la récitation de vers épiques, tandis qu'ils les subordonnent dans la prose à l'intonation phrastique. Cette remarque s'accorde avec la notation des accents dans le papyrus. Il est d'ailleurs significatif que la ponctuation ait commencé à être introduite parallèlement à la notation des accents dans les éditions d'œuvres poétiques : elle a en effet été conçue comme une aide à la colométrisation de l'épopée.

comme le montre l'étude de ce qu'Emmanuel Lascoux appelle la « tonotopie », telle qu'on peut la trouver sur le site *Homeros*.

Ce contour mélodique est une excursion du ton de la voix en courbe continue, et non pas une simple élévation. L'excursion se compose en principe d'une montée ou ascension (appelée *oxeia* ou *epitasis*), et d'une descente (appelée *bareia* ou *anesis*), pas nécessairement dans cet ordre. Cette modulation a une amplitude maximale d'une quinte, d'après Denys d'Halicarnasse (époque d'Auguste)¹⁶. Bien que cette pratique accentuelle soit de toute évidence plus ancienne, Platon est le premier à l'attester, au IV^e siècle. Elle devait continuer dans les siècles suivants, comme on peut le déduire des remarques de Pausimaque, un théoricien du III^e ou II^e s. avant notre ère, de Varron et de Philodème (I^{er} s. avant n. è.), comme de Denys lui-même. La notation alexandrine qui se trouve encore dans des papyrus du II^e siècle de notre ère en constitue aussi une trace. En même temps, un lent processus de changement phonétique affecte néanmoins la langue grecque, peut-être d'abord dans les milieux populaires. Au IV^e siècle de notre ère, les Grecs semblent en tout cas avoir largement perdu la distinction entre les voyelles longues et les voyelles brèves (quantité vocalique), et avec elle la condition principale de l'accent musical. L'accent du grec byzantin sera désormais un accent d'intensité exprimé par une nouvelle notation graphique, celle que nous pratiquons encore dans nos éditions modernes d'auteurs même classiques. Ainsi, les Grecs du Ve siècle de notre ère ne prononcent et ne notent plus comme accentuée qu'une seule syllabe, celle où s'effectuait autrefois la montée de la courbe mélodique. Un appui de la voix frappe dès lors cette unique syllabe, alors que les autres sont traitées d'atones (non accentuées)¹⁷. L'opposition entre système classique et système byzantin peut être illustrée de la manière suivante :

<i>classique</i>		<i>byzantin</i>
/ \		
anthr <u>o</u> opos	versus	anthropos

On parle d'une accentuation de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* parce qu'Hérodien, le scholiaste, a formulé, dès le II^e siècle de notre ère, les règles byzantines, fondées non sur les voyelles et sur le décompte des temps, mais sur le nombre de syllabes, et a composé deux livres à leur sujet. Mais ces règles ne sont un reflet fidèle de l'accent homérique, qui devait jouer un rôle dans la mélodie chantonnée qu'utilisent les chantres, comme les *guslars* bosniaques, serbes et leurs homologues kosovars, pour bercer leur public en une sorte de transe, que lorsque Hérodien fait allusion à un système graphique différent, celui que les philologues alexandrins ont construit quatre siècles auparavant pour pallier à la perte de la mélodie

¹⁶ *Comp.* 11, 15.

¹⁷ Le système change radicalement : l'accent byzantin n'est plus un chant fondé sur une opposition binaire (montée, descente) affectant le mot entier et même l'enchaînement syntaxique, mais met en évidence la particularité d'une syllabe déterminée, phonétiquement et graphiquement marquée parmi des syllabes atones. La norme est l'absence d'accent, et l'accent en est l'écart. Ce passage d'un système de deux marqueurs vers un système de normalité non marquée et d'écart marqué (qu'on lise le début de la sémiotique d'Eco) correspond à une tendance générale qui se manifeste au niveau idéologique, politique et de *gender* au cours de la période impériale.

des rhapsodes, puisque celle-ci aidait le public à comprendre la syntaxe : pour la lecture de l'édition, ils ont inventé les signes qui miment la montée (/) et la descente (\).

Si Hérodien fait partie des scientifiques qui, à l'époque impériale, sont obsédés par la soumission des différentes formes classiques et hellénistiques à un seul système normatif (cf. Héphestion, Hermogène, Quintilien), les Alexandrins, eux, préféraient encore suivre l'observation et restituer graphiquement ce qu'ils entendaient.

Règle 1 : Les voyelles longues sont ici notées comme des voyelles redoublées (omega = oo, eta = ee, iota long = ii, etc.).

Règle 2 : les caractères sur lesquels se produit l'ascension du ton apparaissent en italiques, tandis que les caractères qu'affecte la descente du ton sont soulignés.

Règle 3 : chez Homère tout comme en attique, les formes verbales conjuguées et une majorité des formes nominales (adjectifs, substantifs) font remonter – mais jamais au-delà de l'augment – l'ascension de la mélodie accentuelle (marquée dans le système byzantin par un aigu), si possible de trois temps (un temps = voyelle brève, deux temps = deux voyelles brèves, une voyelle longue, ou encore une diphthongue, y compris les désinences en –ai et –oi dans les optatifs et les locatifs, alors qu'elles valent un temps dans les autres cas).

Leego <i>i</i> 3 21	= (alex.) ληγοί = (byz.) λήγοι (liyi, qu'il arrête)
o <i>ikoi</i> 3 21	= (alex.) οἰκοί = (byz.) οἴκοι (iki, à la maison)
ende <i>kheta</i> y 3 2 1	= (alex.) ἐνδεχεται = (byz.) ἐνδέχεται (endekhete, il est possible)

C'est une règle descriptive, mais il y a des hésitations, et l'on se demande si les consonnes sonores ne peuvent pas être prononcées comme par Sarah Bernard ; Hérodien pense par exemple que le premier mot de l'*Odyssée* « devrait » porter un circonflexe sur a et n (*andra* moi = ἀνδρά μοι = *andra* mi). Mais il ajoute qu'Aristarque n'y a pas pensé, et il explique ce choix du philologue alexandrin par un refus de la cacophonie. La succession de deux accents de *stress* byzantin est effectivement évitée dans le rythme de prose de Gaza, et il pourrait donc s'agir d'une hyperalexandrisation rétroactive (cf. *enntha* per = ἐνθά περ dans l'*Il.* de West ou 7.200 ἄλλο τι selon Hérodien, mais ἄλλο τι selon Aristarque). Car l'accent trop régulier (et en accord avec l'*ictus* moderne) de *teikheos eksoo* est ressenti par le théoricien hellénistique Pausimaque comme cacophonique par rapport à *teikhe(os e) ktos*, qui lie les deux mots par une seule courbe. Or l'accentuation proposée par Hérodien dérangerait justement la régularité impliquée par le choix de *an-dra-mo-yen-ne-pe*, et ne serait donc pas forcément cacophonique pour les oreilles des philologues hellénistiques.

De même la règle selon laquelle l'augment constitue une barre qui interrompt la règle de la remontée sur trois temps est prise au sérieux par Homère, qui met l'injonctif au lieu des formes augmentées :

eiside mais *eiseide*,
εἶσιδε, mais *εἰσεῖδε*

Règle 4 : si la dernière voyelle est brève et suit en même temps une voyelle longue, cette dernière ne compte pas, peut-être parce que le rythme la rend hyperbrève, comme le pense Wifstand, peut-être parce qu'elle est attirée par la mélodie du mot suivant :

anthroop(o)y = (alex.) ἀνθρώποι = (byz.) ἄνθρωποι (anthropi, êtres humains)
 3 2 1
 timées(o)n = (alex.) τιμήσον = (byz.) τίμησον (timison, honore seulement !)
 3 2 1
 gloss(a) = (alex.) γλώσσα = (byz.) γλώσσα (glossa, langue)
 2 1

L'accentuation alexandrino-byzantine d'Homère ne s'en écarte que par quelques mots qui en attique remontent au-delà de la longue, mais pas dans l'ionien d'Homère :

Hom. ἐρημός = attique ἔρημος (désert)
 Hom. ἐτοῖμος = att. ἔτοιμος (prêt)

Règle 5 : une série de noms n'ont pas une colline comme contour principal, mais, pour reprendre la manière dont Varron ressent ce contour dans certains mots grecs, une vallée, l'inversion d'un circonflexe ; c'est sans doute aussi ce que suggère Héraclite lorsqu'il parle de l'inversion du sens dans un « même » mot : bios, la vie, et l'arc, bios, l'instrument de la mort. **La mélodie des formes nominales peut voir son champ limité, indépendamment de la longueur du mot.** Parmi les trois emplacements possibles pour les courbes accentuelles, celui de la montée sur l'avant-dernière more peut être considéré comme une exception. Un tel emplacement est le plus souvent dû au nombre limité des syllabes du mot (mots dissyllabiques); dans les autres cas, il est le résultat d'une contrainte (ultrabrève finale, seconde partie d'un mot composé, forme « dactylique »¹⁸, notamment des substantifs et des adjectifs en -ύλος, -ίλος et de certains substantifs en -ίον), ou d'une dérivation analogique (suffixes -έτις / -έτιδος, -ίσκος, -(λ)έος). Il y a encore les participes du parfait médio-passif (ex.: γεγραμμένος). Dans les autres noms, la montée s'effectue soit sur la troisième dernière more, soit sur la dernière.

Cas particulier hom. : les substantifs en -ότης à la place d'att. -ότης
 Hom. ἀνδροτής = att. ἀνδρότης (« virilité », courage)

« **Règle** » 7 : une enquête diachronique a montré que, depuis Homère et jusqu'aux IIIe / IVe siècles, parmi toutes sortes de combinaisons de types accentuels entre deux mots, l'une semblait être plus rare que les autres, et ne devenir aussi fréquente qu'avec la monochronie (disparition des quantités) au Ve siècle : un mot finissant par un circonflexe (*perispomenon*) suivi d'un mot dont la mélodie commence sur le deuxième temps (par exemple

¹⁸Dans les mots «dactyliques» le tropos accentuel a tendance à se placer entre les deux brèves (loi de Wheeler).

τιμῶν καλόν)¹⁹. Hérodien mentionne plusieurs accentuations de la même séquence, et considère comme laide celle qui laisse pour compte un temps qu'on ne peut pas intégrer à une mélodie : faut-il lire en 3.402 αὐτε καθεῦδε ou αὐτ' ἐκαθεῦδε (avec un temps superflu), ce qu'Hérodien ne semble accepter que comme variante ? On peut et doit écrire ὡς, « ainsi », mais dans des circonstances qui ne laissent pas d'autre choix, l'accent que transmet Aristarque est un circonflexe : ἀλλ' οὐδ' ὡς = ἀλλ' οὐδ' ὠος. Il y a donc des liens accentuels entre les mots, un phénomène que Tronskij appelait le *sandhi*, et Aristote, semble-t-il, la μέση. Nous n'utilisons ces règles que dans les rares cas où il faut choisir entre deux manières de diviser un groupe de mots, et elles correspondent étrangement aux choix de Mazon dans son texte de l'*Iliade*.

7a) Platon montre déjà ce qu'Hérodien et Stephens/Devine confirment : un accent montant en fin de mot et l'accent montant du premier temps du mot suivant s'accroissent ; selon Platon, *Dii philos* et *diphilos* ne se distinguent presque pas si l'on prononce un peu vite. La différence est la forme du contour qui, sur le *i* de *philos*, monte toujours dans la première expression, mais descend déjà dans la seconde.

7b) On peut en déduire que, quand *Dios* se trouve devant un mot dont l'accent principal ne commence que sur le deuxième ou troisième temps, l'ascension de *Dios* a sa descente sur ces temps dans le mot suivant : *Dios boomos*. Or dans ce *sandhi*, le contour est très faible, il est « endormi », comme dit Hérodien. À l'époque impériale, Hérodien décide d'indiquer ce phénomène, un contour réduit entre des contours forts, au moyen de l'accent grave (qui a par ailleurs perdu sa fonction dans les notations byzantines) ; il l'emploie pour différencier ce cas de ceux où le mot suivant, enclitique, n'a pas son propre accent principal. Devant ces enclitiques (*tis* ou *eis* qui, chez Homère, est enclitique, à la différence de εἶ, tu es, en attique ; *feemi* n'est pas enclitique dans la majorité des mss.) le *sandhi* fonctionne de la même façon, mais avec un contour plus net, comme un contour primaire que le système byzantin note par un aigu :

anthr <u>o</u> pos eis	ἄνθρω <u>π</u> ός εις (= byz. <i>anthropos is</i>)
anthr <u>o</u> p(os e)kei	ἄνθρω <u>π</u> ος ἦκει (= byz. <i>anthropos iki</i>)
Dios bo <u>o</u> mos	Δι <u>ὸ</u> ς βο <u>μ</u> ός (= byz. <i>Dios bomos</i>)

7c) Quand un contour primaire ou secondaire monte au début d'une voyelle longue ou d'une diphthongue, il doit se terminer sur le second temps (un circonflexe plein ou réduit). L'accentuation hellénistique qui, dans les scholies impériales, dévie de la norme hérodienne et passe de ce fait pour être « homérique », produit ainsi des accents graphiques différents sur le même mot :

¹⁹ Steinrück M., « Argumente zum griechischen Akzent », *Lexis* 21 2003, 27-37, et id., « L'accent musical secondaire des properispomènes et des proparoxytons dans la VIIe *Néméenne*, (un argument de théorie accentuelle) », *Revista Classica* 25, 2013, 79-98.

Hoos <u>ar</u> ephee	ὥς ἄρ' ἔφη (= byz. os ar efi , ainsi dit-il)
<u>all'</u> oud'oos	ἀλλ' οὐδ' ὥς (= byz. all'oud'os , même pas ainsi ²⁰)
<u>au</u> tois(i)	αὖ τοῖσι (Nicias sur 1.109)
(<u>au</u>)tois(i)	αὐτοῖσι (Aristarque sur 1.109)

7d) En plus de ces règles, on peut soupçonner des tendances de cet accent secondaire qu'on mettra entre parenthèses : selon Aristote, *Sophistici elenchi* 179a, aucune voyelle n'est exempte d'accent, et l'on s'attend à trouver, avant le contour principal, un contour secondaire, le moins important possible et pas plus qu'un seul. Les mots composés constituent des exceptions.

Règle 8 : les prépositions étaient des *jokers* accentuels. Elles assumaient l'accent prononcé que la configuration syntaxique demandait, mais les règles grammatologiques byzantines, qui ne servent qu'à distinguer le sens à l'écrit, prévoient quatre groupes :

- les prépositions monosyllabiques qui commencent par une voyelle ne portent pas d'accent (εἰς, ἐκ, ἐν).
- celles qui commencent par une consonne portent un aigu (ou grave, p.ex. πρὸς),
- les prépositions dissyllabiques portent un aigu (ou grave) sur la seconde voyelle (p.ex. μετά).
- quand une préposition n'est pas pré-posée, mais post-posée, on parle d'une **postposition**, et on la marque graphiquement en plaçant l'accent aigu sur la première syllabe : παρὰ γονέων, mais γονέων πάρα. On parle alors d'une **anastrophe** accentuelle.

Ainsi les petits mots, les pronoms, prépositions, particules n'ont pas leur « propre » accent (*idios tonos*), mais tentent d'arranger l'enchaînement des contours : la négation *ou* peut porter un circonflexe ou non ; ὥς, ainsi, s'écrit parfois avec un circonflexe, de même que τῶ ou τῷ (2.281) au sens de *c'est pourquoi*, tandis que même un nom comme φῶς, l'homme, peut porter l'accent circonflexe dans la transmission, comme s'il s'agissait du substantif τὸ φῶς, la lumière. Il ne s'agit pas ici de critiquer les dégâts qu'ont faits les scientifiques antiques en voulant « clarifier », instaurant un système normatif qui supprime les finesses, mais il faut comprendre que les distinctions sémantiques introduites par les commentateurs impériaux ne reflètent pas forcément la sensation des philologues alexandrins, non plus que celle d'Ion, le rhapsode dont Platon se moque, ou celle d'un chanteur du VIIe siècle. Ainsi, on distingue entre ἦ... ἦ au sens disjonctif affirmatif (*sive sive*) et ἦ au sens interrogatif (*an*), ou ἦ... ἦ. Mais depuis les travaux de Laum sur l'accentuation alexandrine, les éditeurs modernes (van Thiel) préfèrent parfois suivre simplement la tradition des manuscrits, ou même simplifier en mettant toujours ἦ pour « ou » et en réservant ἦ à la particule qui introduit une simple question (une sorte de point d'interrogation oral). Dans d'autres cas, les accents semblent vraiment refléter une opposition, comme le couple πλήρης et ἀπόλυτος, « emphatique » et « non emphatique », par exemple dans les pronoms

²⁰ D'où l'idée des philologues tardifs qu'*hoos* signifierait « quand même ».

personnels au pluriel (2.31) ἦν χ' ἤμιν σάφα εἶποι, « qu'il peut nous indiquer clairement », où le *nous* non emphatique est marqué par un aigu (*heemiin*), alors qu'en 2.210 οὐχ ὑμέας ἔτι λίσσομαι, « ce n'est plus à vous que je le demande », on indique la mise en évidence du *nous* par un accent différent.

Dans son édition, West a donné raison aux graphies qui considèrent les consonnes sonores comme porteuses de la mélodie accentuelle (ἄνδρά μοι = *an-ra mo-*), mais il ne l'a fait que là où les mss. l'attestent.

Les distensions posent des problèmes : *hoou* < *hou* ('dont', en 1.70, qui intéresse Hérodien, le fils d'Apollonios Dyskolos, auteur d'un *Sur les pronoms*) est classé comme un « article » (ce qui, chez Denys comme chez Apollonios, inclut les pronoms relatifs), donc un phénomène de distention qui se veut l'inversion d'une contraction (cf. 5.377 ἄλω pour ἄλῶ), alors que les pronoms personnels ne feraient pas subir à l'accent la même distention : *heou* (de son propre). La tmèse invite également à des discussions : Ἰθάκην κάτα κοιρανέουσιν ου Ἰθάκην κατακοιρανέουσιν ? Dans le second cas, il faut *orthotonein*, « mettre le plein accent », un accent montant sur la seconde voyelle de la préposition/préverbe (1.247). Il n'y a donc qu'une différence de netteté entre *kata ko(ira)neousi* et *kat(a-koira)neousi*. Cette ressemblance peut être un rappel de l'ancien *sandhi* qu'Hérodien ou du moins ses commentateurs sacrifient à la règle byzantine des trois syllabes (et non temps).

H. Bibliographie

Cette bibliographie n'a pas pour but d'être exhaustive, mais d'indiquer au lecteur une première orientation et d'ajouter à la tradition anglo-allemande quelques textes des homéristes américains et francophones. Pour une bibliographie plus exhaustive, voir le site HOMERICA, ainsi que le commentaire de Zambarbieri. Nous nous sommes évidemment appuyés, sans indiquer l'année de parution, sur les commentaires de l'édition Loenzo Val-la, sur Ameis-Henze-Cauer, Stanford et Zambarbieri.

- Ahl F. Roisman H. M., *The 'Odyssey' Re-Formed*, Ithaca New York 1996.
- Alden M. 1993, « An Intelligent Cyclops? », in Σπονδές στον Όμηρο, (2-5 Σεπτεμβρίου 1990), Μνήμη Ι. Θ. Κακρίδη, Ithaque 1993, 75-95.
- Allione L., *Telemaco e Penelope nell'Odissea*, Torino 1963.
- Ameis K. F. Hentze C. Cauer P., *Homers Odyssee für den Schulgebrauch erklärt*, Leipzig 1894-1920.
- Andersen Ø., « Der Untergang der Gefährten in der Odyssee », *SO* 49 1973, 7-27
- Anhalt E. K., « A bull of Poseidon: the bull's bellow in Odyssey 21.46-50 », *CQ* 47 1997, 15-25.
- Antonaccio C. M., *An Archaeology of Ancestors: Tomb Cult and Hero Cult in Early Greece*, London 1995.
- Arbenz C., *Die griechischen Adjektive auf -imos, ein Beitrag zur griechischen Wortbildung*, Zürich 1933.

- Arend W., *Die typischen Scenen bei Homer*, Berlin 1933.
- Arnott W. G., *Birds in the Ancient World from A to Z*, London New York 2007.
- Athanassakis A. N., « Ο αετός του όνείρου της Πηνελόπης στην τρισχιλιετήν ελληνικήν ποιητικήν παράδοση », in ΕΥΧΗΝ ΟΔΥΣΣΕΙ, πρακτικά του Ζ' Συνεδρίου για την Οδύσσεια (3-8 Sept. 1993), Ιθάκι 1995, 199-217.
- Athanassakis A. N., « Proteus, The Old Man of the Sea: Homeric Man or Shaman? », in : F. Létoublon ed., *La mythologie et L'Odyssee: Homage à Gabriel Germain*, 2001, 1-9.
- Aubriot-Sévin D., *Prière et conception religieuses en Grèce ancienne*, CMO 22, Lyon 1992.
- Auerbach E., *Mimésis*, Bern 1946.
- Ausfeld C., *De Graecorum Precationibus Quaestiones*, Jahrb. für class. Phil., Suppl. 1903.
- Austin J. L., *Quand dire, c'est faire*, Paris 1970 (1965, *How to do things with words*).
- Austin N., *Archery at the Dark of the Moon: Poetic Problems in Homer's Odyssey*, Berkeley 1975.
- Bader F., « Autobiographie et héritage dans la langue des dieux: d'Homère à Hésiode et Pindare (2e partie) », *REG* 104 1991, 330-345.
- Bakker E.J. Fabbricotti F., « Peripheral and Nuclear Semantics in Homeric Diction, the Case of Dative Expressions for 'Spear' », *Mnemosyne* 44 1991, 63-84.
- Bakker E. J., « Pointing to the past : verbal augment and temporal deixis in Homer », in : J. N. Kazazis A. Rengakos edd., *Euphrosyne : studies in ancient epic and its legacy in honor of Dimitris N. Maronitis*, Stuttgart 1999, p. 50-65.
- Bakker E. J., *Pointing at the Past. From Formula to Performance in Homeric Poetics*, Cambridge, Massachusetts London 2005.
- Ballabriga A., *Le Soleil et le Tartare - L'image mythique du monde en Grèce archaïque*, Paris 1986.
- Bechert J., *Die Diathesen von „idein“ und „horan“ bei Homer*, München 1964.
- Beck D., « Speech-Introductions and the Character Development of Telemachus », *CJ* 94 1998/1999, 121-141.
- Beck D., *Homeric Conversation*, Cambridge 2005.
- Benveniste E., *Vocabulaire des institutions indo-européennes*, 2 vol, Paris 1969.
- Bérard V. ed., *L'Odyssee, poésie homérique*, Paris 1924.
- Bertman S., « Structural Symmetry at the End of the Odyssey », *GRBS* 9 1968, 115-123.
- Bertolin Cebrian R., *Singing the Dead, A model for epic evolution*, New York Bern 2006.
- Bertrand N., « La localisation des formes intransitives d'ἵστημι : le rôle de στῆ et ἔστη dans le récit homérique », *Gaia* 10 2007, p. 49-66.
- Bertrand N., *L'ordre des mots chez Homère : structure informationnelle, localisation et progression du récit*, thèse Paris 2010.
- Besslich S., *Schweigen - Verschweigen - Übergehen, die Darstellung des Unausgesprochenen in der „Odyssee“*, Heidelberg 1966.
- Birge D., « Ambiguity and the Stag Hunt in 'Odyssey' 10 », *Helios* 20 1993, 17-28.

- Bloch A., « Was bedeutet das ‚epische‘ te? », *MH* 12 1955, 145-153.
- Bona G., *Studi sull' Odissea*, Torino 1966.
- Böhme J., *Die Seele und das Ich im homerischen Epos*, Berlin 1929.
- Bouvier D., *Le sceptre et la lyre, l'Iliade ou les héros de la mémoire*, Grenoble 2002.
- Braswell B.K., « The Song of Ares and Aphrodite: Theme and Relevance to Odysseus 8 », *Hermes* 110 1982, 129-137.
- Brelich A., *Paides e Parthenoi*, Roma 1969.
- Broger, A., *Das Epitheton bei Sappho und Alkaios. Eine sprachwissenschaftliche Untersuchung*, Innsbruck 1996.
- Brunius-Nilsson E., *DAIMONIE*, Uppsala 1955.
- Büchner W., « Die Niptra in der Odyssee », *RhM* 80, 1931, 128-136.
- Büchner W., « Die Waffenbergung in der Odyssee », *Hermes* 67 1932, 438-445.
- Büchner W., « Probleme der homerischen Nekyia », *Hermes* 72 1937, 104-122.
- Büchner W., « Die Penelopeszenen in der Odyssee », *Hermes* 75 1940, 129-167.
- Burkert W. « Das hunderttorige *Theben* und die Datierung des Ilias », *WS* 89 1976, 5-21.
- Burkert W., *Greek Religion*, Cambridge Mass. 1985 (Stuttgart 1977 ; trad. française : Paris 2011).
- Burkert W., *Homo necans. Rites sacrificiels et mythes de la Grèce ancienne*, Paris 2005 (= *Homo Necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, Berlin (2)1997).
- Burkert W., « Von Amenophis II zur Bogenprobe des Odysseus », *Grazer Beiträge* 1 1973, 69-78.
- Byre C. S., « On the Description of the Harbor of Phorkys and the Cave of the Nymphs, 'Odysseus' 13. 96-112 », *AJPh* 115 1994, 1-13.
- Calame C., *Les chœurs de jeunes filles*, Roma 1977.
- Calame C., *Le récit en Grèce ancienne*, Paris 1986.
- Calame C., « L'hymne homérique à Déméter comme offrande: regard rétrospectif sur quelques catégories de l'anthropologie de la religion grecque », *Kernos* 10 1997, 11-33.
- Calhoun G.M., « Homer's Gods – Prolegomena », *TAPhA* 68 1937, 24s.
- Callaway C., « Odysseus' Three Unsworn Oaths », *AJPh* 119 1998, 159-170.
- Cappello S., *Le réseau phonique et les sens, l'interaction phono-sémantique en poésie*, Bologna 1990.
- Capponi M., *La parole comme geste: la conception antique de la parole efficace et ses implications dans le théâtre tragique*, thèse Neuchâtel 2008.
- Casevitz, M., *Le vocabulaire de colonisation en grec ancien*, Paris 1985.
- Casson, L., *Ships and Seamanship in the Ancient World*, Princeton New Jersey 1971.
- Castaldo D., *Il Pantheon musicale. Iconografia nella ceramica attica tra VI e IV secolo*, Ravenna 2000.
- Castelletti C., « Le traité 'Sur le Styx' du philosophe néoplatonicien Porphyre », *Etudes classiques*, 75 2007, 23-36.
- Catenacci C., « Il finale dell' 'Odissea' e la recensio pisistratide dei poemi omerici », *QUCC* 44 1993, 7-22.

- Catenacci C., « Epica lirica ed epica esametrica », *Analecta Romana Instituti Danici* 24, 159-165.
- Cauer P., *Grundfragen der Homerkritik*, Leipzig 1921-1923, réimp. Hildesheim 1971.
- Ceccarelli P., « La fable des poissons de Cyrus (Hérodote, I, 141) », *Mètis* 8 1993, 29-57.
- Ceccarelli P. Létoublon F. Steinrück M., « L'individu, le territoire, la graisse: du public et du privé chez Homère », in F. de Polignac P. Schmitt-Pantel edd., *Public et privé en Grèce ancienne: lieux, conduites, pratiques*, *Ktéma* 23, 1998, 47-58.
- Cerboni Baiardi G. Lomiento L. Perusino F. edd., *Enjambment: Teoria e tecniche dagli antichi al Novecento*, Pisa 2008.
- Chantraine P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris (2)1999 (1968).
- Chantraine P. (Casevitz M. rev.), *Grammaire homérique I*, Paris (1942) 2013.
- Chantraine P., *Grammaire homérique II*, Paris 1953.
- Châtelain Th., *La Grèce antique et ses marais, perception et exploitation des milieux palustres chez les Anciens*, Thèse de Neuchâtel 2007.
- Chaudet V., *A la recherche d'un motif gestuel figuré dans l'imagerie attique*, mémoire de l'université de Lausanne 1999.
- Chirassi Colombo I., « Giochi dell'immaginario greco. Solipsismi spermatici, partenogenesi, gravidanze maschili », in M. Sbisà ed., *I figli della scienza*, Milano 1985, 111-128.
- Chiron P., vert., *Aristote, Rhétorique*, Paris 2007.
- Clay J. S., *The wrath of Athena, Gods and men in the Odyssey*, Lanham 1983.
- Clay J. S., « The Dais of Death », *TAPhA* 124 1994, 35-40.
- Clay J., S., *Hesiod's Cosmos*, Cambridge 2003.
- Colbeaux Henry M.-A., Raconter la vie d'Homère dans l'antiquité: édition commentée du traité anonyme, *Au sujet d'Homère et d'Hésiode, de leurs origines et de leur joute*, et de la *Vie d'Homère attribuée à Hérodote*, Lille 2004 sur <http://www.univ-lille3.fr/fr/recherche/ecole-doctorale/theses/>
- Cole Th., *Epiplode: Rhythmical Continuity and Poetic Structure in Greek Lyric*, Harvard 1988.
- Constantinidou S., « The Vision of Homer: The Eyes of Heroes and Gods », *Antichthon* 28 1994, 1-15.
- Cook E. F., *The Odyssey in Athens, Mythes of Cultural Origins*, Ithaca London 1995.
- Cook E., « A Note on 'Odyssey' 3.216-38 », *CPh* 89 1994, 140-147.
- Crippa S., « Cassandre, figure sonore », in J. Le Goff, C. Wolf et alii edd., *Cassandre, Autrement - Figures mythiques*, Paris 1999, 81-91.
- Crissy K., « Herakles, Odysseus, and the Bow: Odyssey 21.11-41 », *CJ* 93 1997, 41-53.
- Crotty K., *The poetics of Supplication : Homer's Iliad and Odyssey*, Ithaca New York London 1994.
- Daellenbach L., *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris 1977.
- Danek G., « Der Nestorbecher von Ischia, epische Zitiertechnik und das Symposion », *WS* 107 1994, 29-44.

- Danek G., « Die Apologoi der Odyssee und ‘Apologoi’ im serbokroatischen Heimkehrerlied », *WS* 109 1996, 11, 16.
- Davies M., « ‘Odyssey’ 22.474-7: Murder or Mutilation? », *CQ* 44 1994, 534-536.
- Dawe R. D., « The Case of the Bald-headed Lamplighter », *ICS* 16 1991, 37-48.
- De Jong I.J.F., « Narrator language versus character language: some further explorations », in: *Hommage à Milman Parry: le style formulaire de l'épopée homérique et la théorie de l'oralité poétique*, Grenoble 1997, 293-302.
- De Jong I.J.F., *Narrators and Focalizers, The Presentation of the Story in the Iliad*, Amsterdam 1987.
- De Jong I.J.F., *A Narratological Commentary on the “Odyssey”*, Cambridge 2001.
- Delebecque E., « Le jeu de l'arc de l'Odyssee », in : *Le Monde grec, hommages à Claire Préaux*, Bruxelles 1975, 56-67.
- Delebecque E., *La Construction de l'«Odyssee»*, Paris 1980.
- Denniston J. D., *The Greek Particles*, Oxford 1954.
- Descat R., *L'Acte et l'Effort. Une Ideologie du Travail en Grece Ancienne (8eme-5eme siecle av. J.-C.)*, Paris 1986.
- Desmond W.D., *The Greek Praise of Poverty, Origines of Ancient Cynism*, Indiana 2005.
- Detienne M., Vernant J.-P., *Les ruses de l'intelligence, la Métis des Grecs*, Paris 1974.
- Dik H., *Word Order in Greek Tragic Dialogue*, Oxford 2007.
- Dindorf W. ed., *Scholia Graeca in Homeri Odysseam I+II*, Oxford 1855.
- Dirlmeier F., *Die Vogelgestalt homerischer Götter*, Sitz. Heidelb. Akad. Wiss. Phil. Hist. Kl., 1967.
- Doherty L. E., « Gender and Internal Audiences in the ‘Odyssey’ », *AJPh* 113, 1992, 161-178.
- Dougherty C., *The Poetics of Colonisation: From City to Text in Archaic Greece*, Oxford 1993.
- Dräger P., *Argo Pasimelousa. Der Argonautenmythos in der griechischen und römischen Literatur*, I, Stuttgart 1993.
- Drerup E., *Homerische Poetik*, Würzburg 1921.
- Ducrey P., Atallah L. Bielman A. subven., *Guerre et guerriers dans la Grèce antique*, Fribourg 1985.
- Durand J.-L., *Sacrifice et labour en Grèce ancienne, essai d'anthropologie religieuse*, Paris Roma 1986.
- Edwards M.W., « Homeric Speech-Introductions », *HSPH* 74 1970, 1-36.
- Eisenberger H., *Studien zur Odyssee*, Wiesbaden 1973.
- Erbs H., *Beiträge zum Verständnis der Odyssee*, Berlin New York 1972.
- Erbs H., « Odyssee-Interpretationen », *Hermes* 123 1995, 1-18.
- Faesi J.U., *Homers Odyssee*, Berlin 1878.
- Faraone Ch. A., *Talismans & Trojan Horses, Guardian Statues in Ancient Greek Myth and Ritual*, New York Oxford 1992.
- Farnoux A., *Homère, le prince des poètes*, Paris 2010.
- Fayer V.V., *Aleksandrijskaja filologija i gomerovskij geksametr* (La philologie alexandrine et l'hexamètre homérique), Moskva 2010.

- Fernández-Galiano M. Heubeck A. Russo J., *A Commentary on Homer's Odyssey*, XVII-XXIV, Oxford 1992.
- Fick A. ed., *Die homerische Odyssee in der ursprünglichen Sprachform wiederhergestellt*, Göttingen 1883.
- Fingerle A., *Die Typik der homerischen Reden*, München 1939 (typoscript).
- Floyd E. D., « Who and Whose are You: an Indo-European Poetic Formula », *Word* 43, 1992, 399-409.
- Ford A., *The Origins of Criticism*, Princeton 2002.
- Fortassier P., *L'hiatus expressif dans l'Iliade et dans l'Odyssee*, Louvain 1989.
- Fortassier P., « Sur trois épithètes homériques: phusizoos, (kheiri) pakheia, euru-guia », *REG* 106 1993, 174-180.
- Frame D., *Hippota Nestor*, Washington DC 2009.
- Frank B., « Homer, the 'Odyssey', Book - 17, Lines 291-327 », *Explicator* 51 1993, 202-203.
- Fränkel H., *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, New York 1951, München 1962.
- Fränkel H., *Die homerischen Gleichnisse*, Göttingen 1921.
- Frederickmeyer H.C., « Penelope Polytropos: the Crux at Odyssey 23.218-224 », *AJPh* 118 1997, 487-497.
- Frontisi-Ducroux F., *La cithare d' Achille. Essai sur la poétique de l' Iliade*, Roma 1986.
- Garvie A.F. ed., *Homer, Odyssey. Books VI-VIII*, Cambridge 1994.
- Genette G., *Figures III*, Paris 1972.
- Germain G., *Genèse de l'Odyssee, le fantastique et le sacré*, Paris 1954.
- Germain G., *Homère et la mystique des nombres*, Paris 1954.
- Gigante M., « Civiltà corsara nel mediterraneo. Racconto del falso mendico a Eumeo: 'Odissea' XIV », *Aufidus* 16 1992, 7-29.
- Gigante M., « Il proemio dell' 'Odissea' », in: Σπονδές στον Όμηρο. Απο τον πρακτικόν του ζ' συνεδρίου για την Οδύσεια (2-5 σεπτεμβρίου 1990) Μνήμη Ι. Κακρίδη, Ithaque 1993, 11-28.
- Giordano M., *La parola efficace. Maledizioni, giuramenti e benedizioni*, Pisa Roma 1999.
- Gonda J., « The Original Value of Gr. -δε », *Mnemosyne* 10 1957, 97-102.
- Graham A.J., « The 'Odyssey', History, and Women », in B. Cohen ed., *The Distaff Side, Representing the Female in Homer's 'Odyssey'*, New York Oxford 1995, 3-16.
- Gray D., *Schiffswesen*, (Archaeologia homerica I G), Göttingen 1994.
- Greimas A./J. Courtés J., *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage II*, Paris 1986.
- Grossardt P., *Die Trugreden in der Odyssee und ihre Rezeption in der antiken Literatur*, Bern, New York 1998.
- Gschnitzer F., « Vocabulaire et institutions : La continuité historique du deuxième au premier millénaire », in: E. Risch et H. Mühlestein edd., *Colloquium Mycenaicum*, Neuchâtel 1979, 109-132.

- Hainsworth J.B. Heubeck A. West S., *A Commentary on Homer's Odyssey*, I-VIII, Oxford 1988.
- Halm-Tisserand M., « Autour du supplice de Mélanthios : la pénalité du chant XXII de l'Odyssee », *Ktèma* 20 1995, 287-299
- Hamburger K., *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart (3)1977 (= *Logique des genres littéraires*, Paris 1986).
- Haudry J., « Une illusion de la reconstruction », *BSL* 74 1979, 175-179.
- Haug D.T.T., « Les dialectes grecs chez Homère », *Gaia* 11 2007, 11-24.
- Havelock Ch. M., « The Intimate Act of Footwashing: 'Odyssey' 19 », in B. Cohen ed., *The Distaff Side, Representing the Female in Homer's 'Odyssey'*, New York Oxford 1995, 185-199.
- Hayman H., *The Odyssey, ed. with references (&c.)*, London Leipzig 1866.
- Heubeck A. Hoekstra A., *A Commentary on Homer's Odyssey*, IX-XVI Oxford 1989.
- Higbie C., *Measure and music. Enjambement and sentence structure in the Iliad*, Oxford 1990.
- Hirschberger M., *Gynaikôn Katalogos und Megalai Ehoiai. Ein Kommentar zu den Fragmenten zweier hesiodischer Epen*. München Leipzig 2004.
- Hoekstra A. Heubeck A., *A Commentary on Homer's Odyssey*, IX-XVI Oxford 1989.
- Hölscher U., « Das Schweigen der Arete », *Hermes* 88 1960, 257-266.
- Hölscher U., *Die Odyssee, Epos zwischen Märchen und Roman*, München 1988.
- Hurst A., « Les dames du temps de jadis : un argument », *Eos* 76 1988, 5-19.
- Irigoien J., *Le poète grec au travail*, Paris 2009.
- Jaccottet Ph. vert., *L'Odyssee, Homère*, Paris 1955.
- Jacquinod B. ed., *L'aspect verbal chez Platon. Travaux du groupe de recherche sur l'aspect chez Platon*, Saint-Etienne 2000.
- Jaillard D., *Configurations d'Hermès. Une 'théogonie hermaïque'*, Kernos Suppl. 17, Liège 2007.
- Janda M., *Purpurnes Meer, Sprache und Kultur der homerischen Welt*, Innsbruck 2014.
- Janko R., *Homer, Hesiod, and the Hymns, Diachronic Development in Epic Diction*, Cambridge 1982.
- Jankuhn H., *Die passive Bedeutung medialer Formen untersucht an der Sprache Homers*, Göttingen 1969.
- Kahane A., *The Interpretation of Order, A Study in the Poetics of Homeric Repetition*, Oxford 1992.
- Kahn L., *Hermès passe, ou les ambiguïtés de la communication*, Paris, 1978.
- Kastner W., *Sprachgeschichtliche Erläuterungen zur griechischen Grammatik*, Frankfurt/Main 1988.
- Katz M. A., *Penelope's Renown: Meaning and Indeterminacy in the 'Odyssey'*, Princeton N.J. 1991.
- Kirchoff A., *Die Komposition der Odyssee*, Berlin 1869.

- Klingner F., Über die ersten vier Bücher der Odyssee, Berl. Verh. Sächs. Akad. Wiss. Phil.-hist. Kl. 96 1944.
- Knoepfler D., « Pas d'agriculture dans la Grèce primitive selon l'Archéologie de Thucydide ? », in: B. Arnold N. Bauermeister D. Ramseyer edd., *Archéologie plurielle : mélanges offerts à Michel Egloff à l'occasion de son 65e anniversaire*, Neuchâtel 2006, 137-148.
- Korenjak M., « Homerische Intertextualität ohne Formeln? Zwei phorminxspielende Helden in Ilias und Odyssee? », *md* 40 1998, 133-143.
- Krischer T., « Phäaken und Odyssee », *Hermes* 113 1985, 9-21.
- Krischer T., « Die Bogenprobe », *Hermes* 120 1992, 19-25.
- Kühlmann W., *Katalog und Erzählung, Studien zu Konstanz und Wandel einer literarischen Form in der antiken Epik*, Freiburg/Breisgau 1973.
- Kurt Ch., *Seemännische Fachausdrücke bei Homer: Unter Berücksichtigung Hesiods und der Lyriker bis Bakchylides*, Göttingen 1979.
- Kurz G., *Darstellungsformen menschlicher Bewegung in der Ilias*, Heidelberg 1966.
- Lacore M., « Nedumos hypnos », *Gaia* 1 1997, 13-40.
- Lambin G., « Le cheval de Troie », *Gaia* 3 1998, 97-108.
- La Roche, *Die homerische Textkritik*, Leipzig 1866.
- Larrain C.J., *Struktur der Reden in der Odyssee 1-8*, Zürich New York 1987.
- Lascoux E., « Ecouter Homère ? Pour un codage tonotopique de l'épos », *Gaia* 7 2003, 309-319.
- Laser S., *Die Denkmäler und das frühgriechische Epos*, (Archaeologia Homerica II P) Göttingen 1968.
- Latacz J., *Zum Wortfeld „Freude“ in der Sprache Homers*, Heidelberg 1967.
- Latacz J., « Apteros muthos – apteros fatis, ungeflügelte Worte ? », *Glotta* 46 1968, 27-47.
- Latacz J., *Kampfparänese, Kampfdarstellung und Kampfwirklichkeit in der Ilias, bei Kallinos und Tyrtaios*, München, 1977.
- Latacz J. Holoka J.P. vert., *Homer, His Art and his World*, Ann Arbor 1996.
- Latacz J. ed., *Homers Ilias, Gesamtkommentar II*, München, Leipzig 2003.
- Lateiner D., *Sardonic Smile, Nonverbal Behavior in Homeric Epic*, Ann Arbor 1995.
- Leduc C., « Comment la donner en mariage ? La mariée en pays grec, VIII e-IV e siècle av. J.-C. », in G. Duby, M. Perrot, *L'Histoire des femmes en Occident*, I, L'Antiquité, Paris 1990, 259-316.
- Le Feuvre C., *Ὀμηρος δύσγνωστος, Réinterprétations de termes homériques en grec archaïque et classique*, Genève 2015.
- Lehrs K., *De Aristarchi studiis homericis*, Leipzig 1882.
- Létoublon F., *Il allait, pareil à la nuit. Les verbes de mouvement en grec: supplétisme et aspect verbal*, Paris 1985.
- Létoublon F., *La ruche grecque et l'empire de Rome*, Grenoble 1995.
- Leukart A., *Die frühgriechischen Nomina auf -tās und -ās*, Wien 1994.
- Leumann M., *Homerische Wörter*, Basel 1950.
- Lohmann D., *Die Komposition der Reden in der Ilias*, Berlin 1970.

- Lombardo G., « Il nome di Odisseo e la orthotes antroponomastica in Omero », *Helikon* XX 1996, 73-113.
- Lord A.B., *The Singer of Tales*, Cambridge Mass. (2)2000 (1960).
- Lorimer H. L., *Homer and the Monuments*, London 1950.
- Louden B., « Eumaios and Alkinoos: The Audience and the Odyssey », *Phoenix* 20 1997, 95-114.
- Louden B., *The Odyssey: Structure, Narration and Meaning*, Baltimore 1999.
- Louden B., *Homer's Odyssey and the Near East*, Cambridge 2011.
- Lossau M., « Parodie de l'Iliade' dans l'Odyssee' », *REG* 106 1993, 168-173.
- Ludwich A., *Aristarchs homerische Textkritik nach den Fragmenten des Didymos II*, Leipzig 1885.
- Lukinovich A., « Le cercle des douze étapes du voyage d'Ulysse aux confins du monde », *Gaia*, 3 1998, 9-26.
- Lukinovich A. Steinrück M., *Introduction à l'accentuation grecque antique*, Genève 2009.
- Lukinovich A., « Athéna en compagnon d'Ulysse », in : F. Prescendi Y. Volokhine edd., *Dans le laboratoire de l'historien des religions. Mélanges offerts à Philippe Borgeaud*, Genève 2011, 313-323.
- Luther W., « Wahrheit » und « Lüge » im ältesten Griechentum, Borna Leipzig, 1935.
- Malkin I., *The Returns of Odysseus: Colonization and Ethnicity*, Berkeley Los Angeles 1998.
- Malmnäs P.-E. Mathlein H., « Odysseus' Bedroom », *Gymnasium* 106 1999, 1-3.
- Marg W., « Das erste Lied des Demodokos », in : *Navicula Chiloniensis: Festschrift für F. Jacoby*, Leyden 1956, 16-92.
- Marks J., *Zeus in the Odyssey*, Cambridge M., London 2008.
- Martin R. P., *The Language of Heroes. Speech and Performance in the Iliad*, Ithaca N.Y. 1989.
- Mazur P.S., « Formulaic and thematic allusions in Il. 9 and Od. 14 », *CW* 104 2010, 1-15.
- Meier-Brügger M., « Homerisch amphou (dis), mykenisch d (u) uóu (phi) und Verwandtes », *Glotta* 71 1993, 137-142.
- Meister K., *Die homerische Kunstsprache*, Leipzig 1921.
- Merkelbach R., *Untersuchungen zur Odyssee*, München 1969.
- Merry W.W. Riddell J. Monro D.B., *Homer's Odyssey*, Oxford 1886.
- Mette H.J. Snell B. Fleischer U. Knebel G. Voigt E.-M. Meier-Brügger M. edd., *Lexikon des frühgriechischen Epos I-IV*, Göttingen 1955-2010.
- Meuli K., *Odyssee und Argonautika: Untersuchungen zur griechischen Sagen-geschichte und zum Epos*, Berlin 1921.
- Meuli K., « Griechische Opferbräuche », in K. Meuli ed., *Phyllobolia, für Peter von der Mühl*, Basel 1946, 185-288.
- Minchin E. 1992, « Homer Springs a Surprise: Eumaios' Tale at Od. o 403-484 », *Hermes* 120, 259-266.
- Montanari F., « I versi 'sbagliati' di Omero e la filologia antica », in M. Fantuzzi

- R. Pretagostini edd., *Struttura e storia dell'esametro Greco*, Roma 1995, 277-281.
- Montavon S., « Geräusche oder Stimmen? », in M. Butte, S. Brant edd., *Bild und Stimme*, München 2011, 145-159.
 - Most G. W., « Ansichten über einen Hund, zu einigen Strukturen der Homerrezeption zwischen Antike und Neuzeit », *A & A* 37 1991, 144-168.
 - Moulinier L., *Quelques hypothèses relatives à la géographie d'Homère dans l'Odyssée*, Aix-en-Provence 1958.
 - Moulton C., *Similes in the Homeric Poems*, Göttingen 1977.
 - Moreau A., « 'Odyssée' XXI, 101-139: l'examen de passage de Télémaque », in A. Moreau ed., *L'initiation, Actes du Colloque International de Montpellier 11-14 avril 1991*, tome I, *Les rites d'adolescence et les mystères*, Montpellier 1992, 93-104.
 - Morgan K., « 'Odyssey' 23, 218-222: Adultery, Shame and Marriage », *AJPh* 112 1991, 1-4.
 - Mühlestein H., *Homerische Namenstudien*, Frankfurt/Main 1987.
 - Mugler Ch., *Les origines de la science chez Homère*, Paris 1963.
 - Mugler F. vert., *L'Odyssée, Homère*, Arles 1999.
 - Nagler M.N., *Spontaneity and Tradition, A Study in the Oral Art of Homer*, Berkeley Los Angeles London 1974.
 - Nagler M.N., « Penelope's Male Hand: Gender and Violence in the 'Odyssey' », *Colby Quarterly* 29 1993, 241-257.
 - Nagy G., Bouffartigue J. vert., *Homère et autres chants*, Paris 2000 (= *Poetry as performance, Homer and beyond*, Cambridge 1996).
 - Nagy G., *Le meilleur des Achéens: La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque* (= *The Best of Achaeans*, Baltimore 1979).
 - Nagy G., « L'épique homérique et la fixation du texte », in : F. Létoublon ed., *Hommage à Milman Parry*, Amsterdam 1997, 57-78.
 - Nardelli J.-F., *La diction épique en débat : un commentaire linguistique d'Odyssée XXIV 205-412*, Amsterdam 2006.
 - Neitzel H., « Eine kritische Bemerkung zur Interpretation von t 161 », *Hermes* 108 1980, 115-119.
 - Nesselrath H.-G., *Ungeschehenes Geschehen: Beinahe-Episoden im griechischen und römischen Epos von Homer bis zur Spätantike*, Stuttgart 1991.
 - Newton R. M. 1998, « Cloak and Shield in Odyssey 14 », *CJ* 93, 143-156.
 - Nünlist R., *Poetologische Bildersprache in der frühgriechischen Dichtung*, Stuttgart Leipzig 1998.
 - Nünlist R., « Der Homerische Erzähler und das sogenannte Sukzessionsgesetz », *MH* 55 1998, 2-8.
 - Ogden D., *The Crooked Kings of Ancient Greece*, London 1997.
 - Olson S. D., « Telemachos' Laugh (Od. 21.101-105) », *CJ* 89 1994, 369-372.
 - Onians R.B., *The Origin of the European Thought*, Cambridge 1951.
 - Ormand K., « Marriage, identity, and the tale of Mestra, in the Hesiodic Catalogue of Women », *AJPh* 125 2004, 303-338
 - Otterlo W.A.A. Van, *Untersuchungen über Begriff, Anwendung und Entstehung der*

- griechischen Ringkomposition*, Mededeelingen der Nederlandse Akademie van Wetenschappen, Afdeeling Letterkunde, Nieuwe Reeks, Deel 7, 3 1944.
- Page D., *The Homeric Odyssey*, Oxford 1935.
 - Panchenko D., « Aegisthus and Clytemnestra (the Odyssey 3. 263–272) », *Hyperboreus* 2 1996, 178-182.
 - Papadopoulou-Belmehdi I. (N. Loraux praef.), *Le chant de Pénélope, Poétique du tissage dans l'Odyssee*, Paris 1994.
 - Parry H., « The Apologos of Odysseus: Lies, All Lies? », *Phoenix* 48 1994, 1-20.
 - Parry A. ed., *The Making of Homeric Verse, The collected papers of Milman Parry*, Oxford 1971.
 - Parry A.A., *Blameless Aegisthus. A study of ἀμύμων and other Homeric Epithets*, Leyden 1973.
 - Parry M., *L'épithète traditionnelle dans Homère, essai sur un problème de style homérique*, Paris 1928.
 - Pazdernik Ch. F., « Odysseus and His Audience: 'Odyssey' 9.39-40 and its Formulaic Resonances », *AJPh* 116 1995, 347-369.
 - Peabody B., *The Winged Word*, Albany 1975.
 - Pelliccia H., *Mind, Body, and Speech in Homer and Pindar*, Göttingen 1995.
 - Perceau S., *La parole vive, Communiquer en catalogue dans l'épopée homérique*, Louvain Paris Dudley MA 2002.
 - Piero de Luca M. O., « Aspectos cómicos en la Ilíada y en la Odisea », *Rivista de Estudios Clásicos* 23 1993, 145-170.
 - Pierron A., *L'Odyssee d'Homère I-XII*, Paris 1887.
 - Pierron A., *L'Odyssee d'Homère XIII-XXIV*, Paris 1888.
 - Pirenne-Delforge V., *L'Aphrodite grecque*, Kernos Suppl. IV, Athènes Liège 1994.
 - Pocock J.G.A., *The Bow of Ulysses*, London 1888.
 - Poland F., *Geschichte des griechischen Vereinswesens*, Leipzig 1909.
 - Poltera O., *Simonides Lyricus, Testimonia und Fragmente*, Basel 2008.
 - Pontani F. ed., *Scholia graeca in Odysseam I, scholia ad libros a-b*, Roma 2007.
 - Pötscher W., « Baum und Felsen. Zu Hom., II. 22, 126ff., Od. 19,163, Hes., Theog. 35 », *Ziva antika* 45, 1995, 265-270.
 - Powell B., *Composition by Theme in the Odyssey*, Meisenheim am Glan 1977.
 - Power T., *The Culture of Kitharôidia*, Washington 2010.
 - Pralon D., « L'invention des cadets: la faute exemplaire », in M. Segalen G. Ravis-Giordani edd., *Les cadets*, Paris 1994, 59-65.
 - Pratt L. H., « 'Odyssey' 19.535-50: On the Interpretation of Dreams and Signs in Homer », *CPh* 89, 1994, 147-152.
 - Propp V. Derrida M. vert., *Morphologie du conte*, Paris, 1970 (St. Petersburg 1928).
 - Pucci P., *Hesiod and the Language of Poetry*, Baltimore London, 1977.
 - Pucci P., Pucci-Routier J. vert., *Ulysse Polutropos, Lectures intertextuelles de l'Iliade et de l'Odyssee*, Paris 1995 (*Odysseus Polutropos, Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad*, Ithaca London 1987).
 - Pucci P., *Enigma, Segreto, Oracolo*, Pisa Roma 1996.

- Pucci P., « Between Narrative and Catalogue: Life and Death of the Poem », *Métis* 11 1996, 5-24.
- Pucci P., *The Song of the Sirens. Essays on Homer*, New York Oxford 1997.
- Pucci P., *Inno alle Muse (Esiòdo, Teogonia, 1-115)*, Roma 2008.
- Pucci P., « The Splendid Figure of Kydos », *Lexis* 28 2010, 201-225.
- Redfield J. M., *The Locrian Maidens: Love and Death in Greek Italy*, Princeton 2003.
- Reece S., « The Cretan 'Odyssey': A Lie Truer Than Truth », *AJP* 115 1994, 157-173.
- Reece S., *The Stranger's Welcome. Oral Theory and the Aesthetics of the Homeric Hospitality Scene*, Ann Arbor 1993.
- Reece S., *Homer's Winged Words: The Evolution of Early Greek Epic Diction in the Light of Oral Theory*, Leiden 2009.
- Reinhard K. (Hölscher U. ed.), *Die Ilias und ihr Dichter*, Göttingen 1961.
- Reynen H., « Schmährede und Schemelwurf im r und s der Odyssee », *Hermes* 85 1957, 129-146.
- Richardson N., *The Iliad, a Commentary VI*, Cambridge 1993.
- Rissman L., *Love as War: Homeric Allusion in the Poetry of Sappho*, Königstein 1983.
- Rohde E., *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, I+II, Leipzig 1890-1894, (2)1898.
- Roller D. W. Roller L. K., « Penelope's Thick Hand ('Odyssey' 21.6) », *CJ* 90 1994, 9-19.
- Rousseau Ph., *Dios d'eteleieto boule, destin des héros et dessein de Zeus dans l'Iliade*, thèse Lille 1995.
- Rudhardt J., *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce antique*, Paris (2) 1992.
- Ruijgh C.J., *Autour de „te epique», Etudes sur la syntaxe grecque*, Amsterdam 1971.
- Ruiperez M.S., *Structure du système des aspects et des temps du verbe en grec ancien, analyse fonctionnelle synchronique*, Annales Littéraires de l'Université de Besançon 263, Paris 1979 (= *Estructura del sistema de aspectos y tiempos de verbo griego antiguo - Análisis funcional sincrónico*, Salamanca 1954).
- Russo J. Heubeck A. Fernández-Galiano M., *A Commentary on Homer's Odyssey, XVII-XXIV*, Oxford 1992.
- Russo J., « 'Odyssey' 19, 440-443, the Boar in the Bush: Formulaic Repetition and Narrative Innovation », in R. Pretagostini ed., *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica, scritti in onore di Bruno Gentili I-III*, Roma 1993, 51-59.
- Rutherford R.B., *Homer, Odyssey, Books XIX and XX*, Cambridge 1992.
- Rutherford R.B., *Homer*, Oxford 1996.
- Saïd S., *Homère et l'Odyssée*, Paris 1998.
- Saïd S., « L'Odyssée, chants 5 à 13 », in D. Alexandre A.-M. Meunier S. Saïd edd., *L'Autre et l'ailleurs*, Paris 1993.
- Sammons B., *The art and rhetoric of the homeric catalogue*, Oxford 2010.
- Sauge A., *Les Degrés du verbe. Sens et formation du parfait en grec ancien*, Bern Berlin 2000.

- Schadewaldt W., « Kleiderdinge », dans *Festschrift Klingner, Hermes* 87 1959, 13-26.
- Schadewaldt W., Zinn E. ed., *Hellas und Hesperien*, Zürich 1960.
- Scheid J. Svenbro J., *Le métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Paris 1994.
- Scheid-Tissinier E., « Les prétendants de l’Odyssée, une génération perdue », A. Moreau ed., *L’initiation, Actes du Colloque international de Montpellier, 11-14 avril 1991*, Montpellier 1992.
- Scheid-Tissinier E., « Télémaque et les prétendants, les nevoi d’Ithaque », *AC* 62, 1993, 1-22.
- Schischwani S., « Messenien und Sparta in der ‘Odyssee’ », in Σπονδές στόν ῥΟmhρο. Από των πρακτικών του ζ’ συνεδρίου για την Οδύσσεια (2-5 septem-brivou 1990) Μνήμη Ι. Κακρίδη, Ithaque 1993, 257-268.
- Schubert P., « Le palais d’Alcinoos et les Panathénées », *REG* 109 1996, 255-263.
- Schubert P., *Noms d’agent et invective, entre phénomène linguistique et interprétation du récit dans les poèmes homériques*, Göttingen 2000.
- Schwabl H., « Die Funktion von ‘Character Doublets’ in der Handlungsführung der ‘Odyssee’ », in ΕΥΧΗΝ ΟΔΥΣΣΕΙ, πρακτικά του Ζ’ Συνεδρίου για την Οδύσσεια (3-8 Sept. 1993), Ιθάκι 1995, 99-115.
- Schwartz E., *Die Odyssee*, München 1924.
- Schwyzer E. Debrunner A., *Griechische Grammatik II*, München 1950.
- Scodel R., « Odysseus and the Stag », *CQ* 44 1994, 530-534.
- Scully S., *Homer and the Sacred City*, Cornell 1991.
- Segal Ch., *Singers, Heroes and Gods in the ‘Odyssey’*, Ithaca London 1994.
- Segal Ch., « Teiresias in the Yukon: A Note on Folktale and Epic (‘Odyssey’ 11, 100-144 and 23, 248-287) », in R. Pretagostini ed., *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all’età ellenistica, scritti in onore di Bruno Gentili I*, Roma 1993, 61-68.
- Seiler H., *Language Universals Research, a synthesis*, Tübingen 2000.
- Shewan A., « Fishing with a rod in Homer », *CPh* 22 1927, 170-183.
- Sissa G., *Le corps virginal, La virginité féminine en Grèce ancienne*, Paris 1987.
- Snell B., Charrière M. Escaig P. vertt., *La découverte de l’esprit : la genèse de la pensée européenne chez les Grecs*, Paris 1994 (*Die Entdeckung des Geistes*, Göttingen 1946).
- Skafté Jensen M., *Writing Homer: a Study Based on Results from Modern Fieldwork*, Copenhagen 2011.
- Stanford W.B., « Euphonic Reasons for the Choice of Homeric Formulae? », *Her-mathena* 108 1969, 14-17.
- Stanford W.B., *Homer’s ‘Odyssey’* 1-12, London 1959.
- Stanford W.B., *Homer’s ‘Odyssey’* 13-24, London 1959.
- Stanley K., *The Shield of Homer, Narrative Structure in the Iliad*, Princeton 1993.
- Steinrück M., *Rede und Kontext, zum Verhältnis von Person und Erzähler in früh-griechischen Texten*, Bonn 1992.
- Steinrück M., « Der Bericht des Proteus », *QUCC* 71, 1992a, 47-60.

- Steinrück M., « Die fremde Stimme der Erzähler und das Schweigen der Frauen im 11. Buch der Odyssee », *Kleos* 1 1994, 83-128.
- Steinrück M., « L'épithète homérique d'Héra après le troisième trochée », *Epea Pteróenta* 3 1994, 13-23.
- Steinrück M., « Sisyphé, Aithon et le jugement de la déesse: Pseudo-Hésiode fr. 43a.41-43 M.-W. », *Maia*: 46, 1994, 291-298.
- Steinrück M., « Comment faire l'éloge d'une femme?: tuer et mettre au monde dans les *Ehéés* », *Métis* 11 1996, 25-36.
- Steinrück M., *Kranz und Wirbel, Ringkompositionen in den Büchern 6-8 der Odyssee*, Hildesheim 1997.
- Steinrück M., « Hexameter und ihre Rhythmen », *LEXIS* 16, 1999, 9-28.
- Steinrück M., « Homer bei Sappho? », *Mnemosyne* 52, 1999, 139-149.
- Steinrück M., « Wie entsteht der epische Schein bei Homer (eine Alternative)? », *Poetica* 31 1999, 324-338.
- Steinrück M., *La pierre et la graisse, Lecture dans l'intertexte grec antique*, avec une préface de P. Pucci, Amsterdam 2001.
- Steinrück M., *Das altgriechische Medium und der Fall des Gebärens/Zeugens*, Bulletin der Heinrich Barth Gesellschaft 2003.
- Steinrück M., « Lagaroi: le temps de la re-rythmisation de l'hexamètre », *Mnemosyne* 58 2005, 481-498.
- Steinrück M., « La métrique comme marque du débrayage dans l'épopée antique », in *De l'énoncé à l'énonciation et vice-versa, Regards multidisciplinaires sur la deixis*, Tartu 2005 (*Studia Tartuensia* IVb), 319-328.
- Steinrück M., « L'Âge de fer se termine : la forme catalogique chez Eunape de Sardes », *Kernos* 19 2006, 193-200.
- Steinrück M., *The Suitors in the Odyssey: The Clash between Homer and Archilochus*, (Hermeneutic Commentaries, Cornell), New York, Bern 2008.
- Steinrück M., *Vers und Stimme, Studien zur antiken Serienmetrik und ihrer pragmatischen Funktion : Hexameter bei Homer Hesiod, den homerischen Hymnen, Parmenides, Kallimachos, Theokrit, Nikander, Quintus und Nonnos*, Trieste 2016.
- Stephens A.M. Devine L.D., *Language and Metre: Resolution, Porson's Bridge, and their Prosodic Basis*, Chico 1984.
- Stubbings F.H. Wace A., *A Companion to Homer*, Oxford (2)1963 (1962).
- Taillardat J., « Homerica », *RPh* 71 1997, 253-264.
- Tergum P. *Leise Laute, Arbeiten über das Verhältnis von Rhythmus und Lautresponion bei Archilochos*, Basel Lausanne 1991.
- Thalmann W., *The Swineherd and the Bow, Representation of Class in the Odyssey*, Ithaca London 1998.
- Touchefeu-Meunier O., *Thèmes odysseens dans l'art antique*, Paris 1968.
- Toupet A., *Autour des couleurs dans l'Iliade, Mémoire de maîtrise*, Amiens 1996 (dactyl.).
- Trachsel A., *La Troade: un paysage et son héritage littéraire. Les commentaires antiques sur la Troade, leur genèse et leur influence*, Basel 2007.

- Trédé M., *Kairos: L'à propos et l'occasion (le mot et la notion d'Homère à la fin du IVe s. av. J.-C.)*, Paris 1992.
- Trümpy H., *Kriegerische Fachausdrücke im griechischen Epos. Untersuchungen zum Wortschatze*, Fribourg/Uechtland 1950.
- Tzamali E., *Syntax und Stil bei Sappho*, München 1996.
- Ulf Ch., *Die homerische Gesellschaft*, München 1990.
- Vamvouri-Ruffy M., *La fabrique du divin: les Hymnes de Callimaque à la lumière des Hymnes homériques et des Hymnes épigraphiques*, Lausanne 2003.
- Van der Valk, *Textual Criticism of the Odyssey*, Leiden 1946.
- Van Groningen B.A., *La composition littéraire archaïque grecque*, Verhandelingen der koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, Afd. Lett. N.R. D.64.2 Amsterdam 1958.
- Van Leeuwen J. Mendes de Costa M.B., *Homeri carmina cum prolegomenis et annotatione critica*, Leyden 1887.
- van Thiel H. ed., *Homeri Odyssea*, Hildesheim 1991.
- Vernant J.-P. Detienne M. edd., *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris 1979.
- Vidal-Naquet P., « Retour au chasseur noir », dans *Mél. Levêque*, Besançon Paris 1989 II, 387-411.
- Vidal-Naquet P., *Le chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, Paris 1981.
- Viret Bernal F., *Au fil de la lame, essai sur la représentation de la hache sacrificielle et la construction des genres dans l'Athènes classique*, Paris 2008.
- Visser E., *Homerische Versifikationstechnik. Versuch einer Rekonstruktion*, Frankfurt/ Main, New York, 1987.
- Von der Mühl P. ed., *Homeri Odyssea*, Basel 1962.
- Waber-Némitz A., *Le bleu des Grecs*, mémoire Neuchâtel 2006.
- Wachter R., « Griechisch χαῖρε: Vorgeschichte eines Grusswortes », *MH* 55 1998, 65-75.
- Wathelet P., « Le rôle de l'eubéen et celui de l'Eubée dans l'épopée homérique », *Gaia* 11, 2007, 25-52.
- Watson J., « Athene's Sandals: 'Odyssey' α 96-101 », *Σπονδές στον Όμηρο. Στο το πρακτικόν του συνεδρίου για την Οδύσσεια (2-5 σεπτεμβρίου 1990) Μνήμη Ι. Κακρίδη, Ιθάκι 1993*, 233-244.
- Wendel Th., *Die Gesprächsanrede im griechischen Epos und Drama der Blütezeit*, Stuttgart 1929.
- West E.B., « Marriage, Cosmic Taranquility, and the Homeric Retiring Scene », *CW* 104 2010, 17-28.
- West M.L. ed., *Iambi et elegi graeci ante Alexandrum cantati*, voll. I+II, Oxford 1971, I 1992.
- West M.L., *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlin New York 1974.
- West M.L., *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry*, Oxford 1997.
- West M.L. ed., *Homerus, Odyssea*, Berlin Boston 2017.

- West S. Hainsworth J.B. Heubeck A., *A Commentary on Homer's Odyssey*, I-VIII, Oxford 1988.
- Wickert - Micknat G., *Die Frau*. (Archaeologia Homerica III R), Göttingen 1982.
- Winkler J.J., Boehringer S. + Picard N. vertt., *Désir et contraintes en Grèce ancienne*. Préface de D. M. Halperin, Paris 2005 (= *The Constraints of Desire. The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, New York London 1990).
- Woodhouse R., « A note on the metrical indeterminacy of Od. 19.327 (austaleos) », *Glotta* 73, 1995/96 1997, 257-258.
- Wyatt W.F., *Metrical Lengthening in Homer*, Roma 1969.
- Zamarou I., *Η σύνταξις της μνηστηροφονίας: προικονομία και δράση στην Οδύσσεια*, Athenai Kardamitsa 1991.
- Zambarbieri M., *L'Odissea com'è, lettura critica*, I canti I-XII, Milano 2002.
- Zambarbieri M., *L'Odissea com'è, lettura critica*, II canti XIII-XXIV, Milano 2004.
- Zielinski T., « Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im antiken Epos », *Philologus Suppl.* 8 1899-1901, 407-449.
- Zhirmunsky V. ed. L. Pen'kovskij vertt., *Alpamys po variantu Juldasa Fazyla*, Moskva 1958.
- Zhirmunsky V.M., *The Epic of Alpamysh and the Return of Odysseus*, Proceedings of the British Academy 52, 1966.
- Zhirmunsky V.M. Zarifov Ch.T., *Usbekskij narodnyj geroiceskij epos*, Moskva 1947.
- Zois A., « Σελαμλίκια και Χαρεμλίκια στον Όμηρο », in Σπονδές στον Όμηρο. Από τον πρακτικόν του ζ' συνεδρίου για την Οδύσσεια (2-5 Σεπτεμβρίου 1990) Μνήμη Ι. Κακρήδη, Ithaque 1993, 193-213.