Fabula-LhT
n° 29, 2023
Manuels et modes d'emploi : comment la littérature dispose à l'action
DOI : https://doi.org/10.58282/lht.3670

L'*Iliade*, manuel inutile ? Sur la littérature et l'action selon Platon

The *Iliad*, useless manual? On literature and action according to Plato

André Bayrou

Pour citer cet article

André Bayrou, « L'*Iliade*, manuel inutile ? Sur la littérature et l'action selon Platon », dans *Fabula-LhT*, n° 29, « Manuels et modes d'emploi : comment la littérature dispose à l'action », dir. Adrien Chassain, Éléonore Devevey et Estelle Mouton-Rovira, Janvier 2023, URL : https://fabula.org/lht/29/bayrou.html, article mis en ligne le 30 Janvier 2023, consulté le 30 Avril 2025, DOI : http://doi.org/10.58282/lht.3670

Ce document a été généré automatiquement le 30 Avril 2025

André Bayrou, « L'*Iliade*, manuel inutile ? Sur la littérature et l'action selon Platon »

Résumé - Dans sa critique de la poésie d'Homère, Platon met l'accent sur l'utilité pratique et le savoir technique que le poète et ses interprètes s'avèrent incapables de fournir. Une telle attaque nous invite à confronter la littérature à l'expérience des gens de métier et des hommes d'action. En prenant le cas d'Alexandre le Grand, qui considérait l'*Iliade* comme le guide du guerrier, cet article défend l'idée que l'œuvre poétique est bien riche d'une expérience collective, mais que la transmission de cette expérience ne va pas de soi : elle dépend d'une rencontre exceptionnelle entre le texte et un lecteur aux dispositions particulières.

Mots-clés - Benjamin (Walter), Guerre, Homère, Poésie et philosophie, Technique

André Bayrou, « The *Iliad*, useless manual? On literature and action according to Plato »

Summary - While criticizing Homer's poetry, Plato emphasizes the practical usefulness and technical knowledge that the poet and his interpreters prove unable to provide. Such an attack invites us to confront literature with the experience of craftspeople and men or women of action. Taking the case of Alexander the Great, who considered the Iliad as the warrior's guide, this article argues that the poetic work is really rich in a collective experience, but that the transmission of this experience is not self-evident: it depends on an exceptional encounter between the text and a reader with particular provisions.

Keywords - Benjamin (Walter), Homer, Poetry and philosophy, Technique, War

Ce document a été généré automatiquement le 30 Avril 2025

L'*Iliade*, manuel inutile ? Sur la littérature et l'action selon Platon

The *Iliad*, useless manual? On literature and action according to Plato

André Bayrou

« L'Iliade *et* L'Odyssée *résonnent*
comme des manuels de conduite pour tous les temps. »
(Sylvain Tesson, Un été avec Homère, *2017)*

Il y a des méchancetés à l'égard de la littérature[1] qui peuvent nous en apprendre long sur son compte. C'est le cas du réquisitoire accablant que Platon compose en plusieurs de ses ouvrages, dans la première moitié du ive siècle avant Jésus-Christ, pour démentir le rôle éducatif important que l'on assigne dans l'Antiquité à la poésie d'Homère (viiie siècle avant notre ère), reconnue alors comme l'archétype et le sommet de toute littérature. Le philosophe conteste le fait que cette poésie puisse nous aider à nous orienter dans l'action, comme semblent le croire ses contemporains[2].

Et pour cause : les poètes ne sauraient pas vraiment de quoi ils parlent ; ils se contenteraient d'*imiter* ceux qui savent, produisant une copie séduisante de la vérité, sans pouvoir se prononcer sur ce dont il est question. Voilà brièvement résumé le recours à la notion fondatrice de *mimèsis* au livre X de la *République*. La plupart de nos lecteurs auront entendu parler[3] de cette « vieille querelle entre philosophie et poésie[4] », ce combat sans merci que livre Platon (il n'est que le premier) pour assoir l'autorité d'une science du Vrai, en lieu et place de la culture poétique qui prévaut dans la formation scolaire de son époque.

[1] Nous assumons l'extension de ce terme, appliqué ici à l'Antiquité, sans méconnaître les réserves que l'on pourrait faire sur sa dimension anachronique. Sur cette question de définition et d'épistémologie, voir *Littéraires : de quoi sommes-nous les « spécialistes » ?* (2014), dirigé par David Cornilliat, Jérôme David et Hélène Merlin-Kajman.

[2] Pour entrer dans le détail des opinions platoniciennes sur la poésie, voir l'excellente introduction de Penelope Murray à son édition de Platon (1997, notamment p. 14-24).

[3] La critique platonicienne est abordée dans l'anthologie théorique de Toursel et Vassevière (2015, p. 48-51), avec un renvoi intéressant à la querelle du théâtre au XVIIe siècle.

[4] C'est le titre choisi par Barfield (2011) : voir p. 10-31 son chapitre inaugural sur Platon.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Mais le sujet de ce numéro de *Fabula-LhT* sur les « manuels et modes d'emploi » nous offre l'occasion de revenir avec un regard aiguisé sur le fait que, pour accuser le manque de savoir des poètes et de leurs interprètes, Platon se plaît à nous faire chercher dans les vers d'Homère un savoir-faire : il nous fait envisager l'épopée homérique comme une collection de conseils sur les problèmes pratiques de l'existence, que ce soit dans les affaires publiques ou les affaires privées, les questions générales ou techniques, pour nous amener à la conclusion qu'on ne peut pas faire une telle confiance à la parole poétique. Dans les faits, *nous ne croyons pas autant que nous voulons bien le dire* aux forces éclairantes de la littérature : tel est l'aveu auquel veut nous réduire le personnage de Socrate, qui mène le dialogue dans la *République* de Platon avec sa poigne et sa malice emblématiques. En rappelant comment cette théorie littéraire à charge, élaborée par Platon, confronte la poésie à des problèmes pratiques, nous chercherons dans cet article à préciser le type de relation qui s'instaure avec les textes littéraires lorsque nous attendons d'eux qu'ils nous inspirent dans nos choix et nos comportements. Si les œuvres que nous chérissons ne sont évidemment pas des manuels au sens strict, comment définir l'aide utile qu'elles nous procurent pour réagir à diverses situations ? Le même Platon peut nous fournir des pistes de réponse : on avancera donc en réfléchissant, du même élan, avec et contre lui.

Notons déjà que l'utilité qui nous occupe ici peut prendre diverses formes au sein d'un éventail qui va de la sagesse existentielle (avoir des réactions justes et opportunes, prendre de bonnes décisions face aux difficultés, bref, faire preuve de « prudence », au sens classique du terme) jusqu'au savoir-faire propre à un métier ou à une tâche spécifique. Or, si un lecteur de notre temps peut s'inspirer assez facilement de la sagesse d'une époque ancienne pour forger certains aspects de son éthique, il est sûr que les bouleversements causés par le progrès technique rendent obsolètes la plupart du savoir-faire des siècles passés. Le dialogue que nous établissons avec les auteurs anciens sur cette question de l'agir suit donc globalement une démarche transhistorique[5], tablant sur le fait que les problèmes et solutions du passé ont des similitudes avec ceux du présent, mais sans oublier les ruptures entre les époques qui font que l'enseignement concret offert par les textes ne subsiste que par un jeu de transposition, de passage du premier au second degré de lecture, que nous tâcherons de préciser à la fin de cette étude.

[5] Sur le choix entre *trans-historicité* et approches historiques de la littérature, voir Forment et Tabeling (2019).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

La littérature et les métiers

Repartons du livre X de la *République* (Platon, 1982, p. 88-92) et de ce geste déstabilisant, typique de l'ironie socratique, qui consiste à prendre au pied de la lettre l'utilité que les peuples grecs pensent tirer de la fréquentation quotidienne d'Homère. On pourrait le reformuler en ces termes : *vous dites que ces vers appris par cœur et rappelés à plaisir vous ont aidés ? Très bien, mais que vous ont-ils permis de faire, concrètement ?* Dans la *République*, cette question embarrassante est tournée vers l'auteur, auquel on voudrait pouvoir attribuer des réalisations notables, comparables aux exploits des grands hommes. Voici donc que Socrate reproche à Homère son *curriculum* bien trop vide. Qu'a-t-il fait dans sa vie[6] qui lui donnerait autorité sur les sujets importants qu'il évoque ? A-t-il jamais commandé une armée en guerre ? A-t-il été choisi comme législateur d'une cité ? A-t-il laissé des disciples, qui se transmettraient « une règle de vie homérique [*ὁδόν τινα βίου Ὁμηρικήν*] » (600a-b ; p. 90), à la manière des disciples de Pythagore ? Socrate commence d'ailleurs cette mise au point en présupposant, de façon assassine, l'infériorité de la littérature : si l'homme Homère avait été capable de mener de grandes actions, n'aurait-il pas préféré y consacrer sa vie, plutôt que de perdre son temps à en fabriquer une image virtuelle en poésie (599a-b ; p. 89) ?

La virulence de Platon nous rappelle justement qu'une foi commune en la poésie existait bien à son époque, où nombre de gens aux statuts variés – diversité sociale rendue possible par la transmission orale des poèmes – considéraient Homère comme « l'éducateur de la Grèce », une source de sagesse inépuisable et le creuset de l'identité grecque[7], selon les mots du philosophe un peu plus loin, toujours au livre x :

> [...] quand tu rencontreras des gens qui font l'éloge d'Homère en disant qu'il a éduqué la Grèce, ce fameux poète[8], et que, en vue d'administrer les affaires humaines ou de s'y former, il mérite que l'on se consacre à l'apprendre, et qu'on

[6] Même si les savants modernes, par prudence, considèrent la biographie d'Homère comme un tissu d'énigmes, de légendes ou d'hypothèses invérifiables, les Anciens étaient convaincus de son existence et se transmettaient sur son compte des bribes de récits, où les pérégrinations à travers les cités grecques de Méditerranée tiennent la plus grande place : voir « Les vies d'Homère » de Lambin (2011, p. 201-231).

[7] Voir Hunter (2018, p. 15-17) sur l'omniprésence d'Homère dans le quotidien des cités grecques, dont l'œuvre, un fort marqueur d'identité collective, se manifeste à travers inscriptions, citations, jeux et références qui exploitent un savoir diffusé par des spectacles mais d'abord par l'apprentissage scolaire.

[8] La valeur du démonstratif grec « houtos [*οὗτος*] » peut être ici interprétée différemment : son sens premier en contexte est de renvoyer à une réalité connue, présente à l'esprit, surtout dans ce dialogue où les interlocuteurs parlent d'Homère depuis un certain temps. Mais le terme peut prendre une connotation emphatique assez péjorative et donc propice à l'ironie – que nous avons rendue dans la première occurrence par « ce fameux » –, comme dans l'éloquence judiciaire où il renvoie à la partie adverse (« ceux-ci », sous-entendu « dont nous contestons les dires »). Il est alors proche du latin *iste*. Ici, le fait que Platon insiste sur la désignation d'Homère comme « ce poète » paraît disqualifier l'auteur comme le héros de la partie adverse dans un procès.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> vive toute son existence en prenant modèle sur ce poète[9]… (606e ; p. 102 ; notre traduction)

Tel est bien le lieu commun favorable à la poésie que le philosophe essaie de déraciner, par un choix iconoclaste (en rupture avec son époque, mais plutôt en accord avec la nôtre) : selon cette opinion diffuse que Platon rejette comme naïve, la littérature serait le guide légitime des actions à entreprendre, parce qu'elle nous présenterait un savoir encyclopédique sur les multiples activités qui composent une vie. Pour les Grecs de l'âge classique, l'œuvre poétique enrichit à la fois les connaissances et les compétences des lecteurs qui en sont familiers ; en passant par Homère, ils sont persuadés de découvrir ce qu'est le monde et comment l'on peut y jouer son rôle, sans qu'il soit besoin de séparer le savoir et le savoir-faire. À cet égard, au-delà des œuvres qui offrent un traité agricole ou un manuel technique transfigurés par une écriture poétique, comme *Les Travaux et les Jours* d'Hésiode ou *Les Géorgiques* de Virgile, toute poésie est didactique pour les Anciens[10], puisqu'elle nous enseigne forcément quelque chose. Or, cette réputation de posséder un savoir dans tous les domaines est commune aux différents adversaires que pourfendent Socrate et Platon : sophistes, rhéteurs, poètes, tragédiens sont tous attaqués dans les dialogues parce que leur succès repose sur une image de professeurs de sagesse universelle, capables de préparer à tous les défis.

Parmi cette galerie de savants aux connaissances tentaculaires, le héros éponyme du bref dialogue *Ion*, de Platon, joue le rôle d'idiot utile dans la démolition du prestige homérique. Ce personnage caricatural représente une profession artistique réelle : c'est un rhapsode, un spécialiste de la récitation poétique, habitué à se produire dans les grandes fêtes devant un public nombreux, pour déclamer de longs passages d'Homère en les accompagnant d'un commentaire sous forme d'éloge, qui en souligne la valeur. En s'attaquant à cette figure, dans ce dialogue qu'on situe souvent parmi ses écrits de jeunesse[11], Platon envisage la poésie sous l'angle de sa transmission, définie comme un travail d'interprète : « Le rhapsode, en effet, doit être l'interprète de la pensée du poète auprès des auditeurs [*Τὸν γὰρ ῥαψῳδὸν ἑρμηνέα δεῖ τοῦ ποιητοῦ τῆς διανοίας γίγνεσθαι τοῖς ἀκούουσι*] » (Platon, 530c ; 1964, p. 30). Ici, le manque d'expérience concrète qu'il s'agit de dénoncer n'affecte pas le poète, mais ceux qui sont chargés de le donner à comprendre et de montrer ce qui est admirable dans son œuvre.

---

9 « […] *ὅταν Ὁμήρου ἐπαινέταις ἐντύχῃς λέγουσιν ὡς τὴν Ἑλλάδα πεπαίδευκεν οὗτος ὁ ποιητὴς καὶ πρὸς διοίκησίν τε καὶ παιδείαν τῶν ἀνθρωπίνων πραγμάτων ἄξιος ἀναλάβοντι μανθάνειν τε καὶ κατὰ τοῦτον τὸν ποιητὴν πάντα τὸν αὐτοῦ βίον κατασκευσάμενον ζῆν*… »

10 Voir l'explication de Volk (2002, p. 36).

11 Pour les conjectures sur la datation du dialogue, voir l'explication de J.-F. Pradeau dans son édition d'*Ion* (Platon, 2001, p. 9-11).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

La fierté du dénommé Ion est vite balayée en deux démonstrations, qui s'articulent autour de la notion polysémique de « tekhnè [*τέχνη*] » – art, métier ou technique –, pour nous convaincre que ce rhapsode manque d'un savoir authentique. Le premier raisonnement a de quoi interpeller les chercheurs en littérature : si le spécialiste d'Homère s'exprimait en vertu d'une *teknè*, c'est-à-dire s'il maîtrisait vraiment comme un homme de métier les sujets abordés dans l'œuvre homérique, sa compétence s'étendrait, au-delà de son poète favori, à tous les poètes qui parlent des mêmes sujets ; or, ce n'est pas le cas, comme Ion est le premier à le reconnaître, lui qui parle d'Homère avec une facilité qu'il n'a pas au sujet d'autres auteurs (p. 30-34). Pour aborder la poésie, Platon privilégie ainsi les sujets traités (communs à une foule d'écrivains) aux dépens de l'écriture singulière qui s'en empare.

C'est à ce moment que Socrate évoque avec éloquence – passage fondateur dans l'histoire des idées poétiques – le puissant effet de l'inspiration, comparé au pouvoir d'attraction d'un aimant, qui se transmet de l'auteur au public en passant par l'interprète, à la façon d'une chaîne magnétique (Platon, 1964, p. 35-39). Emplis de ce don divin, les connaisseurs d'Homère seraient possédés par le poète comme les bacchantes en transe sont possédées par Dionysos. Cette description lyrique est à double tranchant, puisqu'elle reconnaît la sacralité de la poésie tout en déniant le rôle joué par l'intelligence des lecteurs, auditeurs ou commentateurs.

Dans son second raisonnement, Platon sélectionne chez Homère certains passages qui présentent une dimension technique, relevant d'un métier particulier. Socrate demande à son interlocuteur de citer les vers ou s'en charge lui-même : conseils de pilotage pour une course de chars, prodigués par un personnage expérimenté[12] ; description par le narrateur de la préparation d'un médicament par un médecin ; comparaison d'un plongeon avec la trajectoire d'une ligne de pêche ; ou encore oracle rendu par un devin ou description d'un présage divin (Platon, 537a-539c ; 1964, p. 39-43). Pour chacun de ces exemples, le philosophe met le spécialiste de poésie au pied du mur en réclamant de lui une expérience pratique qui le mettrait en mesure d'évaluer la pertinence des propos d'Homère. Ainsi, pour la course de chars : « Dans les vers que tu as récités, est-ce toi ou un cocher qui jugera le mieux si Homère parle bien ou non ? [*Πότερον οὖν περὶ τῶν ἐπῶν ὧν εἶπες, εἴτε καλῶς λέγει Ὅμηρος εἴτε μή, σὺ κάλλιον γνώσει* ἢ *ἡνίοχος* ;] » (538b ; 1964, p. 41.] » Le manuel technique à l'usage des apprentis conducteurs de chars serait donc la pierre de touche pour vérifier la valeur de l'écriture poétique dans un tel passage.

Et le jeu continue pour les trois autres exemples : l'art du commentaire poétique – ou « l'art rhapsodique », écrit Platon par endroits (538b-c ; p. 42), y est chaque fois mis en concurrence avec un autre art ou métier (médecine, pêche, divination), qui

[12] Il s'agit de Nestor, à la fin de l'*Iliade*, dans l'épisode des jeux funèbres organisés en l'honneur du défunt Patrocle. *Cf.* Homère, *Iliade*, xxiii, v. 335-340.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

détiendrait le privilège du savoir utile sur le sujet – une « connaissance des choses [*πραγμάτων ἐπιστήμη*] » (537d-e, notre traduction ; p. 39) – renvoyant les « littéraires » à leur ignorance et pour tout dire… à leur manque d'un vrai métier. Comme l'écrit Jean-Luc Nancy en faisant le lien avec la théorie socratique de l'inspiration évoquée plus haut :

> L'absence de *tekhnè* (et d'*epistèmè*) correspond donc à l'absence de capacité propre. […] Ce n'est pas en propre que le poète est poète, c'est dans la mesure, elle-même sans mesure, d'une dépossession et d'une dépropriation. (Nancy, dans l'éd. de Platon, 2001, p. 123)

Non pas que l'œuvre littéraire soit dépourvue de tout contenu solide ou de tout intérêt, mais ce contenu ou cet intérêt n'appartiendraient ni au poète ni à ses admirateurs, selon Platon : ces derniers n'en seraient que les véhicules, les relais inconscients, comme des messagers porteurs de lettres qui transmettraient des avis importants sur des affaires dont ils ne connaissent rien eux-mêmes.

L'efficacité d'Alexandre, fervent lecteur d'Homère

Ces arguments platoniciens semblent d'autant plus accablants et difficiles à repousser que le sens commun de nos contemporains tend à leur donner raison, du moins lorsqu'il cantonne la lecture au rang de simple loisir ou peine à envisager les études littéraires comme une formation sérieuse pour prendre pied dans un monde gouverné par les techno-sciences et l'économie. Même un auteur et professeur de lettres comme Pierre Bergounioux, dans son essai d'histoire littéraire intitulé *Jusqu'à Faulkner*, fait de la cécité d'Homère l'emblème d'une littérature qui, pendant des millénaires et donc jusqu'à l'heureux avènement du roman moderne américain, s'est déployée à l'écart du monde, en racontant tout ce que l'auteur n'a pu ni vivre ni voir en personne (Bergounioux, 2002, p. 9-13). Chercher des directives pour l'action dans une littérature ainsi conçue reviendrait alors à fonder une enquête sur le témoignage oculaire… d'un aveugle.

Mais cette critique n'est pas si implacable qu'elle en a l'air. D'abord, l'insistance de Platon sur les métiers et le savoir technique qui les gouverne ne fait-elle pas diversion ? N'est-elle pas un moyen habile d'éviter de se prononcer sur un autre type de savoir plus général que les Grecs pensaient puiser dans la récitation d'Homère : un savoir d'ordre éthique, une sagesse dans la conduite de l'existence, qui se forgerait par le compagnonnage avec les personnages de l'épopée (héros, mais aussi simples « civils » qui nous font prendre du recul sur la guerre en cours, si

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

l'on pense à Andromaque, l'épouse d'Hector), personnages dont la force d'âme, les malheurs ou les erreurs désastreuses nous offrent une image hyperbolique de nos luttes quotidiennes et nous font sentir combien la vie est faite de décisions difficiles à prendre et lourdes de conséquences. Certes, Homère n'a pas laissé de « règle de vie » aussi explicite et formelle que les commandements d'une école philosophique, comme le dit Socrate dans *La République*. Mais il n'en offre pas moins à ses lecteurs des occasions de *régler leur vie*, d'ajuster leurs réactions, de faire évoluer leurs façons d'agir en s'interrogeant sur celles des personnages épiques[13].

Il suffit de penser à « la colère d'Achille » qui est le sujet inaugural de *L'Iliade* : le héros lui-même ne se repent-il pas amèrement de cette querelle futile avec le roi Agamemnon qui, en l'éloignant du champ de bataille, a entraîné la mort de tant de ses compagnons d'armes, jusqu'à celle de Patrocle, son ami le plus cher ? Après avoir reconnu son aveuglement, Achille déclare en effet au souverain de Mycènes :

> Mais, quels que soient nos remords, laissons ce qui a été fait, nécessité oblige, en domptant notre cœur en notre poitrine.
> [Ἀλλὰ τὰ *μὲν προτετύχθαι ἐάσομεν ἀχνύμενοί περ,*
> *θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι φίλον δαμάσαντες* ἀνάγκη .] (Homère, xix, v. 65-66 ; 2007, p. 108-109).

L'effort du personnage pour dépasser sa frustration et se concentrer sur la reprise du combat, exprimé par des formules qui sont récurrentes dans l'œuvre[14], met en relief ce motif du combat intérieur par lequel le poème peut facilement se présenter aux lecteurs comme un miroir d'apprentissage, où l'on se confronte aux drames de la vie.

Mais ce savoir existentiel peut même se condenser dans un domaine d'action particulier. À cet égard, si Homère n'était pas lui-même un homme d'action, il n'empêche que certains hommes illustres ont trouvé dans sa poésie une aide pour agir. Un exemple fameux dans l'Antiquité est celui d'Alexandre le Grand (-356-323), dont l'incroyable expédition militaire en Asie commence en -334, moins de quinze ans après la mort de Platon (-347 ou 348). L'historien et philosophe Plutarque (vers 46-125 ap. J.-C.), en écrivant la *Vie d'Alexandre*, attire l'attention sur le lien personnel puissant qu'il avait noué avec l'*Iliade* :

> Il était aussi par nature amateur de discours et de lectures. Considérant et surnommant l'*Iliade* « le viatique de la valeur guerrière », il en emporta le texte dans la version dite « de la cassette », qu'Aristote avait corrigée, et il l'avait toujours

13 Voir sur ce façonnement par la lecture le travail de Macé (2011).

14 Voir le même couple de vers employé au chant xviii, v. 112-113, et déjà v. 8 dans ce même chant xix pour le syntagme « *ἐάσομεν ἀχνύμενοί περ* ». On sait que l'usage de vers formulaires facilitait la mémorisation du texte et le « montage » d'extraits par les rhapsodes qui le déclamaient, ce qui n'empêche pas ces formules d'être chargées de sens et représentatives de l'univers homérique.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> sous son oreiller avec son poignard, comme l'a raconté Onésicrite[15]. (Plutarque, viii, 2 ; 1975, p. 38, trad. modifiée)

On peut être frappé par cet attachement à l'œuvre, si fort que le *livre de chevet* (il faut s'imaginer des rouleaux enfermés dans un précieux coffret, « la cassette ») est carrément placé sous l'oreiller du commandant, « avec son poignard », ce qui suggère que l'un et l'autre, le poème et la dague, ont une importance vitale, qu'il faut les avoir toujours sous la main, voire qu'ils sont tous deux des armes pour se défendre. Précisons le surnom donné par Alexandre à l'*Iliade* : le « viatique [*ἐφόδιον*] » est le nécessaire qu'on emporte pour la route ou le chemin, *via* en latin et ὁδός en grec. C'est une nourriture (ou la somme d'argent pour se la procurer) nécessaire pour endurer l'effort et pouvoir atteindre son but. Quant à la « valeur guerrière [*πολεμικὴ ἀρετή*] », selon les manières de traduire le nom « aretè [*ἀρετή*] », on peut l'entendre concrètement comme la somme des *vertus* militaires (courage, force, autorité, tempérance, loyauté, *etc.*) et de façon globale comme l'*excellence*, le meilleur comportement, qui distinguera un homme de guerre exceptionnel.

La philosophie est incarnée dans ce passage par le nom d'Aristote, professeur et conseiller du jeune Alexandre, choisi par son père le roi Philippe de Macédoine. Mais ce n'est pas un hasard si l'auteur de la *Poétique* a encouragé et facilité le goût de son élève pour Homère en éditant le texte à son attention : contrairement à son maître Platon, Aristote est convaincu que la poésie en tant qu'imitation ou *mimèsis* ne nous maintient pas dans un monde virtuel fait d'ombres et d'illusions, mais nous permet au contraire de faire des apprentissages et de nous représenter avec plus de clarté les rouages d'une action, d'un *drama*[16]. Cette anecdote prend donc racine dans une réfutation du réquisitoire platonicien contre la littérature.

Ainsi, ce jeune prince qui s'apprête à conquérir l'Empire perse et tant de royaumes orientaux jusqu'en Inde, repoussant les limites du monde accessible pour les Grecs de son temps, veut vivre à l'école de l'épopée homérique et se rêve en nouvel Achille, aspirant à la gloire d'être chanté par un nouvel Homère, comme il l'exprime dans une scène inaugurale de son expédition. En effet, un des premiers gestes qu'il accomplit une fois débarqué sur le rivage de l'Asie mineure (dans l'actuelle Turquie) est de se rendre « en pèlerinage » aux environs de Troie pour honorer le tombeau d'Achille[17] (ou le monument qui passait pour tel), une démarche dont le retentissement symbolique se propagera en poésie – surtout dans un sonnet emblématique de Pétrarque, fréquemment imité par les humanistes[18].

---

15 « *Ἦν δὲ καὶ φύσει φιλόλογος καὶ φιλαναγνώστης, καὶ τὴν μὲν Ἰλιάδα τῆς πολεμικῆς ἀρετῆς ἐφόδιον καὶ νομίζων καὶ ὀνομάζων, ἔλαβε μὲν Ἀριστοτέλους διορθώσαντος ἣν ἐκ τοῦ νάρθηκος καλοῦσιν, εἶχε δ ἀεὶ μετὰ τοῦ ἐγχειριδίου κειμένην ὑπὸ τὸ προσκεφάλαιον,* ὡς Ὀνησίκριτος ἱστόρηκε ».

16 Voir Aristote, 1448b-1449a, notamment cette formule sur Homère qui rapproche épopée et tragédie : « il composa des imitations dramatiques [*μιμήσεις δραματικὰς ἐποίησεν*] » (2002, p. 14-15). *Cf.* Toursel et Vassevière (2015, p. 51-53).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Mais nous parlions plus haut d'une sagesse homérique supposant de se questionner sur l'attitude des personnages guerriers. Peut-on vraiment dire à ce stade qu'Alexandre s'interroge sur les faits et gestes d'Achille et de ses comparses ? On perçoit plutôt une fascination, une envie irrépressible d'imiter ce modèle sur le terrain de la guerre, qui laisse peu de place pour une quelconque mise à distance du texte. Dès lors, l'*Iliade* est-elle encore de la *littérature* aux yeux d'Alexandre ? Une distinction utile nous est fournie par Hélène Merlin-Kajman dans *L'Animal ensorcelé* (2016), qui reprend notamment le travail philosophique de Nancy et Lacoue-Labarthe sur *Le Mythe nazi* (2005). Effectivement, Alexandre se rapporte à l'*Iliade* comme à un mythe exaltant : sa lecture si fervente ne saurait être dite *littéraire*, si l'on convient que tout l'intérêt de la littérature est de *démythifier* notre rapport au monde par une forme de *catharsis,* c'est-à-dire de nous offrir des allègements et des écarts réflexifs qui nous fassent échapper à la contagion des passions violentes exprimées dans une œuvre (Merlin-Kajman, 2016, en particulier p. 457-462). À cet égard, dans la réflexion qui nous occupe ici sur les rapports entre littérature et action, il ne faudrait pas tomber dans la valorisation d'une littérature agissante, efficace, suffisamment crédible pour nous pousser à agir, sans peser le risque de légitimer, à notre insu, certains passages à l'acte violents, comme on le verra un peu plus bas.

Cependant, on pourrait faire l'hypothèse que, parmi les « vertus » transmises par l'épopée d'Homère, Alexandre a aussi appris l'importance d'apaiser la fureur guerrière, une fois la bataille livrée, en faisant place à des gestes d'humanité. Les égards et les marques de clémence qu'il adresse, après sa victoire, à la famille du souverain perse Darius[19] trouvent peut-être une inspiration dans l'apaisement de la fin de l'*Iliade*, où après avoir assouvi sa fureur sur le corps d'Hector, Achille accepte de le remettre au père du défunt, Priam, le roi de Troie, qui vient plaider auprès de lui le respect des liens familiaux et des pères endeuillés (voir chant xxiv, notamment v. 485-558). La conscience d'appartenir à une même humanité impose alors un terme au cycle des vengeances brutales.

---

17 Voir Plutarque, xv, 8 : « il le couronna [Achille, présent à travers son tombeau] et le proclama bienheureux d'avoir, de son vivant, rencontré un ami fidèle [Patrocle] et après sa mort, une grande voix pour le chanter [Homère] [*ἐστεφάνωσε μακαρίσας αὐτὸν ὅτι καὶ ζῶν φίλου πιστοῦ καὶ τελευτήσας μεγάλου κήρυκος ἔτυχεν*]. » (1975, p. 47 ; notre traduction ; *μεγάλου κήρυκος*, mot à mot : un grand héraut)

18 Il s'agit du sonnet 187 du *Canzoniere* : « Alexandre s'étant rendu / À la tombe du fier Achille, / Tombe fameuse, en un soupir, / Il déclara : Ô fortuné / D'avoir trouvé si éclatant / Clairon et si haute écriture / Pour proclamer qui tu étais. [*Giunto Alexandro a la famosa tomba / del fero Achille, sospirando disse: / O fortunato, che si chiara tromba / trovasti, et chi di te si alto scrisse!*]. » (Pétrarque, [date] 2004, p. 325 ; notre trad.) Sur la fortune littéraire de ce sujet, voir Cornilliat (2009, p. 63-91).

19 Voir Plutarque (1975, p. 55-57 (xxi), 68-70 (xxx) et 87 (xliii)). On pourrait penser aussi à la politique de rapprochement et de mariage culturel qu'Alexandre mène une fois qu'il s'est emparé de l'empire, en essayant de favoriser les échanges entre coutumes grecques et perses, comme s'il tentait de réconcilier les peuples sous son empire, en dépassant le vieil antagonisme vengeur entre Grecs et Perses qui était à l'origine de son expédition : voir *ibid.*, en particulier p. 88 (xlv) et 90-91 (xlvii). Voir Battistini et Charvet (2004, notamment p. 558-559) sur la vision politique complexe d'Aristote qui évolue en réaction aux choix de son élève.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Mais repensons à la confrontation platonicienne avec les métiers. Certes, il n'est pas surprenant que des fictions façonnent nos désirs et servent de support à des projections imaginaires qui vont déterminer nos vies ; on aurait sans doute du mal à trouver un soldat qui ne se soit jamais identifié au héros d'une épopée (ancienne ou contemporaine). Mais ne peut-on pas se dire que les actions d'Alexandre attestent *a posteriori* que, pour ce qui touche à la guerre, la poésie d'Homère possède certains ferments pratiques prêts à se changer en capacités d'action par l'entremise d'un lecteur impliqué ? L'éclosion de l'efficacité ou de l'*agency*[20] est le produit d'une affinité élective, d'une rencontre exceptionnelle entre une œuvre stimulante et un lecteur entreprenant. C'est en cela, bien entendu, qu'elle n'est pas reproductible à l'identique avec n'importe quel livre placé entre les mains de n'importe quel lecteur.

On peut à cet égard repenser la figure de la transe rituelle, qui servait à désigner l'inspiration poétique comme une « dépossession » dans le dialogue *Ion.* Dans le cas d'Alexandre, le lien viscéral qu'il entretient avec l'épopée nous permet bien de voir en lui un « possédé » d'Homère, mais on ne peut pas supposer qu'il *ne sait pas de quoi il parle* quand il reconnaît au texte le pouvoir de former un bon soldat : son sens des réalités militaires et sa *τέχνη*, en termes platoniciens, révèlent dans la poésie d'Homère une pertinence technique et psychologique qui n'attendait, pour venir au jour, que de découvrir un auditeur choisi, assez familier des champs de bataille pour prolonger l'histoire par ses propres actes. Dès lors, « l'élan et la puissance [*ὁρμαθός, δύναμις*] » (Platon, *Ion*, 533e ; 1964, p. 35) qui se communiquent à travers l'inspiration n'engendrent pas qu'une vaine agitation ou une fièvre hallucinatoire digne de Don Quichotte, mais peuvent se transformer en faculté d'agir *en connaissance de cause*, ce qui suppose évidemment que le lecteur conjugue l'intelligence à l'enthousiasme. Bien sûr, il ne s'agit pas du même équilibre que celui mis en avant par Hélène Merlin-Kajman (2016, en particulier p. 321), lorsqu'elle insiste sur l'idée que l'effet proprement *littéraire* d'un texte ne peut se limiter à une sorte d'envoûtement, mais doit offrir en contrepartie au lecteur charmé la possibilité de se ressaisir, de reprendre ses esprits, par la réflexion ou par une certaine distance humoristique. En effet, dans le cas d'Alexandre, la violence représentée dans l'*Iliade* n'est pas exorcisée, mais bien relayée et transposée *littéralement* dans de nouvelles guerres de conquête : n'est-ce pas l'équivalent d'un passage à l'acte réactivant l'énergie traumatique contenue dans l'œuvre (2016, en particulier p. 140) ? Reste que, loin d'être arraché à lui-même par le texte, Alexandre a dû se servir de son jugement pour faire des liens entre la fiction et la réalité, en identifiant dans l'épopée des situations ou des paroles qui faisaient résonner en lui un savoir empirique, fruit d'un apprentissage sur le terrain.

[20] La psychologie positive américaine a mis cette notion à l'honneur en s'interrogeant sur les sources de cette faculté d'agir et de prendre sa vie en mains, qui s'oppose somme toute à la dépression : voir Seligman (2021).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Si l'on dépasse maintenant le cadre de la guerre pour réfléchir à nos facultés d'agir au quotidien, on constatera aussi que le pouvoir d'inspiration qu'exercent certains livres dépend de quatre dispositions présentes chez ces lecteurs : une mémoire culturelle soutenue par l'admiration que l'on voue à la littérature, lorsque le souvenir d'une page nous accompagne dans nos journées ; la volonté de traduire cette inspiration en initiatives concrètes, pour ne pas se contenter des rêves que l'on nourrit ; une intelligence créative et même joueuse pour inventer des correspondances possibles (non délirantes) entre l'univers du livre et la réalité où nous vivons ; l'ouverture au monde extérieur permettant d'amasser une expérience pratique et technique dans certains domaines où l'on pourra s'investir. C'est à ces conditions que la sève des œuvres qui séduisent peut se traduire en actes.

Cette relation féconde entre un livre et certains lecteurs s'inscrit alors dans la transmission d'expérience que Walter Benjamin ([1936] 2011) analysait en dessinant la figure du « Conteur » ou du « Narrateur [*Erzähler*] ». On peut faire dialoguer, en comblant les siècles qui les séparent, cet essai fondateur pour la théorie littéraire contemporaine avec la critique ancienne de Platon. En effet, l'évocation des artisans et gens de métier est capitale dans le « Narrateur » comme dans le *Ion*. Mais contrairement à Platon qui oppose poésie et métiers, Benjamin associe les vrais narrateurs, héritiers des poètes épiques, aux artisans et autres travailleurs riches en expérience et en histoires, « paysan sédentaire » et « marin négociant » (p. 266). L'art de la narration reposerait ainsi sur une « tendance à s'orienter vers la vie pratique » (p. 268).

Outre qu'il permet de se constituer un savoir-faire et une réserve d'anecdotes, le travail artisanal, par la patience qu'il requiert, dispose aussi à l'écoute prolongée, grâce à laquelle l'auditeur peut assimiler la substance du conte, mieux qu'en lui prêtant une oreille distraite. Ce n'est sans doute pas un hasard si, dans le peu d'action que l'on prête à Homère dans l'Antiquité, les voyages en bateau au milieu des marins et des commerçants tiennent une part essentielle[21] : quel cadre plus propice pour collecter des récits d'aventure ?

Or, le secret du poète épique ne réside-t-il pas dans cette écoute intense, favorisée par l'impossibilité de voir, qui lui permet de recueillir, à travers une foule d'histoires entendues, le trésor d'expérience vécue qui circule entre les hommes ? Cette puissance de l'écoute qui nous ouvre le monde est ce qu'on risquerait d'oublier en suivant Bergounioux lorsqu'il disserte sur la cécité d'Homère[22]. Certes, on peut admettre avec Platon que les spécialistes de l'épopée ne sont pas les mieux placés pour enseigner à piloter un attelage de chevaux, pourtant il n'est pas anodin de trouver chez Homère des conseils pour une course de chars : cela révèle au moins

21 Voir encore Lambin (2011, p. 201-231).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

l'intérêt que cette poésie accorde aux savoirs pratiques et à ceux qui les possèdent – au point que si l'on voulait se représenter l'origine de ces vers en s'autorisant un détour par l'imagination, on pourrait songer à un poète en train de tendre l'oreille pour ne rien perdre d'une conversation de cochers. Ainsi, peu importe que l'auteur n'ait pas lui-même vécu d'aventures, du moment que l'épopée se nourrit d'une expérience collective qui dépasse de beaucoup ce qu'un homme solitaire et sans mémoire aurait pu apprendre par ses propres faits et gestes. Le narrateur n'est donc pas seulement un habile faiseur de phrases qui sait enchanter son auditoire, il est d'abord une « éponge », un esprit curieux qui a pris le temps de s'imprégner des histoires entendues au fil des rencontres, pour déplacer les bornes trop étroites de son expérience personnelle.

Mais quelle serait, pour un lecteur d'aujourd'hui, la valeur de ces indications pratiques qui nourrissent la poésie, puisqu'elles portent en grande partie sur des réalités disparues ou profondément remaniées ? À quoi peuvent servir les finesses de la course de chars à l'heure où l'automobile règne depuis plus d'un siècle ? Il est sûr que l'application du texte ne peut plus se faire au premier degré : les signes ne peuvent plus s'adosser au même référent. Certains aspects du texte tombent dès lors en désuétude (de fait, cet épisode de la course de chars viendrait sans doute en dernier parmi les passages de l'*Iliade* que l'on voudrait faire étudier à une classe).

Cependant, le vide creusé par cette obsolescence n'équivaut pas forcément à une disparition sans reste. Car l'image de la réalité antique ensevelie peut subsister dans l'imaginaire collectif et s'y métamorphoser pour indiquer de nouveaux usages, un peu à la façon dont le stratagème du « Cheval de Troie[23] » a donné son nom, devenu proverbial, à toutes sortes de ruse et notamment au virus informatique contaminant un ordinateur. Si la construction de bois des temps archaïques se mue en signe parlant pour nommer de nouvelles armes numériques, d'autres passerelles du même genre ne se forment-elles pas spontanément dans l'esprit des lecteurs ?

On pourrait faire le même constat à propos de la transmission et de l'enseignement actuels des *Géorgiques* de Virgile[24]. Les conseils dispensés par le poète sur des techniques agricoles hors d'usage pourraient sembler lettre morte, matière inutile

22 Précisons cependant que, même s'il tend à disqualifier, à travers la figure d'Homère, la littérature classique qui s'élabore à l'abri du monde, dans le calme de la pensée contemplative, par opposition avec l'écriture tourmentée d'un auteur plongé dans le chaos de la vie comme Faulkner, Bergounioux n'en est pas moins convaincu que l'œuvre homérique nous restitue le monde à sa façon – une façon apollinienne, pourrait-on dire avec Nietzsche : « De quel émerveillement furent saisis les pâtres, les pêcheurs des Cyclades lorsqu'ils reconnurent les éléments déchaînés, le fracas de la lutte, l'espoir et le tremblement, leur existence même mais dominés par le vers, transfigurés par la métaphore, nous pouvons encore l'imaginer. » (Bergounioux, 2002, p. 14.)

23 Épisode fameux mais qui était représenté seulement dans un autre cycle épique distinct de celui d'Homère et désormais perdu. Il ne figure donc pas dans l'*Iliade*, qui s'arrête avant la prise de la cité de Priam ; cependant, les personnages de l'*Odyssée* y font allusion en racontant la guerre de Troie, voir notamment chant iii, v. 272 et chant viii, v. 492 et 502.

24 Qui sont cette année 2022-2023 au programme de l'épreuve de français et philosophie des concours d'école d'ingénieur, sur le thème du « travail ».

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

ou ennuyeuse, impossible à transmettre, sinon à titre de curiosité historique. Il serait tentant pour l'enseignant de les faire passer au second plan pour mieux défendre la littérarité du texte ou son génie poétique[25]. Mais à travers eux, la poésie communique un « souci » du réel et une attention aux travaux manuels qui peuvent être précieux. Les lecteurs sont ainsi amenés à se demander à quels « artisanats » ou métiers, à quels savoir-faire peu mis en valeur ils pourraient eux aussi montrer l'intérêt minutieux et la curiosité studieuse que Virgile montre à l'égard de l'agriculture romaine de son temps, délaissée dans un siècle de guerres civiles. La culture lettrée doit certainement sa pérennité à ce phénomène de transposition inventive ou d'actualisation du texte, par lequel de nouveaux référents sont appelés à se loger sous les signes du passé.

*

Revenons, pour conclure, au propos de Tesson qui nous servait d'épigraphe : « *L'Iliade* et *L'Odyssée* résonnent comme des manuels de conduite pour tous les temps. » Le dialogue avec la pensée de Platon nous aura permis de saisir à quelles conditions un tel jugement peut être autre chose pour nous qu'un vœu pieux ou qu'une tentative un peu désespérée de défendre la culture classique. Certes, si nous tenons Homère pour un passeur de sagesse pratique, cela ne veut pas dire évidemment que la lecture de son œuvre suffise à nous doter d'un savoir-faire que nous n'aurions rien fait pour acquérir par d'autres voies. Au contraire, l'*Iliade* ne peut devenir un manuel de conduite qu'à la faveur d'une rencontre exceptionnelle (même quand elle se reproduirait avec un grand nombre de personnes) entre ce texte-creuset et un lecteur à la fois passionné, raisonneur et volontaire qui, par l'expérience concrète ou l'habileté qu'il s'efforce d'acquérir dans sa vie, sera capable de mettre au jour le précieux dépôt d'expérience collective qui fait le fonds de l'épopée. Et il n'est pas si facile pour cette sagesse de conserver sa valeur « pour tous les temps », étant donné les bouleversements technologiques et culturels qui détrônent les chefs-d'œuvre et menacent parfois de les remiser au placard des « antiquités ». Ce qui perpétue la force instructive de l'ouvrage tient dans la capacité des nouvelles générations à sans cesse actualiser son propos : les conseils pouvant relever du manuel et du mode d'emploi se métamorphosent donc, au point qu'on puisse les percevoir à peu près comme une parabole ou un apologue, où la dimension symbolique l'emporte sur l'ancrage contextuel et facilite l'application à des contextes nouveaux.

[25] Voir le mot de la fin de Sylvie Laigneau-Fontaine dans le dossier accompagnant l'édition des *Géorgiques* au programme des concours (voir note précédente) *:* « Autant de critères que *Les Géorgiques* remplissent parfaitement et qui font de cette œuvre à part entière, bien plus qu'un manuel d'agriculture, une œuvre littéraire. » (Virgile, 2022, p. 242)

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

BIBLIOGRAPHIE

Aristote, *Poétique*, trad. Barbara Gernez, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 2002.

Barfield Raymond, *The Ancient Quarrel Between Philosophy and Poetry*, Cambridge, New York, Cambridge UP, 2011.

Battistini Olivier et Charvet Pascal (dir.), *Alexandre le Grand : histoire et dictionnaire*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2004.

Benjamin Walter, « Le narrateur » (1936), *Écrits français*, éd. Jean-Maurice Monnoyer (1991), Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2011.

Bergounioux Pierre, *Jusqu'à Faulkner*, Paris, Gallimard, coll. « L'un et l'autre », 2002.

Cornilliat François, *Sujet caduc, noble sujet. La poésie de la Renaissance et le choix de ses « arguments »*, Paris et Genève, Droz, 2009.

Cornilliat, François, David Jérôme et Merlin-Kajman Hélène (dir.), *Littéraires : de quoi sommes-nous les « spécialistes » ?*, en ligne, 2014 : https://www.mouvement-transitions.fr/index.php/litterarite/colloques/litteraires-de-quoi-sommes-nous-les-specialistes, consulté le 1er décembre 2022.

Forment Lise et Tabeling Brice (dir.), *Fabula-LhT*, n°23, *(Trans-)historicité de la littérature*, en ligne, 2019 : https://www.fabula.org/lht/23/. DOI : https://doi.org/10.58282/lht.2384.

Homère, *L'Iliade*, trad. Paul Mazon, et *L'Odyssée*, trad. Victor Bérard, éd. H. Monsacré, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 2007.

Hunter Richard, *The Measure of Homer. The Ancient Reception of the Iliad and the Odyssey*, Cambridge et New York, Cambridge UP, 2018.

Lambin Gérard, *Le Roman d'Homère. Comment naît un poète*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2011.

Macé Marielle, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, coll. « Tell », 2011.

Merlin-Kajman Hélène, *L'Animal ensorcelé. Traumatismes, littérature, transitionnalité*, Paris, Ithaque, coll. « Theoria incognita », 2016.

Nancy Jean-Luc et Lacoue-Labarthe Philippe, *Le Mythe nazi*, Paris, L'Aube, coll. « L'aube poche essais », 2005.

Pétrarque, *Le Chansonnier (Canzoniere)*, éd. et trad. Pierre Blanc, Paris, Classiques Garnier, 2004.

Platon, *Ion*, trad. Jean-François Pradeau [suivi de Mehl Édouard, *Deux lectures de l'Ion : M. Ficin et J. W. Goethe* et Nancy Jean-Luc, *Le Partage des voix*], Paris, Ellipses, coll. « Petite bibliothèque de philosophie », 2001.

Platon, *Plato on poetry*, éd. Penelope Murray, Cambridge et New York, Cambridge UP, 1997.

Platon, *La République, livres viii-x*, éd. et trad. Émile Chambry, dans *Œuvres complètes,* t. vii, 2e partie, Paris, Les Belles Lettres, 1982.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Platon, *Ion, Ménéxène, Euthydème*, éd. et trad. Louis Méridier, dans *Œuvres complètes*, t. v, 1ère partie, Paris, Les Belles Lettres, 1964.

Plutarque, *Vies*, t. ix, *Alexandre-César*, éd. et trad. Robert Flacelière et Émile Chambry, Paris, Les Belles Lettres, 1975.

Seligman Martin, « Agency in Greco-Roman philosophy », *The Journal of Positive Psychology*, n° 16, 2021, p. 1-10 ; disponible en ligne : https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17439760.2020.1832250. DOI : https://doi.org/10.1080/17439760.2020.1832250.

Tesson Sylvain, *Un été avec Homère* [émission radio], en ligne sur France Inter, 2017 : https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/un-ete-avec-homere.

Toursel Nadine et Vassevière Jacques, *Littérature : 150 textes théoriques et critiques*, Paris, Armand Colin, 2015.

Virgile, *Les Géorgiques*, trad. Maurice Rat, éd. Sylvie Laigneau-Fontaine, Paris, GF Flammarion, 2022.

Volk Katharina, *The Poetics of Latin Didactic. Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*, Oxford et New York, Oxford UP, 2002.

PLAN

- La littérature et les métiers
- L'efficacité d'Alexandre, fervent lecteur d'Homère

AUTEUR

André Bayrou
Voir ses autres contributions
Lycée Carnot de Dijon ; bay.andre@hotmail.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.