

DELPHINE LAURITZEN

La Muse d'Homère dans la *Description* de Jean de Gaza

“One thinks of Homer”
James Joyce, *Ulysses*¹

Dans sa *Description du Tableau cosmique* (ἐκφρασις τοῦ κοσμικοῦ πίνακος) qui compte 703 hexamètres², Jean de Gaza définit son identité poétique par rapport à Homère, considéré comme le modèle par excellence de la poésie épique ainsi que de toute la littérature grecque. Si la filiation homérique est ouvertement revendiquée, avec notamment une référence directe à la Muse d'Homère (*Pin.* 560 μούσαν Ὀμήρου), elle se trouve aussi mise en question puisque le poète indique qu'il poursuit une éthique différente de celle qui s'exprime à travers la colère d'Achille ou la ruse d'Ulysse (*Pin.* 105 μὴ δόλον ἢ τινα μῆτιν)³. Ainsi, sa relation à la figure tutélaire du Poète est rendue complexe par l'influence de deux interprétations d'Homère contemporaines: l'une, poétique, de Nonnos de Panopolis (V^e siècle), dont Jean de Gaza adopte sans réserve le style et la métrique⁴ et l'autre, philosophique, du néoplatonicien Proclus (AD 412-485) qui fait l'apologie d'Homère contre les attaques de Platon dans la *Dissertation VI* de son *Commentaire sur la République*⁵.

La déclaration d'intention homérique présente dans la *Description* doit ainsi être prise en compte dans le cadre général de la réception et de la transformation de l'héritage classique dans la poésie byzantine⁶ et son corollaire, la question de la modernité poétique⁷ au tournant des V^e-VI^e siècles. En ce qui concerne Jean de Gaza, la question

¹ Je remercie le Professeur Lucio Cristante de m'avoir invitée à participer à la cinquième édition des rencontres du *Calamo della memoria* à l'Université de Trieste, ville chère au cœur de James Joyce, ainsi que Gianfranco Agosti pour ses suggestions et pour la relecture de cet article.

² Les références sont faites à notre édition Lauritzen (a) à paraître.

³ Le contexte d'où est tirée chacune de ces deux citations est indiqué et expliqué en détail dans le cours de l'argumentation.

⁴ Lauritzen (b) à paraître.

⁵ Sheppard 1980.

⁶ Reynolds - Wilson 1991, *passim*; Lauxtermann 2003, *ad l.*

⁷ Agosti - Gonnelli 1995; Agosti 2009.

de l'*aemulatio homerica*⁸ est encore à explorer⁹. En conséquence, nous faisons le choix de nous concentrer dans cette étude uniquement sur les passages dans lesquels Jean de Gaza confronte sa conception poétique au modèle homérique, dessinant ainsi une Muse qui lui est propre.

Après un premier prologue iambique (*Pin.* 1-25) Jean de Gaza entame la partie hexamétrique de sa *Description* par un hymne aux divinités poétiques. La référence homérique est affichée dès l'ouverture du poème avec la mention des Sirènes et des Muses comme compagnes d'Apollon-Phoibos (*Ioh. Gaz. Pin.* 26-30)¹⁰:

Πῆ φέρομαι; Πτερόεις με δι' ἠέρος ἔμφροσι ῥοίζῳ
 Σειρήνων λιγύφωνος ἄγει θρόος· ἐν δὲ μενοινη
 Μουσᾶων πλήκτροισιν ἰμάσσομαι ἄρσενι κέντρῳ
 ἔρπων ξεῖνα κέλευθα καὶ αἰθέρι, πεζὸς ὀδίτης,
 λύσσαν ἔχων γονόεσσαν ἀείρομαι· αὐτὰρ Ἀπόλλων...

La présence des Sirènes en tant que personnages adjuvants à l'activité poétique ne va pas de soi. Dans le passage fameux de l'Odyssée où elles interviennent, celles-ci apparaissent en effet comme des figures tentatrices et destructrices, envoûtant les marins par leur chant pour les mener à la mort¹¹. Ce n'est donc pas la lettre du texte homérique qui est ici reprise dans la *Description* mais l'interprétation platonicienne des Sirènes comme symboles de l'harmonie universelle, telle que développée par Proclus dans son *Commentaire sur la République*¹².

Du point de vue poétique cependant, Jean de Gaza exprime cette conception en termes homériques. L'envol du poète sur les ailes des Sirènes paraphrase en effet un passage de l'*Iliade* dans lequel Athéna s'élance de l'Olympe, à ceci près que ce dernier mouvement est descendant, quand l'autre est ascendant (*Hom. Il.* XIX 349-351)¹³:

⁸ Sur le rapport entre Nonnos et Homère, en revanche, la bibliographie est abondante. Vian 1991; Hopkinson 1994; Agosti 2005.

⁹ Le précédent éditeur du texte ne traite pas de la relation entre Homère et Jean de Gaza en tant que telle mais discute uniquement la notion de description d'œuvre d'art dans la poésie homérique. Friedländer 1912, 1-10.

¹⁰ *Ioh. Gaz. Pin.* 26-30; Lauritzen (a) à *paraître*: «Où suis-je emporté? Les Sirènes m'emmènent à travers les airs / sur le murmure cristallin de leur voix ailée qui bruisse de sens ; / Les Muses attisent mon désir, usant de leur plectre comme d'un aiguillon / et je foule les chemins du ciel étrangers à qui voyage à pied, / soulevé par un transport créatif. Quant à Apollon...».

¹¹ Les Sirènes apparaissent d'abord dans la mise en garde de Circé (*Hom. Od.* XII 39-57) puis dans le récit de l'épisode lui-même (*Hom. Od.* XII 158-200).

¹² Plat. *Respubl.* 617b4-c4 Stephanus; Procl. *In Rem publ.* II 236,17-239,14 Kroll 1965.

¹³ *Hom. Il.* XIX 349-351; Mazon 1938, 16: «Il dit et avive l'ardeur déjà brûlante d'Athéné.

Ὡς εἰπὼν ὤτρυνε πάρος μεμαυῖαν Ἀθήνην
 ἧ δ' ἄρπη εἰκυῖα τανυπτέρυγι λιγυφώνῳ
 οὐρανοῦ ἐκκατεπάλτο δι' αἰθέρος.

On trouve ici, en écho entre les deux textes, le désir d'accomplir sa tâche, encouragé par un tiers divin. D'un côté, Athéna précède, impatiente, la volonté de Zeus d'aller secourir Achille (*Il.* XIX 349 ὤτρυνε πάρος μεμαυῖαν Ἀθήνην); de l'autre, les Muses encouragent Jean de Gaza à composer son poème, littéralement en le 'piquant' et en le 'fouettant' (*Pin.* 27-28 ἐν δὲ μενοινῆ / Μουσάων πλήκτροισιν ἰμάσσομαι ἄρσενι κέντρῳ), jusqu'à le mettre dans l'état d'inspiration exaltée qui prélude à la création poétique (*Pin.* 30 λύσσαν ἔχων γονόεσσαν ἀείρομαι).

La comparaison homérique avec le faucon (*Il.* XIX 350 ἧ δ' ἄρπη εἰκυῖα) motive ici la représentation imagée des Sirènes comme des personnages à la nature mixte, mi-femmes, mi-oiseaux¹⁴. Deux caractéristiques en découlent: l'envol et le chant. D'une part, l'expression homérique du vol qui traverse le ciel (*Il.* XIX 351 οὐρανοῦ ἐκκατεπάλτο δι' αἰθέρος) essaime à travers tout le passage de Jean de Gaza, avec la mention du chant des Sirènes qui emporte le poète sur ses ailes (*Pin.* 26-27 πτερόεις... θρόος) à travers le ciel (*Pin.* 26 δι' ἠέρος et *Pin.* 29 αἰθέρι), le mouvement dynamique étant souligné un peu plus loin par le long élan vers l'empyrée poétique pris conjointement par le poète et Apollon (*Pin.* 31 δολιχῶ σκιρτήματι). D'autre part, l'adjectif λιγύφωνος passe du comparant qu'est la déesse aux yeux pers aux Sirènes de la *Description*, signant ainsi de manière évidente, dès le premier hexamètre du poème, l'allégeance au Poète.

Ce même adjectif λιγύφωνος – rare donc significatif¹⁵ – se trouve également dans un passage des *Dionysiaques* de Nonnos de Panopolis où il est question de Bacchos amoureux d'Ampélos (Nonn. *Dion.* XI 111-112)¹⁶:

ὦμοσε καὶ Κρονίδην, ὅτι τηλικόν ὕμνοπόλος Πᾶν
 οὐ ποτε ῥυθμὸν ἄεισε, καὶ οὐ λιγύφωνος Ἀπόλλων.

L'adjectif λιγύφωνος, appliqué au chant des Sirènes dans la *Description* (*Pin.* 27 Σειρήνων λιγύφωνος... θρόος), caractérise ici Apollon (*Dion.* XI 112 λιγύφωνος Ἀπόλλων),

Tel un faucon aux ailes éployées, à la voix sonore, elle s'élance du haut du ciel à travers l'éther».

¹⁴ Sur l'iconographie des Sirènes, Hofstetter *LIMC* et Rossi 1970.

¹⁵ L'adjectif λιγύφωνος est employé une seule fois chez Homère, précisément dans l'occurrence discutée *supra* (*Il.* XIX 350). On compte seulement quelques rares autres emplois en poésie: H. Hom. *In Merc.* 478; Hes. *Theog.* 275; 518; Sapph. *frag.* 30,8 Page-Lobel; Theocr. 12,7; Lobo *poet.* 144,5 Crönert; H. Orph. 77,2; Arg. Orph. 5; Nonn. *Dion.* XI 112 (occurrence discutée *infra*), XXVI 213; Coll. *Rapt. Hel.* 24; *AG IX* 363,16; Christ. Mytil. *Carm.* 10,11.

¹⁶ Nonn. *Dion.* XI 111-112; Vian 1995, 35: «Et il jure par le Cronide que jamais Pan, le bon chanteur, n'a exécuté si bel air, non plus qu'Apollon à la voix si harmonieuse».

en tant que chef de file des divinités poétiques. La pointe de ce passage des *Dionysiaques* est l'expression des serments – tout empreints de mauvaise foi amoureuse – que Bacchos fait à son jeune amant sur ses capacités musicales. Le ton est ironique, le jeu avec le lieu-commun de l'amant qui adore jusqu'aux imperfections de l'aimé, évident¹⁷. Or, c'est sur le mode du contraste – on passe du badinage léger de Nonnos à une définition poétique sérieuse dans Jean – que l'on retrouve la formulation ὤμοσε καὶ Κρονίδην (*Dion.* XI 111), transformée et avec un sens divers, dans un autre passage de Jean de Gaza où il est à nouveau question d'Apollon et qui, précisément, porte sur le rapport à Homère.

C'est vers la fin de la *Description*, à l'autre extrémité du poème par rapport au premier prologue hexamétrique, que prend place la mention explicite de la Muse d'Homère. L'une des raisons d'une telle position pourrait être que ce bref passage de réflexion poétique sert d'introduction à la description d'Iris, figure de l'*Iliade* typique de la geste homérique (Ioh. Gaz. *Pin.* 559-561)¹⁸:

Ἄλλο δὲ θάμβος ὄπωπα καὶ ὤμοσε Φοῖβος ἀείδειν
χειρὶ φέρων προκέλευθον ἀληθέα μούσαν Ὀμήρου
ἐς μέσον εἶδος ἔχουσα παλίντονον ἴσταται Ἴρις...

D'une manière qui pourrait sembler paradoxale, Jean de Gaza se place sous le patronage d'Homère tout en formulant cette allégeance sur un ton nonnien, ou, plus exactement, en mêlant des influences diverses pour créer son propre style poétique. Ici, seule l'expression χειρὶ φέρων est une référence homérique¹⁹ alors que le reste du passage est construit sur des tournures nonniennes²⁰. La Muse d'Homère (*Pin.* 560 μούσαν Ὀμήρου) est caractérisée par Jean selon une perspective bien précise. Alors que Nonnos en appelait aux Muses d'Homère (*Dion.* XXXII 184 Ὀμηρίδες εἶπατε Μούσαι) au moment de la guerre contre Dériade, posant ainsi un parallèle entre la partie guerrière des *Dionysiaques* et l'*Iliade*²¹, Jean établit une autre forme de relation entre la poétique

¹⁷ Sur ce *topos*, Vian 1995, notice 6-7.

¹⁸ Ioh. Gaz. *Pin.* 559-560; Lauritzen (a) à *paraître*: «Mais je contemple une autre merveille, que Phoibos s'est engagé à chanter / main dans la main avec la Muse d'Homère, précurseur de la vérité. / Au milieu se tenait Iris, avec sa silhouette renversée...».

¹⁹ Hom. *Od.* X 171 χειρὶ φέρειν ἑτέρῃ et sa variante *Od.* XXII 183 τῇ ἑτέρῃ μὲν χειρὶ φέρων.

²⁰ Nonn. *Dion.* XIII 268, XXV 565, XXVIII 152 ἐθάμβεεν ἄλλος ἐπ' ἄλλῳ cf. Ioh. Gaz. *Pin.* 559 ἄλλο δὲ θάμβος; Nonn. *Dion.* XI 111 ὤμοσε καὶ Κρονίδην cf. Ioh. Gaz. *Pin.* 559 καὶ ὤμοσε Φοῖβος.

²¹ L'invocation au vers Nonn. *Dion.* XXXII 184 «Muses d'Homère, dites...», Vian 1997, 108, est suivie par un catalogue des combattants morts sous la pique de Dériade ; la note à ce vers, *ibid.*, 158, renvoie à Nonn. *Ioh.* Ξ 508-510, invocation également suivie d'un catalogue de morts. Sur la durée de la guerre comparée aux procédés employés dans l'*Iliade*, Vian 1990, notice, 11-12.

homérique, la poétique nonnienne et la sienne propre.

La Muse homérique est ici définie comme anticipant la vérité (*Pin.* 560 προκέλευθον ἀληθέα μοῦσαν). À nouveau, Jean suit une interprétation faite par Proclus dans son *Commentaire sur la République* sur l'expression platonicienne ἡ ἀληθινή Μοῦση²² qui fait de la voie poétique, entendue au sens fort, l'accès vers le divin²³. L'adjectif προκέλευθος est, quant à lui, un terme que Nonnos s'est, en quelque sorte, approprié²⁴. Il s'agit d'un doublet poétique de πρόδρομος, qualificatif traditionnellement appliqué à Saint Jean Baptiste, précurseur du Christ²⁵. Pour Jean de Gaza, la poésie homérique aurait anticipé une poésie porteuse d'un message nouveau, en l'occurrence celui du christianisme. Or précisément, dans sa *Paraphrase de l'Évangile de Saint Jean*, Nonnos place dans la bouche du Baptiste la formule suivante (*Nonn. Ioh. A 111*)²⁶:

ἦλθον ἐγὼ προκέλευθος ἀκηρύκτοιο πορείης.

La formule est inspirée d'Homère. Il faut souligner qu'elle se trouve justement dans le passage de l'*Iliade* parallèle à celui que nous avons vu plus haut (*Il. XIX 350-351*), puisqu'il s'agit à nouveau d'Athéna descendant de l'Olympe pour venir apporter à Achille le message des dieux, cette fois-ci envoyée par Héra (*Hom. Il. I 207-208*)²⁷:

ἦλθον ἐγὼ παύσουσα τὸ σὸν μένος, αἶ κε πίθηαι
οὐρανόθεν πρὸ δέ μ' ἦκε θεὰ λευκώλενος Ἥρη.

L'auto-définition du Baptiste dans la *Paraphrase* de Nonnos à travers la formulation homérique est à mettre en relation avec celle que donne de lui-même Jean de Gaza en tant qu'auteur de la *Description*, en conclusion de son prologue iambique initial, la reformulation de l'expression s'expliquant par la différence de mètre (*Ioh. Gaz. Pin. 24-25*)²⁸:

Également Agosti 2004, introduction au chant 25, *passim* et commentaire à *Dion.* XXXII 184, *ibid.*, 445 qui renvoie au commentaire à *Dion.* XXV 18, *ibid.*, 72 pour l'invocation à la Muse.

²² Plat. *Resp.* 548b8; Procl. *In Rem publ.* I 63,16-22 Kroll 1965.

²³ Gigli Piccardi à *paraître*.

²⁴ La disproportion est flagrante entre les très rares occurrences de l'adjectif προκέλευθος (*Stratt. Frg.* 36,1, *Myr* 1,1; *Mosch. Eur.* 151) et l'emploi répété qu'en fait Nonnos, soit trente-six occurrences (*Dion.* 31 occ. incl. 7 occ. in cant. 37 et 5 occ. in cant. 5; *Ioh.* 5 occ.).

²⁵ Ce qualificatif, appliqué à Saint Jean Baptiste, est bien attesté dès les Pères de l'Église (e. g. *Clem. Alex. Protrept.* I 9,2,1 Πρόδρομος Ἰωάννης). Pour l'emploi poétique de προκέλευθος au sens de πρόδρομος, voir la note au vers *Nonn. Ioh. A 22* dans De Stefani 2002, 124.

²⁶ *Nonn. Ioh. A 111*; De Stefani 2002, 94; Marcellus 1861, 7: «Je suis venu moi-même, avant-coureur de sa présence ignorée».

²⁷ *Hom. Il. I 207-208*; Mazon 1937, 11: «Je suis venue du ciel pour calmer ta fureur : me veux-tu obéir? La déesse aux bras blancs, Héré, m'a dépêchée».

²⁸ *Ioh. Gaz. Pin. 24-25*; Lauritzen (a) à *paraître*: «Car moi qui suis venu, ce n'est pas en tant

ἐγὼ γὰρ ἦλθον οὐ γραφεὺς τῆς εἰκόνας
μηδέν τι τολμῶν ἀλλὰ τὴν τόλμαν φράσων.

Ce passage constitue la pointe de la *captatio benevolentiae* faite par le poète à destination de son public. Jean de Gaza prend soin de se placer en seconde position par rapport à l'auteur de la représentation cosmique, de manière à ce que la responsabilité de l'audace créatrice soit portée sur l'artiste et non sur lui. Cette prudence s'explique par le caractère délicat d'un sujet – la représentation du monde – qui intéresse à la fois la philosophie et la théologie. Jean de Gaza préfère se définir comme un simple poète qui rend compte d'un sujet imposé, ici une œuvre d'art dont il n'a choisi ni le thème cosmique ni la forme allégorique.

Jean de Gaza approfondit sa définition de la poésie et du poète par rapport au modèle homérique à l'occasion de la description de la figure de Sophia (*Pin.* 96 Σοφίη), personnification de la Sagesse (*Ioh. Gaz. Pin.* 98-106)²⁹.

ἐκ δὲ προσώπου

Πιερικῆς ἤστραψε περίφρονος ὄργια Μούσης,
μαῖα θεωρητῶν παμμελίχως εὐεπιάνων, 100
μορφῇ ἐπ' ἀχράντῳ σταθερὸν σέβας· ἡμετέρης δὲ
Καλλιόπης μνηστῆρες ἀκοντιστῆρες ἀγώνων
εἰσέτι χιονέοισιν ἐπαστρέπτουσι χιτῶσιν
ἦθος ἀπαγγέλλοντες ὅτι χρέος ἐστὶν αἰοιδούς
μὴ δόλον ἢ τινα μῆνιν ἐνὶ στέρνοισι φυλάσσειν 105
ἀλλ' ἀγνῆς ἀμίαντα νοήμονα σίμβλα μελίσσης.

La sagesse apparaît à ce point liée à l'idéal de Jean de Gaza qu'elle se confond avec la figure de sa Muse, c'est-à-dire de sa conception poétique. Jean s'approprie la Muse épique (*Pin.* 99 Πιερικῆς... Μούσης) par l'adjectif possessif de première personne, «notre» Calliope (*Pin.* 101-102 ἡμετέρη δὲ Καλλιόπη). Là-encore, il définit sa perspective par rapport à Homère, tout en s'en détachant, cependant.

La représentation métaphorique des poètes en prétendants (*Pin.* 102 μνηστῆρες) est une allusion transparente, spécialement pour le public lettré qui est celui de Jean, aux

qu'auteur de l'image. / Aussi bien ma seule audace est de rendre compte de l'audace».

²⁹ *Ioh. Gaz. Pin.* 98-106 ; Lauritzen (a) à paraître: «Son visage / rayonne des sagesse mystérieuses de la Muse de Piérie, / qui suavement fait naître la divine éloquence. / Majestueuse elle se dresse, immaculée. Les prétendants / de notre Calliope, qui lancent leurs traits dans les concours, / resplendissent désormais dans leurs tuniques de neige / qui proclament leur éthique: les aèdes ne doivent / avoir dans le cœur ni ruse ni colère / mais les pures et saintes ruches de l'abeille pleine d'esprit».

soupirants de Pénélope dans l'*Odyssee*. Comme nous l'avons vu plus haut à propos des Sirènes, les prétendants ont ici valeur de symbole en ce que leur simple mention permet à Jean de rendre présent tout l'univers homérique. De même que les Sirènes deviennent dans la *Description* de simples figures poétiques associées aux Muses, les prétendants-poètes n'ont rien de commun avec les profiteurs qui boivent et mangent le bien d'Ulysse en courtisant sa femme. Le passage du plan narratif à celui symbolique apparaît clairement.

C'est en effet une cour tout intellectuelle que les poètes font, non à une femme mortelle (Pénélope) mais à une divinité exprimant l'idée poétique (Calliope). Leurs traits ne sont que leurs œuvres qu'ils jettent dans des joutes, non guerrières mais d'éloquence (*Pin.* 102 ἀκοντιστήρες ἀγώνων). La blancheur éclatante de leur tunique (*Pin.* 104 χιονέοισιν ἐπαστράπτουσι χιτώνιν) qui redouble celle des voiles de Sophia (97-98 ἀργυφῆη πέπλοισι χαράσσεται / ἔστι δὲ πᾶσα χιονέη πάλλευκος ὄλον δέμας) est le symbole de la pureté de leur cœur (*Pin.* 104 ἦθος ἀπαγγέλλοντες). Un parallèle peut être établi avec la perspective proclusienne en ce qui concerne l'association entre blancheur et science musicale, entendue au sens fort de vie philosophique³⁰. Du point de vue poétique, l'idée est exprimée en termes nonniens et s'inspire d'un passage de la *Paraphrase*³¹.

La définition du poète passe ainsi à nouveau par le modèle homérique qui est envisagé ici sur le mode du repoussoir. Le rejet de la colère d'Achille (μῆνις), ressort dramatique de l'*Iliade*³², et de la ruse d'Ulysse (δόλος), héros éponyme de l'*Odyssee*³³ (*Pin.* 105 μὴ δόλον ἢ τινα μῆνιν), montre clairement la rupture avec la geste homérique. À changement d'époque, changement d'éthique (*Pin.* 104 ἦθος). L'influence du néoplatonisme d'une part, du christianisme de l'autre, forgent la conception poétique de Jean de Gaza dans le sens d'une aspiration vers le divin qui passe par l'épuration des passions mortelles.

Jean définit son idéal poétique – désigné par la métaphore de l'abeille³⁴ – au moyen de la formule suivante: *Pin.* 106 ἀλλ' ἀγνῆς ἀμίαντα νοήμονα σίμβλα μελίσσης. On retrouve tout d'abord avec l'adjectif ἀμίαντος la pureté qui était déjà visible dans l'apparence immaculée de la Calliope de Jean (*Pin.* 101 μορφῆ ἐπ' ἀχράντω). L'adjectif ἀμίαντος n'est pas employé par Homère, ni par Nonnos. Le lexique d'Hésychius n'y consacre pas d'entrée spécifique mais le donne comme synonyme de καθαρός et d'ἀγνός dans l'em-

³⁰ À titre d'exemple, le philosophe Ammonios, qui d'Athènes vient enseigner à Alexandrie dans la dernière partie du V^e siècle, discute ce point dans son commentaire sur le *De interpretatione* d'Aristote, 204.8 Busse 1897: οἶον ἄνθρωπος λευκός ἐστι καὶ μουσικός sq.

³¹ Nonn. *Ioh.* Υ 56 χιονέους σπινθήρας ἀκοντίζοντα χιτώνος ; Accorinti 1996, 103.

³² Hom. *Il.* I 1 Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος ; Mazon 1937, 3.

³³ Hom. *Od.* I 1 Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον ; Bérard 1924, 5.

³⁴ Sur l'abeille comme métaphore poétique dans Jean de Gaza, Ciccolella 2000, 130-131; Ciccolella 2006.

ploi classique de ce dernier terme³⁵. Hésychius applique également ces trois adjectifs à Phoibos³⁶ en y ajoutant λαμπρός, ce qui rappelle dans la *Description* le rayonnement de Calliope et les vêtements brillants de la Muse et des poètes.

C'est l'adjectif νοήμων qui donne la clef interprétative de la définition dans la perspective homérique. Il renvoie en effet au discours qu'Athéna, sous les traits de Mentor, tient à Télémaque pour l'encourager à partir à la recherche de son père, au chant II de l'*Odyssée* (Hom. *Od.* II 274-282)³⁷:

εἰ δ' οὐ κείνου γ' ἔσσι γόνος καὶ Πηνελοπείης, οὐ σε ἔπειτα ἔολπα τελευτήσιν ἄ μενοιᾶς.	275
παῦροι γάρ τοι παῖδες ὁμοῖοι πατρὶ πέλονται, οἱ πλέονες κακίους, παῦροι δέ τε πατρός ἀρείους. ἀλλ' ἐπεὶ οὐδ' ὄπιθεν κακός ἔσσει οὐδ' ἀνοήμων, οὐδέ σε πάγχυ γε μήτις Ὀδυσσεύς προλέλοιπεν, ἐλπωρή τοι ἔπειτα τελευτήσαι τάδε ἔργα.	280
τῶ νῦν μνηστήρων μὲν ἕα βουλήν τε νόον τε ἀφραδέων, ἐπεὶ οὐ τι νοήμονες οὐδὲ δίκαιοι.	

L'adjectif νοήμων est ici entendu au sens de 'raisonnable, sensé, sage'³⁸. Il s'applique à Télémaque (*Od.* II 278 οὐδ' ἀνοήμων avec le renforcement dû à l'emploi de la double négation) par opposition avec l'attitude des prétendants. Dans la *Description*, cette seconde allusion aux prétendants de l'*Odyssée*, non plus explicite comme trois vers plus haut (*Pin.* 102 μνηστῆρες) mais implicite et intertextuelle, est soulignée par l'emploi de la double négation du vers précédent (*Pin.* 105 μὴ δόλον ἢ τινα μῆνιν) qui rappelle stylistiquement les deux qualités refusées aux prétendants (*Od.* II 282 οὐ τι νοήμονες οὐδὲ δίκαιοι)³⁹, l'une étant précisément celle allouée au fils d'Ulysse (νοήμων).

³⁵ Hesych. *Lex.* A 645 ἀγνή· καθαρὰ καὶ ἀμίαντος, ἢ παρθένος, καὶ νῆσος; Latte 1953, I, 25.

³⁶ Hesych. *Lex.* Φ 683 φοῖβος· καθαρός, λαμπρός, ἀγνός, ἀμίαντος. Latte cont. 2009, IV, 171.

³⁷ Hom. *Od.* II 274-282; Bérard 1924, 44 : «Ni Lui ni Pénélope ne seraient tes parents, si je doutais que tu remplisses tes desseins : il est si peu d'enfants à égaler leurs pères ; pour tant qui peuvent moins, combien peu peuvent plus ! Mais je vois qu'en ta vie, tu seras brave et sage : la prudence d'Ulysse est tout entière en toi ; espérons que tu vas accomplir cette tâche. Laisse les prétendants comploter, combiner : ils n'écotent, ces fous, ni raison ni justice ».

³⁸ Hésychius en donne la définition suivante : *Lex.* N 611 νοήμων· συνετός, ἔμπειρος, γνωστικός; *Prou.* 1,5; Latte 1966, II, 715. L'adjectif νοήμων se trouve quinze fois chez Nonnos (*Dion.* 11 occ. incl. 3 in cant. 41; *Iob.* 4 occ.). À propos de l'emploi de νοήμων pour Castalie (Nonn. *Dion.* IV 310), voir la note aux vers 309-310 dans Gigli Piccardi 2003, 362.

³⁹ La formule νοήμονες οὐδὲ δίκαιοι se retrouve à deux autres reprises chez Homère (*Od.* III 133; XIII 209).

On pourrait ici penser que, de même que Télémaque tente de se hisser à la hauteur de son père, Jean de Gaza se pose en émule du Père poétique par excellence. La difficulté de la tâche est soulignée par le rappel du fait que nombreux sont les appelés pour peu d'élus (*Od.* II 276-277 *παῦροι γάρ τοι παῖδες ὁμοῖοι πατρὶ πέλονται / οἱ πλεόνες κακίους, παῦροι δέ τε πατρὸς ἀρείους*). Jean entend se montrer digne de son grand modèle, en même temps qu'il révèle peut-être ici l'intention de se démarquer d'éventuels concurrents poétiques, incapables de se hausser à un tel niveau. La tâche de Télémaque – retrouver son père – s'entend métaphoriquement pour Jean de Gaza en un but d'ordre poétique, mener à bien la composition de son œuvre (*Od.* II 280 *τελευτήσαι τάδε ἔργα*). La notion d'achèvement de la finalité propre par chacun (*Od.* II 275 *τελευτήσειν ἃ μενοιῖας*) résonne comme en écho dans l'emploi fait par Jean du nom *μενοιῖα* (*Pin.* 27 *ἐν δὲ μενοιῖῃ*), au double sens de «désir» et de «dessein», entendu comme l'ardeur qui pousse chacun à réaliser la tâche qui lui a été impartie⁴⁰.

Par ailleurs, les ruches de l'abeille poétique chez Jean de Gaza sont qualifiées par l'adjectif *ἀγνός* 'chaste'⁴¹. Homère l'utilise cinq fois, exclusivement dans l'*Odyssee*, à propos des déesses vierges ou du caractère sacré d'un jour de fête durant lequel le sang ne peut être versé sous peine de sacrilège⁴². Alors que dans les *Dionysiaques*, Nonnos l'emploie dans ce sens classique⁴³, dans la *Paraphrase* *ἀγνός* apparaît comme le doublet poétique de *ἅγιος* et le synonyme de 'saint' (*ἴσσιος*)⁴⁴, ce qui rappelle aussi une autre caractéristique de la Muse de Jean (*Pin.* 101 *σέβας*). L'adjectif *ἀγνός* y qualifie le Père, le Fils et l'Esprit Saint⁴⁵ mais aussi et surtout, dans la perspective qui nous intéresse, Saint Jean Baptiste le Prodrome⁴⁶ qui est décrit en ces termes (Nonn. *Ioh.* A 46-47)⁴⁷:

⁴⁰ Souda, *Lex.* M 623 *Μενοιῖα*: ἡ προθυμία. Adler 1967, III, 364.

⁴¹ Dans son *Lexique*, Hésychius donne pour *ἀγνός* un sens général (A 678 *ἀγνός· καθαρός ἢ ἄγνωστος*); un sens classique, qui est celui que l'on trouve chez Homère et dans les *Dionysiaques* de Nonnos (A 645 *ἀγνή· καθαρὰ καὶ ἀμίαντος, ἢ παρθένος, καὶ νῆσος*); un sens chrétien en usage dans la *Paraphrase* de Nonnos (O 1404 *ἴσσιος· καθαρός, δίκαιος, εὐσεβής, εἰρηνικός, ἀγνός*); y est également associé un sens philosophique qui est à prendre en considération pour la *Description* de Jean de Gaza (Σ 3107 *σώφρων· φρόνιμος, καθαρός, ἀγνός*); Latte, *ad l.*

⁴² *Od.* V 123; XI 386; XVIII 202; XX 71; XXI 259. Sur le sens du lexique religieux dans Homère, Gambino 2003.

⁴³ L'adjectif *ἀγνός* est employé vingt-huit fois par Nonnos (*Dion.* 13 occ; *Ioh.* 15 occ.). Dans les *Dionysiaques*, il qualifie des lieux ou des objets sacrés (source, statue, etc.) ainsi que la déesse vierge Artémis (XLIV 310 *Ἄρτεμις ἀγνή*).

⁴⁴ Sur l'emploi de *ἀγνός* dans la *Paraphrase* de Nonnos, voir la note au vers *Ioh.* Y 98 dans Accorinti 1996, 204.

⁴⁵ Nonn. *Ioh.* P 17,36 *ἀγνὸν πάτερ*; N 56 *ἀγνός Ἰησοῦς*; Y 98 *ἀγνὸν πνεῦμα*.

⁴⁶ Nonn. *Ioh.* A 103; A 133 *ἀγνός Ἰωάννης*.

⁴⁷ Nonn. *Ioh.* A 46-47; De Stefani 2002, 90 et commentaire, *ibid.*, 141-142; Marcellus 1861, 4-5: «Or, ce Verbe incarné, Jean, le saint précurseur, le confirma par ce fidèle témoignage».

ἀμφὶ δὲ σαρκοφόροιο λόγου πρωτάγγελος ἀνὴρ
 ἄγνός Ἰωάννης πιστώσατο μάρτυρα φωνήν.

Nous retrouvons la notion de l'annonciateur de la vérité (*Ioh.* A 47 λόγου πρωτάγγε-λος ἀνὴρ) que Jean de Gaza évoque par rapport à Homère (*Pin.* 560 προκείμευθον ἀληθέα μοῦσαν Ὁμήρου). Dans la *Description*, cet emploi de l'adjectif ἀγνός pointe ainsi vers une définition de sa poésie comme inspirée par l'«éthique» chrétienne (*Pin.* 104 ἤθος).

Du point de vue des références affichées au modèle homérique, la boucle est désormais bouclée. Si l'Athéna d'Homère est toujours présente en filigrane, comme nous l'avons vu à trois reprises⁴⁸, elle s'appelle désormais d'un autre nom: c'est en effet Sagesse (*Pin.* 96 Σοφίη), à la fois inspirée de l'interprétation proclusienne et du message chrétien, qui est le principe directeur de la poétique de Jean de Gaza. Le passage du narratif homérique au symbolique de la *Description*, dans laquelle le principe personnifié (Sagesse) se substitue à la déesse qui l'incarne dans la fable (Athéna, déesse de la sagesse), apparaît ainsi de manière évidente. Quant au poète, s'il prend pour modèle la figure d'Ulysse et revendique l'héritage d'Homère avec la *mētis*⁴⁹ de celui-ci (*Od.* II 279 πάγχυ γε μῆτις Ὀδυσσῆος)⁵⁰, c'est à travers l'interprétation philosophique contemporaine – celle, à nouveau, du *Commentaire sur la République* de Proclus – qui est faite de l'homme valeureux capable de dominer ses passions, résistant, endurant et finalement triomphant des Sirènes de la tentation⁵¹. Le thème connaît d'ailleurs une grande vogue à l'époque, comme en témoignent les nombreuses représentations figurées, notamment en mosaïque, de l'épisode d'Ulysse et des Sirènes interprété allégoriquement⁵².

Cette brève étude, qui n'est que la première approche d'une entreprise plus vaste, a donc mis en évidence le point suivant: Jean de Gaza établit avec Homère une relation directe sur le sujet de l'éthique poétique. On a vu comment il reconnaît clairement au Poète le statut de précurseur et à ce titre le confirme comme modèle de sa propre entreprise poétique. Cependant, la double influence de doctrines contemporaines, le néoplatonisme d'un côté⁵³, le christianisme de l'autre⁵⁴, le conduisent à remotiver le sens de la

⁴⁸ En suivant l'ordre de présentation des extraits dans cet article: *Hom. Il.* XIX 350-351 cf. *Ioh. Gaz. Pin.* 26-27; *Hom. Il.* I 207 cf. *Ioh. Gaz. Pin.* 24; *Hom. Od.* II 282 cf. *Ioh. Gaz. Pin.* 105-106.

⁴⁹ Vernant - Detienne 1974.

⁵⁰ Cf. passage cité *supra*, *Hom. Od.* II 274-282.

⁵¹ Procl. *In Rem publ.* II 68,11-17 Kroll 1965.

⁵² On peut citer ici comme l'exemple le plus représentatif la célèbre mosaïque d'Ulysse et les Sirènes de Dougga en Tunisie actuellement conservée au musée du Bardo. Poinot 1965, fig. 3; Yacoub 1995, 171-172.

⁵³ Sur l'interprétation d'Homère par Proclus, Lambertson 1989, 162-232.

⁵⁴ Pour une approche de l'influence chrétienne sur la poésie homérisante de Paul le Silentiaire,

vision homérique. Par ailleurs, au-delà de la proximité indéniable de la forme, se pose la question du rapport respectif que la *Description* entretient avec le fond des deux poèmes nonniens, les *Dionysiaques* et la *Paraphrase*. La Muse de Jean de Gaza touche ainsi au vaste champ d'études que représente l'interprétation d'Homère dans la poésie de l'Antiquité byzantine⁵⁵.

poète comparable à Jean de Gaza, Chuvin 2009.

⁵⁵ Seules quelques pistes bibliographiques supplémentaires sont indiquées ici. Par rapport aux mythes d'Homère, Buffière 1956; pour l'allégorie et la culture chrétienne, Rollinson 1981; sur Homère dans le monde byzantin, Browning 1975; enfin, sur les allégoristes d'Homère à Byzance, Cesaretti 1991.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Accorinti 1996

D.Accorinti, *Nonno di Panopoli. Parafrasi del Vangelo di S. Giovanni. Canto XX*, Pisa 1996.

Adler 1967

A.Adler, *Suidae Lexicon*, III (K-O), Stuttgart 1967.

Agosti 2004

Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache (Canti XXV-XXXII)*, III, a cura di G.Agosti, Milano 2004.

Agosti 2005

G.Agosti, *Interpretazione omerica e creazione poetica nella Tarda Antichità* in A.Kolde – A.Lukinovich – A.L.Rey (ed.), «*Koruphaiôi andri*». *Mélanges offerts à André Hurst*, Genève 2005, 19-32.

Agosti 2009

G.Agosti, *Niveaux de style, littérarité, poétiques: pour une histoire du système de la poésie classicisante au VIe siècle*, in P.Odorico – P.A.Agapitos – M.Hinterberger (ed.), «*Doux remède...*». *Poésie et poétique à Byzance*, Paris 2009, 99-119.

Agosti – Gonnelli 1995

G.Agosti – F. Gonnelli, *Materiali per la storia dell'esametro nei poeti cristiani greci*, in M.Fantuzzi – R.Pretagostini (ed.), *Struttura e storia dell'esametro greco*, I, Roma 1995, 289-434.

Bérard 1924

Homère, *Odyssée. Chants I-VI*. Texte établi et traduit par V.Bérard. I, Paris 1924.

Browning 1975

R.Browning, *Homer in Byzantium*, «*Viator*» VI (1975), 15-33.

Buffière 1956

F.Buffière, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris 1956.

Busse 1897

A.Busse, *Ammonius in Aristotelis de interpretatione commentarius*, Berlin 1897.

Cesaretti 1991

P.Cesaretti, *Allegoristi di Omero a Bisanzio. Ricerche ermeneutiche (XI-XII secolo)*, Milano 1991.

Chuvin 2009

P.Chuvin, *Homère christianisé: esthétique profane et symbolique chrétienne dans l'œuvre de Paul le Siléntiaire*, «*Cristianesimo nella Storia*» XXX.2 (2009), 471-81.

Ciccolella 2000

F.Ciccolella, *Cinque poeti bizantini. Anacreontee dal Barberiniano greco 310*, Alessandria 2000.

Ciccolella 2006

- F.Ciccolella, *Swarms of the Wise Bee: The Literati and Their audience in Sixth-Century Gaza*, in E.Amato – A.Roduit – M.Steinrück (ed.), *Approches de la Troisième Sophistique. Hommages à Jacques Schamp*, Bruxelles 2006, 78-93.
- De Stefani 2002
 Nonno di Panopoli, *Parafraasi del Vangelo di S. Giovanni. Canto I*. Introduzione, testo critico, traduzione di C.De Stefani, Bologna 2002.
- Friedländer 1912
 F.Friedländer, *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius. Kunstbeschreibungen justinianischer Zeit*, Leipzig-Berlin 1912.
- Gambino 2003
 B.Gambino, *Omero, Esiodo, Inni omerici: lessico religioso*, «Mythos» XI (2003), 35-127.
- Gigli Piccardi 2003
 Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache (Canti I-XII)*, I, a cura di D.Gigli Piccardi, Milano 2003.
- Gigli Piccardi à paraître
 D.Gigli Piccardi, *Poetic Inspiration in John of Gaza: Emotional Upheaval and Ecstasy in a Neoplatonic Poet*, in K.Spanoudakis (ed.), *Nonnus of Panopolis in Context*, I, Leiden-New York à paraître.
- Hofstetter LIMC
 E.Hofstetter, *Seirenes in Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich-München-Düsseldorf 1981-1999, VIII Suppl., I, 1093-1104 et II, 734-744.
- Hopkinson 1994
 N.Hopkinson, *Nonnus and Homer*, in N.Hopkinson (ed.), *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*, Cambridge 1994, 9-42.
- Kroll 1965
 Procli Diadochi in *Platonis rem publicam commentarii*, edidit W.Kroll, Amsterdam 1965 [= Leipzig 1899-1901].
- Lamberton 1989
 R.Lamberton, *Homer the Theologian. Neoplatonist allegorical reading and the growth of the epic tradition*, Berkeley-Los Angeles-London 1989.
- Latte 1953-2009
 Hesychii Alexandrini *Lexikon*, I (A-Δ); II (E-X), ed. K.Latte, Copenhagen 1963-1966; III (Π-Σ) ed. P.A.Hansen; IV (T-Ω) ed. P.A.Hansen – I.C.Cunningham, Berlin-New York 2005-2009.
- Lauritzen (a) à paraître
 D.Lauritzen, *Jean de Gaza. Description du Tableau cosmique*, Paris à paraître.
- Lauritzen (b) à paraître
 D.Lauritzen, *Nonnus in Gaza*, in K. Spanoudakis (ed.), *Nonnus of Panopolis in Context*, I, Leiden-New York à paraître.

Lauxtermann 2003

M.Lauxtermann, *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres: texts and contexts*, I, Wien 2003.

Marcellus 1861

Comte de Marcellus, *Paraphrase de l'Évangile selon Saint Jean par Nonnos de Panopolis*, Paris 1861.

Mazon 1937

Homère, *Iliade. Chants I-VI*, I, Texte établi et traduit par P.Mazon, Paris 1937.

Mazon 1938

Homère, *Iliade. Chants XIX-XXIV*, IV, Texte établi et traduit par P.Mazon, Paris 1938.

Poinsot 1965

Cl.Poinsot, *Quelques remarques sur les mosaïques de Dionysos et d'Ulysse à Thugga*, in *La Mosaïque gréco-romaine*, I, Paris 1965, 219-230.

Reynolds – Wilson 1991

L.D.Reynolds – N.G.Wilson, *Scribes and Scholars. A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature*, London 1991³ [1968¹].

Rollinson 1981

Ph.Rollinson, *Classical Theories of Allegory and Christian Culture*, Pittsburg-London 1981.

Rossi 1970

P.Rossi, *Sirènes antiques, poésie, philosophie, iconographie*, «Bull. Ass. G. Budé» 1970, 463-481.

Sheppard 1980

A.Sheppard, *Studies on the 5th and 6th Essays of Proclus's Commentary on the Republic*, Göttingen 1980.

Vernant – Detienne 1974

J.-P.Vernant – M.Detienne, *Les ruses de l'intelligence. La métis des Grecs*, Paris 1974.

Vian 1990

Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques. Chants XXV-XXIX*, IX, Texte établi et traduit par F.Vian, Paris 1990.

Vian 1991

F. Vian, *Nonno ed Omero, «Koinonia» XV* (1991), 5-18 [réimpr. in D.Accorinti (ed.), *Francis Vian. L'Épopée posthomérique. Recueil d'études*, Alessandria 2005, 483-496].

Vian 1995

Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques. Chants XI-XIII*, V, Texte établi et traduit par F.Vian, Paris 1995.

Vian 1997

F.Vian, *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques. Chants XXX-XXXII*, X, Paris 1997.

Yacoub 1995

M.Yacoub, *Splendeurs des mosaïques de Tunisie*, Tunis 1995.