

Hérodote sujet de son discours : littérature ou histoire?

Autor(en): **Calame, Claude**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): - **(1986)**

Heft 3

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870837>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

HÉRODOTE SUJET DE SON DISCOURS

Littérature ou histoire?

Quand on l'interroge dans une perspective énonciative, on s'aperçoit que l'œuvre d'Hérodote, loin de fonder une histoire nouvelle, s'inscrit dans la visée épique de rappeler les hauts faits des hommes du passé en leur conférant l'éclat poétique qu'ils méritent. En revanche, du point de vue des garanties qu'il donne à son discours, Hérodote est profondément novateur: au lieu de demander comme les aèdes épiques l'inspiration aux Muses, le narrateur-*je* de l'*Enquête* se dissimule souvent derrière le *ils* de ses informateurs, ces spécialistes du récit qu'il consulte tout au long de sa recherche. C'est ainsi que l'on assiste, dans une tradition encore essentiellement orale, à la percée énonciative de ce qui deviendra, dans l'histoire moderne, le sacro-saint document. Sans être un romancier, Hérodote prépare la constitution de l'histoire comme genre littéraire.

Questions de méthode

Le philologue classique contemporain est devenu, par la force des choses, le spécialiste de la bribe et du fragmentaire. Sans doute les années cinquante ont-elles encore été marquées par la restitution, même sous forme lacunaire, de pans entiers et essentiels du patrimoine littéraire des Grecs. Mais pour différentes raisons, d'ordre notamment politique, l'ère des grandes révélations papyrologiques dans le domaine de la poésie lyrique archaïque ou de la comédie nouvelle semble révolue. L'antiquisant risque donc d'être condamné, s'il tient à la recherche, au simple affinement des grandes interprétations dont Sophocle ou Platon ont été l'objet depuis près de deux siècles. Ce n'est un

secret pour personne: il est désormais possible d'écrire sur un poème de Sappho ou de Théocrite une étude de vingt pages en se bornant à citer en de longues notes les tentatives interprétatives de ses prédécesseurs; l'essentiel de l'étude sera dès lors fait de leur résumé, assorti de quelques corrections portant sur des points mineurs¹. Redites que ne peuvent justifier ni le respect d'une tradition interprétative qui a par trop tendance à se constituer en une norme, ni surtout le souci de s'assurer une carrière académique.

Tout aussi infondée serait d'ailleurs l'aspiration à lancer une «nouvelle» philologie; elle connaîtrait immanquablement le destin passager réservé à ces modes superficielles qui n'ont pour contenu fondateur que la publicité tapageuse destinée à les promouvoir et les gains matériels qui en constituent l'ultime raison.

Il est en revanche légitime d'attendre des méthodes développées récemment dans le vastissime champ des sciences humaines la stimulation propre à poursuivre le renouveau déjà engagé depuis une quinzaine d'années. L'anthropologie est en effet susceptible de fournir à notre compréhension de l'Antiquité les termes de comparaison indispensables à des études visant à cerner les caractères distinctifs et la spécificité d'une culture; et en retour les textes antiques, par l'extraordinaire vitalité et par l'étonnante ouverture des processus de signification dont ils sont la manifestation, peuvent offrir un terrain des plus féconds pour éprouver certaines des approches proposées en littérature par la linguistique, la socio-critique, l'enquête ethnographique ou la sémiotique.

Hérodote, «père de l'histoire»?

L'œuvre d'Hérodote par exemple, dont l'édition moderne se réduit à deux volumes, a fait l'objet entre 1937 et 1960 de plus de cinq cents études!² Cicéron déjà voyait dans l'enquêteur d'Halicarnasse le père de l'histoire³; cette définition emblématique, largement exploitée par les interprètes contemporains, n'a nullement empêché par ailleurs l'appropriation d'Hérodote par les historiens de la littérature. Stimulés par les critiques de l'historien Ctésias, les Anciens furent essentiellement sensibles au problème de la crédibilité d'Hérodote dans sa narration des événements historiques. L'attention des Modernes fut au contraire captée par la vraisemblance des descriptions ethnographiques de contrées que peu à peu ils redécouvraient eux-mêmes⁴.

Est-ce alors à partir du jugement d'Aristote qui fait d'Hérodote un diseur de fables (*muthológos*)⁵ que l'auteur d'Halicarnasse est devenu non seulement un historien et un ethnographe, mais aussi un littérateur, un *poiētēs*?

En dépit de son apparence byzantine, la question n'a rien d'académique. Tenter d'y répondre, c'est définir le statut de l'œuvre d'Hérodote. Non pas comme genre littéraire: on sait que la définition des genres littéraires est très relative, variant suivant les critères de distinction que l'on adopte. Mais comme objet textuel, pour saisir quelques traits fondamentaux de sa constitution et pour savoir en conséquence comment l'utiliser. Il y va en définitive du bon usage de l'œuvre d'Hérodote. Hérodote historien ou littérateur? Question centrale pour le critique autant que pour l'enseignant.

Jusqu'à Hérodote, la Muse inspiratrice

L'apparition de la problématique énonciative dans le champ balayé par les projecteurs de la sémiotique est relativement récente. Attentive à la manière dont se marque dans le discours lui-même le moment de son énonciation, de sa réalisation, elle a sans doute contribué à ouvrir la compréhension du processus de signification des manifestations de la culture: elle l'a dirigée vers leur « extériorité ». Ouverture salutaire puisque, pendant longtemps, on a voulu attribuer au développement des processus de signification dont ces manifestations sont le résultat une autonomie finalement devenue irrespirable. Par ailleurs, la position opposée à cette attitude de repliement n'était pas moins indéfendable; elle consistait à projeter artificiellement sur ces mêmes manifestations de la culture des « conditions de production » extérieures et définies *a priori*. Expression d'une vision significative, toute manifestation culturelle est en fait elle-même aussi une pratique signifiante; il serait donc absurde de prétendre mettre entre des parenthèses définitives l'impact que produit sur sa propre constitution la dimension sociale du discours, par exemple dans sa fonction de communication et d'efficacité dans la communication.

A la suite notamment des remarques faites par Benveniste à propos des manifestations langagières, l'attention du sémioticien s'est focalisée sur les marques linguistiques qui représentent, dans le discours lui-même, la trace du processus de son énonciation. Il ne s'agit plus de plaquer sur une manifestation

langagière les conditions extérieures — sociales et psychologiques — de sa production, mais il convient de saisir dans le texte lui-même l'expression de l'énonciation, parallèlement au déroulement de l'énoncé et souvent en contrepoint avec lui. Ce sont donc les marques concrètes de l'énoncé de l'énonciation qui peuvent conduire à une extériorité de l'objet discursif, dans sa manifestation comme pratique signifiante. Tout en restreignant le champ de la recherche au domaine littéraire et à l'expression énonciative de l'auteur en relation avec son public, on est contraint à l'innovation terminologique qu'entraîne forcément tout effort de redéfinition conceptuelle; que les inconditionnels d'une pureté immuable et intouchable de la langue française veuillent bien me pardonner, mais dans les lignes qui suivent, j'appellerai *énonciateur* celui qui produit (dans tous les sens du mot, intellectuellement aussi bien que matériellement) effectivement le texte et *énonciataire* celui qui en est le récepteur; en revanche, au niveau langagier de l'énoncé de l'énonciation, celui qui se manifeste dans la forme pronominale *je* sera le *narrateur* et son éventuel interlocuteur, réalisé dans la forme *tu*, sera appelé *narrataire*. Enfin, ultime barbarisme (d'autant plus chaotique qu'il semble emprunté au domaine de l'automobile), le passage, dans le discours, du plan du simple récit au plan où le sujet s'énonce sera nommé, selon une suggestion de R. Jakobson, *embrayage* ou *ancrage*.

Ces constatations sur le statut énonciatif du discours langagier prennent pour la Grèce antique une pertinence toute particulière. D'Homère à Hérodote en tout cas, chaque production littéraire s'inscrit, comme pratique à caractère quasi rituel, dans un contexte de communication précis. Dans deux études précédentes consacrées successivement aux compositions épiques, puis à la poésie lyrique de la période archaïque, j'ai tenté de définir le statut du *je* narrateur vis-à-vis du *tu* narrataire qui, loin de coïncider avec l'énonciataire du poème (c'est-à-dire avec son public), s'incarne dans la figure des Muses⁶. Dans la poésie homérique, les Muses, *tu* auquel s'adresse le *je* du narrateur-poète, ont d'ailleurs tendance à occuper la position du narrateur, et non plus celle du narrataire. Ce jeu de substitution est rendu possible par un renversement de la fonction syntaxique assumée par les pronoms dans l'énoncé linguistique de l'énonciation: « Muse (au vocatif), dis-moi (au datif) l'homme aux mille tours qui tant erra » invoque Homère au début de l'*Odyssée*. Comme

dans toute expérience religieuse, le *je* producteur du discours se dédouble et projette hors de lui une instance (fictive) à laquelle il accorde un statut et un pouvoir d'ordre supérieur. Dans une tradition encore essentiellement marquée par la transmission orale, les Muses, filles de Mémoire, représentent en effet l'instance inspiratrice du poète. Dotées du pouvoir que leur confère le *je* dans son invocation, elles sont aussi les détentrices du savoir à la transmission duquel le narrateur ne fait que prêter sa voix⁷.

Si l'on fait de ce processus de projection une analyse narrative, on constate que les Muses apparaissent vis-à-vis du *je*-narrateur dans le rôle du Destinateur, sorte de commettant du Sujet et de son action qui coïncide ici avec la récitation du poème concerné. L'acteur divin occupant la position du Destinateur devient donc le garant de la compétence poétique du *je*, lui-même réduit au rôle du Destinataire, narrataire et récipiendaire du savoir détenu par les Muses; par l'intermédiaire de la manipulation dont l'énoncé de l'énonciation se fait l'expression, le Destinateur permet l'accomplissement par le Sujet de la performance que représente l'exécution pratique du poème face à son public. L'énonciation énoncée conduit donc forcément au processus extra-discursif de la communication.

Toutefois, à partir d'Hésiode, on assiste à une sorte d'objectivation du rapport du *je* énonciatif avec la ou les Muse(s). Dans le long prologue de la *Théogonie*, les Muses apparaissent en effet à la 3^e personne; elles sont les simples protagonistes du récit que fait en son nom propre le *je*-narrateur de la vision qu'il a eue de ces filles de Mnémosyné, apparues sur l'Hélicon. Tout en se disant encore dépendant de l'inspiration conférée par les Muses, le poète semble acquérir, dans sa compétence, une certaine autonomie. Cette institution d'un pouvoir autonome se marque naturellement dans l'énoncé de l'énonciation; d'une part par l'apparition dans les *Travaux et les Jours*, parallèlement à la traditionnelle invocation aux Muses, d'un véritable *tu*-narrataire, un *tu* qui renvoie à Persès, l'homme auquel le poème didactique d'Hésiode est adressé; d'autre part dans les premières esquisses de *sphragides* (signatures): contrairement à Homère qui ne se nomme jamais, Hésiode et, à sa suite, Théognis accompagné de quelques poètes lyriques indiquent leur nom dans un énoncé à la 3^e personne⁸. Apparition donc dans l'énoncé de l'énonciation du processus même de communication du poème et signature par le poète-artisan de l'objet qu'il a

produit. Dans cette nouvelle conscience du rôle du poète comme auteur de ses compositions, la Muse finit par ne plus remplir qu'un rôle d'adjuvant; ce sera notamment le cas dans les poèmes de Pindare. On peut légitimement se demander si l'utilisation toujours plus large de l'écriture, au moins dans le moment de composition du poème, n'est pas étrangère à cette appréhension du texte en tant que produit d'une pratique artisanale; on verra cependant que les effets du phénomène de l'alphabétisation progressive de la culture grecque classique ont été largement surévalués⁹.

Hérodote s'énonce

Mais qu'advient-il de l'énoncé de l'énonciation quand des formes poétiques qui ont marqué la culture hellène des VIII^e, VII^e et VI^e siècles, on passe, en plein siècle de Périclès, à l'œuvre en prose d'un Hérodote?

Le prologue de l'enquête

Comme l'*Iliade*, comme l'*Odyssee*, comme toute composition poétique de l'époque archaïque, l'œuvre d'Hérodote est inaugurée par une phrase de prologue. Le narrateur y affirme son intention d'empêcher que ne s'efface, sous l'action du temps, ce qui est advenu par l'effet des hommes (*tà genómēna tōn anthrōpōn*). Et de préciser: il s'agit d'empêcher que « la renommée attachée aux faits remarquables soit du côté grec, soit du côté barbare ne disparaisse (*akleā*) ». Ce bref préambule semble donc devoir s'inscrire dans la visée de l'aède homérique dans sa fonction de célébrer avec l'aide inspiratrice des Muses les *klēa andrōn*, les hauts faits des héros; ou, plus précisément encore, il semble reprendre la visée du poète lyrique avec son intention laudative à l'égard des grandes œuvres accomplies par les hommes du présent¹⁰. Aux exploits des héros hellènes combattant sous les murs de Troie, puis aux victoires des athlètes se mesurant dans les jeux panhelléniques paraissent donc s'être simplement substitués les hauts faits des Grecs opposés aux Perses à l'occasion des Guerres Médiques. Le conflit qui met aux prises Grecs et Barbares au début du V^e siècle, tel est en effet le sujet de l'œuvre d'Hérodote.

Mais, à ce rapprochement près, ce sont plutôt les différences qui frappent, situant le prologue d'Hérodote à une certaine distance des poèmes de la poésie épique ou lyrique:

— Le *je* du narrateur archaïque, qui par le jeu syntaxique

des cas mentionné assumait parfois le rôle du narrataire, a fait place à un *il*.

— Contrairement au *je* épique qui n'est jamais mis en correspondance explicite avec un anthroponyme, mais que peut assumer celui qui énonce le poème dans le présent de chaque énonciation, ce *il* est pourvu de l'identité que confère un nom propre; il a donc pour nom Hérodote et pour lieu d'origine Halicarnasse.

— D'invocation aux Muses, il n'est plus question; la *sphragis* a remplacé l'appel à l'instance inspiratrice, autrefois Destinataire explicite de la performance littéraire.

— S'il s'agit bien de soustraire à la progressive destruction par le temps les hauts faits des hommes, il n'est plus question dans ce préambule de se les remémorer comme c'était encore souvent le cas dans les *Hymnes homériques* par exemple. Le maintien en mémoire concerne désormais uniquement l'après de l'œuvre et non plus son avant. Dans le cadre d'une tradition presque entièrement orale, la composition littéraire ne pouvait être en effet que reprise, remémoration d'une performance précédente, sous la garantie divine accordée par les Muses et par leur mère Mnémosyné, Mémoire¹¹; les choses, apparemment, ont changé.

— Enfin, au souci de soustraire à l'action destructrice du temps les actions héroïques des Grecs et des Perses s'ajoutent l'enquête et la recherche portant sur l'*aitiē*, sur la « cause » du différend qui les a opposés; une *aitiē* à comprendre aussi bien dans le sens d'une détermination causale que dans celui d'une responsabilité morale engageant les protagonistes de l'action narrée dans une suite d'actes fautifs et d'interventions visant à la réparation et à la compensation du tort commis¹².

Mais si la nature du sujet (*il*) qui assume les énoncés du prologue semble attacher celui-ci au niveau de la narration du récit hérodotéen, en revanche l'emploi du présent et celui du déictique *hède*, en désignant l'œuvre qui fait suite au prologue, situent cette phrase introductive dans le moment même où le texte est énoncé. Hérodote présente ainsi son œuvre, dans l'actualité de l'énonciation désignée par le présent et l'adjectif démonstratif, comme l'exposition (*apódexis*) de son enquête (*historiē*)¹³. Se manifeste ainsi une intention de communication dans le présent de l'énonciation; mais le moyen de cette communication — lecture ou récitation publique — n'est pas nommé. Pas non plus de *tu*; pas de mention, par conséquent, du

narrataire de l'exposé. Et le *je* se retranche derrière le *il* distancé d'un auteur se désignant à la 3^e personne.

Interventions énonciatives

Le retrait partiel, à l'occasion du prologue, du *je*-narrateur derrière un *il* n'empêche pas à vrai dire ce *je* d'intervenir à plusieurs reprises au cours de l'exposé de l'enquête et des neuf livres en lesquels elle a été répartie. Les différentes interventions du narrateur, marquées linguistiquement par l'utilisation du pronom de la 1^{re} personne et par le présent, se laissent classer en quatre catégories différentes :

— indications sur la nature du médium par lequel les renseignements constitutifs de l'enquête sont parvenus au narrateur (source visuelle, source auditive, autopsie);

— jugements véridictoires sur la valeur de « vérité » de ces renseignements et sur le crédit qu'il convient de leur accorder;

— remarques (peu fréquentes) sur l'articulation de l'œuvre elle-même (introduction d'une digression, reprise du fil narratif, etc.);

— à de très rares occasions, jugements de valeur sur le contenu des récits ou des informations rapportées.

Puisqu'il y va ici de l'attitude du narrateur face à la constitution de son discours, face à son acte d'énonciation, seuls les deux premiers types d'interventions énonciatives mentionnés ici vont retenir notre attention. Les remarques portant sur la forme et sur le contenu du discours constitué n'ont à cet égard qu'une valeur secondaire.

Dans la perspective de l'énoncé de l'énonciation et de ses marques, on parvient à distinguer chez Hérodote deux manières de se situer par rapport au récit énoncé à travers son œuvre; deux modes distincts, mais susceptibles de se combiner. Dès le début de son enquête, l'historien d'Halicarnasse rapporte, quant à la recherche des causes du conflit entre Perses et Grecs, les *lógoi*, les discours des Barbares: « Voilà donc ce que disent Perses et Phéniciens (*taûta mén nun Pérsai te kai Phoínikes légousi*) ». Cet ancrage ou embrayage énonciatif concerne le plan temporel (utilisation du présent) et le plan déictique (désignation de l'énoncé), mais ni celui du sujet de l'énoncé (maintien du *il*), ni celui de l'espace (maintien par la citation des Perses et des Phéniciens d'un espace distancé par rapport à celui du *je*); ce

caractère partiel de l'ancrage/embrayage énonciatif permet de construire la fiction d'une transmission/transcription fidèle des propos de la source citée et utilisée par le narrateur. De même en va-t-il, par exemple, tout au long des fameux récits égyptiens, en particulier dans le développement traitant de l'histoire d'Égypte: le narrateur se tient à bonne distance et semble ne faire que transcrire ce que disent ou ont dit les prêtres qu'il a consultés. La subordination de l'énoncé au moment de cette énonciation médiatisée par les prêtres est même si forte que le récit est souvent rapporté à l'infinif, dans une forme de discours indirect¹⁴.

Il convient d'ajouter que, dans cette forme d'embrayage énonciatif partiel, le *il* assumant le récit du narrateur ne correspond qu'exceptionnellement à un individu dénommé; comme source individuelle, Hérodote ne reconnaît guère qu'Homère, Hécatée et Aristée de Proconnèse; et encore l'œuvre de ces deux derniers n'est-elle l'objet que d'une seule citation dont l'historien s'empresse de réfuter le contenu¹⁵. Ailleurs, Hérodote se limite à identifier le *il* du narrateur dont il suit le récit avec un groupe — prêtres d'Égypte, prêtresses de Dodone ou gens de l'endroit (*epichōrioi*) tels que les Athéniens, les Samiens ou les Scythes —, quand il ne se contente pas d'une formule anonyme correspondant à un «on dit que» (*légetai, légetai lógos*)¹⁶. C'est donc à première vue le *lógos* des autres — *lógos* impersonnel, à peine identifié, rarement individuel — qui se dit à travers le *lógos* d'Hérodote.

Toutefois le récit hérodotéen n'est pas pure transparence. Aux récits qu'il a entendus et qui sont introduits dans un embrayage énonciatif inachevé par le maintien de la 3^e personne, Hérodote oppose fortement ce que sa propre vue lui a permis de constater. Ces données de la perception visuelle, elles apparaissent dans des énoncés assumés, dans un ancrage énonciatif entier, par le *je* du narrateur. Si le *il(s)* est la personne du témoignage auditif (ou aural), le *je* est celle du témoignage visuel. Dans un passage célèbre du livre II consacré à l'Égypte, le narrateur opère un partage net entre, d'une part, les *lógoi* fondés sur le témoignage de sa propre vue (*ma* vue, *emē ópsis*) et sur celui de sa propre enquête (*historiē*) et, d'autre part, les discours qui correspondent à ce qu'il a entendu (*ékouon*). Les premiers peuvent d'ailleurs fort bien se montrer compatibles avec les seconds. Le témoignage visuel peut donc compléter le témoi-

gnage aural comme c'est le cas dans la description du Labyrinthe construit par les « douze pharaons ». Et cette procédure n'est pas réservée à l'enquête ethnographique; elle est aussi valable pour l'histoire, telle l'histoire la plus récente de l'Égypte où le témoignage des prêtres et celui des hommes qui tombent d'accord avec les prêtres peuvent être complétés par celui de la vue de l'enquêteur (*tês emês ópsios*)¹⁷.

Ce *je* du témoignage visuel fait néanmoins preuve d'une extrême discrétion et il renonce souvent à s'énoncer pour s'effacer derrière le *il* de la description et du récit. On s'aperçoit en fait que, dans ces interventions énonciatives concernant ses sources d'information, le *je* du narrateur n'apparaît guère avec un embrayage pronominal, temporel, spatial et déictique complet qu'à une seule occasion: lorsqu'il s'agit pour le narrateur-*je* de passer en quelque sorte le relais à un narrateur-*il* qui assumera à son tour le récit. C'est le cas par exemple de l'anecdote du repas offert aux Perses par les Thébains avant la bataille de Platées, ce récit qu'Hérodote transcrit non sans avoir indiqué qu'il le tient d'un certain Thersandre d'Orchomène: «Ce qui suit (*táde*), je l'ai entendu (*ékouon*) de la bouche de Thersandre...; Thersandre disait (*éphē*) qu'il avait été invité, etc.»¹⁸. Il y a donc ici combinaison enchaînée des deux procédures d'embrayage — complète et partielle — susceptibles d'introduire le récit d'Hérodote.

Mais on a dit qu'il arrive également au narrateur d'exprimer un jugement sur le crédit à accorder au récit rapporté. Son attitude, quand elle s'exprime énonciativement, connaît un large éventail de réalisations. Elle peut prendre la forme du simple refus d'accorder crédit au récit raconté: Hérodote estime que quand les prêtres chaldéens lui racontent que le dieu vient en personne dans son temple pour coucher auprès d'une femme élue, leurs paroles ne sont pas dignes de foi (*emoi ou pistà légontes*)¹⁹. Mais souvent le narrateur ajoute une ou plusieurs preuves à son refus de croire en la vérité de tel ou tel récit qu'il a recueilli. Quant à l'accusation lancée contre les Alcmeonides après la bataille de Marathon pour avoir invité par un signal convenu les Perses et Hippias à prendre Athènes en contournant le Cap Sounion, le narrateur s'insurge. Dans un embrayage énonciatif complet, il prend nettement position: «Il s'agit pour moi d'une chose surprenante et je n'accepte pas ce récit (*thōma dé moi kai ouk endékomai tòn lōgon*)». Ce refus de croire est

appuyé sur deux arguments. L'un concerne la vraisemblance: ennemis déclarés et reconnus des tyrans, il n'est pas possible que les Alcéméonides aient favorisé un retour d'Hippias à Athènes. L'autre revient à un jugement d'ordre moral: accuser les Alcéméonides, c'est les calomnier. Conclusion: « Je ne m'avance pas plus loin; la raison (*lógos*) se refuse à accepter cet acte »²⁰. Il appartient par conséquent au *lógos* de prendre le relais d'un *je* pour lui permettre en définitive de suspendre son jugement. Rejet d'un récit sans aucune argumentation et refus après une démonstration avec preuves à l'appui peuvent d'ailleurs se combiner. C'est par exemple le cas au début du livre III, dans l'exposition des causes attribuées à l'intervention de Cambyse contre Amasis, le pharaon d'Égypte. La version perse est citée sans aucune intervention énonciative du narrateur qui délègue son pouvoir de narration aux Perses eux-mêmes (*hoútōmén nun légousi Pérsai*). La version égyptienne n'est pas exacte (*légontes taúta ouk orthôs légousi*): elle contient des allégations contraires aux coutumes perses. Une troisième version (*légetai dè kai hóde lógos*) enfin est simplement qualifiée de *ou pithanós*: elle n'est pas croyable²¹.

Mais on peut affirmer que dans le cas le plus fréquemment représenté, le narrateur refuse de garantir le bien-fondé du récit qu'il rapporte vis-à-vis du narrataire-énonciataire (lui-même désigné par une forme impersonnelle); il s'abstient donc de s'engager dans le contrat de véridiction qui caractérise d'habitude toute narration²²: au narrataire-énonciataire de le conclure avec lui-même s'il consent à accorder son croire au contenu du récit rapporté. Le *je* du narrateur indique, dans un embrayage énonciatif entier, que, quant à lui, il suspend son adhésion et se limite à transcrire (*gráphō*) tel quel le *lógos* concerné. On se souvient sans doute du passage célèbre où le narrateur laisse au narrataire « quel qu'il soit » le soin de faire confiance ou non aux *legómena*, aux dits des Égyptiens. Cette très rare adresse, par l'intermédiaire d'un impératif à la 3^e personne, au narrataire, le narrateur l'utilise pour mieux définir son rôle, par contraste: quant à lui, il se borne à transcrire par écrit ce qu'il a entendu dire aux uns et aux autres (*tà legómena hup' hekástou akoêi gráphō*). Mais on connaît moins le moment où le même narrateur, à propos des différents récits circulant au sujet de l'attitude adoptée par Argos face à Xerxès, s'affirme de manière inhabituelle dans un rôle précis: « Quant à moi, je me dois de rapporter ce que l'on raconte (*légein tà legómena*), mais y croire

je n'y suis nullement tenu; que cette maxime s'applique à tout mon récit!»²³ Si le narrateur intervient ici sous la forme *je*, c'est pour affirmer sa fonction de simple transcripteur, son rôle de simple intermédiaire entre des *legómena*, des dits qui se disent, et le narrataire, destinataire de son travail de transcription, seule instance habilitée à juger de la vraisemblance de ces récits consignés par écrit.

Inutile de préciser que ces différentes interventions énonciatives portant sur la véridiction se situent en règle générale après le récit concerné alors que les interventions portant sur la nature de la source utilisée le précèdent: celles-là répondent à celles-ci comme, dans le schéma canonique de la narration, la phase de sanction répond à la phase de manipulation. Il faut ajouter que cette suspension finale du croire du *je*-narrateur coïncide en général avec l'aveu d'une impossibilité dans la vérification oculaire personnelle; à l'*akoē*, à l'aural, le vraisemblable; à l'*(aút)opsis*, à l'examen oculaire (et personnel), le vrai.

On sait d'ailleurs que les termes *historiē* et *historéō* utilisés par Hérodote pour désigner de manière spécifique son travail d'enquêteur partagent avec le verbe *oída*, 'je sais', une étymologie commune. De même que *eidénai*, c'est savoir pour avoir vu, de même *historeîn*, c'est, étymologiquement au moins, enquêter par le moyen de la vue. *Oída* aussi bien que *historéō* dérivent de la racine **wid* (latin: *videre*) qui rattache ces deux vocables à l'activité de la vision. Et le résultat sémantique de l'analyse étymologique est confirmé par l'utilisation homérique d'un substantif tel que *hístōr*; ce terme juridique désigne en effet, dans la formulation d'un jugement ou la conclusion d'un pari, l'arbitre, un arbitre à qui l'on fait appel parce qu'il sera le témoin oculaire de l'accomplissement de l'acte juridique²⁴. Contrairement à ce que l'on pourrait attendre dans une culture encore étroitement liée à une tradition orale, la vue suscite davantage de confiance que l'ouïe! Mais revenons à la manière dont Hérodote se dit et à l'attitude qu'il adopte face à ses propres dires.

L'héroïsation par le discours d'autrui

Dans la ligne de la poésie archaïque

En dépit des apparences, l'énoncé de l'énonciation hérodotéen ne nous éloigne guère, dans sa structure générale, de la procédure couramment utilisée dans la poésie épique ou lyrique. Le narrateur installe hors de lui-même, comme le poète archaï-

que, l'instance qui le fait parler: Muses d'un côté, raconteurs de récits de l'autre, presque toujours au pluriel. Le poète archaïque laisse les Muses chanter à travers sa bouche; l'historien transcrit ce que lui ont dit les *lógioi ándres*, les spécialistes du récit qu'il a vus et écoutés avec attention. Cependant la manifestation linguistique de cette instance dans l'énoncé de l'énonciation montre que sa position sémantique s'est modifiée; ce changement se marque surtout par le renoncement à l'emploi de la 2^e personne et par l'abandon de l'adresse directe du sujet à une entité divine qu'il ressentirait comme présente et active en lui-même. Les marques de l'énonciation, par le passage du *tu* au *il* et par l'éventuelle substitution du passé au présent (*élegon* au lieu de *légousi*), ont donc tendance à s'effacer pour se confondre avec personne et temps de l'énoncé narratif, du récit.

En dépit du recours à des moyens énonciatifs différents, Hérodote-narrateur semble donc bien, dans un premier temps, ne pas se démarquer fondamentalement du poète archaïque; comme celui-ci, il se réclame d'une source d'information extérieure, garantie du savoir véhiculé par le récit. En revanche quand, au terme de ce récit, il s'agit éventuellement d'en sanctionner la valeur de vérité, le *je* du narrateur reprend souvent le rôle du juge pour confirmer ou au contraire infirmer sur le mode interprétatif le crédit provisoire attribué au narrateur-*ils* au début du récit. Et quand le narrateur préfère ne pas se prononcer, il attribue ce rôle de juge au narrataire, c'est-à-dire, en définitive, à l'auditeur ou au lecteur de son récit. Le caractère partiel de l'embranchement ou ancrage énonciatif qui introduit le récit apparaît ainsi comme un indice de cette espèce de sursis dans lequel se trouve sa vraisemblance avant une sanction assumée par le *je* dans une procédure d'embranchement énonciatif complet, quand cette sanction n'est pas laissée, dans le même type de procédure, au narrataire-énonciataire.

Le *je* comme sujet de son propre récit à travers la projection d'un *ils* et non plus d'un *tu*: effet du passage de l'oral à l'écrit? ou de celui de la forme versifiée à l'emploi de la prose? Chez Hérodote, certes, le *gráphein* s'est en effet substitué à l'*aeidein*; l'inscription a remplacé le chant. Mais dans la *Théogonie* d'Hésiode déjà on constatait un renversement énonciatif analogue à celui repéré chez Hérodote: non plus les Muses qui chantent directement par la bouche du poète, mais un *je* qui décrit ces divinités, mises en scènes à la 3^e personne, à bonne distance spatiale et temporelle, lorsque sur les hauteurs de

l'Hélicon, elles enseignèrent au poète son chant. Parmi les mensonges et les vérités que savent conter les filles de Zeus, c'est en définitive le poète qui opte pour les discours vrais²⁵. Il ne faut pas oublier qu'en plein V^e siècle, l'écriture n'apparaît encore que comme un moyen technique et mnémonique — devenu il est vrai indispensable — pour donner un support matériel à un *lógos* dont la communication est essentiellement orale. L'œuvre d'Hérodote est à peine lue; elle est écrite pour être dite dans des «conférences» publiques à l'occasion des grands rassemblements athéniens ou panhelléniques²⁶. Dans ces conditions, l'étonnant développement de l'autonomie du *je* face à la source (supposée) de la parole poétique est fort probablement assez indépendant de l'utilisation progressive de l'écriture.

L'assimilation des dits d'autrui

En revanche la substitution, entre la fin du VIII^e siècle et le V^e, au *vous* des Muses du *ils/lógos* apparaît comme beaucoup plus significative: marque probable de la percée du document, même s'il n'est pas encore défini comme tel; percée d'un discours assumé par un *ils* collectif en dépit des actes de sanction dont il est parfois l'objet de la part du *je*. Ce *je*, tout en montrant les signes de son autonomie, se constitue ainsi dans et par les *lógoi* des autres; quitte à s'en distancer à l'occasion. Sans oublier que la plupart de ces discours sont oraux, transmis de bouche à oreille²⁷.

La permanence d'une instance extérieure et de la garantie qu'elle représente permet ainsi à l'enquête hérodotéenne de se substituer à l'épopée tout en remplissant le même objectif: garder en mémoire les hauts faits des hommes. En revanche, chez Hérodote, cette instance n'est plus définie sémantiquement par une figure qui n'est que la projection du *je* dans un *tu* de nature divine; elle reçoit au contraire les traits de ce *ils* des spécialistes du récit, un *ils* qu'on aurait tort d'assimiler à un *eux* extérieur au *je*, prétendue incarnation de son altérité²⁸. Grâce aux procédures d'embrayage énonciatif partiel décrites, le *ils* s'énonce à travers le *je* et il faut l'intervention explicite du narrateur dans l'un de ses rares actes de sanction de la valeur de vérité des *lógoi* pour que ce *ils* soit rejeté du côté de l'autre.

Le *je/tu (nous)* de la poésie épique, puis lyrique conférait aux règles éthiques sous-tendant le récit une validité limitée à la communauté à laquelle s'adressait le poème. Le *je/ils* hérodo-

téen élargit le champ d'application de cette validité pour lui conférer une sorte d'universalité; Grecs et Barbares sont finalement soumis, dans leurs actions, aux mêmes déterminations: limites imposées par le destin, revers de fortune, jalousie des dieux, aveuglement portant à l'injustice. Le rejet dans l'altérité ne concerne, dans la description ethnographique, que les populations occupant les marges de l'*oikouménē*, les extrémités du monde habité. Pour se convaincre de cette assimilation presque entière de l'autre au même, en ce qui concerne en tout cas les motivations de l'action et le sens attribué à l'événementialité historique, il suffit d'écouter Cyrus le Perse dans le discours même qui conclut l'œuvre d'Hérodote: à terre rude, guerrier valeureux; l'aspiration aux richesses conduit tout droit à l'esclavage²⁹. Est-il possible pour un Barbare de mieux parler grec?

Hérodote historien et poète

Ainsi au moment même où le cadre restreint de la cité s'élargit dans l'« empire » athénien, c'est probablement dans ce passage énonciatif du *je/tu/nous* au *ils*, dans ce passage du collectif limité, centré sur la source de l'énonciation, au quasi universel que se constitue l'histoire. Voilà bien — semble-t-il — le discours historique dans sa forme canonique, ce « discours à la troisième personne » qui établit un échange entre les morts et les vivants selon la définition formulée par M. de Certeau, ce discours qui est « connaissance par documents » pour la compléter par la formulation de P. Veyne³⁰: en limitant les interventions du *je*, le discours historique gomme l'ancrage énonciatif complet du narrateur pour se fixer sur la procédure partielle d'embrayage que représente la citation du « document ». Si la narration de l'*Enquête* reste fidèle à la visée épique en continuant à se donner une garantie extérieure, la forme linguistique et le rôle énonciatif qu'assume désormais ce destinataire font basculer le récit du côté du discours historique.

Il n'y a plus dès lors à s'étonner que dans le prologue de l'*Enquête*, le narrateur apparaisse à la 3^e personne, assumant comme non-personne la non-personne de ses sources et fondant par là même les prétentions universalistes de l'histoire, indépendamment de celui qui la construit et qui l'énonce. De là probablement l'attitude attentiste qu'adopte Hérodote tout au long de son *lógos* quant au crédit que mérite ce récit: à son récepteur, à son énonciataire de juger de la vraisemblance du

récit ainsi formulé. Mais, en contre-partie, par l'utilisation du présent et du déictique *hède* (équivalent de *voici*), l'historien d'Halicarnasse retire aux discours qu'il a entendus leur position distancée dans l'espace et dans le temps pour les situer dans le *lógos*-objet qu'il présente, ici et maintenant. Ces dits-là (*taûta*) qu'ils lui racontaient (*élegon*; imparfait) là-bas (en Egypte ou sur les côtes du Pont-Euxin), le narrateur les expose (*apódexis*) sous nos yeux, ou plutôt à nos oreilles. Et ce récit attribué par le narrateur à Hérodote, c'est finalement « mon » récit d'auteur qui parle et énonce dans la même perspective « mémorialiste » qu'Homère et ses collègues rhapsodes ou Pindare et les chantres des exploits olympiques.

En somme, à partir de la poésie homérique et jusqu'à Hérodote, on assiste dans l'énoncé de l'énonciation de la littérature grecque à un double mouvement. D'une part on voit se définir une certaine autonomie du *je* en correspondance probable avec l'auto-identification du narrateur qui commence à se nommer dans une *sphragis*. Si le *je* de la poésie épique, dans la mesure où il ne reçoit pas de nom propre, peut être assumé par tout aède qui reprend et récite le poème concerné, en revanche le *je* de la poésie lyrique est centré sur un contexte de communication plus précis, un contexte qui a tendance à recevoir une manifestation énonciative dans l'énoncé poétique; le narrateur se nomme dès lors volontiers dans les marges de ce processus, à la 3^e personne, laissant apparaître le poème, dans une exécution à laquelle il ne participe pas forcément, comme produit artisanal offert à un commettant et à un public précis. D'autre part, dans le passage du *tu*-Muses au *ils* des *lógioi ándres*, un Hérodote renoue en quelque sorte avec la tradition plus universaliste de la poésie épique: il y a donc élargissement, mais sur des bases « documentaires » tout à fait nouvelles, de la portée énonciative du discours littéraire; cet élargissement se traduit notamment par un effacement relatif de la source d'énonciation dans l'énoncé³¹.

De là les innombrables hésitations classificatoires dont Hérodote et son œuvre ont été l'objet chez les historiens de la littérature. Hérodote est peut-être le père de l'histoire, mais il est en tout cas également un poète, au sens étymologique du terme, un *poiētēs*³². Son œuvre ne remplit-elle d'ailleurs pas, dans sa partie « historique », le dessein épique de l'*Iliade* et, dans ses développements « ethnographiques », la visée exploratrice des marges de l'*oikouménē* propre à l'*Odyssee*?

Marathon, création littéraire

Et pourtant, en dépit des aspects poétiques que révèle l'énoncé de l'énonciation propre à l'*Enquête* de l'historien d'Halicarnasse, on n'a pas hésité à utiliser l'œuvre d'Hérodote comme source historique. Il est vrai que pour un épisode tel que celui de la bataille de Marathon — pour la conception traditionnelle de l'histoire, l'événement « historique » par excellence —, le récit du logographe d'Halicarnasse constitue notre document le plus ancien, et finalement, si l'on excepte quelques épigrammes, notre source unique.

Par ailleurs, toutes les tentatives de reconstruire le déroulement de la bataille selon les critères de la description historique moderne ont été régulièrement condamnées à l'échec. Quel était le nombre des soldats engagés de chaque côté? Quel fut le rôle joué par la cavalerie perse, pourtant mentionnée à plusieurs reprises avant la description de la bataille? Où se situaient à l'époque classique les marais dans lesquels les Perses se seraient embourbés? Comment les hoplites athéniens, lourdement armés, ont-ils pu courir sur près de deux kilomètres avant d'engager le corps-à-corps?³³ Autant de questions destinées à l'aporie; et pour cause! Ce qu'Hérodote nous présente, ce n'est pas la description d'un événement militaire, ni même celle d'une stratégie, mais c'est une mise en scène savamment équilibrée. L'armée athénienne est disposée selon l'ordre prescrit avec, à chacune de ses ailes, deux points forts: le polémarque d'un côté, le corps d'armée des Platéens de l'autre. Le front sur lequel elle se déploie est exactement égal à celui de l'armée perse, pourtant beaucoup plus nombreuse. Comme prévu, au moment du choc, le centre du front grec cède, ce qui permet fort heureusement aux deux ailes mises en place une manœuvre d'encerclement de l'armée adverse. Manœuvre d'autant plus opportune que le centre de l'armée barbare est précisément occupé par un contingent de soldats perses. La folie (*maníē*) dont les Perses taxent les Athéniens quand ils les voient monter à l'assaut trouve sa contre-partie dans le sentiment qui anime en fait ces derniers à ce moment; il est l'exact contraire de celui dont les Grecs étaient d'habitude saisis dès qu'on leur parlait des Barbares: pas de *phóbos*, pas de peur panique. C'est alors la fuite des Perses jusqu'à leurs vaisseaux. Du côté grec n'ont péri que des *agathoi* et des *onomastoi*, des braves dont la mort sur le champ de

bataille a parachevé le renom; «belles morts» qui répondent aux «beaux» sacrifices qui ont inauguré l'engagement.

Indépendamment du processus d'idéalisation du haut fait de Marathon et de son utilisation idéologique et politique déjà dans le courant du V^e siècle, l'engagement des Grecs contre les Barbares raconté par Hérodote devient, sur le mode épique, une chorégraphie aux mouvements équilibrés, digne sans doute des plus belles évolutions des chœurs tragiques dans l'*orchestra* du théâtre d'Athènes³⁴. Hérodote, metteur en scène du passé récent de la cité et de toute l'Hellade, est sans conteste un poète avisé.

L'historien comme processus de construction symbolique

Mais — se demandera-t-on dès lors — si, auprès de ceux qui constituent pour nous ses témoins les plus proches, la réalité des Guerres Médiques est aussi insaisissable, à quoi bon continuer à entourer de notre sollicitude notre passé classique? A quoi bon cette longue entreprise de récupération d'une culture antique qui nous échappe dans les péripéties les plus fondamentales de son histoire? C'est que de même qu'on a longtemps et vainement cherché dans les grands mythes grecs les traces d'une première histoire de l'Hellade, une histoire tout à fait étrangère à leur nature, de même continue-t-on à poser aux textes littéraires que la tradition nous a livrés sous forme fragmentaire des questions auxquelles, par essence, ils ne sont pas susceptibles de répondre. Il est aussi vain de vouloir forcer la foisonnante production textuelle des Grecs à entrer dans nos propres catégories génériques que de prétendre se faire à travers les tragédies d'Euripide une image de la condition de la femme athénienne au V^e siècle. Hérodote n'est ni un historien de métier, ni un auteur moderne. En soustrayant aux effets destructeurs du temps le passé glorieux de la Grèce, il transpose les actes de l'homme pour les élever, comme le fait Homère, au rang de hauts faits dignes d'être remémorés. Ce travail d'héroïsation, auquel les Perses sont soumis aussi bien que les Grecs, correspond à une appropriation idéologique que l'on retrouve dans la description «ethnographique» des peuples qui, de près ou de loin, ont pris part à l'action. C'est, en dehors de toute projection anachronique, ce long travail de reformulation et d'élaboration signifiante dans le sens de la fiction imaginative et spéculative que l'historien de la littérature classique peut risquer de mettre à jour. Comme

l'anthropologue face aux manifestations mythiques ou rituelles, celui-ci se trouve confronté à l'un des produits les plus complexes du processus de construction symbolique et de son jeu subtil d'écho, de réverbération et de renvoi métaphoriques. A lui d'en démêler l'écheveau!³⁵

Claude CALAME.

NOTES

¹ Voir par exemple, études prises au hasard dans la production récente, pour Sappho: Guido Bonelli, « Saffo 2 Diehl = 31 Lobel-Page », *Ant. Class.* 46, 1977, pp. 453-494 ou Wolf-Lüder Lübermann, « Überlegungen zu Sapphos « Höchswert » », *Ant. u. Abendl.* 26, 1980, pp. 51-74, et pour Théocrite: Netta Zagagi, « Self-Recognition in Theocritus' Seventh Idyll », *Hermes* 112, 1984, pp. 427-438 ou le chap. I, § 7 de l'étude de Ulrich Ott, *Die Kunst des Gegensatzes in Theokrits Hirtengedichten*, Hildesheim – New York, Olms, 1969 (pp. 138-173).

² Cf. Leif Bergson, « Herodot 1937-1960 », *Lustrum* 11, 1966, pp. 71-138.

³ Cic. *Leg.* 1, 1, 5. Voir chez les contemporains le titre de l'ouvrage de John Myres, *Herodotus father of History*, Oxford, Univ. Press, 1953 et le sous-titre de l'ouvrage classique de Max Pohlenz, *Herodot. Der erste Geschichtsschreiber des Abendlandes*, Leipzig, Teubner, 1937.

⁴ Sur Ctésias de Cnide, successeur et critique d'Hérodote, cf. Felix Jacoby, « Ktesias », *Realenc. Alt.-Wiss.* XI. 2, Stuttgart, Metzler, 1922, coll. 2032-2073 (col. 2050 ss.). Pour les Modernes, à partir de l'*Apologia pro Herodoto* publiée par H. Estienne en 1566, voir Arnaldo Momigliano, « The Place of Herodot in the History of Historiography », *History* 43, 1958, pp. 1-13 (repris dans *La storiografia greca*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 138-155); récemment on a cependant à nouveau été sensible aux qualités d'historien d'un Hérodote dont l'œuvre est malheureusement et anachroniquement mesurée à l'aune de critères valables pour l'écriture contemporaine de l'histoire: cf. à ce propos Franz Hampl, « Herodot. Ein kritischer Forschungsbericht nach methodologischen Gesichtspunkten », *Grazer Beiträge* 4, 1975, pp. 97-136.

⁵ Aristote, *Gen. An.* 3, 756a 6: Hérodote est un μυθολόγος, lui qui rapporte (2, 93), à propos de la conception et de la reproduction chez les poissons, un λόγος naïf et répété par tous.

⁶ « Entre oralité et écriture: énonciation et énoncé dans la poésie archaïque grecque », *Semiotica* 43, 1983, pp. 245-273 et « Énonciation: véracité ou convention littéraire? L'inspiration des Muses dans la *Théogonie* », *Actes sémiotiques. Documents* IV. 34, 1982 (repris dans *Le récit en Grèce ancienne. Énonciations et représentations de poètes*, Paris, Méridiens, à paraître).

⁷ Sur le rôle des Muses comme détentrices de la mémoire littéraire et comme inspiratrices des poètes dans une tradition à caractère essentiellement oral, cf. en dernier lieu Michèle Simondon, *La mémoire et l'oubli dans la*

pensée grecque jusqu'à la fin du V^e s. av. J.-C., Paris, Belles-Lettres, 1982, p. 103 ss.

⁸ Hes. *Op.* 10 et *Theog.* 25, Theogn. 19 ss., Alcm. fr. 39 Page = 91 Calame, Phocyl. fr. 1 ss. Gentili-Prato, etc.

⁹ Sur le passage progressif à l'utilisation de l'écriture dans le processus de composition du poème et sur la valeur artisanale que les Grecs de l'époque archaïque finirent par conférer au produit littéraire, cf. notamment Jesper Svenbro, *La parole et le marbre. Aux origines de la poésie grecque*, Lund, Studentlitteratur, 1976, p. 186 ss. et Bruno Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica da Omero al V secolo*, Roma - Bari, Laterza, 1984, p. 3 ss.

¹⁰ Voir par exemple Hom. *Od.* 8, 73 où la Muse, inspirant Démodocos, invite l'aède phéacien à chanter les κλέα ἀνδρῶν qui correspondent dans ce cas à la querelle opposant Achille à Ulysse; cf. aussi *Il.* 9, 189 et *Od.* 1, 338. L'idée du chant qui soustrait les hauts faits des hommes à l'oubli pour en faire des œuvres monumentales a surtout été développée dans la poésie pindarique: cf. par exemple Pind. *Pyth.* 3, 110 ss. et le commentaire de Henry R. Immerwahr, «*Ergon: History as a Monument in Herodotus and Thucydides*», *Amer. Journ. Philol.* 81, 1960, pp. 261-290.

¹¹ Pour les *Hymnes homériques*, voir par exemple l'emploi du verbe μμνήσκομαι dans *h. Ap.* 1 et *h. Hom.* 7, 2. Sur la fonction de Mémoire dans la poésie archaïque, cf. *supra* n. 7.

¹² Si pour Felix Jacoby, «*Herodotus*», *Realenc. Alt.-Wiss., Suppl.* II, Stuttgart, Metzler, 1913, coll. 205-520 (col. 235), la recherche de la cause porte uniquement sur le bref récit légendaire de la confrontation entre Grecs et Perses qui suit immédiatement le prologue, en revanche Hans-Friedrich Bornitz, *Herodot-Studien. Beiträge zum Verständnis der Einheit des Geschichtswerk*, Berlin, de Gruyter, 1968, p. 139 ss., a bien montré la valeur de responsabilité morale et juridique impliquée par l'emploi du terme αἰτία. Mais il n'insiste pas suffisamment sur le fait que ce sens n'est nullement incompatible avec celui de 'cause': on comparera à ce propos Pind. *Ol.* 1, 35 à *Nem.* 7, 11. Celui qui est l'initiateur du conflit en est aussi le responsable (erreur à ce propos chez Michèle Giraudeau, *Les notions juridiques et sociales chez Hérodote*, Paris, De Boccard, 1984, p. 93 ss., qui lie anachroniquement l'idée de responsabilité contenue dans αἰτία à celle de volonté de l'individu, sans voir que chez Hérodote cette «*volonté*» est en général fortement conditionnée par l'intervention de la divinité!).

¹³ Sur le sens de ces mots, voir l'analyse de Hartmut Erbse, «*Der erste Satz im Werke Herodots*» in *Festschrift Bruno Snell*, München, Beck, 1956, pp. 209-222 (p. 211: «*Der (im vorliegenden Buch realisierten) Darlegung der Erkundung*»).

¹⁴ Hdt. 1, 5, 1 et 3; 2, 99, 2; 2, 107, 1; 2, 136, 1 et 2, etc.

¹⁵ Homère cité comme source: Hdt. 2, 116 et 4, 29; Hécateé: 6, 137; Aristée: 4, 13 et 16. On trouvera encore en 4, 32 s., à propos des Hyperboréens, la citation d'une tradition attribuée à Hésiode et aux *Epigones*.

¹⁶ On verra par exemple Hdt. 2, 52; 5, 63, 1; 3, 46, 16; 4, 2, 20; 1, 96, 6, etc.; on trouvera chez Jacoby, *art. cit.* n. 12, col. 395 ss., une liste exhaustive des différents sujets — en général collectifs — qu'Hérodote attribue aux récits qu'il dit rapporter. Sur la nature probablement fictive de ces indications concernant ses propres sources, on verra les conclusions de l'étude de Detlev

Fehling, *Die Quellenangaben bei Herodot. Studien zur Erzählkunst Herodots*, Berlin – New York, de Gruyter, 1971, p. 179 ss.

¹⁷ Hdt. 2, 99, 1 s.; cf. aussi 2, 29, 1 où l'autopsie est opposée à l'enquête par l'ouïe: on constate donc que l'activité de l'ἰστορεῖν recouvre aussi bien l'enquête par la vue que la recherche à travers l'ouï-dire. Sur la compatibilité de ces deux modes de l'information, cf. 2, 147, 1 et 148, 1 ss. On verra à ce propos le commentaire de François Hartog, *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 271 ss. et celui de Guido Schepens, *L'autopsie dans la méthode des historiens du V^e siècle avant J.-C.*, Bruxelles, Palais der Akademien, 1980, p. 54 ss.

¹⁸ Hdt. 9, 16, 1; cf. 3, 55, 2 et 4, 76, 6, passages où Hérodote cite également une source (orale) correspondant à un individu; l'historien l'identifie en le désignant de son nom propre.

¹⁹ Hdt. 1, 182, 1. D'autres passages où le récit rapporté est déclaré *οὐ πιθανός* sont cités par Hartog, *op. cit.* n. 17, p. 303 s.; Hartog a cependant tort d'associer au terme grec μῦθος le récit auquel Hérodote refuse d'accorder sa confiance: c'est un anachronisme!

²⁰ Hdt. 6, 121, 1, 123, 1 et 124, 2. Il faut aussi signaler à ce propos le passage, unique en son genre, où le narrateur, dans un embrayage énonciatif complet, affirme une opinion (γνώμη) personnelle sur certains événements en dépit des inimitiés que cet avis pourrait lui attirer; ce jugement — ajoute le narrateur — correspond pourtant à la vérité (ἀληθές): 7, 139, 1. Cette affirmation si inhabituelle chez Hérodote n'est en fait pas l'objet d'un hasard: elle prend place à la veille de l'intervention de Xerxès en Grèce continentale, au moment où il va s'agir de soumettre à l'épreuve des faits l'hypothèse, centrale chez Hérodote, que les Athéniens sont les sauveurs de la Grèce. L'historien s'engage donc pour une fois personnellement pour soutenir une thèse précise, probablement face à un public déterminé.

²¹ Hdt. 3, 1, 5 ainsi que les chap. 2, 2 et 3, 1.

²² Sur la notion de contrat de véridiction narratif, cf. Algirdas J. Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979, p. 417 s.

²³ Hdt. 2, 123, 1 et 7, 152, 3; cf. aussi 4, 16, 2; 4, 195, 2; 6, 53, 1, etc.

²⁴ Sur cette analyse des termes ἰστορεῖν et οἶδα, on verra Emile Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes II*, Paris, Minuit, 1969, p. 173 s., Pierre Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque III*, Paris, Klincksieck, 1974, p. 779 s. et Bruno Snell, *Der Weg zum Denken und zur Wahrheit. Studien zur frühgriechischen Sprache*, Göttingen, Vandenhoeck u. Ruprecht, 1978, pp. 26 ss. et 36 ss., avec, pour Hérodote, les remarques de Hartog, *op. cit.* n. 17, p. 272 ss. Cf. Hdt. 2, 99, 1 où l'activité de la ἰστορίη est explicitement liée à la ὄψις, et 2, 118, 1 où le résultat des enquêtes faites par les Egyptiens auprès des protagonistes mêmes de l'histoire concernée correspond à un savoir (εἰδέναι).

Sens plus général de ἰστορέω en 1, 56, 1 (Crésus); 2, 19, 3; 2, 113, 1, etc.

²⁵ Hes. *Theog.* 22 ss.; cf. la deuxième étude citée n. 6.

²⁶ Voir notamment les témoignages de Eus. *Chron.* Ol. 83, 4 (I, p. 106 Schöne), Luc. *Hdt.* 1, *Sud.* s. v. Θουκυδίδης (Θ 413 Adler); sur les différents modes de communication des premiers ouvrages grecs d'«histoire», cf.

Arnaldo Momigliano, «The historians of the classical world and their audience», *Ann. Scuola Norm. Sup. Pisa* III. 8, 1978, pp. 59-75 (repris dans l'*op. cit.* n. 4, pp. 106-124) et Bruno Gentili e Giovanni Cerri, *Storia e biografia nel pensiero antico*, Roma - Bari, Laterza, 1983, p. 9 ss. (avec de nombreuses références bibliographiques pour des études sur la diffusion du livre et de la lecture à Athènes au V^e siècle). Wolfgang Rösler, «Alte und neue Mündlichkeit. Über kulturellen Wandel im antiken Griechenland und heute», *Alt-sprachl. Unterricht* 28, 1985, pp. 4-28 (p. 20 ss.), présuppose même une rédaction écrite qui ne serait intervenue qu'après les conférences orales de l'historien. Ce rejet de l'utilisation de l'écriture dans la phase ultime de composition de l'œuvre est toutefois en contradiction avec l'affirmation de Rösler selon laquelle les prises de position critiques, qui sont assez nombreuses chez Hérodote, constitueraient l'un des signes majeurs d'une production littéraire écrite.

²⁷ Sur la nature souvent orale des sources d'Hérodote, cf. James A.S. Evans, *Herodotus*, Boston, Twayne, 1982, p. 145 ss., Kenneth H. Waters, *Herodotos the Historian. His Problems, Methods and Originality*, London - Sydney, Croom Helm, 1985, p. 76 ss. et Simondon, *op. cit.* n. 7, p. 260 ss.; Simondon appuie sa démonstration notamment sur les passages où le narrateur fait référence à sa propre mémoire: Hdt. 6, 55; 7, 96, 1 et 99, 1; 8, 85, 3, etc.

²⁸ On ne peut donc pas affirmer qu'Hérodote est «le seul sujet de l'énonciation» comme le prétend Hartog, *op. cit.* n. 17, pp. 368 et 372, ni qu'il est «le traducteur de la différence» (*ibid.* p. 369).

²⁹ Hdt. 9, 122, 3.

³⁰ Michel De Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975, p. 60 s. On notera que chez Hérodote, contrairement à la définition de l'histoire traditionnelle donnée par De Certeau à la suite de Roland Barthes («Le discours de l'histoire», *Social Science Information* VI. 4, 1967, pp. 65-75), l'énoncé est assumé par un «sujet», mais un sujet-ils qui ne coïncide pas avec le narrateur: quelqu'un est tout de même là «pour assumer l'énoncé» (Barthes, *art. cit.*, p. 71)!

Sur l'écriture d'une histoire érudite à partir de «documents», cf. De Certeau, *op. cit.*, p. 84 ss. et Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 1971, p. 14 s.

³¹ C'est dans ce sens uniquement qu'il est possible d'apporter une réponse à la question récemment posée par Wolfgang Rösler, «Persona reale o persona poetica? L'interpretazione del 'io' nella lirica greca arcaica», *Quad. Urb. Cult. Class.* 48, 1985, pp. 131-144. Le *je* ne peut donc pas être considéré comme le seul indice de l'éventuelle coïncidence d'un auteur avec le narrateur qui s'énonce.

³² Sur les aspects littéraires de la fiction narrative construite par Hérodote, on lira les remarques de Waters, *op. cit.* n. 27, p. 61 ss., et sur quelques-unes des grandes catégories fondant l'organisation de l'édifice hérodotéen dans son aspect autant historique qu'anthropologique, on verra les réflexions de James Redfield, «Herodotus the Tourist», *Class. Philol.* 80, 1985, pp. 97-118.

L'illusion du discours historique prétendant confondre dans un «effet de réel» le signifié avec le référent a déjà été dénoncée par Barthes, *art. cit.* n. 30, p. 72 ss.; voir aussi à ce propos les remarques préalables de Paul Ricœur, *Temps et récit* I, Paris, Seuil, 1983, p. 122 ss.

³³ Hdt. 6, 111-114. Sur les interprétations des historiens modernes, cf. Reginald Macan, *Herodotus. The Fourth, Fifth and Sixth Books II*, London, Macmillan, 1895, p. 149 ss., Walter W. How and Josef Wells, *A Commentary on Herodotus II*, Oxford, Clarendon Press, 1912, p. 353 ss., et plus récemment William K. Pritchett, « Marathon », *Univ. of Calif. Publ. in Class. Archaeol.* 4. 2, 1960, pp. 137-190 et « Marathon revisited » in *Studies in Ancient Topography I*, Berkeley – Los Angeles, Univ. of California Press, 1965, pp. 83-93, ainsi que Nicholas G. L. Hammond, « The Campaign and the Battle of Marathon », *Journ. Hell. Stud.* 88, 1968, pp. 13-57 (repris dans *Studies in Greek History*, Oxford, Univ. Press, 1973, pp. 170-250).

Sur les difficultés qu'en général ont éprouvées les critiques contemporains à faire d'Hérodote un historien moderne, cf. l'article de Hampl cité n. 4.

³⁴ Sur l'idéalisation progressive de la bataille de Marathon, on verra Pierre Vidal-Naquet, « La tradition de l'hoplite athénien » in Jean-Pierre Vernant (ed.), *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris – La Haye, Mouton, 1968, pp. 161-181 (repris dans *Le chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, Paris, Maspero, 1980, pp. 125-149) et Nicole Loraux, *L'invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la cité classique*, Paris – La Haye, Mouton, 1981, p. 157 ss.; pour la difficulté de la reconstruction factuelle de cette bataille, cf. Pierre Ducrey, *Guerre et guerriers dans la Grèce antique*, Paris, Payot, 1985, p. 75 ss.

Pour l'art de la mise en scène de type tragique chez Hérodote, on verra les suggestions de Myres, *op. cit.* n. 3, p. 76 ss.

Une démonstration dans le sens proposé ici, portant précisément sur la technique narrative, a été présentée par André Hurst à propos de « La prise d'Erétrie chez Hérodote (6, 100-101) », *Mus. Helv.* 35, 1978, pp. 202-211.

Quant à l'aspect littéraire du discours historique en général, les élèves de nos écoles ne s'y trompent pas qui, à l'occasion d'une enquête récente conduite dans quelques classes valaisannes et vaudoises, n'hésitent pas à rapprocher l'histoire de la littérature plutôt que d'une science telle que la géographie ou la biologie: cf. *Des Routes de l'Histoire 2*, 1985, p. 33.

³⁵ Une partie de ces réflexions ont été présentées comme leçon inaugurale à la Faculté des Lettres le 23.10.85. Voici les considérations plus personnelles qui la concluaient:

« Mais comment parler du passé et de notre relation au passé sans se pencher sur son propre passé, un geste qui fait à vrai dire partie intégrante de l'exercice d'apparat que représente la leçon inaugurale? Même quand il s'agit d'un passé vécu et surtout quand il s'agit du passé vécu par le narrateur lui-même, il est vain de vouloir gommer les effets de l'idéalisation et de la transposition métaphorique.

De l'enseignement de François Lasserre, la mémoire recrée, en plus de la sévérité destinée à domestiquer des Collégiens, l'exigence de rigueur et d'exhaustivité destinée, dans une tradition très romande, à dissimuler les effets de l'ampleur de vue profondément humaniste: itinéraire qui nous conduit des douze sens de $\omega\varsigma$ et des treize formes/sens de η à la flânerie prétouristique sur les sites les plus attachants de la Grèce et à la lecture encyclopédique de la poésie épique. De celui d'André Rivier, la mémoire retient le plaisir avide d'insérer l'*Orestie* d'Eschyle ou les *Bacchantes* d'Euripide dans un débat d'idées du plus haut niveau: la littérature grecque devient manière de concevoir et d'élaborer des formes de pensée

fondamentalement originales. De celui de Bruno Gentili enfin, elle représente, dans l'intérêt pour les perspectives ouvertes par l'anthropologie, l'engagement virulent pour la réalité de l'éros sapphique ou celle d'une métrique souple contre les conceptions desséchées et pseudo-positivistes qu'affectionne une philologie technocrate et néanmoins fort poussiéreuse.

Il faudrait aussi parler de l'ascèse du travail d'analyse sémantique requis par la collaboration au Lexique de la poésie épique grecque de Hambourg. Il faudrait surtout citer les stimulations déterminantes reçues des différents enseignements dispensés dans le cadre de ce qui était encore l'Ecole Pratique des Hautes Etudes: de l'histoire des catégories de la pensée grecque aux arcanes de la sémiotique en passant par le foisonnement d'idées et le renouvellement des méthodes favorisées par l'explosion intellectuelle de Mai 68.

Mais nous voici revenus, dans une structure annulaire plagiant malhablement la poésie grecque archaïque, à notre propos de départ: la place que tient la méthode dans l'approche renouvelée d'un domaine de recherche traditionnel. C'est donc le moment de conclure et de passer sans embrayage à l'occasion sympotique de ce trop long exercice énonciatif.»

C. C.