Arnaud Amilien (Université de Liège)

***Hérodote : passeur de connaissances et de valeurs***

*Communication présentée au séminaire Logos de 2021*

Qu’est-ce qu’un passeur ? Pour sûr, il s’agit là d’un terme polysémique susceptible de recouvrir un large spectre de notions, comme le montre la définition délibérément vague qu’en donne le thésaurus de la langue française informatisé (*TLFI*) : « Celui qui fait franchir un obstacle (à quelqu'un ou quelque chose) ; celui qui transporte quelqu'un ou quelque chose (quelque part) »[[1]](#footnote-1). L’utilisation des indéfinis dans la deuxième partie de la définition (« quelqu’un, quelque chose, quelque part ») laisse entrevoir la multitude de réalités potentiellement recouvertes par ce substantif. On peut, en effet, faire passer quelque part une personne ou un objet, comme on peut, sur un plan plus abstrait, transmettre des idées, des techniques et des enseignements en tout genre ou encore un héritage issu de la tradition.

De ce point de vue, les auteurs de littérature peuvent être considérés comme des passeurs, puisqu’ils s’inspirent d’autres auteurs qu’ils prennent comme modèles et transmettent cet « héritage » à leur public. Certains scénarios types ou certaines structures narratives ont ainsi traversé les siècles, étant sans cesse réactivées par les écrivains puisant leur inspiration chez leurs prédécesseurs, dans une logique tant d’imitation que d’émulation. Bien sûr, cette transmission rime parfois avec altération. Un auteur peut choisir d’imiter au plus près un modèle qu’il considère comme « classique » et qu’il pense ne pas être capable d’égaler, mais il peut également souhaiter se l’approprier en le déformant, que ce soit pour l’actualiser, l’améliorer ou encore le parodier. Comme l’a rappelé Katharina Wesselmann, un artiste n’est pas tenu de suivre servilement son modèle, il peut s’en inspirer pour créer quelque chose de nouveau[[2]](#footnote-2).

La littérature apparaît également comme un espace privilégié pour transmettre des idées, qu’elles soient morales, sociales, politiques ou de toute autre nature. Tout cela, bien en tendu, sans oublier le contenu même des œuvres qui peut véhiculer des connaissances à un public. À côté des textes dits « fictionnels » racontant un récit imaginaire, certaines œuvres littéraires se fixaient comme objectif de transmettre un savoir[[3]](#footnote-3). Que l’on pense, par exemple, à la poésie « didactique » d’Hésiode prodiguant des conseils sur le travail des champs et la navigation dans *Les Travaux et les Jours*, aux écrits de géographes-historiens comme Strabon décrivant les peuples connus à leur époque ou aux auteurs de prose technique comme un Vitruve ou un Columelle[[4]](#footnote-4).

**Hérodote, passeur à plus d’un égard…**

Parmi les grands auteurs de la littérature grecque, Hérodote, le célèbre « père de l’histoire », me semble à plus d’un titre mériter d’être qualifié de « passeur ». Tout d’abord, il est un passeur de connaissances, racontant l’histoire et les mœurs des peuples barbares qu’il avait découverts au cours de ses voyages[[5]](#footnote-5). Comme il le dit dans son prologue, il souhaite également transmettre le récit des exploits tant des Grecs que des barbares pour que ceux-ci ne tombent jamais dans l’oubli (I, 1). Il se présente donc comme un passeur de savoir, immortalisant le passé pour les générations futures (ou, du moins, sa version du passé, sous une forme peut-être idéalisée)[[6]](#footnote-6).

Il est également passeur de traditions, puisqu’il réactive l’héritage homérique qui apparaît en filigrane partout dans son œuvre[[7]](#footnote-7). Que ce soit dans sa technique de composition, son style ou ses scénarios, l’influence d’Homère semble en effet manifeste. Ainsi, certains ont mis en évidence sa fréquente utilisation de la composition annulaire, un procédé abondamment employé dans la poésie épique[[8]](#footnote-8). Dans la technique narrative aussi, de nombreuses ressemblances ont été identifiées. Ainsi, Irene de Jong note que l’historien, comme Homère, se pose en narrateur omniscient et dépasse la temporalité de son récit principal en remontant beaucoup plus loin dans le temps grâce à ses nombreux flashbacks[[9]](#footnote-9). Des procédés généraux, comme l’utilisation du discours direct pour dramatiser le récit, ont également été mis en évidence[[10]](#footnote-10).

La langue d’Hérodote elle-même semble regorger de réminiscences homériques : on y trouve à profusion des termes ou des expressions épiques, des éléments de morphologie et de syntaxe propres à la langue d’Homère et même des morceaux de vers épiques ou des vers épiques complets (« hexamètres dactyliques ») qu’il se plait à insérer dans sa prose[[11]](#footnote-11). Enfin, le scénario de certaines scènes de l’*Enquête* rappelle étonnamment celui de passages célèbres de la poésie homérique[[12]](#footnote-12). Pour citer un exemple noté à maintes reprises, le rêve divin incitant Xerxès à partir en campagne contre la Grèce évoque le songe que Zeus envoie à Agamemnon dans le chant II de l’*Iliade* pour l’inciter à lancer l’assaut contre les Troyens (lequel, comme dans le cas du Roi perse, se soldera par un échec)[[13]](#footnote-13).

S’il est passeur de connaissances et de techniques empruntées à l’héritage épique, Hérodote est aussi passeur de valeurs et d’idées. Rosalind Thomas, dans son important ouvrage intitulé *Herodotus in Context*, a démontré de façon très convaincante que l’historien était fortement influencé par les débats « scientifiques » et philosophiques qui battaient leur plein à son époque[[14]](#footnote-14). Par exemple, l’idée selon laquelle un climat agréable produit des hommes mous (entre autres en IX, 122) apparaît aussi dans les traités de l’école hippocratique. Cette influence du « contexte intellectuel » l’amène parfois à prendre position sur des questions débattues à son époque, comme la celle des sources du Nil. Elle est sans doute aussi à l’origine de certaines différences entre le scénario d’Hérodote et celui d’Homère. Entendons par là que l’historien semble parfois moderniser l’éthique du mythe, en la rendant conforme aux canons de son époque. Ainsi, le lecteur connaissant Homère sera étonné de l’attitude du Spartiate Pausanias après la bataille de Platée : contrairement à Achille qui outrage le corps d’Hector après sa victoire, Pausanias refuse la proposition de mutiler le cadavre du perse Mardonios, en disant que l’acte convient à des barbares, non à des Grecs, et que même chez les barbares un tel acte est blâmable (IX, 79). Hérodote ne se contente donc pas d’emprunter des scénarios à Homère : il les transforme à sa guise, les adapte à ce qu’un homme de son époque devait considérer comme conforme à la vertu.

Bref, il est permis de dire que l’auteur de l’*Enquête* apparaît comme un « passeur », un enseignant sur différents plans. Il transmet à la fois un héritage adapté aux goûts de son époque et une masse de connaissances, incluant une présentation romancée des guerres médiques et des théories philosophiques au sens large (englobant à la fois ce que nous distinguerions sous les étiquettes de « sciences » et de « morale »). Pour son public, il est en quelque sorte un pont entre le passé et le présent, ainsi qu’un pont entre les Grecs et les barbares.

En effet, par ses récits et ses excursus ethnographiques, il offre au monde hellénique l’opportunité de mieux connaître les peuples étrangers, de relativiser la vision parfois stéréotypée dont ils étaient l’objet[[15]](#footnote-15). Les « barbares » sont également capables de belles actions, de grands « exploits » comme il l’annonce dès le prologue, tout comme les Grecs peuvent être capables des actes les plus honteux[[16]](#footnote-16). De ce point de vue, le barbare – « l’Autre », comme nous disons aujourd’hui – peut être perçu comme un miroir dans lequel le monde grec peut lui-même s’observer[[17]](#footnote-17). Mettre en évidence d’autres façons de vivre, de penser et d’agir permet en effet de porter un regard réflexif sur sa propre société. Pour le dire plus clairement, le public qui partage avec l’auteur un même socle culturel est amené à s’interroger sur ce qu’il considère comme « normal ». Ce rôle de miroir joué par le barbare sera un élément central dans l’analyse du récit de la mort de Cyrus qui va maintenant nous occuper.

**La mort de Cyrus, un récit romanesque entre épopée et histoire (I, 201-214)**

Il faut avant toute chose noter que ce récit est présenté par l’auteur comme une version de l’histoire qu’il a sélectionnée pour son public parmi beaucoup d’autres. Cette sélection renvoie à son rôle de passeur qui, parmi un stock d’informations collectées, opère un choix pour déterminer ce qu’il souhaite transmettre et ce qu’il souhaite laisser dans l’oubli. Ici, l’historien dit explicitement que son choix a été guidé par la crédibilité de cette version : « Bien que de nombreuses histoires soient racontées, c’est celle que voici, la plus fiable à mes yeux, que j’ai rapportée » (214, 5 : πολλῶν λόγων λεγομένων, ὅδε μοι ὁ πιθανώτατος εἴρηται)[[18]](#footnote-18). Or, le lecteur moderne éprouve des difficultés à considérer cette scène comme « crédible », étant donné son caractère romanesque et la présence de motifs qui semblent inspirés d’Homère.

La suspicion que l’auteur poursuit d’autres objectifs, inavoués, que celui d’établir la « vérité historique » est forte et le philologue est dès lors tenté de s’interroger sur les raisons qui auraient pu pousser Hérodote à composer un tel récit. Nous laisserons ici de côté la question de l’historicité de la scène, tout comme celle de savoir s’il s’agit d’une pure invention ou si elle se fonde sur des informateurs[[19]](#footnote-19). L’important est plutôt d’examiner l’histoire en elle-même, en se demandant quel effet elle était susceptible de produire sur un public versé dans les mythes et en particulier dans les poèmes homériques.

Hérodote commence son récit en disant que Cyrus, après s’être emparé de Babylone, désire marcher contre les Massagètes, un peuple du Nord vivant aux frontières du monde connu. S’ensuit un long excursus ethnographique où l’historien décrit les peuples vivant dans cette région, dont certains ont des mœurs étranges comme manger du poisson cru ou s’accoupler en public (I, 201-203). Cet excursus apparaît, de prime abord, comme une digression insérée à la place la plus appropriée, l’auteur décrivant les peuples de la région au moment où le récit prend cette dernière pour théâtre. On connaît en effet la tendance d’Hérodote à insérer des digressions sur les peuples et les personnages quand ils interviennent dans son récit[[20]](#footnote-20). Mais, si cela me semble vrai, je pense que cet excursus a également une fonction dans la narration. Il est communément établi que les Grecs considéraient les « extrémités » du monde connu comme un espace mystérieux où tout semblait possible[[21]](#footnote-21). La digression conforterait donc le public dans cette vision des choses, tout en créant une forme de suspense : au milieu de peuples étranges, dans ces contrées éloignées, on se demande à quoi ces Massagètes doivent ressembler, à quel point ils sont différents de l’homme grec. Dès le début de son récit, l’auteur entoure d’une aura de mystère ceux contre qui le Grand Roi s’apprête à marcher. La mention du fait que ces Massagètes sont censés être nombreux et puissants (201 : μέγα λέγεται εἶναι καὶ ἄλκιμον) donne d’ailleurs à penser qu’ils seront des adversaires redoutables.

Cela est d’autant plus vrai que, dès le début de cet épisode, Cyrus ne semble pas dans les meilleures dispositions d’esprit pour mener une campagne. Hérodote, se posant en narrateur omniscient, affirme que le Roi se considérait comme supérieur à un homme par sa naissance, comme s’il se prenait pour un dieu ou un demi-dieu (I, 204). Cet orgueil démesuré que l’historien attribue au souverain peut apparaître comme un dispositif narratif : le public, voyant l’excès de confiance du « héros » (ou plutôt de l’anti-héros), s’attend à le voir sous-estimer l’adversaire et manquer de prudence durant cette expédition. Cela vaut d’autant plus que, dans l’histoire de Crésus qui précède celle de Cyrus, le même motif apparaît : le roi lydien avait confiance dans la victoire en attaquant la Perse et a été surpris d’avoir le dessous dans la confrontation. Instinctivement, on s’attend à un même dénouement pour la campagne de Cyrus, qui semble commettre la même erreur que son ancien adversaire.

Après avoir dressé ce portrait peu flatteur du Perse, Hérodote esquisse celui de son adversaire, la reine Tomyris. En effet, nous dit-il, les Massagètes avaient perdu leur roi et étaient dirigés par leur reine. Cyrus, apprenant la situation, avait envoyé un messager pour demander à cette dernière de l’épouser, espérant grâce à cette union devenir le nouveau souverain des Massagètes. Tomyris, comprenant ses motivations, lui interdit de l’approcher (I, 205). Cette première scène devait sans nul doute interpeller le public grec, appartenant à une société où la femme doit vivre sous la tutelle d’un homme[[22]](#footnote-22). Cela vaut d’autant plus que cette figure féminine qu’Hérodote dessine s’oppose à celle, bien connue, de Pénélope dans l’*Odyssée*. Un lecteur ou auditeur connaissant bien les poèmes homériques ne peut que noter la différence flagrante entre les deux femmes désormais privées de leur mari : si la reine d’Ithaque refuse de céder aux avances de ses prétendants, elle ne peut cependant, comme le fait Tomyris, les empêcher d’entrer chez elle. Leur présence au manoir d’Ulysse lui est insupportable, mais elle ne peut que se contenter de pleurer et de rester ferme en espérant le retour de son époux (par exemple en *Od*., I, v. 342).

Ici, je pense que la différence entre les deux scènes, susceptibles d’interpeller le public d’Hérodote, est due au cadre dans lequel se déroule l’action. Le récit homérique a lieu dans le monde grec tout comme celui d’Hérodote se déroule, comme nous l’avons dit, chez des barbares occupant les confins du monde. Évoluant dans un tout autre cadre où les codes du monde hellénique ne s’appliquent pas, Tomyris est libre d’interdire à Cyrus l’accès à ses terres. Elle semble avoir la perspicacité qu’Homère attribue à Pénélope (par exemple, en I, v. 329 ; en IV, v. 830 ou encore en XVI, v. 329), puisqu’elle comprend les véritables intentions du Roi, mais lui est supérieure par sa capacité à interdire à un prétendant de l’approcher. En seulement quelques lignes, l’auteur parvient à montrer que son personnage réserve des surprises et qu’elle sera bien différente de la femme grecque, même sous la forme idéalisée qu’elle peut prendre dans la poésie épique.

Au chapitre suivant, la souveraine agit une fois encore de façon surprenante. Comme Cyrus, après avoir essuyé un refus, souhaite prendre par la force la terre des Massagètes et commence à construire un pont sur le fleuve séparant leurs deux territoires (l’Araxe), Tomyris lui fait porter un message. Ce dernier, manifestant une grande sagesse, contraste avec l’empressement à conquérir que manifeste le Perse :

« Ὦ βασιλεῦ Μήδων, παῦσαι σπεύδων τὰ σπεύδεις. Oὐ γὰρ ἂν εἰδείης εἴ τοι ἐς καιρὸν ἔσται ταῦτα τελεόμενα. Παυσάμενος δὲ βασίλευε τῶν σεωυτοῦ καὶ ἡμέας ἀνέχευ ὁρέων ἄρχοντας τῶν περ ἄρχομεν. Οὐκ ὦν ἐθελήσεις ὑποθήκῃσι τῇσιδε χρᾶσθαι, ἀλλὰ πάντως μᾶλλον ἢ δι’ ἡσυχίης εἶναι. Σὺ δὴ εἰ μεγάλως προθυμέαι Μασσαγετέων πειρηθῆναι, φέρε μόχθον μὲν τὸν ἔχεις ζευγνὺς τὸν ποταμὸν ἄπες, σὺ δὲ ἡμέων ἀναχωρησάντων ἀπὸ τοῦ ποταμοῦ τριῶν ἡμερέων ὁδὸν διάβαινε ἐς τὴν ἡμετέρην. Eἰ δ’ ἡμέας βούλεαι ἐσδέξασθαι μᾶλλον ἐς τὴν ὑμετέρην, σὺ τὠυτὸ τοῦτο ποίεε ». (I, 206)

« O roi des Mèdes, cesse de hâter ce que tu hâtes. En effet, tu ne peux savoir si cela se terminera à ton avantage. Cesse, règne sur tes propres sujets et supporte de nous voir régner sur ceux que nous dirigeons. Bien sûr, tu refuseras de suivre ces conseils, mais tu feras tout plutôt que te tenir tranquille. Toi, si tu es vraiment empressé de faire l’expérience des Massagètes, eh bien, laisse tomber la peine que tu te donnes en jetant un pont sur le fleuve. Toi, une fois que nous nous serons retirés du fleuve à une distance de trois jours de marche, traverse-le pour pénétrer notre territoire. Et si tu veux plutôt nous recevoir sur votre territoire, toi, fais de même »[[23]](#footnote-23).

Dans ce discours, Tomyris donne une vision très négative de l’attitude de son agresseur. Elle met en évidence son empressement et son imprudence en l’encourageant à cesser ses entreprises dont l’issue est incertaine. Elle lui reproche également sa soif inextinguible de pouvoir, puisque Cyrus ne « supporte » pas de la voir régner sur ses sujets. Elle se montre quant à elle partisane de la paix, qu’elle semble associer à la notion d’équilibre : chacun règne sur son territoire sans importuner l’autre. Prendre sa place, toute sa place, rien que sa place, tel semble donc être son conseil. Sur le plan narratif, la façon dont Tomyris caractérise son adversaire dans son discours permet, *a contrario*, de mettre en évidence sa propre personnalité. L’imprudence et l’empressement qu’elle blâme chez Cyrus ne mettent que davantage en évidence son calme et sa prudence. De même, son pacifisme et son désir de maintenir l’équilibre apparaissent de façon manifeste dans sa critique de la soif de pouvoir et de l’attitude belliqueuse de son adversaire. Nous trouvons ici un procédé narratif très utilisé, consistant à créer un effet de contraste entre deux personnages. Le caractère de l’un est renforcé par le caractère radicalement opposé de l’autre et *vice versa*. Ainsi, ce qui caractérise les personnages, ce n’est pas seulement la façon dont l’auteur les qualifie explicitement ou la façon dont il les fait parler et agir : ce sont aussi les rapports que ces personnages entretiennent avec les autres personnages du récit. Ici, force est de constater que cette caractérisation par contraste se fait au détriment de Cyrus, qui devient clairement le « méchant » de l’histoire et qui semble donc destiné à échouer.

*A contrario*, Tomyris, présentée comme l’antithèse du Roi, devient le véritable « héros » de l’histoire. Cela peut sembler à première vue interpellant puisque sa nature même ne la prédispose pas à jouer un tel rôle : elle est à la fois femme et barbare. On peut imaginer l’étonnement du public d’Hérodote face à cette figure féminine atypique dont la tempérance s’oppose radicalement au cliché selon lequel les femmes seraient esclaves de leurs passions au point de ne pas être capable d’un raisonnement rationnel[[24]](#footnote-24). Si cette sagesse a de quoi interpeller, la suite du discours de Tomyris n’en est pas moins incroyable : après avoir exhorté Cyrus à quitter son pays, la Massagète anticipe son refus et lui propose de choisir lui-même le lieu de la confrontation au cas où il s’obstinerait à vouloir la combattre. Une telle attitude surprend plus encore de la part d’une femme, qui n’est pas censée, dans le monde grec, prendre part à la guerre. Mieux : non seulement elle accepte un face à face avec Cyrus, mais elle le laisse même choisir son terrain, acte de « fair play » qui montre sa bravoure face à un ennemi qu’elle ne craint pas d’affronter là où il pourrait avoir l’avantage. Pour sûr, si la reine se trouve dans la même situation que Pénélope jadis, elle semble de plus en plus se rapprocher d’une figure héroïque masculine, prête à faire la guerre en combattant à la loyale.

**De Pénélope à Achille**

Suite à cette proposition de la reine, le Grand Roi convoque un « conseil de guerre » réunissant les hommes les plus importants de Perse et demande laquelle des deux options semble la plus judicieuse. Tous sont d’avis de recevoir Tomyris en Perse, pour avoir l’avantage du terrain. Crésus, ancien ennemi devenu conseiller de Cyrus, tient quant à lui un tout autre discours : il vaut mieux combattre sur le territoire massagète car reculer devant une femme reviendrait à se couvrir de honte. Il ajoute à cet avis un conseil pour l’emporter sur ses adversaires par la ruse, proposant le plan suivant : préparer en abondance nourriture et vin dans le camp qui ne sera laissé qu’à la garde de quelques hommes pendant que le Roi et le reste de l’armée s’éloigneront. De cette façon, les ennemis pourront s’emparer du camp sans difficulté et, habitués à la vie dure, ne résisteront pas à tous les délices qu’ils y trouveront. Ils s’enivreront et, une fois domptés par le vin, seront une proie facile pour les soldats perses revenus dans leur camp (I, 207).

Cyrus, convaincu par ce plan, décide de suivre l’avis de Crésus et tout se passe exactement comme le Lydien l’avait prévu. Ainsi, un tiers de l’armée massagète est vaincue, sans compter que Cyrus parvient en plus à capturer le fils de Tomyris, Spargapeisès (I, 211). C’est une victoire éclatante pour les Perses. Notons d’ailleurs, puisque les parallèles avec Homère ont retenu notre attention depuis le début de cette étude, que l’expression employée par Crésus pour désigner la victoire permise par son stratagème, « de grands exploits » (I, 207, 7 : ἔργων μεγάλων), rappelle les exploits des héros épiques chez Homère[[25]](#footnote-25). Cette expression n’est sans doute pas choisie au hasard, dans la mesure où cette ruse rappelle celle qu’Ulysse met au point pour vaincre le cyclope Polyphème dans l’*Odyssée*. Dans les deux cas, en effet, le vin permet d’enivrer un ennemi sauvage et de prendre l’avantage sur lui. Ainsi, le récit d’Hérodote apparaît comme une version réaliste de cet épisode d’Homère, transposant une ruse odysséenne dans le monde réel.

Le parallèle avec cette scène épique ne s’arrête d’ailleurs pas là : après cette première victoire de Cyrus, Tomyris lui envoie un message porteur d’une ingénieuse provocation. Elle lui dit de ne pas se réjouir de son succès, qui n’est dû qu’au vin et non à sa bravoure sur le champ de bataille, et ajoute qu’il sera « rassasié de sang » s’il ne lui rend pas son fils (I, 212). Les paroles rappellent celles de Polyphème qui, après avoir été aveuglé par Ulysse, s’écrie avoir été vaincu « par ruse, non par force » (IX, v. 408). Quand Ulysse remonte sur son navire, le monstre tient des propos susceptibles de blesser son amour propre, le qualifiant de « petit homme de rien, sans force » (IX, v. 515). Ulysse, cependant, fuit sans essayer de revenir auprès du cyclope pour le combattre. Cyrus, lui, ne décidera pas de rentrer chez lui. Cette comparaison avec Polyphème met peut-être en évidence le côté redoutable de Tomyris et de son armée : barbares des confins, ils semblent hors de toute « civilisation », perse comme grecque, de même que les cyclopes sont décrits comme ayant un mode de vie radicalement différent de celui du monde hellénique (IX, v. 105-115)[[26]](#footnote-26).

Cependant, la fin du message de la reine amène à nuancer ce parallèle. Alors que le monstre de l’*Odyssée* veut seulement punir Ulysse en « lui offrant le cadeau d’hospitalité qu’il lui a promis » (IX, v. 517) - en l’occurrence le dévorer -, Tomyris lui laisse une porte de sortie : si le Roi lui rend son fils, elle s’engage à le laisser repartir sans dommage, et ce malgré la perte d’un tiers de son armée. Le pacifisme de la reine, dont il a déjà été question plus haut, est donc réaffirmé. Malgré cette défaite qu’elle pourrait vivre comme un déshonneur, elle refuse de sombrer dans la vengeance. Si elle est peut-être aussi dangereuse pour Cyrus que Polyphème l’était pour Ulysse, elle est également un modèle de justice, contrairement aux cyclopes d’Homère qui ignorent ce principe (IX, v. 112).

Après avoir rapporté ce message, Hérodote reprend son récit en se focalisant directement sur le fils de Tomyris, Spargapeisès. Sorti de son ivresse, il comprend la situation et décide de se suicider dans sa cellule (I, 213). L’acte rappelle ici encore le code d’honneur des héros du mythe. Que l’on pense, par exemple, à la figure d’Ajax fils de Télamon, se suicidant après s’être rendu compte de son acte de folie – le massacre des moutons qu’il prenait pour des Achéens. Si Homère ne mentionne pas cet événement dans les deux grands poèmes homériques, il est probable que cette scène ait déjà fait partie du cycle épique. De toute manière, le souvenir de cet épisode était encore bien présent au cinquième siècle, comme l’atteste l’*Ajax* de Sophocle. Le motif du suicide me semble ici poursuivre une double fonction. Premièrement, renforcer l’atmosphère épique du récit, que les échos à l’*Odyssée* avaient déjà commencé à créer. Deuxièmement, cet événement constitue une sorte d’élément déclencheur de la suite de l’histoire : désormais, le combat est devenu inévitable, alors que Tomyris avait jusque-là laissé à Cyrus l’opportunité de mettre un terme aux hostilités. Vu les circonstances, le public peut s’attendre à ce que la reine combatte vigoureusement pour venger son fils et qu’elle remporte la victoire, vu la sagesse et le courage qu’ont révélés ses paroles.

Les Perses et les Massagètes se préparent alors pour une bataille rangée. À ce point du récit, Hérodote avoue à son public la difficulté qu’il a rencontrée à s’informer sur le déroulement des opérations, mais rapporte que ce fut apparemment l’affrontement le plus violent qu’il y ait eu chez les barbares (I, 214). Il dit seulement que le combat commença à longue distance, puis s’est poursuivi au corps-à-corps quand les deux camps se furent retrouvés à cours de traits. Après avoir longtemps lutté, les Massagètes l’emportèrent et un grand nombre de Perses tomba, dont Cyrus. Rien d’incroyable, donc, à ceci près que Tomyris pose à la fin de cet épisode un acte une fois encore étonnant : elle demande de chercher le cadavre du Roi et de lui plonger la tête dans une outre pleine de sang. En outrageant ainsi le corps de son ennemi, elle lui tient un discours plein d’amertume, affirmant que personne ne sort véritablement gagnant de cette confrontation puisqu’elle se trouve, quoique victorieuse, privée de son fils.

Les événements rappellent bien entendu le combat final de l’*Iliade* (chants XIX à XXII), où Achille décide d’humilier le cadavre d’Hector tout en exprimant sa douleur face à la mort de Patrocle. Le parallèle est interpellant : le combat entre Perses et Massagètes serait donc comparé à la guerre de Troie. Dans ce scénario d’Homère « revisité », mettant aux prises des barbares aux frontières du monde connu, Cyrus se trouve dans le rôle d’Hector, ce qui signifie, *a contrario*, que Tomyris joue celui d’Achille. De façon étonnante, une femme serait rapprochée du héros par excellence, celui que le monde grec considérait comme le modèle de bravoure guerrière. En construisant ce personnage peu commun, Hérodote fait passer son public de surprise en surprise, partant d’une Pénélope améliorée pour aboutir à un Achille au féminin.

D’ailleurs, à regarder le récit de plus près, la reine semble même supérieure au Péléide par certains aspects. Dans l’*Iliade*, en effet, le meilleur des Achéens est plein de colère au moment d’outrager le cadavre et Homère le qualifie de « dément forcené » (*Il*., XXII, v. 418 : ἀτάσθαλον ὀβριμοεργόν). Ici, en revanche, l’acte de Tomyris ne fait l’objet d’aucune condamnation, ni de la part de l’auteur, ni de la part d’autres personnages. Ce silence peut surprendre, dans la mesure où plonger la tête du défunt dans le sang devait sans doute paraître au public bien plus déshonorant que de traîner son corps dans la poussière. Comment expliquer cela ? Je pense pour ma part que le silence d’Hérodote est volontaire : l’historien ne condamne pas le geste de la reine tout simplement parce qu’elle ne fait que tenir sa promesse. Rappelons, en effet, qu’elle lui avait juré de le « rassasier de sang » s’il ne lui rendait pas son fils. La chute tient au fait qu’elle met en application sa menace au sens propre, alors que le public grec de l’auteur devait sans doute, comme nous, croire qu’elle parlait au sens figuré.

La façon dont elle s’exprime en s’adressant au corps de Cyrus contraste également avec l’attitude d’Achille dans l’*Iliade*. Alors que le héros d’Homère prononçait des paroles triomphantes (*Il*., XXII, v. 393), la Massagète tient quant à elle un discours d’une triste lucidité : elle ne se présente pas comme victorieuse, mais met en évidence la souffrance générale que la folie de son ennemi a entraînée. Cyrus a perdu la vie et l’honneur ; elle-même, si elle a remporté la bataille, se trouve privée de son fils. Ainsi, par son attitude, le Perse a fait le malheur de tous alors qu’une attitude pacifique aurait permis à chacun de vivre de son côté en régnant sur ses propres sujets.

L’épisode de Tomyris montre qu’Hérodote semble utiliser l’intertextualité dans un but bien précis : intensifier la caractérisation de ses personnages. En d’autres termes, par les échos aux figures d’Ulysse, de Polyphème ou d’Achille, il accentue le caractère héroïque des actes de ses héros (tout comme, par effet de contraste, il met en évidence la folie ou l’aveuglement de leurs adversaires, cantonnés dans le rôle du « perdant »). Ainsi, contrairement à ce que l’on pourrait penser, les échos à l’œuvre d’Homère sont peut-être plus que de simples clins d’œil destinés à charmer un public imbu de poésie épique. Ils participent pleinement à la mise en scène, à la façon dont les personnages sont présentés et perçus, ainsi qu’au pathos qui en résulte.

De ce point de vue, même les écarts peuvent s’avérer significatifs : si Hérodote reprend le scénario d’Homère, c’est parfois pour mieux s’en éloigner et montrer la différence fondamentale qui sépare deux situations analogues. Tomyris repousse son prétendant, comme Pénélope, mais elle a les moyens de ne même pas le laisser approcher. Cyrus refuse de partir après la capture de Spargapeisès alors qu’Ulysse avait, lui, fui devant le cyclope malgré ses invectives. La reine massagète termine la scène en beauté, en reproduisant le combat d’Achille tout en gardant la modération et la sagesse qui la caractérisent dès son entrée en scène. Avoir un modèle n’implique donc pas forcément de le suivre entièrement et les écarts peuvent s’avérer aussi significatifs que les ressemblances pour espérer cerner les intentions d’un auteur.

**L’objectif ou les objectifs visés par la scène ?**

Ces considérations sur l’intertextualité posées, il reste à comprendre le but qu’Hérodote aurait poursuivi par un tel récit. Plusieurs possibilités semblent envisageables. Tout d’abord, on peut se demander si le fait d’emprunter des motifs et des scénarios à Homère en les revisitant n’est pas une façon de proposer une nouvelle forme d’héroïsme. Hérodote écrivait au cinquième siècle, où les standards n’étaient vraisemblablement pas les mêmes qu’à l’époque de composition des poèmes homériques. Achille, si brillant soit-il au combat, manifeste cependant un manque de mesure qui cadre mal avec l’idéal de modération (σωφροσύνη) devenu une notion centrale dans l’éthique grecque aux périodes archaïque et classique. Cela plaiderait en faveur de la théorie selon laquelle il tenterait de proposer une nouvelle version de l’héroïsme homérique, plus en phase avec les attentes du public en matière d’éthique.

En prenant pour « héros » de cette scène une reine étrangère, Hérodote tente peut-être aussi d’amorcer une réflexion sur la place de la femme dans la société grecque. À une époque où l’on circulait beaucoup dans le monde méditerranéen et où l’on commençait à connaître les barbares[[27]](#footnote-27), il était loisible aux voyageurs de découvrir des cultures très différentes, dont certaines pouvaient susciter des questionnements. Au regard de celles-ci, l’homme grec était amené à s’interroger sur le bien-fondé de ses propres pratiques : étaient-elles naturelles et, si oui, étaient-elles pour autant justes ? Ce regard réflexif, dont nous parlions au début de cette étude, est certainement à mettre en lien avec les importants débats intellectuels du Ve siècle concernant le fait de savoir s’il valait mieux suivre la nature (φύσις) ou les conventions (νόμος, mot presque intraduisible pouvant recouvrir diverses significations comme « loi », « usage » ou encore « culture »). On sait que les « sophistes » débattaient abondamment de cette question, certains pensant que notre nature était la seule chose à suivre, d’autres la considérant comme pernicieuse et jugeant qu’établir des lois et autres conventions était le seul moyen de garantir le vivre ensemble dans les communautés humaines[[28]](#footnote-28). Ce questionnement général a pu déboucher sur des questions plus ponctuelles, comme les raisons du statut de la femme. Était-elle inférieure par nature, biologiquement, ce qui justifierait sa place dans la société grecque ? Ou cette infériorité n’était-elle qu’une question de convention, ce qui impliquerait qu’un individu du sexe féminin pourrait vivre tout autrement dans un monde soumis à d’autres νόμοι ? Par l’histoire de Tomyris, il semble qu’Hérodote se prononce en faveur de la deuxième possibilité : aux confins du monde où les usages peuvent être radicalement différents, on peut rencontrer une femme supérieure à Achille. Maintenant, de là à en faire un militant de la cause féministe, il y a peut-être un pas à ne pas franchir : prendre position sur le débat n’implique pas forcément un militantisme. L’auteur peut tout simplement donner son avis sur cette question débattue, comme il le fait dans le cas des sources du Nil ou de l’influence du climat sur les hommes.

Enfin, on peut se demander s’il n’y a pas un message politique à trouver dans ce passage. Cyrus est clairement critiqué pour ses tendances impérialistes, qui provoquent la souffrance générale à la fin du récit. Ces velléités de conquête font, par effet de contraste, ressortir le pacifisme de l’héroïne, qui apparaît *a contrario* comme la voix de la raison. En pleine période de guerre du Péloponnèse, un tel récit n’était sans doute pas innocent. Selon Thucydide (I, 23), ce serait l’impérialisme d’Athènes qui aurait déclenché cette guerre fratricide entre Grecs. Ainsi, derrière Cyrus, c’est peut-être cette cité qui est désignée. Tomyris, au contraire, pourrait représenter Sparte. Celle-ci était en effet connue pour sa vie rudimentaire et son refus des plaisirs, tout comme les Massagètes qui, selon les dires de Crésus, n’avaient pas l’habitude des délices du monde perse. Les Spartiates étaient également réputés pour leur bravoure au combat et leur volonté de ne pas prendre de risque en déclenchant une guerre dont l’issue était incertaine. Si les deux protagonistes du récit représentent bien les deux cités, il est possible qu’Hérodote tente de faire passer un message aux Athéniens : ne vous laissez pas enorgueillir par vos succès comme l’a fait Cyrus car vous risquez par cette attitude de causer votre propre perte en déclarant la guerre à un adversaire à la fois plus juste et plus puissant que vous. Bien entendu, énoncer ce message de façon trop ouverte risquait de ne pas être au goût d’une partie du public, raison pour laquelle l’auteur a pu préférer l’exprimer par le biais d’un apologue. Ses lecteurs et auditeurs étaient en mesure de voir la similitude entre le récit et leur situation présente, sans que rien ne soit exprimé explicitement. Ainsi, le père de l’histoire incarnerait la figure du passeur fuyant et furtif, critiquant le présent à travers le passé.

Toutes ces raisons que nous avons énoncées paraissent vraisemblables. D’ailleurs, après tout, pourquoi faudrait-il en choisir une plutôt qu’une autre ? Il est possible qu’Hérodote ait poursuivi plusieurs finalités à travers ce récit. En effet, présenter un nouveau modèle d’héroïsme est tout à fait compatible avec une critique de la politique impérialiste d’Athènes : la nouvelle éthique qui apparaît met en avant le pacifisme et la modération, deux vertus qui semblent avoir cruellement manqué à la cité la plus puissante de Grèce à cette époque. De même, un questionnement éthique en général n’exclut pas un questionnement sur des réalités sociales plus précises, comme la question du statut de la femme dans la société. On peut donc dire, pour en revenir à la figure du passeur, qu’Hérodote semble être un enseignant au sens large. Il propose à son public des connaissances objectives (ou, du moins, qu’il présente comme telles) sur les peuples qu’il décrit et leur histoire, mais les combine à des enseignements moraux, sociaux et politiques.

L’*Enquête* prendrait, de ce point de vue, une dimension plus large que celle de simple source pour l’historien moderne. L’auteur semble avoir voulu, en racontant sa version du passé, enclencher une réflexion sur le présent, voire même sur l’être humain en général. On peut se demander si son intention n’était pas de rassembler en un grand ouvrage toutes les connaissances sur le monde connu qu’il avait pu accumuler. Après tout, certains auteurs contemporains semblent avoir manifesté un intérêt pour l’encyclopédisme (pensons, par exemple, au « sophiste » Hippias d’Elis, connu pour avoir voulu rassembler tout le savoir acquis à son époque). Plutôt que de réaliser un catalogue raisonné, l’auteur a préféré présenter ces connaissances sous la forme d’un récit, plus exactement d’un enchâssement de récits fournissant un cadre dans lequel les digressions pouvaient s’insérer à loisir. En plus de cela, raconter l’histoire de grandes figures du passé permettait de présenter de façon plus concrète ses théories sur l’homme et la nature. La narration prend en effet un aspect concret, sans doute davantage susceptible de toucher un large public que des théories abstraites. Qui plus est, puisque les événements qu’il raconte sont censés bel et bien avoir eu lieu, cela donne une légitimité à la morale ou aux morales qui s’en dégagent : ce qui a eu lieu dans le passé - et est par conséquent possible - pourrait se reproduire dans le présent ou dans l’avenir. Ainsi, Hérodote adopterait la pédagogie par l’exemple, tentant d’englober dans son récit toutes les connaissances sur le monde connu pour stimuler une réflexion sur ce dernier et sur la juste place que l’homme devait y prendre.

**Bibliographie**

I. Beck, *Die Ringkomposition bei Herodot und ihre Bedeutung für die Beweistechnik*, Hildesheim – New York, Olms, 1971.

D. Boedecker, « Herodotus’ Genre(s) », dans M. Depew – D. Obbink (éds), *Matrices of Genre. Authors, Canons, and Society*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2000, p. 97-114.

D. Boedecker, « Epic Heritage and Mythical Patterns in Herodotus », dans E. J. Bakker – I. J. F. de Jong – H. van Wees (éds), *Brill’s Companion to Herodotus*, Leyde – Boston – Cologne, Brill, 2002, p. 97-116.

C. Carey, « Homer and epic in Herodotus’ Book 7 », dans A. Efstathiou et I. Karamanou (éds), *Homeric Receptions across Generic and Cultural Contexts. Trends in Classics – Supplementary Volumes*, 37, Berlin – Boston, 2016, p. 71-89.

P. Cartledge – E. Greenwood, « Herodotus as a Critic: Truth, Fiction, Polarity », dans E. J. Bakker – I. J. F. de Jong – H. van Wees (éds), *Brill’s Companion to Herodotus*, Leyde – Boston – Cologne, Brill, 2002, p. 351-386.

D. Fehling, *Herodotus and his « Sources »: Citation, Invention, and Narrative Art*, Leeds, Cairns, 1989 (orig. all. : *Die Quellenangaben bei Herodot*, 1971).

M. Gigante, *ΝΟΜΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ*, Naples, Glaux, 1956.

W. C. K. Guthrie, *A History of Greek Philosophy*, I-IV, Cambridge, Cambridge University Press, 1962-1981.

E. Hall, *Inventing the Barbarian: Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford, Clarendon Press, 1989.

Fr. Hartog, *Le miroir d’Hérodote : essai sur la représentation de l’autre*, Mayenne, Gallimard, coll. « La Suite des temps », 1980.

F. Heinimann, *Nomos und Physis (Schweizerische Beiträge zur Altertumswissenschaft 1)*, Basel, F. Reinhardt, 1945.

I. J. F. de Jong, « The Anachronical Structure of Herodotus’ *Histories* », dans S. J. Harrison (éd.), *Texts, Ideas, and the Classics: Scholarship, Theory, and Classical Literature*, Oxford, Oxford University Press, 2001, p. 93-116.

I. J. F. de Jong, « Narrative Unity and Units », dans E. J. Bakker – I. J. F. de Jong – H. van Wees (éds), *Brill’s Companion to Herodotus*, Leyde – Boston – Cologne, Brill, 2002, p. 245-266.

I. J. F. de Jong, « Herodotus », dans I. J. F. de Jong – R. Nünlist – A. M. Bowie (éds), *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature – Studies in Ancient Greek Narrative*, I, Leyde – Boston, Brill, 2004, p. 101-114.

I. J. F. de Jong, *Narratology and Classics*, Oxford, Oxford University Press, 2014.

K. Karttunen, « The Ethonography of the Fringes », dans E. J. Bakker – I. J. F. de Jong – H. van Wees (éds), *Brill’s Companion to Herodotus*, Leyde – Boston – Cologne, Brill, 2002, p. 457-474.

M. L. Lang, *Herodotean Narrative and Discourse*, Cambridge (MA) – Londres, Harvard University Press, 1984.

K. Mansour, *Poétismes et poétique de la prose d’Hérodote. Étude linguistique et philologique*, thèse défendue à l’Université de Paris-Sorbonne, le 21 novembre 2009 (https://www.theses.fr/150961928, site consulté le 2 avril 2018).

K. Mansour, « Langue et poétique d’Hérodote dans le livre II de l’*Enquête* », dans L. Coulon – P. Giovannelli-Jouanna – F. Kimmel-Clauzet (éds), *Hérodote et l’Égypte. Regards croisés sur le livre II de l’*Enquête *d’Hérodote*, Lyon, Université Lumière Lyon 2, coll. « Collection de l’Orient et de la Méditerranée, 51 », 2013, p. 45-60.

P. Payen, « Discours historique et structures narratives chez Hérodote », *Annales. Économies, sociétés, civilisations. 45e année*, N°3, 1990, p. 527-550.

C. Pelling, *Literary Texts and the Greek Historian*, Londres, Routledge, 2000.

C. Pelling, *Herodotus and the Question Why*, Austin, University of Texas Press, 2019.

J. S. Romm, *The Edges of the Earth in Ancient Thought*, Princeton, Princeton University Press, 1992.

S. Saïd, « Herodotus and tragedy », dans E. J. Bakker – I. J. F. de Jong – H. van Wees (éds), *Brill’s Companion to Herodotus*, Leyde – Boston – Cologne, Brill, 2002, p. 117-147.

J. E. Skinner, *The Invention of Greek Ethnography. From Homer to Herodotus*, Oxford, Oxford University Press, 2012.

R. Thomas, *Herodotus in Context: Ethnography, Science and the Art of Persuasion*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.

R. Thomas, “The Intellectual Milieu of Herodotus”, dans J. Marincola – C. Dewald (éds), *The Cambridge Companion to Herodotus*, Cambridge, Cambridge University Press, coll. « Cambridge Companions to Literature », 2006, p. 60-75.

K. H. Waters, *Herodotus the Historian: His Problems, Methods and Originality*, Londres – Sydney, Routledge, 1985.

K. Wesselmann, *Mytische Erzählstrukturen in Herodots ‘*Historien*’*, Berlin – Boston, de Gruyter, 2011.

1. http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3793562070;https://www.cnrtl.fr/definition/passeur [↑](#footnote-ref-1)
2. K. Wesselmann 2011, p. 35 et 335. [↑](#footnote-ref-2)
3. Cette distinction entre œuvre fictionnelle et didactique demande à être nuancée. Par exemple, le mythe a un statut ambigu, présentant une forme fantasmée du passé que les sociétés souhaitaient garder en mémoire. De tels récits, s’ils font intervenir le merveilleux, pouvaient être considérés par ceux qui les racontaient comme leur histoire, expliquant le monde dans lequel ils vivaient et la place qu’ils croyaient devoir y occuper. De même, l’historiographie d’un Tite-Live ou d’un Tacite brouille la frontière entre réalité et fiction, puisqu’elle nous livre une forme dramatisée du passé, adoptant un point de vue bien précis (et parfois partial !) sur les faits et les personnages historiques. On peut d’ailleurs se demander si notre notion de « fiction » peut s’appliquer à des périodes comme l’Antiquité. [↑](#footnote-ref-3)
4. Rappelons que la prose technique a longtemps fait partie de la littérature. En effet, est littérature ce qui est considéré comme tel, à un moment donné dans une société donnée. La correspondance appartenait au domaine des textes littéraires autrefois, de Pline le Jeune à Mme de Sévigné. De même, un auteur de « prose technique » comme Vitruve apparaît dans les manuels d’histoire de la littérature latine. [↑](#footnote-ref-4)
5. Il y a tout un questionnement sur le fait de savoir si Hérodote a véritablement réalisé ses voyages. Certains chercheurs, regroupés sous l’appellation générale de *liar school*, pensent en effet que l’auteur de l’*Enquête* n’a pas voyagé et ment à son public en prétendant s’être informé auprès des Perses et des Égyptiens. D’autres répondent qu’une telle théorie relève de l’hypercritique et que les erreurs commises par Hérodote dans ses descriptions ethnographiques sont à mettre sur le compte des difficultés qu’il avait eues à s’informer et au manque de fiabilité de ses informateurs. Pour une synthèse de ce débat opposant la *liar school* aux « apologistes », voir D. Boedecker 2000, *passim* (avec un choix de bibliographie). [↑](#footnote-ref-5)
6. Comme l’a signalé à juste titre Pascal Payen (1990, p. 527-530), la conception selon laquelle l’histoire doit donner « des faits et juste des faits » est moderne et n’existe pas dans l’historiographie antique. Le chercheur se demande d’ailleurs s’il est possible d’atteindre cet horizon que nous fixe l’histoire moderne. Christopher Pelling (2000, p. 7) exprime les mêmes doutes, en notant qu’aucun fait n’est vraiment dénué d’interprétation : même si l’on raconte les événements sous leur plus simple expression (« un tel a fait ça, puis ça »), le simple fait de rapporter certains éléments plutôt que d’autres et de placer les éléments retenus dans un ordre bien précis est le fruit d’un choix, d’une construction. [↑](#footnote-ref-6)
7. Pour une synthèse générale de l’influence d’Homère chez Hérodote, sous toutes ses formes, voir la contribution de D. Boedecker 2002 dans le *Brill’s Companion to Herodotus*. [↑](#footnote-ref-7)
8. Voir, entre autres, l’étude très détaillée d’I. Beck (1971). K. H. Waters (1985, p. 62-63 et 74 n. 6) perçoit cette structure comme un emprunt à l’épopée, même si M. L. Lang met en garde contre une telle affirmation : la composition annulaire et autres traits typiques du style oral apparaissent dans d’autres genres que l’épopée et l’historiographie (1984, p. 5). [↑](#footnote-ref-8)
9. Sur la question du narrateur de l’*Enquête* adoptant une posture analogue à celle de la voix narratrice des poèmes homériques, voir I. J. F. de Jong 2004, p. 101 et 2014, p. 170-172. Pour la temporalité, voir I. J. F. de Jong 2001, p. 96. [↑](#footnote-ref-9)
10. K. H. Waters, qui considère que l’histoire tire sa source de l’épopée, présente l’usage du discours direct comme une caractéristique épique (1985, p. 9-10). Selon lui, de tels discours participeraient à la dramatisation du récit. [↑](#footnote-ref-10)
11. Pour une étude complète des éléments homériques dans la langue d’Hérodote, voir K. Mansour 2009, dont les conclusions sont brièvement reprises dans une contribution publiée dans des Actes de colloques (2013). Certains, comme D. Boedecker (2002, p. 103), pensent que les rythmes dactyliques sont destinés à souligner l’atmosphère épique du passage où ils apparaissent (par exemple, quand il est question d’une intervention divine dans les affaires humaines ou d’exploits dignes de ceux d’Achille). [↑](#footnote-ref-11)
12. Pour un panorama complet des scénarios empruntés à Homère et même au mythe en général, voir l’importante étude de K. Wesselamnn 2011. [↑](#footnote-ref-12)
13. Le parallèle a souvent été noté, entre autres par C. Carey (2016, avec bibliographie). Suzanne Saïd (2002, p. 144) a cependant relativisé ce rapprochement, en remarquant que le songe envoyé à Xerxès ne lui dit rien de trompeur, contrairement à celui que reçoit Agamemnon. En effet, le rêve prévient seulement le Roi perse qu’il risque de perdre son trône s’il ne part pas en campagne, alors que le chef des Achéens entend une fausse promesse de victoire. [↑](#footnote-ref-13)
14. R. Thomas 2000, dont les conclusions sont brièvement reprises dans un chapitre du *Cambridge Companion to Herodotus* (2006). J’emploie ici les mots « scientifiques » et « philosophiques » par commodité pour mon lecteur, étant bien conscient que les penseurs de l’Antiquité ne distinguaient pas ces deux catégories. R. Thomas met d’ailleurs en évidence le non-sens d’appliquer notre grille de lecture moderne à la littérature grecque antique : il n’y a pas vraiment de différence entre sophistes et philosophes, de même que les médecins sont également des orateurs usant de la rhétorique pour persuader leur public de l’efficacité des traitements qu’ils proposent. Qui plus est, les comparaisons que les Hippocratiques établissent entre le fonctionnement du corps et celui de la cité montrent qu’il est difficile d’établir une ligne de démarcation claire entre les « médecins » et les autres penseurs (« philosophes » comme « sophistes »). Voir aussi, sur cette même thématique, P. Cartledge et E. Greenwood 2002 et, plus récemment, C. Pelling 2019, surtout ch. 3, 5 et 6. [↑](#footnote-ref-14)
15. Concernant les stéréotypes sur les barbares, voir E. Hall, *Inventing the Barbarian* (1989). Les vues présentées dans cet ouvrage ont parfois été critiquées, l’auteure se voyant reprocher de manquer de nuance. Voir à ce propos J. Skinner 2012, *passim*, avec bibliographie. [↑](#footnote-ref-15)
16. Pensons par exemple aux manœuvres de Miltiade (VI, 132-136) et de Thémistocle (VIII, 111-112) pour accroître leur pouvoir personnel après les victoires qui leur avaient valu leur popularité. [↑](#footnote-ref-16)
17. Cette idée du « miroir » a servi de ligne directrice à François Hartog, dans un ouvrage important intitulé *Le Miroir d’Hérodote* (1980). Il y développe la théorie de la « rhétorique de l’altérité » : les Grecs observent les barbares à la lueur de leurs propres standards – ceux du monde hellénique – et peuvent parfois poser un œil critique sur leurs propres pratiques en intériorisant (ou en essayant d’intérioriser) un regard « étranger ». [↑](#footnote-ref-17)
18. Ma traduction ci-dessus peut sembler assez libre. Je pense que ὅδε peut être considéré comme un pronom, auquel est apposé l’adjectif substantivé πιθανώτατος (« celui-ci, le plus fiable selon moi »). Mοι pourrait être perçu comme un complément d’agent du parfait passif εἴρηται, mais sa position m’invite à penser qu’il devrait plutôt s’agir d’un datif éthique portant sur le superlatif. Hérodote indiquerait par-là qu’il a lui-même examiné la crédibilité des différents récits. [↑](#footnote-ref-18)
19. À côté de ceux qui pensent qu’Hérodote a parfois mal compris ses informateurs ou mélangé plusieurs versions d’une même histoire – les « apologistes » dont il était question plus haut –, certains ont complètement mis en cause l’idée même qu’Hérodote ait pu avoir des informateurs. Ainsi, Detlev Fehling (1989), considéré comme un tenant de la *liar school*, émet la théorie selon laquelle l’auteur de l’*Enquête* mentirait en prétendant avoir interrogé des témoins : ses récits ne seraient que pures inventions, inspirées seulement de sources grecques diverses, allant des poèmes homériques aux écrits des logographes. Si ces deux points de vue me semblent envisageables, faute de preuves décisives, je pense personnellement qu’une troisième voie est possible : Hérodote peut avoir fait ses voyages et eu des informateurs, tout en repartant des témoignages de ces derniers pour composer sa propre narration. Avoir des sources n’implique pas forcément d’en être dépendant. Un auteur est libre de partir du matériel disponible pour produire une création personnelle, en prenant parfois ses distances avec ses sources ou en choisissant un point de vue plutôt qu’un autre. Le fait que beaucoup d’éléments du récit d’Hérodote évoquent des motifs présents chez Homère ne constitue pas forcément une preuve du caractère fictionnel de ce récit : il est possible qu’il ait choisi une version susceptible de plaire à ses lecteurs ou ajouté au récit de ses informateurs des éléments tirés du mythe, pour « combler les blancs » tout en plaisant au public. Ceci posé, la question me semble malheureusement insoluble : il est impossible de savoir ce qu’Hérodote a pu entendre de la bouche de ses informateurs (si tant est qu’il en ait eus !) et, surtout, à quel point il a réécrit l’histoire à sa manière. Nous n’avons accès qu’à un texte dont nous ignorons les étapes de composition et sommes bien obligés de faire avec ce que nous avons : une narration présentant les faits sous un certain angle et destinée à un public. Dans cette optique, je rejoins François Hartog (1980, p. 25-27) et Pascal Payen (1990, p. 527-530) qui considèrent que l’intérêt du philologue doit se porter non sur la « vérité historique », mais sur la narration elle-même. [↑](#footnote-ref-19)
20. Entre autres, M. L. Lang 1984, p. 4-5 et I. J. F. de Jong 2002, *passim*. [↑](#footnote-ref-20)
21. Sur les représentations associées aux confins du monde, voir J. S. Romm 1992 et K. Karttunen 2002. [↑](#footnote-ref-21)
22. Pour une synthèse sur la condition de la femme en Grèce ancienne, autant que les sources littéraires nous permettent de l’appréhender, voir Pelling 2000, p. 189-243. [↑](#footnote-ref-22)
23. Ma propre traduction. [↑](#footnote-ref-23)
24. Sur ce cliché véhiculé par les comédies et les tragédies, voir Pelling 2000, p. 212. [↑](#footnote-ref-24)
25. Au moment de sa réconciliation avec Agamemnon, Achille décrit la bataille finale qui doit encore être menée comme un μέγα ἔργον (XIX, 150). [↑](#footnote-ref-25)
26. Ce qui est interpellant dans ce passage, c’est que les Perses semblent les plus proches des Grecs parmi les deux camps barbares qui s’affrontent. Ils réunissent des conseils comme les Athéniens réunissent la Boulè et connaissent le vin et les délices que connaît aussi le monde hellénique. Ces Perses semblent « hellénisés » face aux Massagètes qui tiennent vraiment le rôle du « barbare », de « l’Autre ». On peut mettre cela en lien avec l’idée de « rhétorique de l’altérité » de François Hartog (1980). Dans sa monographie, essentiellement centrée sur l’histoire des Scythes, le chercheur avance une hypothèse intéressante : pour rendre intelligible à un public grec ce qui caractérise un peuple barbare, Hérodote fait en sorte de présenter le peuple qui lui fait face comme s’il était grec et adoptait un point de vue grec. Ainsi, face aux Grecs, les Perses sont les barbares. Quand les Scythes entrent en scène, ils deviennent les barbares et les Perses les observent à la fois avec terreur et admiration, posant sur eux un regard grec. Face aux Amazones, les Scythes deviennent à leur tour les « Grecs », ce qui permet de faire ressortir l’altérité de ce peuple féminin hors du commun. Les Scythes s’étonnent de voir leur mode de vie qui se trouve aux antipodes de celui de « leurs » femmes (qui rappelle très étrangement celui des femmes grecques). Ici aussi, nous serions face à cet artifice littéraire : Cyrus et Crésus posent un regard grec sur Tomyris qui devient la « barbare », « l’Autre » par excellence. [↑](#footnote-ref-26)
27. Des études récentes ont révélé que les contacts entre peuples du Bassin Méditerranéen étaient beaucoup plus soutenus que nous ne l’avions longtemps pensé (Skinner 2012, s’appuyant sur une importante bibliographie). Cela avait sans nul doute diffusé des connaissances relatives aux peuples barbares ou, du moins, des conceptions erronées relevant de ce que l’on qualifierait aujourd’hui de « clichés racistes ». Prenant leurs stéréotypes pour des réalités, les Grecs étaient susceptibles de s’en servir dans leurs discussions philosophiques. Sur l’intérêt pour les peuples étrangers attesté depuis Homère et les clichés dont ils faisaient l’objet, voir Skinner 2012. [↑](#footnote-ref-27)
28. Cette question du débat entre νόμος et φύσις a fait l’objet d’importantes études. Voir, entre autres, F. Heinimann 1945 ; W. C. K. Guthrie 1962-1981, III, p. 55-134. Sur ces deux notions dans l’œuvre d’Hérodote plus spécifiquement, voir M. Gigante 1956, ch. 9 et Thomas 2000, p. 122-134. [↑](#footnote-ref-28)