

Le regard des poètes sur l'architecture domestique dans la poésie grecque d'Homère à Apollonios de Rhodes

Sylvie Rougier Blanc

► **To cite this version:**

Sylvie Rougier Blanc. Le regard des poètes sur l'architecture domestique dans la poésie grecque d'Homère à Apollonios de Rhodes : Remarques sur une poétique de la maison. Pallas. Revue d'études antiques, Presses universitaires du Mirail, 2013, Regard et représentation dans l'Antiquité, pp.87-101. <hal-01168102>

HAL Id: hal-01168102

<https://hal-univ-tlse2.archives-ouvertes.fr/hal-01168102>

Submitted on 25 Jun 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le regard des poètes sur l'architecture domestique dans la poésie grecque d'Homère à Apollonios de Rhodes : remarques sur une poétique de la maison

Sylvie ROUGIER-BLANC
Université de Toulouse II-Le Mirail

Peut-on comparer le regard¹ des poètes sur l'espace et plus particulièrement les descriptions d'architecture domestique², chez des auteurs aussi différents qu'Homère, Hésiode, les poètes archaïques³, les Tragiques et Apollonios de Rhodes ? Les procédés, les genres, les approches et surtout les époques sont bien trop différentes pour rendre toute analyse diachronique un temps soit peu pertinente. Cependant, le corpus n'englobe pas l'ensemble de la production poétique entre le VIII^e s. et le III^e s. av. J.-C. et n'ont été retenus que les textes qui présentaient une forte intertextualité : le modèle homérique constitue en effet une référence incontournable pour des auteurs aussi différents qu'Hésiode, Alcée, Pindare ou Apollonios de Rhodes. De plus, il existe de forts points communs entre les usages de l'espace domestique chez Homère et chez les Tragiques⁴. Dans une certaine mesure, étudier les espaces domestiques poétiques participe à l'analyse des réécritures.

Contrairement aux analyses sur les processus intertextuels, l'objectif n'est pas ici cependant d'étudier le devenir d'un motif littéraire, mais de proposer des hypothèses sur l'évolution des représentations de l'espace induites par les réécritures⁵. Il faut aussi se demander si les poètes archaïques, qui jouent constamment des références et des procédés homériques, portent le

1 Le terme, dans son acception figurée, définit ici la façon dont les poètes représentent l'architecture domestique.

2 Le terme d'architecture domestique a l'avantage d'inclure aussi bien la simple maison que le plus luxueux palais, voire la cabane provisoire. On se concentrera ici sur la maison royale ou le palais. La question de l'habitat modeste ou précaire (cabane, tente...) doit faire l'objet d'une analyse propre.

3 Nous conserverons cette terminologie très générale pour éviter d'utiliser le terme « lyrique », ambiguë.

4 Rougier-Blanc, 2005a, p. 257.

5 Pour l'intertextualité homérique chez Apollonios, voir tout particulièrement Cusset, 1999, p. 263-288, qui n'aborde pas la question de l'architecture domestique de front. Pour une analyse proprement littéraire de l'intertextualité de la description du palais d'Aiétès, Roux, 1963, p. 84-87.

même regard sur l'espace et ont la même façon de le mettre en scène. La question porte donc sur la conception et la perception de l'espace domestique. Au-delà de l'analyse des procédés descriptifs, il s'agit, en conservant à l'esprit la spécificité de chaque source, de mettre en valeur les évolutions et les constantes dans le traitement poétique des espaces domestiques. On pourra aussi se demander dans quelle mesure, chez les poètes retenus, la maison constitue un objet comme les autres.

Les analyses de la terminologie et des descriptions de maison chez les poètes se sont surtout concentrées sur la question du référent au réel : c'est en partie dans cette optique qu'ont été analysées les maisons homériques ou le palais d'Aiétès. Homère⁶ et Apollonios de Rhodes⁷ offrent en effet quelques descriptions de palais suffisamment longues et précises pour susciter la curiosité de l'historien et de l'archéologue. Ils procèdent notamment tous deux à une réelle mise en espace qui s'apparente à un discours planimétrique, suffisamment précis en apparence, pour donner l'illusion au lecteur/auditeur de visualiser l'architecture évoquée. On a pu rapprocher les maisons homériques de l'architecture du premier âge du fer⁸, ou interpréter le palais d'Aiétès en fonction de l'architecture palatiale de l'époque hellénistique⁹.

Ce n'est cependant pas ce point qui retiendra ici notre attention¹⁰, mais davantage l'analyse du processus descriptif et des implications en termes de représentations et de conception de l'espace domestique. La question porte ici sur l'existence d'une « poétique de la maison », c'est-à-dire d'une façon spécifique chez les poètes retenus de décrire et de donner à voir le cadre domestique. Privilégier comme point de départ dans l'analyse Homère et Apollonios de Rhodes répond à une recherche de cohérence méthodologique : rattachés au même genre, l'épopée, mais aussi aux deux extrémités de l'arc chronologique choisi, ces deux auteurs¹¹ permettent de définir le cadre de l'analyse de la conception du domestique et de tracer les premières hypothèses pour proposer de dégager des constantes, des variantes et des évolutions.

Les analyses des espaces domestiques chez les Tragiques se sont jusqu'ici concentrées sur deux aspects complémentaires : comme dans le corpus précédent, il s'est agi bien souvent d'identifier les structures citées et de donner un sens au vocabulaire technique parfois employé pour reconstituer le cadre de l'action. J. Roux¹² s'est tout particulièrement attachée à identifier les triglyphes cités dans l'*Oreste* d'Euripide, v. 1366 *sqq.* L'enjeu était à la fois de conforter le sens du vocabulaire technique, mais aussi et surtout d'expliquer l'espace de la mise en scène (les entrées et sorties, le rôle des décors, la position des acteurs) car le théâtre est avant tout mise en espace. Le palais royal revêt dans le théâtre antique une dimension à la fois politique et familiale

6 Pour une synthèse sur les passages et les procédés descriptifs, Rougier-Blanc, 2005a, p. 282-295.

7 Le passage de III, 215 *sqq.* a tout particulièrement retenu l'attention des commentateurs : voir notamment Gillies, 1973, p. 10 qui s'essaie à une restitution en plan du palais, Campbell, 1994, p. 47 *sqq.* et bien-sûr Chamoux, 1993, p. 338-340.

8 Pour un bilan historiographique de la question, Rougier-Blanc, 2005a, p.263-282 et aussi, pour le rapport avec l'époque mycénienne, Burns, 2007, p. 141-149.

9 Chamoux, 1993, p. 337-340.

10 Approche « réaliste » contestable au demeurant et qui demande l'étude sans préjugé des données archéologiques.

11 Le terme est ici utilisé par pure convention pour Homère.

12 Roux, 1961, p. 25-60.

très souvent étudiée¹³. S. Saïd a aussi analysé les oppositions et articulations entre espace montré et caché, – l'intérieur du palais est souvent le lieu du meurtre, que le spectateur ne doit pas voir sur scène –, les jeux de portes ouvertes ou fermées et a insisté sur le rôle de ces alternances spatiales dans la construction dramaturgique¹⁴. Cependant, même si le théâtre impose, par les nécessités de la mise en scène, les jeux spatiaux, les poètes tragiques, quand ils décrivent le cadre domestique, recourent à des procédés analogues à ceux des poètes épiques. La comparaison fait donc sens, au-delà du référent homérique.

Nous chercherons à montrer que la maison, et son corollaire tragique, le palais, sont autant objet de description qu'instrument d'une vision.

1. La maison comme objet de la vision

1. 1. Voir et s'émouvoir

L'étude de la construction d'ensemble des descriptions¹⁵ d'espaces domestiques (palais, antre, cabane) chez Homère montre la spécificité du processus descriptif de la maison : le poète utilise un personnage référent dont nous suivons, non pas les déambulations¹⁶, mais le regard, depuis un point fixe¹⁷ et qui sert de relais. Le corps est immobile (sur le seuil) mais la vue balaie l'espace. La présence quasi systématique du verbe εἶδω introduit l'énumération des impressions visuelles du personnage. La description de l'espace domestique (qu'il s'agisse d'un palais ou d'une simple cabane) est structurée à l'aide d'adverbes de lieu qui insistent sur le processus cumulatif des espaces : c'est le cas de l'adverbe ἐνθα, seul ou redondant, et employé dans presque tous les cas chez Homère¹⁸. Cet espace balisé ne doit pas occulter que les impressions visuelles du personnage restent le moteur de la description.

13 Pour Euripide, voir Chalkia, 1986, p. 16- 22 pour des remarques générales (le palais, le temple et la cité) et sur *Hippolyte*, *Ion*, *les Héraclides* et *les Suppliantes*, respectivement p. 63-96, p. 97-139 et p. 140-169. Plus récemment pour Eschyle, Visa-Ondaçuhu, 2005, p. 59-74.

14 Saïd, 1989, p. 107-136. Dans un registre différent, pour les mentions de l'espace chez Sophocle, Mauduit, 1998, p. 43-58 qui conclut sans trop de surprise que seuls les éléments d'architecture indispensables à l'action sont cités et qu'il n'y a pas de description proprement « gratuite » chez Sophocle.

15 Sur la notion d'*ecphrasis* que nous choisissons de ne pas utiliser ici, voir Perceau, 2002, p. 120-122. Nous retiendrons ici comme description tout passage d'une longueur supérieure à deux vers qui se caractérise par la volonté de donner une vision concrète d'une réalité (Rougier-Blanc, 2005, p. 283-284).

16 Contrairement aux usages implicites de Vitruve *De Architectura* VI, 7 qui utilise l'expression *introeuntibus* pour structurer sa description de la *domus graeca*.

17 Rougier-Blanc, 2005a, p. 283-286, notamment, pour les critères de définition d'une description architecturale, et la notion de « description-spectacle », p. 286-295, pour l'inventaire précis de ces descriptions chez Homère et leur présentation sous forme de tableaux.

18 Quelques exceptions néanmoins, souvent réduites aux passages descriptifs les plus brefs : *Od.* IV, 443-46 et 71-75 (maison de Ménélas), *Od.* X, 210-233 pour la maison de Circé, *Il.* XXIV, 448-456 pour la baraque d'Achille.

L'espace domestique est en effet présenté comme générateur d'émotions. On peut envisager une forme de « pathétique architectural¹⁹ » : la maison produit des réactions émotionnelles fortes chez celui qui l'observe dont le poète se fait le relais direct. Dans chaque cas, la description est générée par cet étonnement

Chez Télémaque et Pisistrate devant la maison de Ménélas, au chant IV, c'est une admiration mêlée d'effroi où le regard occupe la première place²⁰ :

« (Étéoneus) faisait pénétrer les hôtes dans la divine demeure.
Ils parcouraient de leur regard étonné la maison du nourrisson de Zeus.
C'était comme un éclat de soleil et de lune
sous la maison aux hauts plafonds du noble Ménélas.
Et lorsque leurs yeux eurent goûté le charme du spectacle... » (v. 43-47)

Chez Ulysse au chant VII, devant le palais d'Alkinoos, la confusion prime davantage.

« Ulysse se dirigeait vers la célèbre maison d'Alkinoos :
Immobile, il agitait beaucoup de pensées dans son cœur
Avant de franchir le seuil de bronze.
C'était comme un éclat de soleil et de lune²¹. » (v. 81-85)

On trouve, développé dans ces deux passages, le résultat qu'exprime l'expression *θαῦμα ἰδέσθαι*, souvent utilisée pour dire la beauté des objets dans l'épopée²². Paradoxalement, si le regard du personnage puis celui du poète se meuvent à travers les espaces décrits, Ulysse reste immobile, comme figé dans sa contemplation²³. On observe à partir du vers 98 de *Od.* VII une animation progressive de l'espace : les verbes d'action et la mention des activités des personnages au présent permettent d'assister à une description en mouvement des activités à l'intérieur de la maison, au-delà du simple moment de l'arrivée d'Ulysse, et non plus à une simple description de l'architecture²⁴ : le regard poétique ne se confond plus avec celui du personnage-point de vue mais s'élargit aussi bien dans l'espace²⁵ que dans le temps²⁶.

19 L'expression est de Goetz, 2011, p. 25, à propos des expériences émotionnelles de l'espace.

20 *αὐτοὺς δ' εἰσῆγον θεῖον δόμον. οἱ δὲ ἰδόντες
θαύμαζον κατὰ δῶμα διστρεφές βασιλῆος.
ὡς τε γὰρ ἡελίου αἴγλη πέλεν ἢ σελήνης
δῶμα καθ' ὑπερεφές Μενελάου κυδαλίμοιο.
αὐτὰρ ἐπεὶ τάρπησαν ὀρώμενοι ὀφθαλμοῖσιν...*

21 *αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς
Ἄλκινόου πρὸς δώματ' ἔε κλυτὰ· πολλὰ δὲ οἱ κῆρ
ᾠρμαιν' ἴσταμένῳ, πρὶν χάλκεον οὐδὸν ἰκέσθαι.
ὡς τε γὰρ ἡελίου αἴγλη πέλεν ἢ σελήνης
δῶμα καθ' ὑπερεφές μεγαλήτορος Ἄλκινόοιο.*

22 Sur l'importance du *thaumazein* pour l'articulation des descriptions homériques, Letoublon, 1998, p. 172-178.

23 *Od.* VII, 133 clôt la description : « Or le divin Ulysse restait là à contempler. »

24 Rougier-Blanc, 2005 a, p. 289-290.

25 Le passage décrit bien plus que ce que ne pourrait voir Ulysse sur son seuil.

26 Le passage évoque la vie du palais au quotidien et non particulièrement ce qui se déroule au moment de l'arrivée d'Ulysse.

« C'était là que siégeaient les seigneurs Phéaciens.
Des éphèbes en or, sur leur socle de pierre, se dressaient,
torche en mains pour éclairer, de nuit, la salle et les convives.
Des cinquante servantes qui vivent au manoir,
les unes sous la meule écrasent le blé d'or,
d'autres tissent la toile ou tournent la quenouille...²⁷ »

La célèbre description du palais d'Aiétès chez Apollonios de Rhodes en III, 215 *sqq.* répond en partie aux mêmes exigences, mais en partie seulement²⁸ : Jason et ses compagnons s'arrêtent devant l'entrée²⁹, en proie à la surprise, et la description qui suit (v. 215-218) retranscrit leurs impressions visuelles, comme c'était le cas pour Ulysse, sur le seuil du palais. Le cadre domestique est générateur d'émotions pour les Argonautes dans la première partie du passage (v. 215-219) comme en témoigne le participe *τεθηπότες* et peut-être dans la suite de la description (v. 220-246) l'usage de *θέσκελα* (v. 229). Mais ils franchissent rapidement le seuil (à partir du vers 219³⁰), en toute tranquillité³¹, et la description qui s'en suit (du jardin comme de l'intérieur du palais) est le résultat de leur promenade, à l'intérieur du cadre domestique, et non plus, comme dans l'*Odyssée*, du prolongement du regard du personnage-point de vue par celui du poète. La rencontre avec Médée puis Chalkiopè et les retrouvailles avec les Argonautes, malgré l'existence probable d'une lacune aux v. 248-249, confirment que nous sommes entrés dans le palais avec les personnages. Dès l'évocation de l'intérieur, le recours aux personnages-point de vue n'est plus guère explicite, et l'arrivée de deux filles d'Aiétès provoque un retournement : ce ne sont plus les impressions que provoque la maison sur les visiteurs qui sont retranscrites, mais celles des visiteurs sur les habitantes. À la joie se mêlent la peur et les larmes, mais dans un contexte résolument distinct de celui de l'épopée homérique³². Concrètement, Apollonios décrit un cadre de l'action alors qu'Homère décrit le palais comme un personnage à part entière, nous reviendrons sur ce point. Chez Apollonios, la surprise (le *thaumazein*) vient dans un premier temps de la maison, mais principalement de la rencontre que rend possible la maison, chez Homère, de la maison, elle-même assimilée à une personne, car à l'image de son habitant.

Chez les Tragiques, les descriptions du cadre domestique sont rares et n'ont pas la même ampleur. Le messenger joue bien souvent le rôle du personnage-point de vue dans l'évocation du hors scène et ce peut être le cas pour l'univers domestique³³. Il contribue dans une certaine

27 *Od.* VII, 98-105 (trad. Bérard).

28 Pour une analyse d'ensemble du processus de réécriture chez Apollonios qui dépasse notre propos, voir Thiel, 1993 (p. 106-125 pour la description du palais d'Aiétès).

29 Sur la localisation controversée des Argonautes, Rougier-Blanc, 2003, p. 95-96.

30 *Arg.* III, 215-219 : « Ils s'arrêtèrent à l'entrée, **stupéfaits à la vue** de la cour royale, des larges portes et des colonnes qui s'élevaient en file tout autour des murs ; au faite du bâtiment, un entablement de pierre s'ajustait sur des chapiteaux ciselés de bronze. Puis, en toute tranquillité, ils franchirent le seuil. » (trad. É. Delage)

31 *Les Argonautes*, εὔκηλοι (v. 219) ont repris leurs esprits.

32 Le verbe εἶδω est présent en 253, 256, 258.

33 Mais de manière très brève, sans qu'il soit possible d'évoquer une description de l'architecture. Ainsi dans *Cédipe-Roi*, le messenger fait le récit de la mort de Jocaste (v. 1241-1264) ; la maison n'est que le cadre qui rythme la montée en puissance du tragique et se réduit à une série de portes franchies, fermées, détruites...

mesure au « pathétique architectural » évoqué *supra*. L'action est subordonnée à ce regard qui oriente la teneur des émotions provoquées sur les autres personnages et sur les spectateurs. C'est le cas explicitement dans deux passages des *Bacchantes* d'Euripide, respectivement de la part du chœur (v. 590-592) puis de l'étranger (Dionysos), aux vers 622-641.

Aux vers 590-592, la destruction de l'espace domestique de Penthée est décrite brièvement :

εἶδετε λάϊνα κίσιν ἔμβολα
τάδε διάδρομα; Βρόμιος ὄδ' ἄλλα
λάζεται στέγας ἔσω.

« LA PREMIÈRE CHOREUTE :

Voyez. Les traverses de marbre, sur les colonnes se disjointent. Bromios poussera son cri de triomphe à l'intérieur de la demeure. »

Les temps des verbes (impératif présent et futur) font de ce passage un mélange de vision réelle et de prédiction sur l'avenir de la maison car tout annonce le triomphe de Dionysos. Le chœur décrit l'effondrement que le spectateur ne peut voir. Dans le second passage, Dionysos lui-même fait le récit de l'égarement de Penthée et décrit ce que le chœur a entraperçu : le roi, abusé par le dieu, croit que son palais brûle dans un premier temps mais le voit s'effondrer dans un second temps³⁴. Le personnage-point de vue (Dionysos) est cette fois un relais serein et calme des émotions et du désarroi de Penthée.

1. 2. *L'espace des sens*

Les descriptions d'espaces domestiques sont l'occasion de convoquer les impressions visuelles, mais pas seulement. Chez Homère, en *Od.* VII et dans une moindre mesure en *Od.* IV, les métaux précieux³⁵ qui entrent dans l'architecture du bâti sollicitent aussi bien les impressions visuelles que le toucher par leur inaltérabilité et leur résistance hors pair, souvent rappelées ailleurs par les épithètes³⁶. Les métaux suggèrent l'éclat et leur alternance, des contrastes visuels forts ; le bronze aux couleurs rougeoyantes³⁷ peut s'opposer à l'éclat de l'or ou de l'argent, comme la pâte bleue sombre du *θριγκὸς κυάνιοι* : à ce toucher « froid » du métal s'ajoute à partir des vers 114 *sqq.*, l'évocation des tissus sur les fauteuils qui habillent les murs de la salle principale du palais, les torches brûlantes des serviteurs-statues, autant d'éléments plus « chauds ». La dernière partie du passage qui met en scène les activités de production de l'*oikos* royal sous-entend les bruits liés à ces activités (le grain broyé, la quenouille tournée...). Tous les sens sont convoqués.

La situation est différente chez Apollonios car, si la description des fontaines du jardin puis celle de l'arrivée des deux filles d'Alkinoos convoquent le toucher et l'ouïe, la vue seule est mobilisée dans la description proprement dite de la maison d'Alkinoos. Elle se construit autour du contraste des matériaux, aussi bien sur leur nature que sur la couleur : pierre/métal mais aussi lisse/ciselé. Du point de vue des techniques, le texte homérique ferait davantage référence au placage en métal des murs alors que les *Argonautiques* reprennent la technique, tout autant

34 Pour le vocabulaire employé relatif aux poutres, voir Roux, 1970-1972, vol. II, p. 449-450.

35 Sur leur usage chez Homère, plus particulièrement en architecture, voir Rougier-Blanc, à paraître.

36 Rougier-Blanc, à paraître.

37 Sur les métaux et leur couleur, voir notamment P. Sauzeau et A. Sauzeau, 2002, p. 259-297.

d'origine orientale, de la toreutique³⁸. Concession au réalisme, ces précisions reflètent néanmoins une tout autre manière de concevoir l'utilisation architecturale du métal.

L'évolution dans le choix des éléments décrits, malgré le recours commun aux impressions visuelles, témoigne entre le VIII^e et le III^e s. av. J.-C., chez les deux poètes épiques, d'une façon bien différente de concevoir l'espace domestique. Chez Homère, Ulysse est recouvert d'une nuée dispersée avant son arrivée, et le palais lui-même (celui d'Alkinoos comme celui de Ménélas) fait l'objet d'un dévoilement et produit de la lumière : on y voit « comme l'éclat d'un rayon de soleil ou de lune » alors que l'arrivée au palais d'Aiétés s'accompagne du dévoilement de la ville et du palais, mais sans que ce dernier ne produise de lumière. Là où Apollonios n'utilise le palais que comme cadre, Homère le traitait comme un élément moteur.

1. 3. *Lignes d'espace*

La construction des descriptions est aussi, malgré les emprunts et la forte intertextualité, bien différente. Les adverbes de lieu et la progression dans la description du palais d'Alkinoos insistent sur la notion de profondeur (ἐξ μυχὸν ἐξ οὐδοῦ, « du seuil jusqu'au fond de la demeure » est répété à plusieurs reprises) et sur les longues perspectives : le poète offre une vision très large, non seulement du palais, mais de la vie à l'intérieur. Le palais est ouvert et dévoilé par une vision pénétrante, atemporelle et totalisante.

Dans la description du palais d'Aiétés, les adverbes de lieu sont de nature différente et impliquent davantage une approche par la latéralité (ἀγγιθε, tout près, près d'elle, transversalement respectivement en 219, ἐκάτερθε en 237, ἀμφοτέρωθεν en 238) ; ils sont le résultat de la démarche déambulatoire des personnages-point de vue. Chaque moment descriptif est conduit comme le déplacement d'un cadre. Le premier moment descriptif (v. 215-219) décrit nettement l'enceinte, les portes et les colonnes, les murs et leur couronnement, c'est-à-dire en toute logique ce que voient les protagonistes dans les προμολαι³⁹ dans un mouvement ascendant : on assiste à la description d'une façade, plutôt qu'à une vision pénétrante de l'espace. Le procédé se répète en fonction de l'avancée des personnages à l'intérieur du cadre domestique.

Deux façons de concevoir la maison, pas nécessairement exclusives, se font jour à travers l'étude des procédés descriptifs : la première manière fait de la maison le lieu de l'intériorité, cachée ou dévoilée, présente dès Homère, la seconde insiste davantage sur l'effet de façade, avec une forte prégnance du décor. Néanmoins, dans les deux cas évoqués, l'habitation décrite se conjugue avec la surprise⁴⁰.

38 Sur cette question, voir Rougier-Blanc, à paraître.

39 Sur le sens de ce terme Rougier-Blanc, 2003, p. 92-96.

40 Benoit Goetz utilise les deux termes (l'habitation, la surprise) comme sous-titre à son ouvrage de 2011, *Théorie des maisons*. Il cite à ce propos (p. 23) Chris Younès qui déclarait lors d'un entretien : «... la surprise et l'étonnement sont les attitudes les plus originaires de l'homme parce que ce sont elles qui disent ce qu'est la réalité. L'étonnement devant le monde, c'est la révélation même d'un 'il y a'. C'est cet étonnement que l'architecture doit susciter. Avec l'architecture, l'homme doit brusquement avoir la surprise d'être, d'exister pour la première fois, là est l'événement. »

2. La maison comme instrument de vision

2. 1. Voir dans la maison : de l'offrande au temple

Les deux descriptions emblématiques de maison chez Homère (*Od.* IV et *Od.* VII) et le pendant chez Apollonios de Rhodes (la description du palais d'Aiétés) ont servi de point de départ pour une série de remarques sur la façon dont les poètes épiques mettent en scène l'espace domestique. On peut se demander dans quelle mesure ces manières différentes de voir et de représenter l'univers domestique se retrouvent dans la poésie archaïque et chez les Tragiques. Je ne reviendrai pas en détails sur les usages chez Hésiode dont j'ai étudié ailleurs les descriptions d'architecture⁴¹ ni sur les *Hymnes Homériques*⁴², mais je ne retiendrai que les éléments déterminants pour le propos. On comprend aisément le silence autour du corpus très particulier que constitue la poésie archaïque. L'architecture, et plus particulièrement la maison, n'occupe pas une place notable chez ces poètes et il est difficile d'imputer ce silence aux hasards de la transmission très fragmentaire des textes ou aux choix des thèmes⁴³.

Un fragment célèbre d'Alcée⁴⁴ (fr. 140 Voigt = 357 *LP*) fournit l'un des seuls exemples de description d'ensemble d'une maison ; le δῶμος s'apparente davantage à un temple par le recours au vocabulaire de l'offrande (κεκόσμηται) et par la disposition des armes présentées (suspendues, à l'aide de chevilles), comme c'est le cas pour des objets consacrés. Il se rattache cependant aussi au référent homérique car la maison d'Ulysse possède dans la salle des armes anciennes ayant appartenu à Laertes et suspendues puis décrochées par Télémaque et Ulysse avant le massacre des prétendants :

μαρμαίρει δὲ μέγας δῶμος
 χάλκῳ, παῖσα δ' ἄρηι κεκόσμηται στέγα
 λάμπραισιν κυνίαισι, καὶ
 τᾶν λεῦκοι κατέπερθεν ἵππιοι λόφοι
 νεύοισιν, κεφάλαισιν ἄν-
 δρων ἀγάλματα· χάλκῳ δὲ πασσάλους
 κρύπτουσιν περικείμεναι
 λάμπραι κνάμιδες, ἄρκος ἰσχύρω βέλεος,
 θόρρακές τε νέω λίνω
 κόιλαι τε καὶ ἄσπιδες βεβλήμεναι·
 πᾶρ δὲ Χαλκίδικαι σπάθαι,
 πᾶρ δὲ ζώματα πόλλα καὶ κυπάσσιδες.
 τῶν οὐκ ἔστι λάθεσθ' ἐπεὶ

41 Rougier-Blanc, 2009.

42 Rougier-Blanc, 2005b.

43 Les premières analyses du vocabulaire de la maison montrent une filiation totale avec les usages homériques.

44 Sur la poésie d'Alcée, voir Liberman, 1999, introduction.

δη πρώτισθ' ὑπὸ ἔργον ἕσταμεν τόδε⁴⁵.

La maison elle-même devient offrande et le processus descriptif repose, comme dans les deux cas précédents, sur une forte impression visuelle, et tout particulièrement le rayonnement (μαρμαίρει) de la maison, induit par son décor. Néanmoins, nul personnage-point de vue : la description est très statique. Dans un mouvement du haut vers le bas, les différents objets qui composent l'intérieur du cadre domestique sont énumérés, dans une vision totalisante⁴⁶. Cette description se rapproche aussi de celle de l'arrivée de Déméter et des filles du roi Céléé dans la demeure royale dans l'*Hymne homérique* à Déméter (v. 179-190) : on y trouve la même transfiguration de l'espace domestique, sous l'impulsion divine, à la différence conséquente que dans le fragment d'Alcée, le contexte précis qui motive la description nous manque⁴⁷, et que dans l'*Hymne Homérique*, la maison royale est le cadre de la métamorphose de la divinité. Mais dans les deux cas, à des échelles différentes, le cadre domestique porte la marque de la présence divine (Arès et Déméter) qu'il révèle.

αἴψα δὲ δώμαθ' ἴκοντο διοτρεφέος Κελεοῖο,
βᾶν δὲ δι' αἰθούσης ἔνθα σφίσι πότνια μήτηρ
ἦστο παρὰ σταθμὸν τέγεος πύκα ποιητοῖο
παῖδ' ὑπὸ κόλπῳ ἔχουσα νέον θάλος· αἰ δὲ παρ' αὐτὴν
ἔδραμον, ἣ δ' ἄρ' ἐπ' οὐδὸν ἔβη ποσὶ καὶ ῥά μελάθρου
κῦρε κάρη, πλήσεν δὲ θύρας σέλαος θείοιο.
τὴν δ' αἰδώς τε σέβας τε ἰδὲ χλωρὸν δέος εἶλεν·
εἶξε δὲ οἱ κλισμοῖο καὶ ἐδριάσθαι ἄνωγεν. (v. 184-192)

« Elles arrivèrent bientôt à la demeure de Céléé, enfant chéri de Zeus, et traversèrent le portique : c'est là que les attendait, assise près d'un montant de la solide charpente, leur noble mère qui tenait sur son sein un enfant – jeune arbrisseau ! Tandis qu'elles s'affairaient à ses côtés, la déesse touchait le faite de la salle en posant le pied sur le seuil, et répandit sur la porte une divine clarté. Saisie d'étonnement et de respect la mère pâlit de crainte : elle lui céda sa chaise, et la pria de s'y asseoir. » (trad. P. Mazon)

Après une brève description associée au processus déambulatoire des personnages, par un mouvement descendant, le poète montre que la présence de Déméter métamorphose l'espace : le rayonnement n'est plus provoqué par la beauté du lieu, ses qualités intrinsèques (notamment la présence de métaux dignes des dieux, absents ici) comme chez Homère, ni par les armes qui

45 « Elle resplendit de bronze, la grande demeure et le toit tout entier est orné pour Arès, avec des casques brillants desquels pendent de blancs panaches en crin de cheval, parure pour la tête des guerriers ; de brillantes jambières de bronze, remède contre la force du trait, sont fixées tout autour à l'aide de chevilles qu'elles dissimulent ; des cuirasses neuves en lin et des boucliers creux sont posés à terre ; à côté, se trouvent des épées chalcidiennes, à côté, des ceintures et des tuniques en grand nombre. Voilà qui est impossible à oublier, dès lors que nous nous sommes chargés de cette tâche. » Le texte est celui fourni par Athénée 627e et la traduction celle du groupe de recherche toulousain sur Athénée (CRATA-PLH, traduction et édition à paraître) Pour une autre traduction, voir Liberman, 1999, t. 1, p. 67-68.

46 Pour l'interprétation de la présence d'armes dans un contexte domestique, voir Rougier-Blanc, à paraître.

47 Liberman, 1999, t. 2, p. 217 n. 142 évoque le témoignage d'Athénée comme preuve que le cadre est purement domestique mais Athénée est un grand manipulateur de textes qui n'hésite jamais à fausser les contextes.

parent la demeure comme chez Alcée, mais par la présence de la divinité qui, en épiphanie, transforme, dans ce qui pourrait s'apparenter à un récit étiologique, le palais en temple. La surprise naît de cette métamorphose de la maison et non de la nature et de l'architecture du cadre domestique.

Les deux extraits discutés ici constituent un témoignage d'une conception de l'espace domestique complémentaire de celle présente dans les épopées homériques: la maison est dépossédée d'un caractère propre au profit des habitants ou visiteurs dans l'*Hymne à Déméter*, au profit des ornements d'Arès chez Alcée. On peut dire cependant que chez Homère comme dans les exemples évoqués ci-dessus la maison n'est pas uniquement l'objet de la vision (du poète souvent *via* le personnage point de vue) mais elle devient un instrument de vision, parce qu'elle est le cadre d'une épiphanie. Elle permet la révélation de la divinité, alors que chez Homère elle témoignait de la faveur divine⁴⁸. Ces textes témoignent d'une conception flottante de l'espace domestique, entre la maison et le temple.

2. 2. *La maison personnage*

2. 2. 1. *La maison vivante*

Un aspect majeur des évocations et brèves descriptions de la maison d'Ulysse dans l'*Odyssee* repose sur la capacité du poète à animer et à humaniser le cadre domestique: il le fait à des moments précis de l'action, notamment quand la maison d'Ulysse devient un véritable piège au cours de l'épisode du massacre des prétendants⁴⁹. Ce procédé se retrouve dans les usages poétiques ultérieurs: Hésiode reprend en partie le thème de la personnification de la maison mais dans un cadre particulièrement restreint (l'habitat des dieux) et au détour de ce qui fait plus office d'allusion que de description de l'habitat (*Théogonie*, 39-42): « Sans répit de leurs lèvres, des accents coulent, délicieux, et la maison de leur père, de Zeus aux éclats puissants, sourit quand s'épand la voix lumineuse des déesses⁵⁰. »

Le recours systématique chez les Tragiques au vocabulaire général de la maison (souvent δόμος mais aussi, plus ponctuellement, οἶκος, voire selon les cas δῶμα) pour dire la famille (souvent royale)⁵¹ participe de l'assimilation des procédés métaphoriques homériques, de leur développement et de leur renouvellement. La métaphore humaine pour dire le palais royal menacé justifie les glissements sémantiques et structure une nouvelle façon d'appréhender le cadre domestique: la maison est la lignée royale, dont les malheurs sont au centre de l'action tragique. D'objet, elle devient sujet. Héraclès chez Euripide, de retour chez lui, salue son palais

48 En *Od.* VII, 92-93, le poète décrit les chiens d'or et d'argent conçu par Héphaïstos qui gardent la maison.

49 Rougier-Blanc, 2005a, p. 172-187.

50 ... τῶν δ' ἀκάματος ῥέει αὐδῆ
ἐκ στομάτων ἠδέϊα. γελᾷ δέ τε δῶματα πατρὸς
Ζητὸς ἐριγδοῦποιο θεᾶν ὅτι λειριόεσση
σιδιναμένη. (trad. P. Mazon modifiée)

51 L'étude des mots de la maison a été faite en partie chez Euripide (Perdicoyianni, 1996). Néanmoins, une analyse de l'ensemble des usages terminologiques de l'architecture domestique chez les Tragiques manque à ce jour. Le poète file la métaphore de la construction familiale, notamment *Héraclès*, v. 1261, où il évoque les bases (κρηπίς) qui fonde une famille.

avant même d'apercevoir sa famille⁵². Plus explicitement, dans l'*Agamemnon* d'Eschyle, la prophétesse Cassandre donne vie aux δόμοι royaux (v. 1309) : φόνον δόμοι πνέουσιν αίματοσταγή, « ce palais sent le meurtre et le sang répandu », dit-elle. Le palais respire tel un être humain⁵³. Le même procédé est utilisé dans les *Choéphores*, très explicitement aux v. 961-964 : « On peut enfin voir la lumière. J'ai senti tomber le dur caveçon qui maîtrisait cette demeure. Allons, debout ! palais ; trop longtemps tu restas à terre⁵⁴. » La famille est ainsi invitée à retrouver son honneur et sa place dans la cité.

2. 2. 2. Du visage au regard

Cette humanisation du cadre domestique s'exprime de façon plus précise quand la maison prend, au détour d'une métaphore poétique, visage humain. Les premiers vers de la VI^e *Olympique* de Pindare, très célèbres car ils rapprochent l'activité du poète de celle du bâtisseur, témoignent de cette assimilation entre le cadre architectural (ici un temple plus qu'une maison, même si la terminologie est proprement domestique) et la personne humaine.

Χρυσέας ὑποστάσαντες εὖ
 τειχεῖ προθύρῳ θαλάμου⁵⁵
 κίονας ὡς ὅτε θαγτὸν μέγαρον
 πάξομεν· ἀρχομένου δ' ἔργου πρόσωπον
 χρῆ θέμεν τηλαυγές, εἰ δ' εἶ
 ἡ μὲν Ὀλυμπιονίκας,
 βωμῶ τε μαντεῖω ταμίας Διὸς ἐν Πίσῃ,
 συνοικιστῆρ τε τᾶν κλεινᾶν Συρακοσσᾶν,...

« Pour soutenir le portique splendide devant l'édifice, dressons des colonnes d'or ; faisons comme si nous construisions un palais magnifique. À l'œuvre qui s'élève, il faut donner une façade qui brille au loin. Hé bien ! que notre héros soit olympionique, qu'à Pise il soit préposé à l'autel fatidique de Zeus et qu'il soit aussi l'un des fondateurs de l'illustre Syracuse ! » (trad. B. Puech)

La façade qui est désignée par le terme πρόσωπον, qui signifie « la face, la tête, le visage », brille au loin et l'image constitue la synthèse renouvelée du palais radieux décrit dans les épopées. Le recours au vocabulaire du corps, l'assimilation entre l'édifice érigé (qui se réduit à une façade élevée de portique et de colonnes, univers tout de verticalité présenté en plan, en deux dimensions) et l'œuvre poétique font de ce passage une « description » d'architecture domestique très originale.

52 « HÉRACLÈS : – Salut à vous, toit et porte de mon foyer ! Quelle joie de vous contempler après mon retour à la lumière ! – Mais qui ! je vois mes enfants devant la maison, la tête couronnée d'ornements funèbres, mon épouse, entourée d'un groupe d'hommes, et mon père en larmes... » (trad. L. Parmentier et H. Grégoire).

53 Il se tait en 761 de l'*Héraclès* d'Euripide : σιγαῖ μέλαθρα.

54 πάρα τε φῶς ιδεῖν, μέγα τ' ἀφῆρέθη [μεσφδ.
 ψάλιον οἰκων.
 ἀναγε μὲν δόμοι· πολὺν ἄγαν χρόνον
 χαμαιπετεῖς ἔκεισθε.

55 Ce terme désigne habituellement la chambre à coucher. Il est l'un des espaces de prédilection de la poésie de Sappho.

Chez les Tragiques, la maison connaît cette humanité renouvelée. Dans *Agamemnon* d'Eschyle, le héraut s'adresse directement au palais et à la ville (v. 518-521) :

ἰὼ μέλαθρα βασιλέων, φίλαι στέγαι,
σεμνοί τε θᾶκοι, δαίμονές τ' ἀντήλιοι,
εἴ που πάλαι, φαιδροῖσι τοισίδ' ὄμμασι
δέξασθε κόσμῳ βασιλέα πολλῶ χρόνῳ.

« Ah ! palais de mes rois, toits chéris, sièges augustes, images ensoleillées de nos dieux ! Plus encore qu'aux temps passés, gardez ce regard radieux pour recevoir comme il convient le roi longtemps absent » (trad. P. Mazon modifiée).

Ne sont évoqués, comme toujours, que les éléments d'architecture caractéristiques (la poutre faîtière du palais car il s'agit d'un édifice élevé dans la ville et d'un terme utilisé chez Homère), les toits des maisons qui composent l'ensemble urbain, les sièges qui représentent les lieux publics (pour délibérer et rendre justice), les temples et statues. Ils sont appelés à regarder le roi⁵⁶.

Dans les *Choéphores* (v. 961-964 puis 973-975⁵⁷), le chœur en appelle ouvertement à la maison (δόμοι) qui a fait auparavant l'objet de personnifications récurrentes. Au vers 934, l'expression ὀφθαλμὸν οἴκων⁵⁸ prouve que la maison a désormais un regard. Elle témoigne de la vie de la lignée et de capacités nouvelles que le poète donne au cadre domestique. Le regard du palais est aussi évoqué dans les tout derniers vers de l'*Électre* de Sophocle (v. 1497-1498) après le meurtre de Clytemnestre, lorsqu'Égisthe, poursuivi par Oreste, lui demande de le tuer sur place, devant la porte, à la vue de tous et non dans l'ombre : il s'agit aussi d'éviter de souiller le cadre domestique royal par un nouveau meurtre.

Ἦ πᾶσ' ἀνάγκη τήνδε τὴν στέγην ἰδεῖν
τά τ' ὄντα καὶ μέλλοντα Πελοπιδῶν κακά;

« ÉGISTHE. – Est-il indispensable que ce palais voie les malheurs nouveaux des neveux de Pélopos, ainsi qu'il a vu leurs malheurs passés ? »

Le palais joue pleinement le rôle de témoin des drames qui agitent les protagonistes de la tragédie.

2. 3. La maison rêvée ou la maison instrument de vision

Dans les quelques contextes tragiques où est décrit l'univers domestique (bien souvent le palais), il est parfois l'occasion d'une vision rêvée qui dit l'issue des conflits et fait de la maison, l'instrument de la vision d'un avenir redouté. L'assimilation entre le domestique et la lignée familiale est alors portée à son paroxysme, et l'on assiste à l'aboutissement du processus d'humanisation du cadre domestique inauguré par Homère. C'est le cas tout particulièrement chez Euripide, dans *Iphigénie et Tauride*, v. 44-51.

ἔδοξ' ἐν ὑπνῳ τῆσδ' ἀπαλλαχθεῖσα γῆς
οἰκεῖν ἐν Ἄργει, παρθενῶσι δ' ἐν μέσοις
εὐδελν, χθονὸς δὲ νῶτα σεισθῆναι σάλωι,
φεύγειν δὲ κᾶζω στάσα θριγκὸν εἰσιδεῖν

56 De façon plus discrète, dans l'*Héraclès* d'Euripide, Amphitryon invite son fils à saluer son foyer et à laisser voir son visage au palais royal (v. 600) : καὶ δὸς πατρώοις δώμασιν σὸν ὄμμα' ἰδεῖν.

57 Selon que l'on conserve ou non la répétition.

58 « Je préfère du moins que l'œil de la maison ne se soit pas éteint à tout jamais » (trad. P. Mazon).

δόμων πίννοντα, πᾶν δ' ἐρείψιμον στέγος
 βεβλημένον πρὸς οὐδας ἐξ ἄκρων σταθμῶν.
 μόνος δ' ἐλείφθη στῦλος, ὡς ἔδοξε μοι,
 δόμων πατρῶϊων, ἐκ δ' ἐπικράνων κόμας
 ξανθὰς καθεῖναι, φθέγμα δ' ἀνθρώπου λαβεῖν...

« J'ai cru bien loin d'ici me trouver à Argos, dans ma chambre de jeune fille, endormie, quand le dos de la terre commença de trembler. Je sortis en courant et je vis s'écrouler le faite du palais, et du sommet des colonnes tout le toit en ruine s'affaisser sur le sol. Seul subsistait, me semblait-il, de la maison de mes aïeux La colonne centrale, et de son chapiteau Flottaient des cheveux blonds, sortait une parole humaine. »

La jeune Iphigénie, dès le début de la pièce, alors qu'elle se trouve prêtresse d'Artémis, en terre étrangère, rêve du palais paternel et de sa destruction : le rêve offre à la fois une vision de la maison et de son architecture et une prémonition du destin de la maison qui se confond avec celui de la lignée. Néanmoins, le palais est réduit à une façade, à un décor, totalement construit en verticalité. Les éléments d'architecture mentionnés : θριγκόν, le couronnement, στέγος, le toit, σταθμοί, les piliers ou les jambages, et enfin στῦλος, la colonne, insistent tous sur la stabilité de l'édifice. La maison n'est pas considérée comme lieu habité, mais comme lieu construit, stable, à détruire, à « déconstruire ». Elle ne s'anime pas tout entière (comme on l'a vu en partie au paragraphe précédent dans les quelques exemples cités), mais ce n'est plus le cas que d'un seul et unique élément restant, la colonne. Le cadre de l'architecture domestique n'est pas seulement dans cet extrait le témoignage de l'état de la lignée royale ; à travers le rêve, la maison ouvre sur une autre réalité.

3. Conclusion : Pour une poétique de l'architecture domestique

Les quelques éléments soulignés *supra* permettent d'évoquer une « poétique de la maison ». Génératrice d'émotions, elle est objet de vision chez les poètes qui en font bien souvent le lieu de la surprise, du *thaumazein* et du dévoilement. Elle n'est cependant jamais réduite à l'état de simple image et dès les épopées homériques comporte une dimension dramatique qui l'élève, à des moments précis de l'action, au rang de personnage. Elle n'est donc pas un objet comme les autres. Ce procédé est systématiquement exploité chez les Tragiques où la maison (plus précisément le palais royal) devient un instrument pour voir le destin de la lignée des personnages. Car si, chez Homère et chez Apollonios de Rhodes, la maison dit le temps présent, elle est aussi, tout particulièrement chez les Tragiques, un instrument de la vision, ouvrant sur le monde et le futur.

À ces évolutions sensibles dans le traitement du cadre domestique comme objet poétique s'ajoutent des divergences dans le choix des espaces décrits qui peuvent refléter des manières différentes de concevoir l'espace domestique. Malgré un référentiel commun (terminologie souvent analogue, parenté dans les choix des mots de la maison), les descriptions ne révèlent pas les mêmes options de mise en scène de l'espace : chez Homère l'accent est mis sur l'intériorité, l'espace en profondeur, chez les poètes archaïques et les Tragiques davantage sur l'effet de verticalité en façade, l'apparence immédiate. On ne pénètre le palais chez Euripide Eschyle ou Sophocle que *via* le récit en image d'un spectateur du meurtre et sa découverte n'est pas le résultat d'un cheminement qui permettrait d'appréhender l'espace mais le franchissement d'une

série d'obstacles (portes aux lourds vantaux forcés) jusqu'au tableau final, point dramatique culminant. La maison est espace traversé, tout particulièrement chez les Tragiques.

Ces éléments confirment qu'il existe dans le courant de l'époque classique une nouvelle manière de concevoir le cadre domestique. Dans le cas des Tragiques, elle s'exprime, malgré le recours au référent homérique, par la présence et l'insistance sur des aspects nouveaux associés à la maison : lieu de la surprise, elle devient aussi progressivement un reflet de la situation de la famille royale et conquiert une véritable humanité, voire une capacité de regard propre. La primauté du décor dans l'évocation des espaces domestiques (chapiteaux ciselés chez Apollonios, colonnes et couronnements travaillés chez les Tragiques) aux dépens des seules mentions des matériaux qui suffisaient dans l'épopée homérique à dire la richesse de l'habitat, est le témoignage d'un goût certain pour l'esthétique de l'ornementation. On sait que le IV^e s. av. J.-C. correspond au développement dans l'architecture domestique grecque d'habitations plus complexes, plus étendues et plus sophistiquées⁵⁹. L'espace domestique devient encore plus explicitement un espace de regards, où l'on voit et où l'on est vu, point sur lequel insistent les descriptions poétiques.

Bibliographie

- BURNS, B. E., 2007, Reconstructions: Homeric palaces and Mycenaean architecture, dans *EPOS: reconsidering Geek Epic, Aegaeum*, 28, p. 141-149.
- CAMPBELL, M., 1994, *A commentary on Apollonius Rhodius*, Argonautica III, 1-471, Leyde.
- CHALKIA, I., 1986, *Lieux et espace dans la tragédie d'Euripide. Essai d'analyse socio culturelle*, Thessalonique.
- CHAMOUX, Fr., 1993, Une évocation littéraire d'un palais macédonien, *Arg.* III, 215-, *Ancient Macedonia V*, Thessalonique, p. 337-340.
- CUSSET, Chr., 1999, *La muse dans la bibliothèque. Réécriture et intertextualité dans la poésie alexandrine*, Paris.
- GOETZ, B., 2011, *Théorie des maisons. L'habitation, la surprise*, Paris, Les éditions Verdier.
- LETOUBLON, Fr., 1998, Descriptions dans l'*Iliade*, dans L. Isebaert et R. Lebrun (éd.), *Quaestiones Homericae, acta colloquii Namurcensis, (7-9 sept. 1995)*, Louvain-Namur, p. 163-186.
- LIBERMAN, G., 1999, *Alcée, Fragments*. t. 1 et 2, Paris.
- MAUDUIT, Chr., 1998, Les murs auraient-ils des oreilles ? Contribution à l'étude du palais dans les tragédies de Sophocle, dans J. Lenclant et J. Jouanna (éd.), *Le théâtre grec antique: la tragédie*. Actes du colloque Paris, p. 43-58.
- NEVETT, L. C., *House and Society in the Ancient Greek World*, Cambridge.
- PERCEAU, S., 2002, *La parole vive. Communiquer en catalogue dans l'épopée homérique*, Louvain-Paris-Dudley.
- PERDICOYANNI, H., 1996, Le vocabulaire de l'habitation chez Euripide, *Les Études classiques*, 64/1, p. 21-50.
- ROUGIER-BLANC, S., 2003, Utilisation dramatique des espaces chez Apollonios de Rhodes. Portes et zones de transition, *REG*, 116 (janv.-juin), p. 91-108.

⁵⁹ Notamment Newett 1999.

- ROUGIER-BLANC, S., 2005a, *Les maisons homériques. Vocabulaire architectural et sémantique du bâti*, PU Nancy.
- ROUGIER-BLANC, S., 2005b, Le vocabulaire architectural dans les *Hymnes Homériques*, *Gaïa, Revue interdisciplinaire sur la Grèce archaïque*, 9, p. 25-48.
- ROUGIER-BLANC, S., 2009, Remarques sur le vocabulaire architectural chez Hésiode, dans *Kaina Pragmata. Mélanges offerts à Jean-Claude Carrière, Pallas*, 81, p. 43-62.
- ROUGIER-BLANC, S., à paraître, Métaux et architecture dans les épopées homériques et la poésie grecque archaïque: représentations et *realia*, dans *Mélanges en l'honneur d'Isabelle Ratinaud*, PU Grenoble.
- ROUX, G., 1963, Sur Théocrite, Apollonios et quelques épigrammes de l'Anthologie, *Revue de philologie* 37, p. 884-887.
- ROUX, J., 1961, À propos du décor dans les tragédies d'Euripide, *REG*, 74, p. 25-60.
- ROUX, J., 1970-1972, *Euripide. Les Bacchantes. Textes, traductions annotations et commentaire*, 2 vol., Paris.
- SAÏD, S., 1989, L'espace chez Euripide, *Dioniso*, 59, p. 107-136.
- SAUZEAU, P. et SAUZEAU, A., Le symbolisme des métaux et le mythe des races métalliques, *Revue de l'histoire des religions* 3, 2002, p. 259-297
- THIEL, K., 1993, *Erzählung und Beschreibung in den Argonautika des Apollonios Rhodios: ein Beitrag zur Poetik des hellenistischen Epos*, Stuttgart.
- VISA-ONDARÇUHU, V., 2005, Le palais et la cité. Quelques considérations sur les espaces domestique et politique dans l'*Agamemnon* d'Eschyle, *BAGR*, fasc. 2, p. 59-74.