

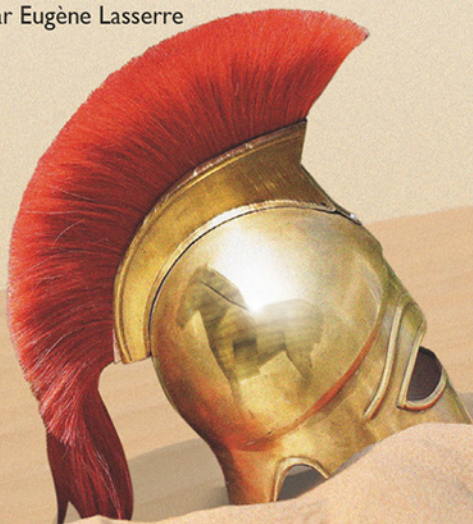
Édition avec dossier

# Homère

## Illiade

Présentation par Jean Métayer  
et Jean-Claude Riedinger

Traduction  
par Eugène Lasserre



**INTERVIEW**  
**Olivier Rolin,**  
**pourquoi aimez-vous**  
**L'ILIADÉ ?**

**GF**

# Homère

## Illiade

« Chante la colère, déesse, du fils de Pélée, Achille, colère funeste, qui causa mille douleurs aux Achéens, précipita chez Adès mainte âme forte de héros, et fit de leurs corps la proie des chiens et des oiseaux innombrables... »

À plus d'un titre, l'homme occidental peut voir dans l'*Illiade* une œuvre fondatrice. Avant la grande expérience des Tragiques, ce poème d'une beauté violente dépeint pour la première fois l'être humain face à un destin qu'il a conscience de devoir accomplir.

### Dossier

1. Au fil des chants : quelques scènes clés de l'*Illiade*
2. Héros et héroïsme dans l'*Illiade*
3. Cartes et arbres généalogiques

Présentation et dossier  
par Jean Métayer et Jean-Claude Riedinger  
Traduction et notes par Eugène Lasserre

Interview : « Olivier Rolin,  
pourquoi aimez-vous l'*Illiade* ? »

Texte intégral

Illustration :  
Virginie Berthemet  
© Flammarion



Flammarion

HOMÈRE

---

# Iliade



PRÉSENTATION  
par Jean Métayer

DOSSIER  
par Jean Métayer et Jean-Claude Riedinger

TRADUCTION  
NOTES  
par Eugène Lasserre

BIBLIOGRAPHIE  
par Matthieu Fernandez

GF Flammarion

Avec le soutien du



[www.centrenationaldulivre.fr](http://www.centrenationaldulivre.fr)

© Flammarion, Paris, 2000.  
Édition revue et augmentée en 2013.  
ISBN : 978-2-0812-9304-5

# SOMMAIRE

<u>INTERVIEW</u> : « Olivier Rolin, pourquoi aimez-vous <i>l'Iliade</i> ? »	I
--	---

<u>PRÉSENTATION</u>	1
---------------------	---

## Iliade

<u>NOTES DU TRADUCTEUR</u>	419
----------------------------	-----

### DOSSIER

- |   |     |
|---|-----|
| 1. Au fil des chants :<br>quelques scènes clés de <i>l'Iliade</i> | 443 |
| 2. Héros et héroïsme dans <i>l'Iliade</i>                         | 473 |
| 3. Cartes et arbres généalogiques                                 | 487 |

<u>BIBLIOGRAPHIE</u>	495
----------------------	-----

<u>REPÈRES CHRONOLOGIQUES</u>	501
-------------------------------	-----

<u>RÉSUMÉ DE L'ILIADE</u>	505
---------------------------	-----

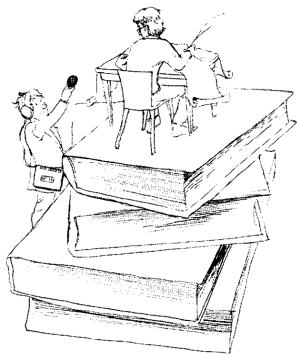


# INTERVIEW

---

« **Olivier Rolin,**  
pourquoi aimez-vous *l'Iliade* ? »

---



**P**arce que la littérature d'aujourd'hui se nourrit de celle d'hier, la GF a interrogé des écrivains contemporains sur leur « classique » préféré. À travers l'évocation intime de leurs souvenirs et de leur expérience de lecture, ils nous font partager leur amour des lettres, et nous laissent entrevoir ce que la littérature leur a apporté. Ce qu'elle peut apporter à chacun de nous, au quotidien.

Né en 1947, Olivier Rolin est notamment l'auteur, au Seuil, de *L'Invention du monde* (1993), *Port-Soudan* (1994), *Tigre en papier* (2002), *Suite à l'hôtel Crystal* (2004), *Un chasseur de lions* (2008) et *Bakou, derniers jours* (2010). Ses romans, récits et articles ont récemment été rassemblés dans *Circus* (Seuil, 2 vol., 2011 et 2012). Il a accepté de nous parler de *l'Iliade*, et nous l'en remercions.

**Quand avez-vous lu ce livre pour la première fois ?  
Racontez-nous les circonstances de cette lecture.**

Je l'ai lu lorsque j'étais en hypokhâgne. Et lu vraiment comme on lit un texte sacré, en le déchiffrant ligne à ligne – hexamètre par hexamètre. Chaque matin, on devait traduire à livre ouvert des vers de l'*Illiade* ou de l'*Odyssée*. C'était comme notre prière matinale, dans notre monastère laïc du lycée Louis-le-Grand. Je regrette d'avoir perdu cette familiarité avec la langue d'Homère, si magnifiquement imagée, colorée, d'une beauté si violente. Nous avions comme prof un grand helléniste, Henri Goube, et, alors que beaucoup d'entre nous étions portés à contester le contenu et les formes traditionnelles de l'enseignement (c'était dans les années précédant soixante-huit, autant dire peu de temps après la fin de la guerre de Troie...), nous le respections. À part pratiquer le grec et d'autres disciplines austères et belles, nous passions beaucoup de temps à nous bagarrer avec les « fafs » – les membres du mouvement d'extrême droite Occident –, et les combats que raconte l'*Illiade* (avec souvent un luxe de détails horribles) faisaient partie de notre imaginaire belliqueux, du mien en tout cas. Je me souviens que nous surnommions « le grand Ajax » un camarade dont la haute taille nous rassurait dans les bagarres. Nous nous lancions à la tête les insultes qu'Achille prodigue à Agamemnon, « face de chien », « cœur de cerf »... Ainsi, l'*Illiade* faisait un petit peu partie de notre vie, ou en tout cas de notre vie rêvée...

**Votre « coup de foudre » a-t-il eu lieu dès le début du livre ou après ?**

Dès le début, je crois. Je pense même que c'est une de mes premières rencontres avec la puissance sidérante de la littérature (mais on ne se souvient jamais vraiment de ces choses-là, on s'en fait des romans, après...). Il y a une telle énergie dans la langue, c'est un si grand tumulte de mots ! Un vacarme formidable, comme le bruit de la mêlée. Tous les registres, tout de suite, tous les tons, une



tessiture inouïe. Je ne vois que Shakespeare qui couvre un tel spectre, des étoiles à l'ordure. Les insultes, je l'ai dit (il y en a de carabinées, par exemple – c'est beaucoup plus loin, au chant XXI – quand Arès traite Athénè de « mouche de chien »), la farce, avec le personnage de Thersite, qu'on ne reverra plus, qui est là, au chant II, juste pour se faire bastonner et faire rire, comme les dieux rient en voyant le boiteux Héphaïstos leur servir à boire. On meurt beaucoup dans *l'Iliade*, mais on rit aussi, quelquefois d'un bon gros rire presque enfantin, je pense à cet épisode des jeux funèbres pour Patrocle où Ajax, sur le point de gagner la course, s'étale dans la bouse des bœufs du sacrifice et se relève tout embrené... Il y a le personnage de Priam, sa magnanimité avec Hélène sur les remparts – « ce n'est pas toi qui es responsable » –, sa faiblesse si humaine lorsqu'il n'a pas le courage de voir combattre son fils (III, 304) : petites scènes intimes qui annoncent les grandes scènes des adieux d'Hector à Andromaque, d'Achille et Priam... Et puis, au milieu de ça, au-dessus, partout, immense, la mort. La mort rouge, *porphyreos thanatos*. La mort atroce, décrite avec une précision glaçante : fer tranchant la langue, perçant le crâne de tempe à tempe, rentrant par la fesse et ressortant sous la vessie, bras coupés, yeux qui tombent dans la poussière, dents mordant le bronze, têtes qui roulent. Il y a un côté gore dans *l'Iliade*. Le chant V, entre autres, est terrible. Il y a aussi une étonnante précision dans les descriptions (dès le chant I, la manœuvre d'un bateau, le rituel d'un sacrifice : on y est). C'est une langue très matérielle, très concrète. Très poétique aussi – il n'y a que ceux qui confondent poésie et aquarelle qui croient que la langue poétique doit se tenir dans un flou « artistique ». *Bê d'akéon para thina poluphloisboio thalassès* : « Il suivit en silence le bord de la mer tumultueuse » (ou, dans une autre traduction dont les échos anciens résonnent encore en moi : « Il marchait silencieux le long du rivage de la mer retentissante »). C'est le tout début du grand poème, le vers 34 du chant I, l'homme qui marche est le

père de Chryseïs par qui tout commence, bien malgré elle (il y a aussi un érotisme diffus de l'*Illiade*, toutes ces histoires de belles captives, celles qui le sont et celles qui le seront, comme Andromaque...), et il y a pour moi une grande puissance d'émotion dans l'imagination de cette silhouette solitaire s'amenuisant au bout de la frange d'écume (imagination qui m'évoque aussitôt le tableau de Friedrich, *Moine au bord de la mer*), dans le côtoiement du pas silencieux et du fracas renouvelé des flots. Et, en réponse à la prière de son prêtre, Apollon, « l'archer à l'arc d'argent », tire sur l'armée achéenne les flèches noires de la peste : *Aiei de purai nekuon kaionto thameiai*, « Et les bûchers funèbres, sans relâche, brûlent par centaines » (I, 52). L'*Illiade* commence dans la fumée des bûchers et se termine par le bûcher d'Hector *hippodamos*, « dompteur de chevaux », elle commence avec Briséis enlevée à Achille et se termine avec la fille « aux belles joues » couchée à ses côtés, dans sa baraque (XXIV, 676). Boucle admirable (les femmes aussi sont dites « aux belles boucles »), bouclier de mots ouvré par un dieu aveugle.

### **Relisez-vous ce livre parfois ? À quelle occasion ?**

Je suis un peu éditeur, et j'ai été amené il n'y a pas si longtemps à relire l'*Illiade* en travaillant sur la belle traduction qu'en a donnée au Seuil, en hexamètres, Philippe Brunet. Je l'ai relue en me reportant souvent au texte grec. Mon agilité dans la langue d'Homère n'est évidemment plus du tout celle d'autrefois, mais tout de même, ça revenait un peu. En tout cas, cette relecture m'a tant enthousiasmé que j'ai eu envie aussitôt d'écrire un texte pour témoigner de cette expérience. Et c'est ce que j'ai fait (« En relisant l'*Illiade* », in *Bric et broc*, Verdier, 2011).

### **Est-ce que cette œuvre a marqué vos livres ou votre vie ?**

Ma vie, ce serait un peu difficile à soutenir, je n'ai été ni Achille ni Hector... Mais il est certain que la lecture

de l'*Illiade* a compté dans la fabrication d'une espèce de rêverie héroïque qui formait l'arrière-plan, plus ou moins conscient à l'époque, des engagements de ma jeunesse (fabrication à laquelle contribuaient aussi, très différemment, de façon plus politique, des livres comme *L'Espoir*, *La Condition humaine* ou *Pour qui sonne le glas*). C'était comme une grande scène de théâtre, à demi plongée dans l'obscurité, et dont les paroles ne nous parvenaient qu'entrecoupées, étouffées... S'y jouait une pièce bizarre qui s'appelait l'Histoire, on y voyait passer Hector avec Rosa Luxembourg ou le Che, des héros vaincus, de toute façon. Enfin, j'ai fait allusion à ça dans *Tigre en papier* ; le protagoniste du livre raconte, dans le chapitre II, qu'il ne se serait pas lancé absurdement seul contre un rang de policiers anti-émeutes s'il n'avait « pas lu l'*Illiade* ni vu, sur une photo célèbre de Robert Capa, un milicien foudroyé d'une balle en pleine tête devant Cordoue ». Quant à savoir si cette lecture a eu une influence sur mes livres, oui, je le crois – cette lecture parmi d'autres, évidemment. Le goût que j'ai (jusqu'à un certain « mauvais goût », peut-être...) d'une prose agitée, colorée, sonore, expressionniste, je ne dirai pas qu'il me vient uniquement de cette source, ou plutôt de ce « grand fleuve de langue », mais enfin il en a au moins été encouragé. Même si je me suis un peu assagi, avec le temps, je ne suis pas du genre qui fait la chasse aux adjectifs, je ne ressens nulle inclination pour l'idéal classique. Le « catalogue des vaisseaux », par exemple, au chant II : la plupart des gens trouvent ça ennuyeux, moi j'aime ce grand hérissément de noms, accordé au hérissément des piques « tailleuses de chair ». « Ceux qui tenaient l'Eubée – les Abantes respirant l'ardeur –, et Chalcis, et Érétie, et Istia pleine de raisins, et Cérinthe au bord de la mer, et Dion la haute citadelle, ceux qui tenaient Carystos... » : et comme ça pendant deux cent soixante-six vers... Je partage avec Perec le goût des énumérations, bon ou mauvais j'en ai tiré un certain parti dans *L'Invention du monde*.

## Quelles sont vos scènes préférées ?

Alors là... Il y en a tellement... Il y a bien sûr la scène fameuse, à la fin du chant IV, des adieux d'Hector à Andromaque, l'effroi de l'enfant Astyanax devant le cimier de crins de cheval qui crête le casque de son père, la mélancolie de ce dernier qui prévoit la ruine de Troie et imagine sa femme traînée en servitude, l'extraordinaire, le baudelairien « rire à travers les larmes » d'Andromaque, au vers 484. Et puis, non moins bouleversante, la rencontre de Priam et d'Achille, à la toute fin : les moments les plus beaux – ceux en tout cas qui nous touchent le plus, nous, lecteurs contemporains – sont ceux où l'épique incline vers le romanesque, où les personnages, sans cesser d'être des héros au sens grec du mot, montrent des passions, voire des faiblesses simplement humaines. Achille, ce grand carnassier, ce tueur étincelant, pris de compassion pour le vieux père venu réclamer son fils mort, lui disant doucement : « Toi aussi, vieillard, tu fus heureux naguère » (XXIV, 543). Ou bien, au chant XXIII, la très belle, très étrange scène où sur le rivage nocturne Patrocle apparaît à Achille, où celui-ci croit serrer contre lui le corps de son ami : « Approche-toi de moi, pour un instant embrassons-nous. » (Passage qui me rappelle, dans un tout autre contexte évidemment, à l'autre extrémité du temps de la langue grecque, la plainte de Cavafy se souvenant d'un jeune amant : « Reviens et prends-moi/ Quand se réveille la mémoire du corps ».) Mais encore, sur l'autre versant, purement épique, de l'*Iliade*, l'extraordinaire passage du chant XVII où les chevaux d'Achille, que Patrocle a menés au combat, immobiles au milieu du tumulte comme une stèle funéraire, pleurent leur écuyer mort. Ou bien tout le chant X, dit aussi « la Dolonie », qui voit les rois achéens se réunir la nuit, au milieu des cadavres, et envoyer Ulysse et Diomède en reconnaissance dans les lignes troyennes : dans cette nuit d'effroi et de mort, tous sont vêtus de dépouilles animales, peau de lion ou de panthère, cuir de taureau hérissé de dents de sanglier, et Dolon, qui va mourir égorgé, sa tête roulant dans la pous-

sière cependant qu'il supplie encore, porte une peau de loup et un casque en peau de fouine. Les hommes sont des fauves qui marchent « à travers la nuit noire, au milieu du meurtre, au milieu des cadavres, à travers les armes et le sang noir » (X, 297). Mais je veux ajouter que la beauté de l'*Illiade* ne réside pas seulement dans la puissance dramatique des grandes scènes, mais aussi dans l'admirable netteté de certains détails : Nestor et Machaon faisant sécher la sueur du combat en offrant leur tunique au vent de mer (XI, 621), Hector reposant son bras en appuyant son bouclier à une saillie du rempart (XXII, 97), les chars qui errent, vides, au milieu du carnage... Il est plutôt bouleversant de comprendre que celui, quel qu'il soit, qui a composé l'*Illiade* il y a près de trente siècles savait qu'à la grandeur du poème ne concourt pas seulement l'ampleur de la vision, mais encore l'acuité du regard, la précision du détail : les deux, de façon stéréoscopique. Cette pensée que j'aurais eu tendance à dire « moderne » (illustrée par exemple par Claude Simon), elle est à l'œuvre dès l'origine, dans notre partie du monde, de la littérature.

### **Y a-t-il, selon vous, des passages « ratés » ?**

Il y a, évidemment, des passages, ou même des chants, que j'aime moins, mais de là à les dire « ratés »... Dans l'ensemble, les plus lassants, ce sont les dieux. Leurs chamailleries, leurs puérils pugilats, les scènes de ménage entre Zeus et Héra (début du chant IV), ce côté comédie bourgeoise de l'Olympe. Les hommes sont autrement dramatiques, terribles ou émouvants. Et les femmes, Chrysis, Briséis « aux belles joues », et toutes les captives à la belle ceinture, Hélène « aux beaux cheveux », Andromaque et toutes les Troyennes à la robe traînante, autrement séduisantes que cette mijaurée d'Aphrodite. J'insiste sur le fait qu'il y a un érotisme – assez brutal, certes – de l'*Illiade* : toute cette histoire de la guerre de Troie, et à l'intérieur de cette histoire celle de la colère d'Achille, que conte plus spécifiquement le poème, c'est après tout l'enlèvement d'une femme qui en est la cause,

et l'enjeu est de savoir quelle couche rejoindront, chacune de son côté, Hélène et Briséis.

### **Cette œuvre reste-t-elle pour vous, par certains aspects, obscure ou mystérieuse ?**

Obscure, non. Mystérieuse, peut-être, dans la mesure où le dénouement fait défaut : dans les derniers vers du dernier chant brûle le bûcher funèbre d'Hector, mais Troie n'est pas prise, Ménélas n'a pas « récupéré » Hélène. C'est l'histoire d'une guerre, emblématique de toutes les guerres (voir Giraudoux), dont on ne connaît pas, dans le texte, la fin. C'est un peu comme si *Guerre et Paix* se terminait après la bataille de Borodino. Tout au plus cette fin est-elle imaginée, redoutée, par Hector dans la scène des adieux (« un jour viendra où périront Ilion la sainte, et Priam, et le peuple de Priam », VI, 447) et de façon plus précise, plus horrible, par Priam suppliant Hector de ne pas affronter Achille (« mes fils tués, mes filles entraînées, mes chambres dévastées, les petits enfants assommés contre le sol [...]. Moi-même, le dernier, les chiens, à la porte extérieure, sanguinaires, me déchireront », XXII, 62 *sq.*). De façon symétrique, ou tout au moins homothétique, le protagoniste de l'*Iliade*, le plus grand des guerriers, Achille, est absent de presque tous les combats que conte le poème : il se retire dès le premier chant et ne ceint de nouveau les armes qu'Héphaïstos lui a forgées qu'à la toute fin du chant XIX. Je vois dans ce double « défaut » enchâssé la représentation du fait qu'à la fin quelque chose toujours manque, que la littérature n'est pas un assouvissement, qu'elle parle de ce qui n'est pas, ne sera jamais là, qu'elle est l'art de désigner une absence – mais c'est une interprétation toute personnelle et pour tout dire plutôt fantaisiste...

### **Quelle est pour vous la phrase ou la formule « culte » de cette œuvre ?**

Hum, je ne suis pas sûr que cette question soit très pertinente, comment réduire près de seize mille vers à une for-

mule ? Enfin, pour jouer le jeu, tentons quelques réponses... La formule la plus troublante, par l'espèce de fraternité dans la mort qu'elle postule entre le tueur et le tué, c'est peut-être cette parole d'Achille sur le point de tuer Lycaon : « Allons, mon ami, meurs toi aussi » (*Alla, philos, thane kai su*, XXI, 106). La plus bouleversante pourrait être cette plainte de Priam : « J'ai eu le courage de faire ce que n'a fait encore, sur la terre, aucun humain : porter à ma bouche la main du meurtrier de mon fils » (XXIV, 505). La plus sombre : « Rien n'est plus lamentable que l'homme, parmi tout ce qui, sur la terre, respire et se traîne » (XVII, 446). Et puis encore cette image qui englobe tout, si je puis dire : « la gueule immense de la guerre » (*mega stoma ptolemoio*, X, 8).

### **Si vous deviez présenter ce livre à un adolescent d'aujourd'hui, que lui diriez-vous ?**

Je me garderais de lui « faire l'article ». Je lui dirais de lire, lentement, de se faire sa propre idée. De faire retentir les mots dans sa tête, d'apprendre à éprouver leur force, pas moindre que celle des flèches et des lances. Je lui dirais que cette très antique histoire lui apprendra des choses sur le monde d'aujourd'hui. Qu'il y a dans ce grand poème, comme sur le bouclier d'Achille, une représentation du monde humain, atroce mais accueillant aussi à la beauté. Qu'il verra que la littérature est capable de faire de la beauté avec de l'horreur.

\*

\* \*

### **Avez-vous un personnage « fétiche » dans cette œuvre ? Qu'est-ce qui vous frappe, séduit (ou déplaît) chez lui ?**

Hector, bien sûr. C'est le personnage le plus humain, un chef de guerre, un brave, mais pas un amant de la mort

comme Achille, on ne lui sent nul vrai enthousiasme pour le carnage. Il ne se bat, explique-t-il à ses alliés (XVII, 223), que pour défendre les femmes troyennes et leurs enfants. Il n'est pas invincible, il a le dessous dans plusieurs combats singuliers, il est accessible à la peur, il lui arrive de fuir, devant Ajax, devant Achille – poursuivi par ce dernier, il fait trois fois en courant le tour de la ville avant de se ressaisir et de l'affronter, et cette faiblesse en fait définitivement un personnage romanesque plutôt qu'épique. Il resplendit de l'éclat du bronze, il est semblable à la flamme, mais le Lycien Glaucos peut l'accuser – injustement, mais avec quelque apparence de raison – d'avoir plus belle prestance que valeur au combat. Il a le pressentiment de sa mort, de la ruine de Troie et de la servitude d'Andromaque, c'est un héros mélancolique. Attendant Achille sous le rempart, il songe vainement à lui proposer de mettre une fin honorable à la guerre, il est plus angoissé par le sort qui menace son peuple que par le sien propre : c'est un héros politique. « Jamais de toi je n'ai entendu un mot méchant ou amer », pleure Hélène sur son cadavre (XXIV, 767) : c'est un héros magnanime. À certains égards, son correspondant dans l'autre camp pourrait être Patrocle, lui aussi héros réfléchi et malheureux, et que, mort, la captive Briséis pleure comme un « ami toujours doux » (XIX, 300).

### **Ce personnage commet-il, selon vous, des erreurs au cours de sa vie de personnage ?**

On ne saurait lui reprocher sa fuite devant Achille : non pas, à mon avis, pour la raison que donne Borges dans *L'Auteur* (« La pudeur stoïcienne n'avait pas encore été inventée, et Hector pouvait fuir sans déchoir »), mais parce que, je l'ai dit, cette passagère faiblesse rend plus humain son courage. Ce qui n'est pas très glorieux, en revanche, c'est son rôle dans la mort de Patrocle : il ne le tue qu'après qu'Apollon l'a désarmé et Euphorbe blessé dans le dos, il l'achève, en somme. Pas de quoi fanfaron-



ner comme il le fait. C'est d'ailleurs ce que lui dit Patrocle mourant : « Toi, tu ne vins que le troisième » (XVI, 850).

### **Quel conseil lui donneriez-vous si vous le rencontriez ?**

Eh bien, justement, de ne pas tuer Patrocle. Mais cela n'a pas de sens : il faut que Patrocle meure pour que prenne fin la colère d'Achille, il faut que finisse cette colère pour qu'Hector meure, il faut qu'il y ait la colère d'Achille et la mort d'Hector pour que l'*Illiade* ait lieu. Il faut qu'il y ait des fautes pour qu'il y ait de la littérature.

### **Si vous deviez réécrire l'histoire de ce personnage aujourd'hui, que lui arriverait-il ?**

Il serait un écrivain (nommé Pierre Ménard, mettons) tentant bravement de réécrire l'*Illiade*, et mourant à la tâche... Non, sérieusement : l'hypothèse me paraît farfelue.

\*  
\* \*

### **Le mot de la fin ?**

Eh bien, laissons conclure *Telos thanatoio*, qui se dit, dans cette traduction, « la fin, la mort », ou bien, dans d'autres (Paul Mazon), « la mort qui tout achève ». Ce n'est peut-être pas très gai, mais la dernière vision de l'*Illiade* c'est, entouré par la guerre, le tombeau d'un héros mort.





## Présentation

*Je veux lire en trois jours l'Iliade d'Homère  
Et pour ce, Corydon, ferme bien l'huis sur moi :  
Si rien me vient troubler, je t'assure ma foi,  
Tu sentiras combien pesante est ma colère.*

RONSARD

Si l'on met à part deux mentions de valeur incertaine <sup>1</sup>, le nom d'*Homère* apparaît pour la première fois dans les textes grecs à une époque relativement tardive, vers 550 avant notre ère, dans un passage où le philosophe Xénonophane critique la manière, à ses yeux immorale, dont le poète a représenté les dieux. Le titre d'*Iliade* <sup>2</sup>, quant à lui, n'apparaît, chez l'historien Hérodote, que vers 440, soit près de trois siècles après la date – environ 730 avant notre ère – généralement retenue pour la composition du poème <sup>3</sup>.

S'il reste bien sûr possible que des mentions antérieures ne nous soient pas parvenues, si des traces assez nettes de l'influence de l'*Iliade* sont sensibles déjà chez des poètes du VII<sup>e</sup> siècle, comme Archiloque, rien ne prouve pour autant que l'*Iliade* soit le titre que l'auteur avait donné à son œuvre, ni même qu'il lui ait donné un titre. Plus encore, on discute de l'existence même de cet auteur, Homère, on s'interroge

---

1. Un fragment d'Hésiode (357 de l'édition Merkelbach-West) fait d'Homère et d'Hésiode des contemporains : « À Délos, alors, pour la première fois, Homère et moi-même, aèdes, [...] nous chantions Phoebos Apollon. » Mais Hésiode (début du VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) déclare lui-même qu'il n'a pris la mer qu'une fois dans sa vie, pour aller en Eubée ; il ne s'est donc pas rendu à Délos (si du moins son affirmation est à prendre au sérieux !). Par ailleurs, selon Pausanias, auteur d'époque romaine, le poète Callinos (vers le milieu du VII<sup>e</sup> siècle) aurait mentionné Homère, mais comme l'auteur de la *Thébaïde*, qu'on ne peut lui attribuer (Pausanias, *Périégèse*, IX, 9, 5).

2. *Ilias* vient d'Ilios (ou Ilion), autre nom de Troie. Le mot signifie : (poème) sur Ilion.

3. La datation d'Homère fait l'objet de nombreuses divergences de vues. En se fondant sur des arguments tirés de l'évolution des dialectes grecs, C.J. Ruijgh, par exemple, situe Homère au IX<sup>e</sup> siècle av. notre ère, tandis que, dans le même volume, des indications tirées de l'archéologie amènent J.-P. Crielaard à dater l'*Iliade* du début du VII<sup>e</sup> siècle. Selon certaines théories extrêmes, les poèmes homériques n'auraient pris leur forme actuelle qu'au VI<sup>e</sup> siècle.

sur son lieu de naissance, sur les dates de sa vie. Et jamais, dans ce texte pourtant si long qu'est l'*Iliade*, une indication ne nous est directement fournie qui puisse confirmer qu'il s'agisse bien d'une œuvre, et d'un auteur. L'homme qui dans les premiers vers s'adresse à la Muse pour lui demander de l'aider dans la tâche immense qu'il entreprend ne nous donne jamais la moindre précision sur lui-même. Ce silence est à l'origine de la fameuse « question homérique ». La première œuvre de la littérature occidentale, qui est en même temps un de ses plus grands chefs-d'œuvre, est entourée de mystère. C'est vers elle qu'il nous faut nous tourner plutôt que d'interroger les innombrables témoignages fournis par les Anciens sur un personnage très tôt entré dans le domaine de la légende <sup>1</sup>.

## DE LA DIFFICULTÉ DE LIRE L'*ILIADE*

Cette œuvre aux origines discutées est d'un accès difficile pour le lecteur moderne. Le premier obstacle qu'il rencontre est d'ordre psychologique. L'atmosphère est dépayssante : tout au long de l'œuvre, il se trouve immergé dans une guerre opposant ceux que l'on appellera plus tard les Grecs à leurs ennemis les Troyens, peuple du nord de la Turquie actuelle, non loin de l'Hellespont <sup>2</sup>. Les combats se succèdent au fil des pages sans toujours échapper à la

1. On considère en général que le nom du poète est tiré d'un substantif *homeros* qui signifie « celui qui accompagne », ou « otage » ; le même mot était employé à Cumes, paraît-il, avec le sens d'« aveugle ». Toute une série de légendes, complaisamment rapportées dans les *Vies d'Homère* que nous a léguées l'Antiquité, se sont rattachées à ce nom. Certains linguistes, comme F. Bader (*La langue et les textes en grec ancien*, éd. F. Létoublon, Amsterdam, 1992, p. 113), voient même en ce nom une autodésignation jouant sur le sens de la première syllabe (« qui agence des chants »).

Les Anciens faisaient naître Homère dans l'une des cités grecques d'Asie Mineure (en général à Chios – le poète Simonide l'appelait « l'homme de Chios »), aux confins des domaines éolien et ionien (ce qui pouvait lui donner une maîtrise particulière de la langue artificielle, à base d'ionien et d'éolien, qui est d'usage dans les poèmes épiques). Certaines notations de l'*Iliade* semblent avoir été faites par un homme qui connaissait bien l'Asie Mineure (par exemple la comparaison des guerriers avec les oiseaux du Caystre, p. 50), ou même qui s'y situe (*cf.* la remarque sur la localisation des Locriens par rapport à l'Eubée, p. 51).

Homère était-il aveugle, comme l'affirme une partie de la tradition ? Il est impossible d'en décider. On établissait souvent un lien entre la cécité et le statut de poète, ou de devin (*cf.* Tirésias) : c'est ainsi qu'un des aèdes de l'*Odyssée*, Démodocos, est représenté comme aveugle.

2. Voir la carte, p. 487. La guerre de Troie, qui se déroule plusieurs centaines d'années avant la naissance d'Homère, était généralement placée par les Anciens aux alentours de 1200 avant notre ère.

monotonie. Le récit fourmille de détails atroces. « De part en part, la lance de bronze traversa, sous le cerveau, et brisa les os blancs. Les dents furent arrachées, les deux yeux remplis de sang ; ce sang, montant par la bouche, dégouttant des narines, il le souffla par leurs ouvertures ; et le nuage noir de la mort l'enveloppa. » (Chant XVI, p. 273.) « Il frappa l'écuyer d'Hector, Kébrion, bâtard du glorieux Priam, et qui tenait les rênes, au front, avec ce caillou pointu. Les deux sourcils furent emportés par la pierre, à laquelle ne résista même pas l'os ; les yeux tombèrent, dans la poussière, aux pieds de l'homme, et lui, comme un plongeur, tomba de la caisse bien faite, et la vie abandonna ses os. » (XVI, p. 282.) La splendeur des fameuses comparaisons homériques renforce encore l'horreur des descriptions : « Comme on joint les bœufs au large front pour écraser l'orge blanche, sur une aire bien établie, et les grains sont vite décortiqués sous les pieds des bœufs mugissants, ainsi, poussés par le magnanime Achille, les chevaux aux sabots massifs foulèrent à la fois cadavres et boucliers. De sang, l'essieu, par-dessous, était tout souillé, ainsi que la rampe de la caisse, éclaboussés par les gouttes de sang que projetaient les sabots des chevaux et les cercles des roues. » (XX, p. 346.) Notre époque humanitaire ne comprend plus les valeurs et les sentiments de ces héros, leur aspiration égoïste à une gloire guerrière qui ne s'obtient qu'au prix du déshonneur et de la souffrance d'autrui. Le lecteur moderne se sentira peut-être davantage en sympathie avec le Troyen Hector, un guerrier qui défend sa cité et les siens, qu'avec le Grec Achille, pourtant le personnage principal du poème, qui laisse éclater sa furie de gloire et de vengeance dans cette terrible exclamation : « Mais maintenant, puissé-je prendre une noble gloire, et pousser quelque Troyenne, quelque Dardanienne au corsage profond, à essayer des deux mains, sur ses joues tendres, des larmes, et sans cesse à gémir. » (Chant XVIII, p. 310.) Les sentiments s'expriment avec une aussi grande violence dans le camp troyen : Hécube souhaiterait pouvoir tenir « le milieu du foie » d'Achille et « s'attacher à le dévorer » (chant XXIV, p. 404).

Cette différence de mentalité entre l'époque d'Homère et la nôtre n'est pas le seul obstacle à la lecture. La taille de l'œuvre (15 693 vers dans son état actuel) suppose beaucoup de temps, surtout pour notre époque éprise de brièveté. Ronsard demandait à son valet d'écarter les importuns pour réaliser cet exploit, et prévoyait de « folâtrer, après, une semaine entière ». Pour lui déjà, l'*Iliade* était un livre à déchiffrer, et non, comme à l'origine, une œuvre prévue pour les facilités d'une récitation orale. Dans cet immense

labyrinthe d'épisodes, le lecteur inexpérimenté a du mal à trouver son chemin. Car, sûr des connaissances de son public, le poète avait inséré dans sa trame, sans plus d'explication, de nombreuses allusions empruntées au fonds commun des légendes, et qui demeurent obscures à qui n'a pas en tête la mythologie grecque. Certains personnages se présentent comme la mémoire vivante du passé, multiplient les récits secondaires, tels Nestor, toujours prêt à revenir sur les guerres de sa jeunesse entre les Pyliens et les Épéens, ou encore Phénix, le vieux précepteur d'Achille, qui, au milieu de l'Ambassade du chant IX, lui présente, comme un contre-exemple, la geste de Méléagre. Le poète aime faire allusion, comme en un hommage, à des légendes déjà traitées par ses prédécesseurs, telle l'histoire d'Héraclès, ou des Sept contre Thèbes. Les péripéties sont en nombre infini : on se perd dans le récit des opérations militaires, tant attaques, contre-attaques, victoires et défaites se succèdent, produisant une impression trompeuse de désordre. Des centaines de personnages interviennent, dont beaucoup sont homonymes : deux héros importants portent le nom d'Ajax ; il existe deux Opheltios, trois Oreste, quatre Chromios. Parfois, les héros ne sont désignés que par référence au nom de leur père, voire de leur grand-père : Achille est ainsi « le fils de Pélée », ou encore « l'Éacide » (le petit-fils d'Éaque), Patrocle est appelé le fils de Ménoetios, Diomède le fils de Tydée. Le mot « Atride » (fils d'Atrée) s'applique aussi bien à Agamemnon qu'à son frère Ménélas. Le beau Troyen qui a enlevé Hélène est nommé tantôt Pâris, tantôt Alexandre. Les Grecs eux-mêmes sont désignés indifféremment comme les « Danaens », les « Achéens », les « Argiens », voire les « Panachéens ».

À tous ces obstacles s'ajoutent les spécificités de la composition homérique. Les procédés issus de la récitation (voire de la composition orale) déroutent à la première lecture. Certes, l'on n'a pas trop de mal à s'habituer au système des répétitions, qui concerne aussi bien les épithètes dites « homériques » (« Achille aux pieds rapides » ; « les Achéens aux beaux jambarts ») que les vers « formulaires » (« quand parut, fille de la brume, l'Aurore aux doigts de rose » ; « avec bruit il tomba, et sur lui ses armes retentirent »), même si ces perpétuelles reprises peuvent paraître fastidieuses. Mais on risque surtout d'être désarçonné par le recours, extrêmement fréquent, à la composition circulaire, ou Ring Composition, sur lequel nous reviendrons un peu plus loin. Enfin, le poète reste toujours en retrait. Il ne brosse pas le portrait moral de ses personnages et ne porte aucun jugement sur leur conduite, sauf très rares exceptions.

Les pages qui suivent, consacrées à la composition du poème, auront pour but de guider le lecteur dans une œuvre à la fois subtile et touffue.

## LE SUJET DE L'ILIADÉ

Selon une technique familière à l'épopée<sup>1</sup>, le sujet est brièvement indiqué dès le début du poème, dans l'invocation à la Muse : « Chante la *colère*, déesse, du fils de Pélée, Achille [...]. » Il ne s'agit donc pas, comme l'imaginent souvent ceux qui n'ont pas lu l'œuvre ou la confondent avec l'*Énéide*, de raconter la prise de Troie. Le récit va porter en fait sur une brève crise, d'une durée d'un peu moins de deux mois : la « colère » du meilleur guerrier grec, Achille. Nous sommes à la neuvième année du siège ; la victoire est proche : la chute de la citadelle a été annoncée pour la dixième année dans un présage rappelé par Ulysse au chant II<sup>2</sup>. Mais, outragé par l'Atride Agamemnon, chef de l'armée, Achille se retire sous sa tente et se refuse désormais à combattre. Par l'intermédiaire de sa mère, la déesse Thétis, il obtient de Zeus qu'il donne la victoire aux Troyens ; le destin, qui mène inexorablement à la chute de Troie, reste ainsi provisoirement en suspens. Le poème va relater les causes et les conséquences désastreuses de cette colère « funeste, qui causa mille douleurs aux Achéens » (vers 2) ; il en conduira le récit jusqu'à la fin. Celle-ci ne se produira que lorsque Achille, désireux de venger la mort de son plus cher ami, Patrocle, tué par le chef troyen Hector, décidera de se réconcilier avec Agamemnon et de retourner au combat. Il parviendra sans peine à triompher de l'armée ennemie et à tuer Hector. Mais il lui restera à se vaincre lui-même. Il y réussira, quand, accédant aux instances du père d'Hector, le vieux roi de Troie Priam, il renoncera à la vengeance que, contrairement à toutes les traditions grecques relatives à la sépulture due aux morts, il poursuivait impitoyablement sur le cadavre de son adversaire, et consentira à rendre à Priam le corps de son fils.

## COMPOSITION D'ENSEMBLE DE L'ILIADÉ

La puissance et la perfection de l'architecture d'ensemble de l'*Iliade* avaient frappé les Anciens. Aristote a bien senti l'originalité d'Homère par rapport aux auteurs d'épopées

1. Début de l'*Odyssee* : « C'est l'Homme aux mille tours, Muse, qu'il faut me dire [...]. »

2. Cf. p. 46.

aujourd'hui perdues, et qui racontaient la vie entière d'un héros, Thésée ou Héraclès, d'une manière linéaire de sa naissance à sa mort, dans une « Théséide » ou une « Héracléide ». Il exprime son admiration dans les termes suivants : « Par là aussi Homère peut passer pour un poète merveilleux entre tous : ce n'est même pas la guerre de Troie entière, bien qu'elle eût commencement et fin, qu'il a entrepris de traiter en un poème ; en effet, la fable eût été trop étendue et difficile à embrasser d'un regard, ou bien, conservant de la mesure dans l'étendue, elle eût été compliquée à cause de la diversité des événements. Il n'a donc pris qu'une partie déterminée de la guerre et c'est sous forme d'épisodes qu'il traite un grand nombre des autres faits ; tel est, par exemple, le *Catalogue des Vaisseaux* et autres épisodes dont il parsème son poème. » (*Poétique* 1459a.)

L'unité d'action, de lieu et de temps est parfaite. Le poète a centré son œuvre sur la colère d'Achille ; celle-ci éclate quand Agamemnon déclare son intention de lui reprendre la part d'honneur (*gêras*) que lui ont accordée les Achéens pour sa bravoure : la captive Briséis. Le héros se retire alors du combat. Le poème suit pas à pas le développement de cette colère. Les temps forts en sont les chants I (déclenchement), IX (refus d'Achille de renoncer à sa colère et d'accepter les compensations offertes par l'ambassade), XVI (adoucissement de la colère : Achille accepte de prêter ses armes à Patrocle), XVIII (transfert de la colère : elle se transforme en désir de vengeance et se tourne désormais contre Hector), XXII (satisfaction par la mort d'Hector) et XXIV (fin de la colère). L'unité d'action est encore renforcée par la cohérence du caractère du personnage principal.

La concentration géographique, elle aussi, est frappante, surtout si l'on compare l'*Iliade* à l'*Odyssée*. Toute l'action se déroule sur le site de Troie <sup>1</sup>, et plus précisément dans trois lieux privilégiés : le camp achéen, près de l'Hellespont, la ville assiégée (et notamment les fameuses portes Scées, du haut desquelles Priam et les Troyennes peuvent contempler le spectacle des armées), et la plaine qui sert de champ de bataille <sup>2</sup>. Le poète a l'art de nous faire passer par des transitions habiles d'un de ces lieux à l'autre (par exemple, en III 121, p. 64, en utilisant le personnage d'Iris, ou, en III 263, p. 67, en nous faisant accompagner Priam dans son trajet de la ville au champ de bataille).

1. À l'exception des scènes qui se déroulent sur l'Olympe ; mais l'esprit des dieux est presque toujours tourné vers les combattants de la guerre de Troie.

2. On peut se reporter à la carte p. 485.



Enfin, toute l'action se déroule dans un laps de temps extrêmement réduit par rapport à la durée totale de la guerre (cinquante et un jours, semble-t-il) <sup>1</sup>. Là encore, le poète sait ménager les transitions : le premier chant et le dernier s'étendent sur une durée nettement plus longue que les autres (environ trois semaines chacun), comme si Homère avait voulu, suivant l'expression de Victor Magnien, « rattacher plus harmonieusement la courte crise de l'*Iliade* à la longue période de temps qu'embrasse la guerre de Troie <sup>2</sup> ». Si l'on ajoute à ces considérations sur l'action, le lieu et le temps le choix fait par le poète de ne nous présenter que des personnages appartenant à l'aristocratie guerrière <sup>3</sup>, on voit à quel point Homère a cherché à donner à son œuvre la cohérence la plus parfaite.

L'élément de base est le chant. Certes, le découpage en vingt-quatre chants a eu lieu à une date discutée. Leur désignation par des lettres grecques majuscules (chant *A* = I, chant *D* = IV, etc.) est sûrement bien postérieure à Homère, puisqu'elle suppose la prééminence de l'alphabet ionien de vingt-quatre lettres, relativement récent ; elle est généralement attribuée au travail philologique effectué aux III<sup>e</sup> et II<sup>e</sup> siècles av. J.-C. par les savants d'Alexandrie. Pour le découpage, la question est plus complexe. On croit souvent qu'il correspond à des nécessités matérielles (longueur des rouleaux de papyrus), mais la longueur des chants, qui varie presque du simple au double (le plus court, le chant XIX, compte 424 vers ; le plus long, le V, en a 909), ne milite pas en faveur de considérations purement pratiques. Peut-être le nombre choisi (vingt-quatre) est-il censé connoter la perfection (deux fois le nombre « parfait » douze, fréquemment utilisé, dans bien des domaines, par les poètes épiques). Peut-être chaque chant pouvait-il correspondre à une étape de la récitation orale du poème <sup>4</sup>. Quoi qu'il en soit, la répartition du poème en chants respecte les grandes articulations du récit (même si les exploits de Diomède se répartissent sur les chants V et VI, et si la grande bataille autour

1. Un peu plus selon certains. La chronologie du chant XXIV pose en effet quelques problèmes de détail.

2. V. Magnien, éd. commentée de l'*Iliade*, Classiques Hachette, 1930, p. XXI.

3. Sont peut-être même dans ce cas les rares personnages, comme Thersite (p. 44-45) ou Dolon (chant X), dont la lâcheté est présentée sous un jour comique et à qui le poète a attribué des noms expressifs (quelque chose comme « Limpudent » et « Malin »). Le monde des comparaisons et celui du bouclier d'Achille présentent en revanche une image beaucoup plus large de la société, ainsi d'ailleurs que l'*Odyssée*.

4. Les aèdes représentés dans l'*Odyssée* s'arrêtent pour faire une pause après chacune de leurs interventions.

du corps de Patrocle déborde du chant XVII sur le chant XVIII). Un chant peut comporter une seule unité narrative (comportant un début, un développement, un achèvement) ou plusieurs ; seules ces unités sont mentionnées dans les textes de l'époque classique ; on leur donne souvent le nom d'« épisodes ». Ce sont par exemple la *Téichoscopie* ou scène d'observation de l'armée achéenne à partir des remparts, qui forme une partie du chant III, l'*Épipolèsis* ou Inspection d'Agamemnon au chant IV, la *Patroclie*, nom que porte chez les Anciens l'ensemble du chant XVI.

Dans le plan qui suit, destiné à venir en aide au lecteur lors d'un premier contact avec l'*Iliade*, les chants ont été, la plupart du temps, regroupés dans des unités plus larges, fondées sur la progression dramatique. Elles prennent pour base essentiellement les quatre *journées de bataille* que compte le poème. Ce choix se justifie dans la mesure où il se fonde sur des indications (arrivée de l'Aurore, coucher du soleil) fournies par le poète lui-même. On aboutit évidemment à des unités de longueur très diverses, la seconde journée de bataille (chant VIII), appelée par les Anciens « la bataille écourtée », ne comptant, à elle seule, qu'un peu plus de cinq cents vers et, regroupée avec les événements qu'elle entraîne (ambassade et « Dolonie ») un total de trois chants, alors que la troisième journée à elle seule s'étend sur huit chants et totalise plus de cinq mille vers. Les péripéties nombreuses qu'elle comporte (offensives, contre-offensives, etc.) ont nécessité l'établissement de sous-unités. Au total, selon ce schéma, l'*Iliade* se présente comme divisée en quatre grandes masses, précédées d'une ouverture (chant I) et suivies d'une conclusion (chant XXIV). Chacune de ces quatre grandes parties est suivie d'une pause dans l'action guerrière : à la fin de la première journée, les funérailles et la construction du rempart achéen ; à la fin de la seconde, l'ambassade auprès d'Achille et l'intermède que constitue la Dolonie ; à la fin de la troisième, la fabrication des nouvelles armes d'Achille, avec sa fameuse description du bouclier ; à la fin de la quatrième, les funérailles de Patrocle, suivies des Jeux en son honneur. On pourrait se risquer à rapprocher cette structure de celle qu'adoptera plus tard la tragédie grecque : le chant I correspondrait alors au « prologue », les journées de bataille aux « épisodes » (qui deviendront plus tard les « actes ») ; les pauses qui suivent chaque combat et manifestent un certain détachement par rapport à l'action principale joueraient un peu le rôle qui est au théâtre celui des *stasima* (chants du chœur) ; le Catalogue « des vaisseaux » et les Jeux auraient quelque

peu les fonctions qui seront respectivement celles de la *parodos* (entrée sur scène du Chœur) et de l'*exodos* (sa sortie finale). Cette analogie a en tout cas l'avantage de souligner l'influence exercée par Homère sur la littérature postérieure <sup>1</sup>.

## L'ACTION DE L'ILIADÉ <sup>2</sup>

A. Origine de l'action : colère d'Achille outragé et promesse de Zeus (I).

Chant I : Invocation à la Muse. Incident préalable : Agamemnon renvoie brutalement le prêtre Chrysès, venu apporter la rançon de sa fille ; ce rejet de la supplication provoque la colère d'Apollon et la peste. Querelle d'Agamemnon et d'Achille, retrait d'Achille sous sa tente, Briséis emmenée chez Agamemnon. Achille fait appel à sa mère Thétis. Supplication de Thétis : Zeus lui promet de réparer l'affront fait à Achille en provoquant la défaite des Achéens.

B. Première journée de bataille : en l'absence d'Achille, Zeus fait engager le combat. Lutte indécise dans la plaine, mais les Achéens, pour la première fois depuis leur arrivée, ressentent la nécessité de protéger leur camp par un rempart (II-VII).

Chant II : Premier acte de la réalisation de la promesse de Zeus à Thétis : un Songe trompeur pousse Agamemnon à proposer le combat à l'armée en lui promettant la victoire. Après divers incidents, les troupes se préparent : « catalogue des vaisseaux » <sup>3</sup> ; catalogue des Troyens.

Chant III : La réalisation du dessein de Zeus est retardée : les armées concluent une trêve et organisent un combat singulier entre les deux maris d'Hélène, le Grec Ménélas et le Troyen

1. Le plan proposé a l'avantage de la clarté, mais il ne rend peut-être pas compte suffisamment du caractère dynamique de l'*Iliade* (mouvement croissant dans le sens de la violence, puis réconciliation finale). Certains, par ailleurs, voient dans l'œuvre une structure tripartite, sans être d'accord sur la place des coupures : fin du chant VII et du chant XVII selon S.L. Schein, fin du chant IX et XVIII 353 selon O. Taplin.

2. Les annonces de l'avenir les plus importantes sont indiquées en italiques. Le détail des événements, chant par chant, se trouve résumé à la fin de l'ouvrage, p. 505.

3. Le poète dresse la liste des cités grecques engagées dans la guerre et donne le nom des chefs. Il précise aussi le nombre des vaisseaux que chacun a conduits à Troie : cette précision, étonnante puisque le débarquement a eu lieu neuf ans auparavant, est à l'origine du nom de l'épisode. Elle a pour but de remémorer à l'auditeur les commencements de la guerre.

Pâris ; ce duel doit mettre fin à la guerre ; Ménélas est vainqueur, mais Pâris est sauvé par Aphrodite.

Chant IV : Les dieux s'arrangent pour empêcher la fin de la guerre : un Troyen, Pandare, trompé par Athéna, viole la trêve et blesse traîtreusement Ménélas. Agamemnon passe la revue de ses troupes. Premiers engagements.

Chant V : Exploits (« aristie »<sup>1</sup>) de Diomède, qui cherche à remplacer Achille, et avantage achéen : Diomède punit Pandare, blesse Énée et même la déesse Aphrodite ; contre-attaque troyenne menée par le dieu Arès ; nouvel avantage achéen : Diomède blesse Arès.

Chant VI : Poursuite de l'avantage achéen : Hector retourne à Troie pour faire adresser des supplications aux dieux, y rencontre sa mère Hécube, Hélène, puis, dans une scène fameuse, son épouse Andromaque. Il ramène son frère Pâris au combat.

Chant VII : Suspension des combats : on organise un duel loyal entre Hector et Ajax. Négociations, qui échouent par la faute de Pâris ; une trêve de deux jours est cependant conclue pour donner la sépulture aux morts. Les Achéens, conseillés par Nestor, construisent un rempart.

C. Deuxième journée de bataille : premier grave revers achéen. Sollicité, Achille refuse de revenir au combat (VIII-X).

Chant VIII : Deuxième acte de la réalisation de la promesse de Zeus : Zeus interdit aux dieux d'intervenir dans le combat et d'aider les Achéens. Défaite achéenne, interrompue par la nuit. *Zeus révèle à Héra une partie de l'avenir : la défaite imminente des Achéens, la mort de Patrocle, le retour d'Achille.* Les Troyens, vainqueurs, campent dans la plaine.

Chant IX : Agamemnon essaie d'obtenir le retour d'Achille au combat par la promesse de somptueux présents. L'ambassade conduite par Ulysse se heurte au refus d'Achille.

Chant X : Intermède : coup de main nocturne d'Ulysse et de Diomède dans le camp troyen et mise à mort de l'espion troyen Dolon (épisode appelé la « Dolonie »).

D. Troisième journée de bataille : réalisation du dessein de Zeus. Déroute achéenne en l'absence d'Achille, qui apparaît donc comme irremplaçable. Mais la mort de Patrocle le décide à revenir au combat au prix de sa propre vie (XI-XVIII).

• Chant XI-XIV : Offensive troyenne : les Achéens reculent jusqu'aux navires, puis contre-attaquent et repoussent les Troyens.

Chant XI : Agamemnon décide de jouer le tout pour le tout.

1. Aristie : on appelle ainsi une suite d'exploits réalisés par un guerrier (grec *aristeia*, de *aristeuo*, « être le plus brave » ; cf. *aristos*, le meilleur, le plus brave).

Après sa brève « aristie », troisième acte de la réalisation de la promesse de Zeus. *Zeus garantit à Hector la victoire jusqu'au coucher du soleil*. Recul achéen jusqu'au rempart, de nombreux chefs sont mis hors de combat. Patrocle est envoyé aux nouvelles par Achille chez Nestor (p. 195). Celui-ci lui fait une suggestion (p. 200) : qu'Achille le laisse partir au combat revêtu de ses armes.

Chant XII : Après trois échecs successifs (d'Asios, d'Hector, de Sarpédon), le rempart est franchi par Hector. Les Troyens envahissent le camp. *Un présage défavorable pour les Troyens a été interprété par Polydamas, mais Hector a refusé d'y croire*.

Chant XIII : Sous l'impulsion de Poséidon, dieu favorable aux Achéens, qui enfreint clandestinement l'ordre de Zeus, les Troyens sont arrêtés devant les vaisseaux.

Chant XIV : Pour sauver les Achéens, Héra, munie de toutes ses parures, se rend sur l'Ida auprès de Zeus et le séduit. Zeus, trompé par Héra, s'endort dans ses bras. Poséidon en profite pour conduire, cette fois ouvertement, la contre-attaque achéenne ; Hector est blessé, les Troyens sont rejetés hors du camp.

- Chant XV-XVI : Deuxième offensive troyenne, et deuxième contre-attaque victorieuse, par Patrocle ; mais il est tué.

Chant XV : Colère de Zeus à son réveil. *Il révèle à Héra la totalité de son plan (mort de Sarpédon, mort de Patrocle, retour d'Achille, mort d'Hector, chute de Troie)*. Il oblige Poséidon à quitter le combat. Retour offensif des Troyens aux vaisseaux, qu'Ajax seul protège encore, et aristie d'Hector.

Chant XVI : Patrocle revient auprès d'Achille (p. 265 ; il l'a quitté au chant XI, p. 195 !). Achille l'autorise à combattre, au moment où le premier vaisseau est incendié. Victoire de Patrocle revêtu des armes d'Achille ; il atteint les murailles de Troie. Quatrième acte du dessein de Zeus. Patrocle est tué par Hector.

- Chant XVII-XVIII : Nouveau recul achéen stoppé par l'apparition d'Achille.

Chant XVII : Combat autour du corps de Patrocle : Hector s'empare des armes d'Achille. *Zeus promet la gloire aux Troyens, mais seulement jusqu'au coucher du soleil* (p. 297). Les Achéens reculent, en emportant le corps, de nouveau jusqu'à leur camp.

Chant XVIII : Douleur d'Achille, prévenu de la mort de son ami ; il décide, pour le venger, de reprendre le combat, malgré la prédiction de Thétis (*sa mort doit suivre celle d'Hector*). Par sa seule apparition, il sauve le corps de Patrocle et met fin au combat. Hector, aveuglé, refuse la retraite dans la ville proposée par Polydamas. Le dieu forgeron Héphaïstos fabrique de nouvelles armes pour Achille.

E. Quatrième journée de bataille : achèvement de la promesse de Zeus, réparation de l'offense faite à Achille et défaite complète des Troyens, grâce à Achille (XIX-XXII).

Chant XIX : Réconciliation d'Agamemnon et d'Achille. Préparatifs de bataille. *Doté quelques instants d'une voix humaine, le cheval d'Achille lui prédit la mort.*

Chant XX : Achille triomphe d'Énée et repousse les Troyens jusqu'au fleuve Scamandre.

Chant XXI : Les Troyens sont massacrés par Achille dans le lit du Scamandre ou rejetés dans la ville. Les dieux s'engagent dans la bataille : défaite des dieux favorables aux Troyens. *Le Scamandre promet de ne pas éteindre le futur incendie de Troie.*

Chant XXII : Fuite et mort d'Hector. Douleur des Troyens.

*Dans ces trois derniers chants se multiplient les signes avant-coureurs de la mort d'Achille et de la chute de Troie.*

F. Fin des combats et sépultures. Fin de la colère d'Achille, qui se plie aux ordres de Zeus (XXIII-XXIV).

Chant XXIII : Apparition de l'Ombre de Patrocle, qui réclame la sépulture. Achille lui organise d'imposantes funérailles et des jeux funèbres somptueux.

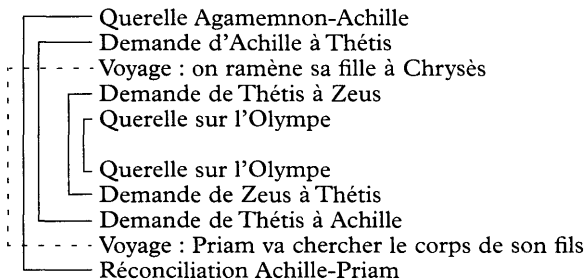
Chant XXIV : Achille continue à maltraiter le corps d'Hector, provoquant la colère d'Apollon. Zeus convoque Thétis pour lui faire transmettre l'ordre de le remettre à Priam ; Achille accepte la demande de Thétis. Priam se rend auprès d'Achille pour réclamer le corps d'Hector. Sa supplication est acceptée. Le poème se clôt sur les funérailles d'Hector.

#### REMARQUES SUR LA COMPOSITION

On peut se demander si, derrière une structure de ce type, fondée sur les indications fournies d'une manière explicite par le poète (apparition de l'aurore, décompte des jours, etc.), ne se dissimule pas une composition plus secrète. Certains savants<sup>1</sup> ont cru discerner dans l'*Iliade* une structure géométrique, ou circulaire, avec une reprise à la fin du poème, dans le sens inverse, des thèmes traités à son début. L'*Iliade* tout entière se présenterait ainsi comme un gigantesque *husteron proteron* (procédé selon lequel ce qui occupe d'abord la dernière place prend ensuite la première, comme dans la suite ABC CBA), grandissement à l'échelle d'une épopée entière des procédés de la Ring Composition. Il est clair, par exemple, que le chant I et le chant XXIV contiennent certains thèmes communs, mais renversés : dialogue d'Achille avec un roi (Agamemnon au chant I, Priam au chant XXIV), entrevue entre Thétis et Achille, scène entre Zeus et Thétis, voyage pour rendre une fille vivante

1. Voir notamment J.L. Myres, « The Last Book of the *Iliad* », *JHS*, 52 (1932), 264-296 et C. Whitman, *Homer and the Heroic Tradition*, 1958, 249-284.

(chant I) ou pour chercher un fils mort (chant XXIV), etc., selon le schéma ci-dessous :



De même, il n'est pas déraisonnable d'établir des correspondances entre le chant II et le chant XXIII, entre le chant III et le chant XXII, et ainsi de suite. Au chant II comme au chant XXIII le poète nous présente des scènes de masses <sup>1</sup> ; chacun des deux chants comporte un rêve – ce sont quasiment les seuls de l'*Iliade* – qui met en route l'action qui suit (Songe trompeur en II, apparition de l'Ombre de Patrocle en XXIII). Dans les chants III et XXII s'affrontent en duel, au chant III, Ménélas et Pâris – les deux héros qui sont à l'origine de la guerre –, au chant XXII, Achille et Hector – la mort de ce dernier va sceller la chute de Troie – ; à cela s'ajoutent des correspondances mineures, comme la reprise de la comparaison du guerrier avec le serpent (p. 62/p. 365), ou la mention d'un manteau « double, pourpre », tissé par les femmes qui constituent l'enjeu de la guerre, Hélène en III et Andromaque en XXII (p. 64/p. 373) <sup>2</sup>. Au chant V comme au chant XX, Énée, qui se bat respectivement contre Diomède puis contre Achille, est sauvé par une divinité, Aphrodite dans le premier cas, Apollon dans le second, etc. En fait, le système proposé fonctionne d'une manière satisfaisante aux extrémités de l'œuvre, mais convainc de moins en moins au fur et à mesure que l'on avance vers son centre <sup>3</sup>. Il est clair que le poète n'a pas appliqué le procédé de la Ring Composition avec une rigueur mathématique, pas plus qu'il ne l'a étendu

1. Avec une différence signifiante : si II comporte deux catalogues, celui des Achéens et celui des Troyens, en XXIII ces derniers n'apparaissent plus (leur absence rend manifeste le triomphe des Achéens).

2. La traduction ne met pas suffisamment en valeur la reprise exacte des termes employés, à dix-neuf chants d'intervalle.

3. Le chant VII, par exemple, n'a guère de thèmes en commun avec le chant XVIII auquel il serait censé correspondre.

à l'œuvre tout entière. Elle n'en demeure pas moins, à l'évidence, l'un des éléments fondamentaux de l'économie du poème et l'un des ressorts de son efficacité poétique.

## QUELQUES PROCÉDÉS DE COMPOSITION ÉPIQUE

Les considérations qui précèdent tendent déjà à montrer que la composition du poème a été extrêmement soignée ; elles nous mettent en garde contre les théories qui attribuent l'*Iliade* à une sorte de barde primitif, dont tout l'art consisterait à juxtaposer des scènes puisées dans le fonds commun de la tradition épique. Homère est à la fois ce barde, parfaitement au fait des formules et des recettes de ses devanciers, et un créateur de génie, qui met au jour, en renouvelant les procédés traditionnels, une œuvre monumentale destinée à éclipser toutes celles qui l'avaient précédée. La difficulté et le paradoxe résident dans la nécessité où nous nous trouvons, pour apprécier Homère, de mesurer chez lui la part de la tradition et celle de l'invention, alors que nous sommes dans l'incapacité de comparer l'*Iliade* avec les œuvres de ses prédécesseurs, toutes disparues. Les pages qui suivent s'attacheront cependant à décrire certaines techniques traditionnelles et à mettre en valeur l'usage original qu'en fait Homère.

### LE STYLE FORMULAIRE : LES FORMULES

Il est nécessaire d'effectuer un bref détour par quelques considérations sur le vers employé par les poètes épiques, l'hexamètre dactylique <sup>1</sup>. Comme tous les vers grecs, il est fondé sur le rythme et non, à la manière de notre alexandrin classique, sur l'égalité du nombre des syllabes et sur la rime. Ses cinq premiers pieds peuvent être des dactyles (une longue suivie de deux brèves, qu'on peut schématiser de la manière suivante : - UU) ou des spondées (deux longues : --) <sup>2</sup>. Des coupes (en général trois) se situent à des emplacements déterminés. Sans entrer dans le détail de la métrique homérique, il convient de noter qu'un tel système est extrêmement contraignant pour le poète, parce que contraire au rythme naturel de la langue grecque ; beaucoup de mots en sont exclus, par exemple ceux qui correspondent au schéma : - U -. Et c'est là qu'intervient la notion de

1. La traduction de Lasserre a les qualités d'exactitude d'un travail universitaire, mais se heurte à l'éternelle difficulté de restituer le rythme poétique de l'hexamètre.

2. Le sixième pied ne compte que deux syllabes, dont la première est obligatoirement longue.



« formule ». Les prédécesseurs d'Homère composaient sans le secours de l'écriture, peut-être parfois en improvisant sur un thème qu'on leur proposait<sup>1</sup> ; ils se sont facilité la tâche en gardant en mémoire des séries de « formules », prêtes à entrer telles quelles à un emplacement déterminé du vers, souvent entre deux coupes. L'Américain M. Parry, qui a été le premier à entreprendre une recherche systématique sur cette question, appelle de ce nom « une expression qui est régulièrement employée, dans les mêmes conditions métriques, pour exprimer une certaine idée essentielle<sup>2</sup> ». Le poète a reçu de ses prédécesseurs cet héritage, dont on a donné plus haut quelques exemples ; une lecture même rapide de l'*Illiade* permet de juger de l'importance du phénomène<sup>3</sup>. L'exemple le plus parlant est celui de la formule nom épithète. Selon sa place dans le vers et sa fonction grammaticale, le nom d'un personnage ou d'un objet est accompagné d'une épithète différente. Par exemple, Hector est dit « au casque scintillant » si son nom se trouve en fin de vers au nominatif (le cas du sujet de la phrase), ce qui correspond au schéma métrique : UU / - UU / - -<sup>4</sup>. En revanche, en tête de vers, toujours au nominatif, le nom « Hector » peut être accompagné des expressions « Priamide » ou « fils de Priam », ce qui correspond respectivement aux schémas - - / - UU / - et - - / - UU / - UU / -. À l'accusatif (cas du complément d'objet), en fin de vers, Hector est dit « divin », et ainsi de suite pour les différents cas grammaticaux et les diverses localisations dans le vers. La description qui précède est un peu schématique ; dans le détail, la diversité est bien plus grande, et deux épithètes différentes dotées de la même structure peuvent se concurrencer ; l'emploi des formules, de surcroît, déborde largement le cas du nom accompagné d'une épithète. Le caractère formulaire du style constitue, au-delà même du monde grec, un trait fondamental de l'épopée, notamment, mais pas seulement, lorsqu'elle est composée oralement ; il a été étudié

1. Au chant VIII de l'*Odyssée*, Ulysse demande à Démodocos de chanter l'histoire du Cheval de Troie. L'aède s'exécute aussitôt, sans qu'on sache exactement s'il improvise ou chante un récit qu'il a élaboré par avance.

2. M. Parry, *L'Épithète traditionnelle dans Homère*, Paris, 1928, p. 16. Des définitions moins contraignantes ont été proposées depuis.

3. Une étude très précise portant sur les expressions indiquant la joie a par exemple montré que soixante pour cent d'entre elles étaient formulaires (M. Finkelberg, « Formulaic and Nonformulaic Elements in Homer », *CPh*, 84 (1989) 179-187).

4. La formule « Hector au casque scintillant » se trouve employée trente-sept fois dans l'*Illiade*.

tout particulièrement par les hellénistes chez les Slaves de l'ancienne Yougoslavie <sup>1</sup>.

Homère a donc hérité d'un système qui datait sans doute de plusieurs siècles <sup>2</sup>. Il en use avec une grande liberté. C'est à tort qu'à partir d'une réalité – l'existence de formules – Parry et ses successeurs ont imaginé que le poète en faisait une utilisation purement mécanique, sans se préoccuper du contexte <sup>3</sup>. Il en va tout autrement. Par exemple, si l'Achéen Diomède est désigné généralement par la formule « Diomède bon pour le cri de guerre », lors de l'expédition nocturne de la Dolonie, où le silence est de mise, l'épithète est remplacée par « divin » ou « puissant ». À l'expression « le divin Hector », le poète substitue trois fois la formule « Hector casqué de bronze » ; et ces trois occurrences se situent pendant la troisième journée de bataille, où le héros s'illustre particulièrement. À vrai dire, seul le recours au texte grec permet de montrer à quel point, sous leur rigidité apparente, les formules employées recèlent une grande élasticité : le poète les varie, les déplace à l'intérieur du vers ; il en crée de nouvelles et, ce qui est plus important encore, il choisit entre elles pour produire des effets. La formule désignant par excellence Hector (« au casque scintillant ») peut être élargie grâce à l'adjonction d'un second adjectif, ce qui donne l'expression majestueuse « le grand Hector au casque scintillant » : c'est ainsi, par exemple, que le voient les femmes de Troie, lorsqu'il s'adresse à elles au cours de sa visite du chant VI. Sous sa forme simple, elle est employée sans changement trente-sept fois dans l'*Iliade* ; une fois et une seule, au vers 471 du chant XXII (p. 374), le nom et l'épithète se trou-

1. On trouve dans les épopées slaves des expressions récurrentes comme « l'herbe verte », « le noir corbeau », « le terrible tsar Ivan Vassilovitch ». Sur ces questions, les ouvrages classiques sont ceux de A. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge Mass, 1960, et de C.M. Bowra, *Heroic Poetry*, London, 1952.

2. Certaines formules présentent des irrégularités métriques qui disparaissent si l'on rétablit un état de langue antérieur. Par exemple, l'expression « la vénérable Héra », qu'on trouve vingt et une fois, comporte un hiatus, apparu quand *h* a cessé de fonctionner comme une consonne normale et est devenue une simple aspiration ; retraduite en mycénien, elle redevient correcte, ce qui prouve son ancienneté (cf. C. J. Ruijgh). Certaines formules ont même des correspondants dans d'autres langues indo-européennes, ce qui nous fait remonter beaucoup plus haut ; par exemple, « gloire immortelle » (p. 158) et « immortel et soustrait à la vieillesse » (p. 147) se retrouvent en sanskrit.

3. C'est ainsi que M. Parry considérait que l'épithète qui accompagnait le nom d'un héros était toujours purement « ornementale » ; il ne comptait qu'une dizaine d'occurrences, dans toute l'*Iliade* et toute l'*Odyssee*, où elle était « particularisée », c'est-à-dire choisie en fonction des circonstances !

vent séparés. Le passage se situe juste après l'évanouissement d'Andromaque à l'annonce de la mort de son époux : le poète évoque alors, dans un contraste pathétique qui marque la brutalité de cette séparation définitive, le jour de leur mariage, (la traduction ne peut rendre ce décalage qu'en un mot à mot) « le jour où, *au casque scintillant*, il l'emmena comme épouse, *Hector* ».

#### LE STYLE FORMULAIRE : LES SCÈNES TYPIQUES

Les considérations qui précèdent s'étendent naturellement aux scènes qu'à la suite de l'étude de W. Arend<sup>1</sup> on a appelées « typiques », ou « formulaires », celles qui décrivent, en suivant un ordre constant et en utilisant des éléments communs, certaines actions ou certains processus psychologiques : l'arrivée d'un visiteur ou d'un messager, la réunion d'une assemblée, un sacrifice, un songe, un serment, l'hésitation d'un personnage, etc. Ces scènes elles aussi présentent le même mélange d'éléments formulaires et de subtiles innovations. Une d'entre elles a été particulièrement étudiée<sup>2</sup>, celle où le guerrier s'arme avant de partir au combat ; Homère lui donne un développement considérable à quatre reprises : Pâris s'arme au chant III (p. 68-69) pour affronter Ménélas en combat singulier, Agamemnon au chant XI (p. 181-182) avant de lancer sa grande offensive, Patrocle au chant XVI (p. 268) pour chasser les Troyens du camp, Achille enfin au chant XIX (p. 331-332) pour accomplir sa vengeance. L'ordre des actions est immuable (il correspond évidemment à des nécessités matérielles) : le guerrier se munit successivement de ses jambarts, de sa cuirasse, de son épée, de son bouclier, de son casque, de sa pique ; mention est faite ensuite des chevaux. Les trois premiers vers (ceux qui se rapportent aux jambarts et à la cuirasse) sont dans les quatre cas identiques, d'autres offrent bien des similitudes de vocabulaire. Mais quelle différence entre les scènes ! Le poète développe tel ou tel élément, ou au contraire passe très vite. La scène de l'armement de Pâris se caractérise par sa brièveté. Celle de l'armement d'Agamemnon comporte une longue description de la cuirasse et du bouclier ; l'impression qui en ressort est triple : puissance royale, richesse, froide cruauté (notamment par la présence des serpents et de la tête de Gorgone). Pour Patrocle, le poète revient à un style plus simple, et met en valeur une absence, celle de la grande pique en bois du Pélion donnée

1. W. Arend, *Die Typischen Szenen bei Homer*, Berlin, 1933.

2. J.I. Armstrong, « The Arming Motif in the *Iliad* », *AJP*, 79 (1958), 337-354.

jadis au père d'Achille par le Centaure Chiron ; cette pique d'origine quasi divine symbolise la puissance offensive exceptionnelle d'Achille ; par ailleurs, Patrocle a l'idée étrange de faire atteler à son char, outre les deux chevaux immortels d'Achille, un troisième cheval, mortel (il périra lors du combat) : le poète prophétise ainsi à l'avance le cruel destin de son maître. La scène d'armement d'Achille termine la série dans une sorte d'apothéose guerrière : elle présente l'image d'un héros invincible, en proie à la fureur, entouré de lumière et de feu ; le poète passe très vite sur la cuirasse (arme défensive), mais prend soin de noter que le guerrier se munit de la fameuse pique que n'a pas pu porter Patrocle, et rappelle – par la voix d'Achille – la mort récente de celui-ci ; la scène se termine par un prodige : le cheval Xanthos prend la parole et prédit la mort du héros lors d'un prochain combat. C'est seulement quand on a lu ces trois scènes qu'on peut goûter la discrète ironie de la scène de l'armement de Pâris, la première dans l'ordre chronologique. Le passage qui lui est consacré est plein de sous-entendus : Pâris est appelé « mari d'Hélène aux beaux cheveux » – désignation fort peu héroïque ; lui qui, au début du chant, défiait les meilleurs Argiens (p. 61), muni à la fois d'un arc, de deux lances et d'une épée, est maintenant obligé d'emprunter une cuirasse à son frère Lycaon : il était venu à la bataille vêtu d'une fourrure ! Comme les trois autres scènes, celle-ci se situe à un moment important de l'action, et le poète a senti la nécessité de mettre en valeur un duel qui inaugure les opérations militaires de toute l'œuvre et rappelle l'origine de la guerre de Troie ; mais il a pris une nette distance par rapport à son personnage et a annoncé par avance le caractère assez ridicule du combat singulier qui allait suivre. Les autres scènes d'armement de guerrier sont caractérisées par toutes sortes de variations. Par exemple, pour s'armer, Athéna doit échanger sa robe contre une tunique, avant de se munir de l'armure de Zeus (chant V, p. 104, et chant VIII, p. 144). Quant à la scène où Hector revêt les armes d'Achille dont il vient de dépouiller Patrocle (chant XVII, p. 291), elle produit un effet à la fois dramatique et pathétique : ce geste de démesure provoque chez Zeus un mélange d'indignation et de pitié. C'est en portant son attention sur les variations plutôt que sur les ressemblances qu'il convient de lire les autres scènes typiques si nombreuses dans le poème ; *l'Iliade* alors surprend par son extraordinaire diversité.

## LA COMPOSITION CIRCULAIRE

On retrouve ici, cette fois sur le plan du détail du texte et non plus de l'ensemble de l'œuvre, le procédé de la composition circulaire étudié un peu plus haut. Son nom anglais de Ring Composition, qu'on lui donne souvent, indique bien qu'il s'agit d'une composition en anneaux<sup>1</sup>. Les éléments qui se répondent sont disposés en un ordre inverse comme des anneaux autour d'un ensemble ; leur reprise est parfois thématique et verbale, parfois uniquement thématique. Par exemple, dans la fameuse tirade d'Andromaque en VI 407-439 (p. 118-119), deux anneaux (schématisés respectivement par a et a', et par b et b') encadrent le récit, fait en trois parties, des malheurs d'Andromaque (la mort de son père, de ses frères, de sa mère) : la demande faite à Hector d'avoir pitié d'elle (vers 407-409 et 431-432) et la plainte sur sa solitude (413 et 429-430). La composition est de ce type :

- |              |   |   |  |  |  |
|--------------|---|---|--|--|--|
| a. 407-409   | tu n'as pitié ni de ton enfant ni de moi, qui bientôt serai veuve   |   |  |  |  |
| b. 413       | je n'ai plus ni père ni mère vénérable  |   |  |  |  |
| <b>Récit</b> | <table border="0"> <tr> <td rowspan="3" style="font-size: 3em; vertical-align: middle;">{</td> <td>1. Mon père a été tué par le divin Achille</td> </tr> <tr> <td>2. J'avais sept frères, tous abattus par Achille</td> </tr> <tr> <td>3. Il ne délivra ma mère, morte aujourd'hui, qu'après rançon</td> </tr> </table> | { | 1. Mon père a été tué par le divin Achille | 2. J'avais sept frères, tous abattus par Achille | 3. Il ne délivra ma mère, morte aujourd'hui, qu'après rançon |
| {            | 1. Mon père a été tué par le divin Achille  |   |  |  |  |
|              | 2. J'avais sept frères, tous abattus par Achille  |   |  |  |  |
|              | 3. Il ne délivra ma mère, morte aujourd'hui, qu'après rançon  |   |  |  |  |
| b'. 429-430  | tu es pour moi un père, une mère vénérable, un frère et un mari   |   |  |  |  |
| a'. 431-432  | aie pitié, ne rends pas ton enfant orphelin et ta femme veuve   |   |  |  |  |

Le poète épique a recours presque à chaque page à cette forme de composition. En général, ce sont les tirades des personnages, et non le récit, qui sont composées selon ce procédé, notamment pour encadrer des digressions, des descriptions, un historique<sup>2</sup>, etc. Un exemple dans le

1. Le principe en avait déjà été découvert par le critique alexandrin Aristarque (III<sup>e</sup> siècle av. notre ère) ; le premier des Modernes à l'avoir étudiée en détail est W.A.A. Van Otterlo, *De Ringcompositie als Opbouwprincipe in de Epische Gedichten van Homerus*, Amsterdam, 1948.

2. Le récit que fait Nestor de son triomphe sur Éreuthalion aux vers 124-160 du chant VII (p. 126-127) est presque illisible si l'on ne voit pas qu'il est composé à l'aide d'anneaux successifs :

- a. lâcheté des Achéens
- b. regrets de la jeunesse
- c. Éreuthalion champion
- d. il avait les armes d'Aréithoos
- Récit central** : l'histoire des armes
- d'. Éreuthalion portait ces armes
- c'. je tuai Éreuthalion
- b'. regrets de la jeunesse
- a'. lâcheté des Achéens

chant IV : le récit des exploits de Tydée détaillés par Agamemnon, lorsqu'il morigène Diomède (IV 370-400, p. 81-82), est encadré par deux anneaux.

- |              |  |
|--------------|--|
| a. 370-371   | lâcheté de Diomède (« pourquoi te cacher ? »)              |
| b. 372-375   | bravoure de Tydée (« Tydée n'aimait pas se cacher ainsi ») |
| <b>Récit</b> | « Il vint [...] pour obéir aux prodiges divins »           |
| b'. 399      | bravoure de Tydée  |
| a'. 399-400  | lâcheté de Diomède   |

Parfois la composition circulaire ne régit pas seulement la tirade d'un personnage, mais s'étend aussi à la réponse de l'interlocuteur, comme par exemple au chant XXIV : la supplication de Priam et la réponse d'Achille (p. 410-412) sont toutes deux encadrées par un anneau extérieur (prière au nom de Pélée dans la tirade de Priam, thème de la résignation devant le malheur dans celle d'Achille) ; elles contiennent toutes deux les mêmes motifs : bonheur / malheur, présent / passé, pères / fils. Seule l'allégorie des deux jarres, qui présente la « leçon » faite à Priam par Achille sur les malheurs de la condition humaine – sans doute l'une des clés de l'œuvre –, n'a rien qui lui corresponde dans la tirade de Priam.

Ce type de composition est peut-être la conséquence des origines orales de l'épopée : de nos jours encore, les personnages publics à qui l'on pose à la fois deux questions répondent souvent d'abord à la seconde avant de revenir à la première. L'usage qu'en fait le poète offre plusieurs avantages. La composition circulaire met en valeur, en les isolant, les récits ou descriptions que les anneaux encadrent. Elle ménage, en principe au moins, l'attention de l'auditeur, puisque l'ordre des anneaux extérieurs reste fidèle à l'association des idées, même si celle-ci fonctionne en sens inverse au début et à la fin. En troisième lieu, elle donne à chacune des tirades une sorte de perfection musicale, fondée sur la reprise des motifs et des mots.

#### LE POÈTE ET SON LECTEUR

La discrétion du poète épique, qui reste presque toujours en retrait, a pour conséquence qu'il exige beaucoup d'attention de la part de son lecteur. Certes, dans quelques cas, il intervient personnellement. Dans les grands moments, il manifeste son émotion, par exemple lorsqu'il s'adresse

On notera que le récit central transporte le lecteur à une époque bien antérieure à la guerre de Troie : Nestor, qui a déjà connu deux générations d'hommes (p. 29), a vaincu Éreuthalion dans sa jeunesse ; son adversaire portait des armes que Lycurgue avait lui-même gardées tant qu'il était en âge de combattre.

directement à Patrocle quelques instants avant sa mort (chant XVI, p. 285) : « Dans ta faiblesse, tu lui répondis, écuyer Patrocle [...]. » Parfois, il se permet un bref commentaire, comme lorsqu'il blâme Achille d'effectuer un sacrifice humain sur le tombeau de son ami (chant XXIII, p. 381) : « Il jeta dans le bûcher [...] douze nobles fils de Troyens magnanimes [...] car il concevait des actes cruels. » Dans quelques cas, il oriente par une brève remarque le lecteur dans la bonne direction (chant IV, p. 75, avant le récit du méfait de Pandare) : « Par ces mots, Athénè séduisit le sens de *cet insensé*. » Mais il compte avant tout sur l'attention et sur l'intelligence de ses auditeurs ou lecteurs pour comparer deux attitudes ou deux situations, pour saisir une allusion, pour se remémorer une action. Éclairons cette remarque par trois exemples. Au début du chant II, le chef de l'expédition, Agamemnon, inquiet du moral de ses troupes après la défection d'Achille, feint de proposer la retraite (p. 41-42) ; il présente cette proposition sous un jour tellement honteux qu'il espère une réaction indignée de l'armée ; en fait, il est pris au mot, les soldats se précipitent vers leurs vaisseaux, et Ulysse a le plus grand mal à rétablir l'ordre dans le camp. Au début du chant IX, abattu par la première défaite, Agamemnon refait la même proposition (p. 149), mais cette fois-ci elle est sincère : personne ne bouge. Sans donner aucune explication, sans porter aucun jugement critique, et par la seule répétition, à sept chants d'intervalle, des vers « Fuyons avec nos vaisseaux vers la terre de nos pères, car nous ne prendrons plus Troie aux larges rues », le poète met en évidence l'impéritie du général en chef Agamemnon et sa versatilité ; c'est au lecteur d'effectuer le rapprochement entre les deux passages. De même, au pire moment de la défaite achéenne, Patrocle a recours à une ruse : il revêt les armes d'Achille, avec l'autorisation de celui-ci, et se lance dans la bataille dans l'espoir de faire croire au retour d'Achille et de mettre ainsi en fuite les Troyens (chant XVI). Le subterfuge réussit. Deux cents vers plus loin, un allié des Troyens commence à avoir des doutes sur l'identité de l'adversaire (p. 275) : « J'affronterai, moi, *cet homme*, afin d'apprendre qui triomphe ainsi, et a fait bien du mal aux Troyens. » Encore cent vers, et un personnage reproche à Hector de ne pas oser aller attaquer *Patrocle* (p. 278). Le poète ne commente pas : il compte sur son lecteur pour comprendre par lui-même qu'en plusieurs étapes la ruse a été éventée, et que les Troyens reprennent courage, comprenant qu'ils n'ont pas affaire au véritable Achille ; mais il se refuse à être plus explicite et à diminuer ainsi la gloire qu'il entend accorder

à Patrocle. L'allusion peut parfois se dissimuler sous la forme d'un petit mot, voire d'un préverbe de quelques lettres : quand, au chant XXIII, Nestor, vieillard sympathique mais prolix, remercie Achille dans un long compliment pour le présent qu'il vient de lui offrir, le poète précise non sans malice (p. 392) que le donateur a « écouté *jusqu'au bout* » les paroles de Nestor.

Une étude, même rapide, de la composition de l'*Iliade* montre donc à l'évidence, nous semble-t-il, qu'il s'agit bien là d'une œuvre, et que celle-ci n'a guère de chances de devoir son existence à une pluralité d'auteurs. Si la figure de celui qui a donné son premier chef-d'œuvre à la Grèce reste floue, s'il est encore difficile (en attendant la bonne fortune de quelque découverte archéologique...) de fixer d'une manière certaine sa patrie et son temps, si la question de savoir s'il a recouru ou non à l'écriture pour composer son poème ou pour le transmettre à la postérité fait de nos jours l'objet de vives controverses<sup>1</sup>, rien ne nous empêche de révéler sous le nom traditionnel d'Homère ce poète qui a enchanté tant de générations.

Jean MÉTAYER.

Le dossier qui fait suite à la traduction comportera trois parties, consacrées chacune à un domaine spécifique. Dans la première partie, intitulée « Au fil des chants », on propose quelques pistes de lecture pour certaines scènes clés de l'œuvre. Une seconde partie est consacrée au héros et à l'héroïsme homériques. Une troisième, plus proprement documentaire, comporte quelques cartes et arbres généalogiques destinés à faciliter la lecture, ainsi qu'une brève chronologie.

1. Selon certains partisans de la théorie de la « poésie orale », le texte d'Homère aurait été pendant des dizaines d'années transmis oralement, non sans modifications et ajouts, et fixé définitivement sous forme écrite seulement à l'époque du tyran d'Athènes Pisistrate (vers 550) ; cf. par exemple G. Nagy, *Homeric Questions*, Austin, 1996, 65-112. D'autres savants tiennent pour une *Iliade* dictée par son auteur à un scribe ou à un disciple ; cf. par exemple A.B. Lord, « Homer's Originality : Oral Dictated Texts », *TAPhA*, 84 (1953), 124-134. H.T. Wade-Gery, *The Poet of the Iliad*, Cambridge, 1952, a pensé que l'écriture alphabétique aurait été utilisée pour la première fois en Grèce pour justement noter les poèmes épiques, en particulier ceux d'Homère ; cette thèse, reprise récemment par B. Powell dans divers travaux, dont son article « Homer and Writing », dans I. Morris et B. Powell, *A New Companion to Homer*, p. 30-32, nous semble manquer de vraisemblance. L'écriture a sans doute été connue d'Homère et peut-être utilisée par lui, mais elle avait dû avoir auparavant d'autres usages.



## CHANT I

## LA PESTE - LA COLÈRE D'ACHILLE

Chante la colère, déesse <sup>1</sup>, du fils de Pélée <sup>2</sup>, Achille, colère funeste, qui causa mille douleurs aux Achéens <sup>3</sup>, précipita chez Adès mainte âme forte de héros, et fit de leurs corps la proie des chiens et des oiseaux innombrables : la volonté de Zeus s'accomplissait. Commence à la querelle qui divisa l'Atride <sup>4</sup>, roi de guerriers, et le divin Achille.

Quel dieu, en cette querelle, les lança l'un contre l'autre ? — Le fils de Latone et de Zeus <sup>5</sup>. Irrité contre le roi, il suscita dans l'armée un mal pernicieux, et les troupes périssaient, parce que Chrysès avait été outragé, lui, le prêtre, par l'Atride.

Chrysès était venu aux vaisseaux fins des Achéens pour délivrer sa fille, apportant une rançon immense. Ses mains tenaient les bandelettes d'Apollon qui frappe au loin, fixées au sommet du sceptre doré. Il suppliait tous les Achéens, et surtout les deux Atrides, rangeurs de troupes :

« Atrides, et autres Achéens aux belles cnémides, veuillent les dieux, habitants des demeures de l'Olympe, vous laisser détruire la ville de Priam, et rentrer heureusement dans vos maisons ! Veuillez aussi délivrer ma fille, et acceptez cette rançon, par respect pour le fils de Zeus, Apollon qui frappe au loin ! »

Tous les Achéens approuvèrent l'idée de respecter le prêtre, et d'accepter la rançon magnifique. Mais l'Atride Agamemnon en eut du déplaisir au cœur. Méchamment, il renvoya Chrysès, sur cet ordre rude :

« Ne te trouve pas devant moi, vieillard, près de nos vaisseaux creux, ni aujourd'hui, en t'y attardant, ni plus tard, en revenant ici ! Ou crains que te soient inutiles le sceptre et les bandelettes du dieu. Ta fille, je ne la délivrerai pas, la vieillesse l'atteindra plutôt, dans notre mai-

son, en Argolide, loin de sa patrie, tissant la toile et venant dans mon lit. Va-t'en, ne m'irrite pas, si tu veux partir sans plus de dommage. »

A ces mots, le vieillard eut peur, et obéit. Il suivit en silence le bord de la mer tumultueuse. Une fois à l'écart, il pria avec ferveur le roi Apollon, qu'enfanta Latone aux beaux cheveux :

« Écoute-moi, archer à l'arc d'argent, qui veilles autour de Chrysè<sup>6</sup> et de la divine Cilla, roi souverain de Ténédos, Sminthée! Si jamais tu t'es plu au temple que j'ai couvert pour toi, si jamais j'ai brûlé, pour toi, des cuisses grasses de taureaux et de chèvres, exauce-moi ce vœu : fais payer aux Danaens mes larmes de tes traits. »

Telle fut sa prière, qu'écouta Phébus Apollon. Il descendit des cimes de l'Olympe, le cœur irrité, ayant à l'épaule son arc et son carquois bien clos. Les flèches résonnèrent sur l'épaule du dieu irrité, quand il s'élança; et il allait, semblable à la nuit.

Il se posta à l'écart des vaisseaux, il lança un trait; et terrible fut la vibration de l'arc d'argent. Il s'attaquait d'abord aux mulets et aux chiens rapides. Puis ce furent les hommes mêmes que le trait aigu vint frapper. Et, sans cesse, les bûchers des morts brûlaient, nombreux.

Pendant neuf jours, sur l'armée, arrivèrent les flèches du dieu. Le dixième, sur l'agora Achille convoqua les troupes, à l'instigation de la déesse Héra aux bras blancs : elle s'inquiétait pour les Danaens, en les voyant ainsi mourir.

Quand ils furent réunis en assemblée, se levant au milieu d'eux, Achille aux pieds rapides parla :

« Atride, maintenant, repoussés, nous allons, je crois, rentrer chez nous — si du moins nous échappons à la mort —, puisqu'à la fois la guerre et l'épidémie domptent les Achéens. Mais voyons, interrogeons un devin, un prêtre, ou même un interprète des songes (car le songe aussi vient de Zeus), qui nous dise pourquoi s'est tant irrité Phébus Apollon — qu'il nous reproche notre négligence pour un vœu ou pour une hécatombe. Ainsi, nous verrons si vers la fumée grasse des agneaux et des chèvres sans défaut il voudra bien tourner la face, et écarter de nous le fléau. »

Ayant dit, Achille s'assit; et parmi eux se leva Calchas, fils de Thestor, de loin le meilleur des augures : il savait le présent, l'avenir et le passé, et avait conduit les vaisseaux des Achéens dans la baie d'Ilion, grâce à l'art divi-

natoire que lui avait donné Phébus Apollon. Bienveillant il parla ainsi :

« Achille, tu m'invites, homme aimé de Zeus, à expliquer la colère d'Apollon, le roi qui frappe au loin. Certes, je le dirai. Mais toi, réfléchis bien, et jure-moi de me défendre, sûrement, sans réserve, par tes paroles et par tes mains. Car je vais, je crois, irriter un homme qui l'emporte de beaucoup sur tous les Argiens, et auquel obéissent les Achéens. Trop fort est en effet un prince, quand il s'irrite contre un inférieur; en admettant que, le jour même, il digère sa bile, par derrière il garde encore sa rancune, jusqu'à ce qu'il l'assouvisse, en sa poitrine. Dis-moi donc, toi, si tu me sauveras. »

Achille aux pieds rapides répondit :

« Rassure-toi, et dis-nous l'arrêt divin que tu connais. Non, par Apollon aimé de Zeus, que tu invoques, Calchas, en dévoilant aux Danaens les arrêts des dieux, personne, moi vivant et voyant sur la terre, contre toi, près des vaisseaux creux, ne lèvera une lourde main, personne de tous les Danaens, même si tu nommes Agamemnon, qui, maintenant, se flatte d'être, et de beaucoup, le plus haut personnage de l'armée. »

Alors, rassuré, le devin irréprochable dit :

« Ce n'est pas la négligence d'un vœu que le dieu nous reproche, ni d'une hécatombe. C'est à cause du prêtre qu'a outragé Agamemnon, dont il n'a pas délivré la fille, ni reçu la rançon, que nous a donné des maux Celui qui frappe au loin; et il nous en donnera encore. Il ne retiendra pas les lourdes mains de la peste, avant qu'on ait rendu à son père la jeune fille aux yeux oblongs, sans paiement, sans rançon, et qu'on ait conduit une hécatombe sacrée à Chrysè. Alors seulement nous pourrions, en l'apaisant, gagner le dieu. »

Ayant dit, Calchas s'assit; et parmi eux se leva le héros fils d'Atrée, Agamemnon aux pouvoirs étendus, indigné. La fureur emplissait son âme noyée d'ombre<sup>7</sup>; ses yeux semblaient des feux étincelants. C'est Calchas, d'abord, qu'avec un regard mauvais il interpella :

« Prophète de malheur, jamais tu ne m'as annoncé la nouvelle agréable! Toujours ce sont les maux qu'aime à prédire ton âme! Rien de bon ne fut, par toi, annoncé ni accompli. Maintenant encore, devant les Danaens, tu declares au nom des dieux que, si Celui qui frappe au loin leur forge ces maux, c'est que, moi, j'ai refusé la rançon magnifique de la jeune Chryséis, parce que je désire fort

la garder en personne chez moi. Je la préfère, en effet, à Clytemnestre, ma femme légitime : elle ne lui est inférieure ni pour le corps, ni pour la prestance, ni pour l'esprit, ni pour les travaux. Même ainsi, pourtant, je consens à la rendre, si cela vaut mieux : je veux le salut des troupes plutôt que leur perte. Mais préparez-moi sur-le-champ une récompense, pour que je ne sois pas le seul des Argiens non récompensé : cela ne conviendrait pas. Car, vous le voyez tous, ma récompense passe ailleurs. »

Le rapide, le divin Achille lui répondit :

« Glorieux Atride, homme cupide entre tous, comment te donneront-ils une récompense, les magnanimes Achéens ? Nous ne connaissons point de grand butin commun à partager. Ce que nous avons pillé en d'autres villes a été réparti, et il ne convient pas que les troupes le rapportent à la masse. Mais toi, laisse maintenant cette femme au dieu ; et nous, les Achéens, te dédommagerons au triple et au quadruple, si jamais Zeus nous donne de détruire la ville de Troie aux beaux remparts. »

Le puissant Agamemnon lui répondit :

« Ne prétends pas, quelle que soit ta valeur, Achille semblable à un dieu, me duper par ton esprit ; là, tu ne me devanceras pas, ni ne me persuaderas. Tu veux, en gardant ta propre récompense, que je reste ainsi privé de la mienne ? Tu m'invites à rendre cette femme ? — Si les Achéens magnanimes me donnent une autre récompense, conforme à mon désir, et d'égale valeur. Sinon, j'irai prendre moi-même la tienne, celle d'Ajax, ou celle d'Ulysse, et j'emporterai ma prise, et il s'irritera, celui que j'aurai visité. Mais cela, nous y songerons une autre fois. Maintenant, allons, tirons un vaisseau noir à la mer divine, rassemblons assez de rameurs, embarquons une hécatombe, faisons monter sur ce vaisseau Chrysis elle-même, aux belles joues, et qu'il ait pour commandant un membre du conseil, Ajax, Idoménée, le divin Ulysse, ou toi, fils de Pélée, le plus redoutable de tous les hommes, pour que tu apaises à notre égard Celui qui écarte les fléaux en faisant les cérémonies sacrées. »

Avec un regard en dessous, Achille aux pieds rapides lui répondit :

« Ah ! vraiment, homme vêtu d'impudence, chercheur de profits, comment un Achéen peut-il, de bon cœur, obéir à tes ordres, pour aller en expédition ou combattre à force des guerriers ? Ce n'est pas, moi, à cause des piquiers troyens que je suis venu combattre ici, car ils ne

m'ont rien fait. Jamais ils n'ont enlevé mes vaches ni mes chevaux, jamais, dans la Phthie fertile, nourrice d'hommes, ils n'ont détruit mes récoltes : entre eux et nous, il y a bien des montagnes ombragées, bien des flots retentissants. C'est toi, homme très impudent, que nous avons suivi, afin de te plaire, tâchant de tirer satisfaction pour Méléna et pour toi, chienne de face, des Troyens. De cela, tu ne t'inquiètes ni ne te soucies. Et tu menaces de m'enlever toi-même la récompense pour laquelle j'ai tant peiné, et que m'ont donnée les fils d'Achéens ! Jamais ma récompense n'égale la tienne, quand les Achéens détruisent une ville troyenne bien peuplée. La plus grande part de la guerre aux chocs nombreux, ce sont mes mains qui la font ; mais que vienne un partage de butin : à toi la récompense de beaucoup la plus grande, à moi une petite, mais à laquelle je tiens, et que j'emporte à mes vaisseaux, après m'être fatigué à combattre. Toutefois, maintenant, je vais partir pour la Phthie, car il vaut bien mieux retourner chez moi, sur mes vaisseaux recourbés. Je ne pense pas, pour toi, rester ici, sans honneur, à te gagner biens et richesses ! »

Agamemnon, roi de guerriers, répondit :

« Fuis donc, si ton cœur t'y pousse ! Ce n'est pas moi qui te prierai de rester à cause de moi. Près de moi, d'autres se tiennent pour m'honorer, et, sur tous, Zeus le prudent. Je te déteste entre tous les rois nourris par Zeus ; car toujours tu te plais aux discordes, aux guerres et aux combats. Si tu es très fort, un dieu sans doute te l'a donné. Va-t'en chez toi avec tes vaisseaux et tes compagnons, régner sur les Myrmidons<sup>8</sup>. De toi, je ne me soucie pas, ni ne m'inquiète de ta colère. Et voici ma menace : puisque Phébus Apollon m'enlève Chrysis, elle, avec mon vaisseau et mes compagnons, je la renverrai ; mais j'emmènerai Briséis aux belles joues, en allant moi-même à ta baraque ; Briséis, ta récompense ; pour que tu saches bien à quel point je l'emporte sur toi, et qu'aussi un autre se garde de se dire mon égal, et de se faire, en face, semblable à moi. »

Il dit : le fils de Pélée, saisi de douleur, balança en son cœur, dans sa poitrine velue, si, tirant le glaive aigu qui touchait sa cuisse, il ferait lever les assistants<sup>9</sup> et tuerait l'Atride, ou s'il calmerait sa bile et contiendrait sa colère. Comme il agitait ces deux partis, dans son âme et dans son cœur, et tirait du fourreau sa grande épée, arriva Athéné du ciel : elle était l'envoyée d'Héra, la déesse aux bras blancs, qui avait pour ces deux hommes même amour et

même souci. Debout derrière le fils de Pélée, elle le saisit par ses cheveux blonds, n'apparaissant qu'à lui seul : des autres, aucun ne la vit. Surpris, Achille se retourna, et aussitôt reconnut Pallas Athénè : effrayants, ses yeux lui apparurent. Et il lui adressa ces mots ailés :

« Pourquoi encore, fille de Zeus porte-égide, es-tu venue ? Pour voir les excès de l'Atride Agamemnon ? Eh bien, je vais te dire, et cela s'accomplira, je crois : avec son arrogance, il pourrait bien, sous peu, perdre la vie. »

La déesse Athénè aux yeux de chouette<sup>10</sup> répondit :

« Je suis venue pour calmer ta fureur et voir si tu veux m'obéir, du ciel, d'où m'a envoyée la déesse Héra aux bras blancs, qui a pour vous deux même amour et même souci. Allons, termine cette querelle, ne tire pas l'épée de ta main. En paroles, outrage-le, comme cela te viendra ; car je te le dis, et cela s'accomplira, un jour tu auras trois fois plus de présents brillants qu'on ne t'en enlève, pour compenser cet excès de pouvoir ; mais retiens ton bras, et obéis-nous. »

Achille aux pieds rapides répondit :

« Il faut, déesse, observer votre décision commune, si irrité qu'on ait le cœur. Cela vaut mieux. Car celui qui obéit aux dieux, ils l'écoutent aussi. »

Il dit, sur la poignée d'argent pesa de sa lourde main, et repoussa dans le fourreau sa grande épée ; il ne désobéit pas à la parole d'Athénè. Elle était déjà partie, vers l'Olympe et le palais de Zeus porte-égide, pour s'y mêler aux autres divinités.

Alors le fils de Pélée, avec ces injures, s'adressa à l'Atride, sans retenir encore sa bile :

« Ivrogne, regard de chien, cœur de cerf, t'armer pour le combat avec la troupe, ou aller en embuscade avec les plus braves Achéens, jamais tu n'en as eu le cœur : tu te croirais mort ! Sans doute, il est plus profitable, dans le vaste camp achéen, d'arracher sa récompense à qui te contredit. Roi qui dévores ton peuple, parce que tu règnes sur des gens de rien ! Autrement, Atride, cet outrage serait le dernier. Mais je le dis, j'en fais le grand serment ; oui, par ce sceptre : ni feuilles ni rameaux n'y pousseront plus, puisqu'il a laissé sa souche dans la montagne ; il ne reverdira plus, car le bronze lui enleva feuilles et écorce ; maintenant, en revanche, les fils d'Achéens le portent à la main, comme juges, et ceux qui maintiennent les lois au nom de Zeus. Par ce sceptre, le serment prêté sera grand : oui, un jour, le regret d'Achille viendra aux fils

d'Achéens, à tous; et tu ne pourras, si affligé que tu sois, leur être utile, quand, en foule, sous les coups d'Hector meurtrier, ils tomberont morts. Et en toi-même tu déchireras ton cœur, furieux de n'avoir nullement honoré le meilleur des Achéens. »

A ces mots, le fils de Pélée jeta à terre le sceptre orné de clous d'or, et s'assit. De son côté, l'Atride montrait sa colère. Alors, parmi eux, se leva vite Nestor <sup>11</sup> aux paroles agréables, le clair orateur des Pyliens : de sa langue, plus doux que le miel coulait le discours. Il avait vu, déjà, deux générations d'hommes doués de la parole mourir, avec lui jadis élevées et nées dans Pylos la très sainte; et, parmi la troisième, il régnait. Bienveillant, il parla ainsi :

« Hélas! une grande douleur gagne, certes, la terre achéenne; certes, ils se réjouiraient, Priam et les enfants de Priam, et les autres Troyens auraient grande joie au cœur, s'ils savaient tout cela, et que vous vous battez tous deux, vous supérieurs aux Danaens au conseil, supérieurs au combat. Écoutez-moi. Tous deux, vous êtes plus jeunes que moi. Autrefois déjà, moi, avec des hommes supérieurs même à vous, j'ai frayé, et jamais ils ne m'ont dédaigné. Non, je n'ai pas revu encore, ni ne reverrai, d'hommes tels que Pirithoos <sup>12</sup>, et Dryas, pasteur de troupes, Cænée et Exadios, et Polyphème rival des dieux, [et Thésée fils d'Égée, comparable aux immortels <sup>13</sup>]. Ceux-là furent très forts, parmi les hommes nourris sur la terre; étant très forts, ils combattaient de très forts adversaires, les bêtes sauvages <sup>14</sup> de la montagne. Ils les tuèrent effroyablement. Voilà ceux que je fréquentai, quand je vins de Pylos, d'une grande distance, d'une terre lointaine : ils m'avaient appelé eux-mêmes. J'ai combattu là, librement; et, contre ces hommes, aucun des humains aujourd'hui sur la terre ne pourrait combattre. Or, ils réfléchissaient à mes conseils et suivaient mes avis. Suivez-les donc vous aussi, car il vaut mieux les suivre. Toi, quelle que soit ta valeur, ne lui enlève pas cette femme; laisse-lui ce que lui ont, d'abord, donné en récompense les fils d'Achéens. Et toi, fils de Pélée, ne prétends pas disputer avec le roi par la force; car jamais un honneur égal au sien n'échut à un roi porte-sceptre, à qui Zeus donna la gloire. Si tu es plus fort, si une déesse est ta mère, lui, en revanche, est plus puissant, puisqu'il a des sujets plus nombreux. Toi, Atride, calme ta fureur; c'est moi qui te supplie d'apaiser ta bile contre Achille, grand rempart de tous les Achéens dans une guerre dangereuse. »

Le puissant Agamemnon répondit :

« Oui, tout ce que tu dis, vieillard, est dans l'ordre; mais cet homme veut être au-dessus de tous, il veut l'emporter sur tous, régner sur tous, commander à tous! Je sais quelqu'un qui n'obéira pas. Si les dieux éternels l'ont fait vaillant piquier, l'invitent-ils pour cela à proférer des outrages ? »

Le divin Achille l'interrompt :

« Certes, on m'appellerait misérable et vil, si je te cédaï en tout ce que tu peux dire. Donne tes ordres à d'autres. Pour moi, ne me commande pas : car je ne pense plus t'obéir. Encore un mot pourtant, et mets-le au fond de ton âme. Mes bras ne te combattront pas pour cette femme, ni toi, ni un autre, puisque vous m'enlevez ce que vous m'aviez donné. Mais les autres biens que j'ai, près de mon fin vaisseau noir, tu ne saurais rien en prendre ni en emporter malgré moi. Allons, essaie-le donc, pour que ceux-ci aussi soient fixés : aussitôt ton sang noir jaillira autour de ma lance. »

Ayant ainsi lutté en propos hostiles, tous deux se levèrent, et renvoyèrent l'assemblée tenue près des vaisseaux achéens. Le fils de Pélée alla vers sa baraque et ses vaisseaux bien équilibrés, avec le fils de Ménéctios<sup>15</sup> et ses compagnons. L'Atride fit tirer à la mer un vaisseau fin, y mit vingt rameurs choisis, y embarqua une hécatombe pour le dieu, y fit monter Chryséis aux belles joues, l'y installant lui-même. Et, comme commandant, monta sur ce navire l'ingénieux Ulysse.

Eux donc, ayant embarqué, suivirent les routes liquides. Quant aux troupes, l'Atride leur ordonna de se purifier. Elles se purifièrent, jetèrent à la mer leurs souillures, offrirent à Apollon des hécatombes sans défaut de taureaux et de chèvres, sur les dunes de la mer stérile; et l'odeur de la graisse monta vers le ciel, en tourbillons, avec la fumée.

Ainsi l'on travaillait dans l'armée. Mais Agamemnon n'oubliait pas la lutte dont il avait d'abord menacé Achille. Il dit à Talhybios et à Eurybate, ses deux hérauts, ses diligents serviteurs :

« Allez à la baraque du fils de Pélée, Achille. Prenez par la main et emmenez Briséis aux belles joues. Et s'il ne vous la donne pas, j'irai la prendre moi-même, avec plus de gens; ce sera pour lui encore plus fâcheux. »

Ayant dit, il les envoya, sur cet ordre rude. Tous deux,



à contrecœur, suivirent les dunes de la mer stérile, et arrivèrent aux baraques et aux vaisseaux des Myrmidons. Ils le trouvèrent près de sa baraque et de son vaisseau noir, assis, et leur vue ne réjouit pas Achille. Eux, craintifs et respectueux devant le prince, s'arrêtèrent, sans rien lui dire ni lui demander. Mais Achille comprit en son âme et leur dit :

« Salut, hérauts, messagers de Zeus et des hommes ! Approchez. Ce n'est pas vous, qui, envers moi, êtes responsables, mais Agamemnon, qui vous envoie pour Briséis, la jeune femme. Allons, Patrocle, enfant de Zeus, fais sortir cette femme; livre-la-leur; qu'ils l'emmenent; et qu'eux-mêmes soient mes témoins, devant les dieux bienheureux, devant les hommes mortels, et devant ce roi intraitable, si un jour encore on a besoin de moi, pour écarter un fléau affreux du reste de l'armée. Car cet homme se jette en des sentiments funestes, et ne sait point penser à la fois à l'avenir et au passé, afin que pour lui, près des vaisseaux, combattent sans dommage les Achéens. »

Il dit, et Patrocle obéit à son compagnon. Il fit sortir de la baraque Briséis aux belles joues, et la donna aux hérauts pour l'emmener.

Eux s'en retournèrent donc en longeant les vaisseaux achéens. A contrecœur, la femme les suivait. Achille, en pleurs, loin de ses compagnons, alla s'asseoir à l'écart, sur les dunes de la mer blanchissante, regardant les flots infinis<sup>16</sup>. Et il pria instamment sa mère, les mains tendues :

« Mère, puisque tu m'as enfanté, quoique pour une courte existence, des honneurs du moins devaient m'être offerts par l'Olympien, Zeus haut-tonnant. Or voici qu'il ne m'en donne pas le moindre. L'Atride aux pouvoirs étendus, Agamemnon, m'a déshonoré; il a pris et détient ma récompense, que de lui-même il m'a ravie. »

Achille parla ainsi, versant des larmes, et sa vénérable mère l'entendit, assise dans les profondeurs de la mer, près de son vieux père. Promptement, elle sortit de la mer blanchissante, comme une brume, s'assit devant Achille en pleurs, le caressa de la main, et prit la parole ainsi :

« Mon enfant, pourquoi pleures-tu ? Quelle douleur est entrée dans ton âme ? Dis-la-moi tout entière, ne la cache pas en ton esprit; connaissons-la tous deux. »

Avec de lourds gémissements, Achille aux pieds rapides répondit :

« Tu le sais. Pourquoi, quand tu connais tout cela, te

le raconter<sup>17</sup> ? Nous sommes allés à Thébè<sup>18</sup>, ville sacrée d'Éétion; l'ayant mise à sac, nous avons amené ici tout le butin. Les fils d'Achéens se le partagèrent équitablement, après avoir réservé, pour l'Atride, Chrysis aux belles joues. Mais Chrysès, prêtre d'Apollon qui frappe au loin, vint vers les fins vaisseaux des Achéens vêtus de bronze, pour délivrer sa fille, apportant une rançon immense; ses mains tenaient les bandelettes d'Apollon qui frappe au loin, fixées au sommet du sceptre doré; il suppliait tous les Achéens, et surtout les deux Atrides, rangeurs de troupes. Alors tous les Achéens approuvèrent l'idée de respecter le prêtre et d'accepter la rançon magnifique. Mais l'Atride Agamemnon en eut du déplaisir au cœur. Méchamment il renvoya Chrysès, sur un ordre rude. Irrité, le vieillard s'en alla. Mais Apollon entendit sa prière, car il l'aimait beaucoup; et il lança sur les Argiens un trait funeste. Les troupes mouraient en foule, et les flèches du dieu tombaient partout sur la vaste armée des Achéens. Un devin bien averti nous expliqua les volontés de Celui qui frappe au loin. Aussitôt, moi, le premier, je conseillai d'apaiser le dieu. Alors, la bile prit le descendant d'Atrée, et soudain, se levant, il proféra des menaces, qui se sont accomplies. En effet, l'une des jeunes femmes, les Achéens aux yeux oblongs, sur un vaisseau fin, l'envoient à Chrysè, emportant des présents pour le dieu qui y règne; l'autre, tout à l'heure, de ma baraque des hérauts l'ont emmenée, la jeune Briséis, que m'avaient donnée les fils d'Achéens. Eh bien, toi, si tu le peux, assiste ton brave fils. Va sur l'Olympe prier Zeus, si jamais tu as plu à son cœur par tes paroles ou par tes actes. Souvent je t'ai entendu, dans le palais de ton père, te vanter d'avoir, seule parmi les immortels, écarté du fils de Cronos aux sombres nuages une calamité affreuse, quand les autres Olympiens voulaient l'enchaîner, Héra, et Poséidon, et Pallas Athénè. Toi, déesse, allant à lui, tu le préservas des chaînes, en appelant vite sur le vaste Olympe l'être aux cent mains, que les dieux nomment Briarée<sup>19</sup> et tous les hommes Égéon, supérieur en force à son père. Près du fils de Cronos, il s'assit, fier de cette gloire; les dieux bienheureux en eurent peur, et n'enchaînèrent pas Zeus. Rappelle ces faits, assieds-toi près de lui, touche ses genoux, pour voir s'il voudra favoriser les Troyens, et refouler vers les poupes de leurs vaisseaux, autour de la baie, les Achéens massacrés, afin que tous jouissent de leur roi, et que même l'Atride Agamemnon aux pouvoirs étendus connaisse son

aveuglement, lui qui n'honora en rien le meilleur des Achéens. »

Thétis lui répondit, en versant des larmes :

« Mon enfant, pourquoi t'ai-je nourri et enfanté pour le malheur ? Tu devrais bien, près des vaisseaux, sans pleurs et sans chagrin rester toujours, puisque ta destinée est courte, n'est pas longue du tout ! Aujourd'hui, te voilà à la fois le plus près de la mort et le plus pitoyable des hommes ! Tel est le mauvais sort pour lequel je t'ai enfanté dans le palais. Certes, pour exprimer ta prière à Zeus foudroyant, j'irai moi-même vers l'Olympe neigeux, voir si je serai écoutée. Toi, reste auprès de tes vaisseaux, routiers rapides ; montre ta colère aux Achéens : cesse absolument de combattre. Car Zeus, du côté de l'Océan <sup>20</sup>, chez les Éthiopiens irréprochables, est allé hier à un banquet, et tous les dieux l'ont accompagné. Au douzième jour, il reviendra sur l'Olympe. Alors j'irai vers sa demeure au seuil de bronze, je lui prendrai les genoux, et je pense le persuader. »

A ces mots elle partit, et le laissa là, le cœur irrité à cause de la femme à la belle ceinture que, par force et malgré lui, on lui avait enlevée. De son côté, Ulysse atteignait Chrysè, conduisant l'hécatombe sacrée. En arrivant dans le port profond, ils plièrent les voiles et les mirent dans le vaisseau noir ; ils abattirent le mât sur le chevalet, en l'abaissant par les câbles d'avant, très vite ; et ils amenèrent le navire au mouillage en ramant. Du vaisseau, alors, ils jetèrent les ancres et fixèrent les amarres ; du vaisseau ils sortirent eux-mêmes sur les rochers du rivage ; du vaisseau ils firent sortir l'hécatombe d'Apollon qui frappe au loin ; du vaisseau sortit Chryséis, du vaisseau coureur de mer. La menant à l'autel, l'ingénieux Ulysse la remit aux mains de son père, en disant :

« Chrysès, Agamemnon, roi de guerriers, m'a envoyé pour t'amener ton enfant, et sacrifier à Phébus une hécatombe sacrée en faveur des Danaens, afin d'apaiser ce Roi, qui, maintenant, envoie aux Argiens des deuils lamentables. »

Ce disant, il mit la jeune fille entre les mains du prêtre, qui reçut avec joie son enfant. Ils se hâtèrent alors de ranger, pour le dieu, la magnifique hécatombe autour de l'autel bien construit. Puis ils se lavèrent les mains et prirent l'orge non moulue ; et Chrysès pria pour eux à haute voix, les mains levées :

« Écoute-moi, archer à l'arc d'argent, qui veilles autour

de Chrysè et de la divine Cilla, roi souverain de Ténédos. Une fois déjà tu as écouté ma prière, et tu m'as honoré, tu as frappé grandement les troupes achéennes; de même, maintenant encore, accomplis mon vœu : dès maintenant, écarte des Danaens le fléau affreux. »

Telle fut sa prière, et Phébus Apollon l'entendit.

Après avoir prié et répandu l'orge non moulue, ils tirèrent vers le ciel la tête des victimes <sup>21</sup>, les égorgèrent, les écorchèrent; ils coupèrent les cuisses, les enveloppèrent d'une couche de graisse repliée <sup>22</sup>, et mirent sur elles des morceaux de chair crue. Le vieillard les brûla sur du bois fendu, et, dessus, versa du vin flamboyant. Des jeunes gens, près de lui, tenaient les fourchettes à cinq dents. Quand les cuisses furent consumées et qu'ils eurent mangé les entrailles, ils dépecèrent le reste des victimes, embrochèrent les morceaux, les firent rôtir habilement, puis retirèrent le tout. Alors, ayant cessé leur ouvrage et préparé le banquet, ils banquetèrent; et le désir ne leur manquait pas du banquet où tous sont égaux.

Quand ils eurent satisfait la faim et la soif, des jeunes gens remplirent les cratères jusqu'à la couronne de leur bord, et distribuèrent la boisson à tous, en faisant d'abord une libation avec chaque coupe. Tout le jour, par des chants et des danses, ils s'efforcèrent d'apaiser le dieu, en exécutant un beau péan, les jeunes Achéens, et en célébrant Celui qui protège de loin; et lui se plaisait à les entendre.

Quand le soleil se coucha et que les ténèbres survinrent, les Achéens s'étendirent près des amarres du vaisseau; et quand parut, fille de la brume, l'aurore aux doigts de rose, ils gagnèrent la haute mer pour rejoindre le vaste camp achéen. Apollon protecteur leur envoya une brise favorable. Ils dressèrent le mât et déployèrent les voiles blanches, dont le vent gonfla le centre. Tout autour, les flots empourprés bruissaient sous l'étrave du navire en marche; lui courait sur les flots, poursuivant sa route. Et quand ils furent arrivés vers le vaste camp achéen, le noir bateau, ils le tirèrent à terre, haut sur les bancs de sable, et au-dessous tendirent de longs étais; quant à eux, ils se dispersèrent du côté des baraques et des vaisseaux.

Cependant montrait sa colère, assis près des vaisseaux rapides, le descendant de Zeus, le fils de Pélée, Achille aux pieds rapides; jamais il n'allait aux assemblées qui donnent la gloire, jamais au combat. Mais il languissait en son cœur de rester là, et regrettait le cri de guerre et le combat.

Et quand, à partir de ce jour, parut la douzième aurore, vers l'Olympe allèrent les dieux éternels, tous ensemble, et Zeus à leur tête. Thétis alors n'oublia pas les prières de son enfant. Elle émergea des flots de la mer, et, enveloppée de brume, monta vers le vaste ciel et l'Olympe. Elle trouva le fils de Cronos qui voit au loin assis, à l'écart des autres dieux, sur la plus haute cime de l'Olympe aux nombreuses nuques. Devant lui elle s'assit, saisit ses genoux de la main gauche, et, de la droite le touchant sous le menton, suppliante, adressa ces paroles à Zeus, le roi fils de Cronos :

« Zeus, père, si jamais, parmi les immortels, je t'ai plu par mes paroles ou mes actes, exauce ce vœu. Honore mon fils, qui, entre tous, a le destin le plus court. Or, voilà que le roi de guerriers Agamemnon l'a déshonoré; il lui a pris et détient sa récompense, qu'il a de lui-même ravie. Honore mon enfant, Olympien, Zeus prudent. Aux Troyens donne l'avantage, jusqu'à ce que les Achéens honorent mon fils et lui accordent plus d'honneurs. »

A ces mots, Zeus assembleur de nuées ne répondit rien; longtemps, en silence, il resta assis. Thétis, lui tenant toujours les genoux, toujours attachée à lui, reprit sa demande :

« Promets sincèrement de m'exaucer, en inclinant la tête, ou refuse-moi, car tu n'as rien à craindre, pour que je sache bien à quel point, de tous les immortels, je suis la moins honorée. »

Avec un grand soupir, Zeus assembleur de nuées répondit :

« Triste affaire! tu vas m'amener à traiter en ennemie Héra, quand elle m'irritera par ses injures. Même sans cela, constamment, devant les immortels, elle me cherche querelle, et affirme que, dans la lutte, je protège les Troyens. Va-t'en maintenant, qu'Héra ne te voie! Moi, je m'occuperai de cette affaire, pour la mener à bien. Et je te ferai un signe de ma tête, pour que tu aies confiance. C'est là, de ma part, auprès des immortels, le plus grand des gages. Car ce qui vient de moi n'est ni révoicable, ni trompeur, ni vain, quand je l'accompagne d'un signe de tête. »

Ce disant, le fils de Cronos abaissa ses sombres sourcils; ses cheveux, brillants comme l'ambroisie, s'agitèrent sur la tête du roi immortel; et il ébranla le grand Olympe.

Après cet entretien, tous deux se séparèrent. Thétis s'élança dans la mer profonde, du haut de l'Olympe bril-

**CHANT XXII****363**

Achille, égaré par Apollon, revient sous les murs de Troie, où il trouve enfin Hector, 1-89.

Hector prend peur et s'enfuit, poursuivi par Achille ; ils font trois fois le tour de la ville, 90-166.

Zeus pèse les destins d'Achille et d'Hector, celui-ci est condamné, 167-247.

Mort d'Hector, 248-363.

Achille le dépouille et le traîne vers les vaisseaux, 364-404.

Douleur des Troyens, de Priam, d'Hécube et d'Andromaque, 405-515.

**CHANT XXIII****377**

Honneurs rendus à Patrocle par la Myrmidons ; repas funèbre, 1-58.

Achille voit Patrocle en songe, 59-107.

Funérailles de Patrocle, 108-256.

Les jeux funèbres ; course de chars, 257-650.

Le pugilat, 651-699.

La lutte, 700-739.

La course à pied, 740-797.

L'escrime, 798-825.

Le lancement du poids, 826-849.

Le tir à l'arc, 850-883.

Le lancement du javelot, 884-897.

**CHANT XXIV****399**

Achille traîne chaque jour le corps d'Hector autour du tombeau de Patrocle, 1-54.

Zeus lui fait dire par Thétis de rendre Hector, et envoie Priam chercher son fils, 55-187.

Priam part avec une belle rançon, Hermès le conduit jusqu'à la baraque d'Achille, 188-467.

Achille cède aux prières de Priam et rend Hector, 468-676.

Priam rentre à Troie ; lamentations d'Andromaque, d'Hécube et d'Hélène, 677-776.

Funérailles d'Hector, 777-804.

**GF Flammarion**

---

13/01/178939-I-2013 – Impr. MAURY Imprimeur, 45330 Malesherbes.  
N° d'édition L.01EHPN000559.N001. – Février 2013 – Printed in France.