

PRESSES
UNIVERSITAIRES
DE FRANCE

Hubert Laizé

**Leçon
littéraire
sur l'«Iliade»
d'Homère**

025953184

820

Leçon littéraire sur l'Iliade d'Homère

PAR

Hubert Laizé

Ancien élève de l'École normale supérieure,
Agrégé de Lettres classiques,
Docteur ès Lettres (études grecques)

06(33)



D4 2001
7665

Presses Universitaires de France

46971

DL- 24.11.2000

COLLECTION MAJOR
DIRIGÉE PAR PASCAL GAUCHON
CODIRIGÉE PAR MARIE-CLAIRE KERBRAT



DU MÊME AUTEUR

Premières leçons sur Électre de Jean Giraudoux, coll. « Major Bac ».
Leçon littéraire sur Les Grands chemins de Jean Giono, coll. « Major ».
Aristote : Poétique, coll. « Études littéraires ».

ISBN 2 13 050878 2

Dépôt légal — 1^{re} édition : 2000, juillet

© Presses Universitaires de France, 2000
108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris

L&A

Sommaire

Avertissement	1
Avant-propos – Héros ou guerriers ?	3
1 – Élaboration d'une épopée – L'impossible genèse de l'Iliade	7
I. <i>Homerus dicitur caecus fuisse</i> : poésie orale ou écrite ?	9
1. <i>L'aveugle dont les yeux sont des soleils : un certain regard sur l'héroïsme</i>	9
2. <i>Improvisation et cohérence : la fixation du monde héroïque</i>	13
II. « Aurore se lève de son lit » : structure de l'Iliade	15
1. <i>Situation et exposition (chants I et II)</i>	17
2. <i>Premier temps (chants III à VIII) : le repli achéen</i>	19
3. <i>Articulation (chants IX et X) : deux chants nocturnes</i>	20
4. <i>Deuxième temps (chants XI à XVI) : la déroute achéenne</i> .	22
5. <i>Troisième temps (chants XVII à XXII) : le retour d'Achille</i> .	23
6. <i>Conclusions funèbres (chants XXIII et XXIV)</i>	25
2 – « Il y figure la terre, le ciel et la mer » – La vision du monde héroïque	27
I. Emblèmes guerriers et cosmiques	27
1. <i>Le bouclier d'Achille</i>	28
2. <i>Le bouclier d'Héraklès</i>	32
3. <i>L'armure d'Agamemnon</i>	39
II. Les dieux bienheureux, maîtres des champs du ciel.....	41
1. <i>Des dieux surhumains mais très humains</i>	42
2. <i>Les dieux et les héros</i>	50
3. <i>Les dieux, les héros et le destin</i>	56

3 – La « douceur du miel » – Le héros en société	59
I. Les « nourrissons de Zeus » : héros et rois, rois-héros	59
1. La « suprême majesté » : l'assemblée des dieux.....	60
2. Les « Achéens à la cotte de bronze » et les « Troyens dompteurs de cavales ».....	62
3. Les « porte-sceptre » : l'assemblée des hommes.....	65
II. Les « sages paroles » du devin et les remèdes apaisants : héros apolliniens	70
1. Héros devins.....	71
2. Héros médecins	72
4 – « Tous brûlent en leur cœur » – Les valeurs héroïques	75
I. « Dieux et hommes au bon char de guerre » : la filiation héroïque	76
1. Les héros et les dieux.....	76
2. L'apparence héroïque.....	82
II. « Aujourd'hui donc reste toi-même » : valeurs héroïques	90
1. « Nous savons l'origine l'un de l'autre » : valeurs collectives.....	90
2. « Mais, dis-moi, celui-ci encore, qui est-il ? » : valeurs individuelles.....	93
III. « L'aigle de haut vol » face à « l'Étoile du soir » : Hector et Achille, sauvagerie et humanité.....	102
1. Le bouillant Hector.....	103
2. Le tendre Achille.....	105
Annexe. Composer	107
Index des héros.....	115
Index des dieux et êtres mythiques	119



Avertissement

Parmi le petit nombre de traductions de l'*Illiade* actuellement disponibles en format de poche, nous avons principalement le choix entre celle de Mario Meunier (1956, Le Livre de Poche), augmentée d'une préface solide, assez récente (1972), raisonnable et passionnée tout à la fois, de Fernand Robert, celle d'Eugène Lasserre (collection « GF », Éditions Garnier, 1965) et celle de Paul Mazon, dans la « Collection des Universités de France » (CUF, Association Guillaume-Budé), éditée aux Belles Lettres (1937), et reprise dans la collection « Folio » (Éditions Gallimard, 1975).

Dans la traduction la plus ancienne, celle de Mario Meunier, on goûtera d'élégants effets poétiques ou oratoires, quitte à discuter la lourdeur ou la précision de certaines épithètes, mais surtout on sera gêné par un inconvénient matériel très fâcheux, source de perte de temps et d'imprécision dans les références : le sommet des pages ne porte pas la référence du groupe de vers traduits.

Celle d'Eugène Lasserre nous a paru présenter quelques inconvénients, particulièrement celui du recours à des anachronismes latins : le sommaire use alternativement des noms de Poséidon et de Neptune (mais nous ne sommes pas encore dans l'*Énéide* de Virgile !) et le texte emploie par exemple le terme d'« augure », mot prophétique aux deux sens du terme, puisqu'il n'apparaît que sous la Rome royale. En outre, l'introduction, de M. Lasserre lui-même, est passablement vieillie, notamment sur le dossier historique et archéologique du site de Troie ou encore sur l'époque de la vie d'Homère et sur la date de composition de l'*Illiade*.

En revanche, l'édition « Folio » est précédée d'une introduction de M. Pierre Vidal-Naquet, plus actuelle, dense et très brillante, dégagant et articulant plusieurs des principaux axes de lecture du poème. La traduction, quoique plus ancienne, est précise, claire et d'une grande qualité littéraire.

C'est donc à celle-ci que nous avons choisi de nous référer. Pour les passages d'une certaine longueur, il nous suffira d'indiquer la page de l'édition « Folio », qui porte en tête le groupe de vers traduit. Pour les vers, groupes de vers ou expressions importants, nous indiquerons plus précisément les numéros des vers. Nous offrirons ainsi aux étudiants ayant pratiqué le grec (il en existe encore quelques-uns, même parmi les scientifiques) la possibilité de se reporter au texte d'Homère, par exemple dans l'édition bilingue des Belles Lettres (CUF, Association Guillaume-Budé), reprise en trois volumes de poche allégés de leur appareil critique (collection « Classiques en poche », 1998).

Conventions

Pour nous conformer à des habitudes de culture générale et ne pas désorienter le lecteur, nous parlerons d'Athènes et d'Héra plutôt que de translittérer les formes homériques Athènè et Hèrè. Notre traducteur reproduit la forme archaïque et ionienne Athènè ou Hèrè, mais, en dehors des citations, nous retournerons aux formes usuelles Athènes ou Héra. De même, Sparte est le nom usuel de Lacédémone, Troie est Ilion, les Grecs sont les Achéens ou Danaens, et Alexandre est l'autre nom de Paris.

Avant-propos

HÉROS OU GUERRIERS ?

« Sans trêve, leurs lances aiguës à la main, ils se heurtent et se massacrent obstinément. »¹ Une première lecture ou une lecture rapide de *Illiade* peut donner l'impression d'une interminable succession de duels, assaisonnée complaisamment d'un luxe de détails horribles dans la description des blessures, et d'un inlassable mouvement de flux et reflux dans les offensives et contre-offensives, ponctué de cris de rage, de hurlements de triomphe et de « lourds sanglots ». On n'en est que plus soulagé et attentif lorsque survient une pause dans les combats : débats houleux de l'assemblée ou du conseil, scènes de la vie quotidienne (repas, rites religieux...), de la vie familiale (repos après le combat ou adieux avant le combat), de la vie sentimentale : Achille ne montre pas moins de fougue comme amant ou ami que comme guerrier.

► De fait, celui qui veut se pencher sur la nature de l'héroïsme homérique s'aperçoit vite que **le héros n'est pas un simple guerrier, même valeureux, même surhumain**. Bien plus, la partie purement militaire de ses activités n'est pas celle qui suscite le plus l'analyse et l'intérêt. Pour s'en convaincre, il suffit de considérer la fortune qu'a connue *Illiade* dès l'époque grecque archaïque. Les pythagoriciens y ont cherché un réseau de symboles philosophiques. Les poètes tragiques y ont trouvé un réservoir de types humains ; les

1. *Illiade*, XVII, v. 412-413.

rhéteurs, une mine de sujets de discours. Les philosophes y ont admiré de nobles caractères, à moins que, comme Platon, ils n'aient condamné des lamentations indignes de héros ou des vices inadmissibles chez des divinités. De nos jours encore, les spécialistes de la « poétique » examinent en quoi, comme Aristote l'avait montré, l'épopée homérique combine les techniques des deux genres auxquels elle a donné naissance : le théâtre et le roman. Ou bien les politologues s'interrogent sur d'éventuels prémices des futurs régimes politiques occidentaux.

Parlant des héros homériques, il ne suffira donc pas de décrire leur force, leur courage, leurs armes et leurs valeurs guerrières. Le héros montrera son statut et sa stature également par la façon dont il respectera ou insultera les dieux, dont il usera du sceptre et de la parole à l'assemblée, enfin dont il concevra les relations humaines, avec sa compagne, son ami, son hôte, ses aînés... Il nous arrivera même parfois de découvrir chez lui des talents non guerriers : musique et poésie, divination, médecine... Seule une vision ainsi élargie permettra de définir vraiment l'héroïsme.

- **L'héroïsme homérique s'inscrit donc dans une vision du monde.** Dans une telle *Weltanschauung*, chaque sphère est le reflet d'une autre, plus vaste. Ainsi, le guerrier est au service du roi, et ses valeurs héroïques découleront de cette fonction de défense respectueuse. Mais le guerrier peut être roi lui-même, ou prince, comme Ulysse, Ajax, Diomède, Achille : il est alors à la fois l'égal et le subordonné du « roi des rois », Agamemnon, et le juste dosage de franc-parler et de soumission requiert une grande maîtrise de soi. Au-delà, le monde des hommes est soumis à celui des dieux, mais ceux-ci inversement sont régis par les valeurs de la société héroïque qu'ils gouvernent. Zeus, sorte d'Agamemnon divin, tient des assemblées : il y laisse s'exprimer d'autres dieux qui descendent combattre parmi les hommes, aux côtés des Grecs ou des Troyens. L'héroïsme divin est le pendant de celui des mortels : une justification et un modèle. Au-delà encore, tous sont soumis, hommes et dieux, même Zeus, au Destin. Le monde héroïque se définit donc par un jeu de droits et de devoirs librement consentis, chacun, même le plus puissant, devant connaître et respecter ses limites, envers ses supérieurs comme ses inférieurs.

- Sauf **le Destin**. Ici apparaît le sort tragique des dieux qui, protégés par leur immortalité, sont condamnés à voir souffrir et mourir les mortels qu'ils aiment, Achille, fils de Thétis, Sarpédon,

le fils préféré de Zeus. Quant aux héros, ils sont seuls, à l'heure fixée. À eux donc de changer leur destin en destinée, de l'accepter et de lui donner une forme. Souvent, dans l'*Illiade*, les héros évoquent le milieu paisible et riche qu'ils ont laissé en Grèce ; ils s'étonnent douloureusement d'être piégés par les circonstances et comprennent qu'ils sont condamnés à la gloire. L'ironie du Destin consiste en un contraste entre un concours de circonstances dérisoires (une affaire libidineuse suscitée par Aphrodite, une révolte de mari humilié mais puissant) et le caractère grandiose des situations qui en découlent.

► Les héros se sont trouvés engagés dans l'expédition au nom de valeurs collectives d'honneur, de fidélité et de solidarité, tout en étant conscients de la minceur de leur motif matériel. Hélène est traitée, et elle-même, revenue de son erreur, se traite plusieurs fois de « chienne »¹. Le rapt (plus ou moins consenti) de la reine de Lacédémone par Paris² devient un prétexte pour se livrer à l'héroïsme. Le héros ne remplit plus seulement une fonction sociale, il n'est plus une simple fonction entre le peuple et le souverain, il **recherche** un but personnel, **l'accomplissement individuel de l'héroïsme qui confère la gloire**, donc la survie dans la mémoire des hommes, c'est-à-dire la seule forme d'immortalité accessible aux mortels.

► **Mais qui est capable de conférer cette immortalité immatérielle ?** L'aède, inspiré par la Muse, qu'Homère invoque à plusieurs reprises dans l'*Illiade*. Tout héros homérique accepte la souffrance et la perspective d'une mort prématurée dans l'espoir de voir ses exploits éternellement récités. Les épopées s'alimentent même l'une l'autre, puisque Achille charme son chagrin sous la tente en chantant, pour lui-même, son ami et ses captives, les exploits des héros du temps jadis.

1. Par exemple en III, v. 180.

2. Le *a* de Paris est bref. Aussi, malgré la tradition perpétuée par les traducteurs, orthographierons-nous ce nom sans accent circonflexe.

Élaboration d'une épopée

L'IMPOSSIBLE GENÈSE DE L'ILIADÉ

À l'image du flux et du reflux des offensives héroïques de l'*Iliade*, les théories sur Homère et ses poèmes ont subi des retournements extrêmes. De l'Antiquité à l'époque classique, nul n'a douté d'un Homère unique et génial, aveugle et donc doté d'une fabuleuse mémoire, qui aurait composé l'*Iliade* dans sa maturité et l'*Odyssee* dans sa vieillesse : ainsi expliquait-on un changement de ton et quelques apparentes contradictions. La différence des sujets justifiait par ailleurs une vision du monde tantôt merveilleuse, tantôt très humaine, dans l'*Odyssee*. En 1670, l'abbé d'Aubignac¹ prétend que les épopées homériques sont une compilation d'épisodes primitivement distincts. L'hypothèse de la diversité des sources va conduire à l'éclatement du personnage d'Homère lui-même, voire à la négation de son existence. Le point extrême sera atteint avec les préromantiques allemands dont certains iront jusqu'à croire que ces poèmes sont l'œuvre collective de tout un peuple. Et des philologues de chercher toutes les contradictions possibles des textes, afin d'étayer cette théorie. Le reflux s'amorçant, on réduisit Homère à trois ou quatre poètes dont les textes auraient été assemblés et augmentés d'interpolations, d'un vers à un épisode, selon la fantaisie de poètes plus récents. Ainsi fait Victor Bérard au début du XX^e siècle. Actuellement, l'examen des textes et les progrès des sciences auxiliaires comme l'archéologie ont considérablement réduit la liste des contradictions et des interpolations certaines. Nul ne conteste

1. In *Conjectures académiques ou Dissertations sur l'Iliade*.

plus la possibilité d'un Homère unique, auteur des deux grands poèmes, en dépit de quelques variantes ou ajouts postérieurs mais secondaires.

Il n'entre pas dans notre propos de détailler la querelle des « unitaristes » et des « séparatistes ». Cependant la question de l'œuvre collective ou individuelle pose deux problèmes concernant la nature du héros et de l'héroïsme épiques. D'abord, d'éventuelles contradictions dues à des origines différentes gêneraient une définition cohérente de l'héroïsme. Ensuite, la pluralité ou même l'anonymat de l'auteur suppose que l'existence de ces compositeurs est assez ancienne pour être antérieure à l'utilisation de l'écriture. Ces œuvres prétendues populaires, c'est-à-dire confiées à la mémoire collective et à la récitation, avec la lourdeur des procédés littéraires que cela suppose, émanant en outre d'auteurs sans identité personnelle en tant que créateurs, et chantant les exploits fondateurs d'une conscience nationale, porteraient la marque d'une littérature primitive, à l'aube de notre civilisation occidentale. Rétrospectivement, comparés à l'Hector de Giraudoux ou à l'Achille de Racine, leurs modèles « homériques » ne mériteraient qu'à moitié le nom de « héros ».

Sur un point, du moins, l'histoire légendaire est pertinente : il faut qu'Homère ait été aveugle. Le vieillard errant guidé sur les routes, de récitation en récitation, par un jeune apprenti, est à lui seul une trop belle tradition. Cela ne signifie pas, d'ailleurs, que, ne pouvant lire ni écrire, il ait dû vivre avant l'utilisation de l'écriture : le raisonnement est vicieux. Mais, dans l'esprit grec, la figure de l'aveugle inspiré est capitale : cet intermédiaire entre les mondes divin et humain est seul capable de transmettre des messages religieux, politiques et sociaux, à travers, par exemple, des personnages de rois justes et de héros modérés. Si, en outre, il a pu vivre à une époque où il pouvait raffiner la cohérence de ses chants en la contrôlant sur un manuscrit (même par l'intermédiaire des yeux d'un scribe), alors nous pourrions arracher au musée des arts primitifs, nous livrer au seul plaisir du texte intégral et apprécier ses créatures à l'héroïsme nuancé, humain... Cela, seul l'examen de la structure de l'*Illiade* pourra nous le confirmer.

I. *Homerus dicitur caecus fuisse*¹ : poésie orale ou écrite ?

1. L'aveugle dont les yeux sont des soleils : un certain regard sur l'héroïsme

Une tradition légendaire sur la cause de la cécité d'Homère est en rapport direct avec la composition de l'*Iliade* et son héros principal. « On dit que c'est ainsi qu'il devint aveugle : il s'était rendu au tombeau d'Achille et fit cette prière de contempler le héros tel qu'il était lorsqu'il marcha au combat revêtu de ses nouvelles armes. Achille lui apparut et Homère fut aveuglé par l'éclat de ses armes. Thétis et les Muses eurent pitié de lui et il reçut d'elles la grâce du don poétique. »²

Il n'est pas nécessaire de s'interroger sur d'incertaines traditions concernant les circonstances dans lesquelles Homère perdit la vue, congénitalement ou par maladie, et à quel âge. Il a pu voir les lieux où il a situé ses poèmes, la plaine d'Ilion et son rivage, puis les décrire de mémoire. Ulysse, s'adressant à l'aède Démodocos (*Odyssée*, VIII, v. 491) et admirant la description de certaines scènes, demande s'il y a assisté en personne ou s'il l'a entendu raconter par un autre. Victor Bérard va jusqu'à traduire : « L'as-tu vu de tes yeux ou par les yeux d'un autre ? » Mais la date de la cécité de l'aède lui importe moins que ses chants et il enchaîne : « Mais poursuis ! »

► L'important est que **cette infirmité et les souffrances vécues sont étroitement liées au don poétique**. Le poète s'adresse ainsi aux « filles de Délos, servantes de l'Archer » Apollon :

Allons ! Qu'Apollon me soit favorable, ainsi qu'Artémis ! Salut à vous toutes ! Mais pensez à moi plus tard, quand un homme de la terre, un de ces étrangers qui ont beaucoup souffert, viendra vous demander :

« Jeunes filles, quel est pour vous, parmi les poètes d'ici, l'auteur des chants les plus doux, et qui vous plaît davantage ? »

1. « On dit qu'Homère était aveugle », exemple officiel repris par toute grammaire latine digne de ce nom.

2. Nous traduisons. *Œuvres d'Homère*, V, *Vie*, n° 6, p. 252, Th. W. Allen, Presses de l'Université d'Oxford.

Alors, toutes – oui toutes ! – en réponse dites-lui de nous :

« C'est un homme aveugle ; il demeure dans l'âpre Chios : tous ses chants sont à jamais les premiers. »¹

C'est bien la cécité qui permet à Homère de chanter ainsi, et son infirmité lui permet d'apaiser les souffrances des autres. Il faut souffrir pour acquérir la connaissance et la transmettre. « Souffrir instruit le sot », ou « c'est en souffrant qu'on s'instruit », est une maxime grecque archaïque reprise par presque tous les poètes, de Pindare aux tragiques. Au chant XVII de l'*Illiade*, Ménélas déclare à Euphorbe : « Le plus sot s'instruit par l'événement » (p. 352). Dans *Agamemnon* d'Eschyle, le chœur, après l'évocation de la marche d'Iphigénie vers la mort, conclut : « Ce n'est qu'à celui qui a souffert que la Justice accorde de comprendre. » Cette pensée constitue la morale humaine de l'histoire d'Œdipe :

Le vieux déchiffreur d'énigmes finit par arracher le voile qui recouvrait son destin et par acquérir la terrible connaissance de ce qu'il est [...]. Il écoute la voix de son Érinie qui apaise tout désaccord et opère la purification intérieure ; et alors cet homme accablé entend la voix d'un dieu qui le rappelle à lui. Ses yeux aveugles en sont transfigurés et deviennent voyants, et ses ossements deviendront le rempart de la ville qui lui a offert l'hospitalité et dont il assure désormais le salut².

Le voyant, en général, par la mutilation qu'il s'impose ou reçoit, prend sur lui la souffrance qui donne double vue et en dispense la communauté. Inversement, l'homme ordinaire, dans son bonheur médiocre, doit désormais se fier à lui pour la connaissance de la volonté des dieux. Cela confère une auto-ironie amère à l'acte d'Œdipe qui s'impose, au contraire, la souffrance après coup ; mais cela servira à quelque chose. Peut-être n'a-t-il pas encore assez souffert. Il lui reste à apprendre, et c'est le début de son voyage de pèlerin, tâtonnant avec son bâton et guidé par sa fille : image malheureuse, inversée, de celle d'Homère.

La perte de la vision terrestre est donc symétrique d'une compensation. Elle est même la condition de ce don. Or la nouvelle vision accordée par le monde d'en haut est d'une nature différente de celle qui a été perdue mais d'une qualité supérieure. C'est le mécanisme de ce que Georges Dumézil a nommé la « **mutilation quali-**

1. Hymne homérique à Apollon, v. 165-170, Les Belles Lettres.

2. G. W. F. Hegel, *Esthétique*, Poésie, p. 409, Aubier.

fiant »¹. Elle est une marque, un signe d'élection. Désormais le poète (ou, dans d'autres récits grecs archaïques, le prophète, le devin) se situe entre le monde des dieux et celui des hommes. Son statut est double, comme l'exprime poétiquement un oracle de Delphes adressé, peut-être spontanément, par Apollon à Homère. « Bienheureux et infortuné ; car tu es né pour ces deux états, il t'est échu une vie au double destin. » La seconde part de cette vie, dans une antithèse, est dite « égale au destin des immortels, dans la vie et dans la mort ». La première, par un oxymore éblouissant, baigne, dans « l'obscurité d'un double soleil »², les yeux du poète que l'on dit éteints.

Ce double soleil diffuse vers l'extérieur une lumière intérieure. L'orbe obscur et lumineux de l'œil du poète fascine le simple mortel, mais par l'entremise des scènes de ses chants. La lumière divine se transmet par la voix de l'aède. Nous, lecteurs, primitivement auditeurs, nous pouvons dire comme le Tristan de Wagner, lorsque, agonisant, il entend la voix d'Isolde qui l'appelle : « J'entends la lumière. » Ou, comme Œdipe à la fin de sa vie : « Entendre, pour moi, c'est voir, comme on dit. »

La tragédie classique, ne pouvant montrer sur scène les scènes violentes, au nom de la règle de bienséance, les transpose dans la violence verbale du récit d'un messager, par des procédés d'hypotypose, l'art poétique nous permettant de voir, comme si nous y étions, les horreurs évoquées. De ce point de vue, on peut considérer l'*Illiade* comme une immense hypotypose de vingt mille vers.

► **Le don poétique permet l'expression du destin, et, dans l'épopée, ce destin est grandiose et terrible.** En cela, l'épopée est l'ancêtre de la tragédie, puisque toutes deux sont, selon Aristote, « la représentation d'hommes nobles dans un récit versifié » (*Poétique*, 1449 b). Aristote disait aussi que d'une épopée on pouvait tirer plusieurs sujets de tragédie. C'est particulièrement vrai de l'*Illiade*. Deux sortes d'aveugles y sont présents : le poète qui, à l'inverse d'Œdipe, a connu la cécité avant de découvrir la vérité et qui nous révèle par avance le destin des héros avant qu'il s'accomplisse ; et les mortels, « pauvres fous » (l'expression revient

1. *Mythe et épopée*, III, Gallimard.

2. Nous traduisons. Parke et Wormell, *A History of the Delphic Oracle*, II, p. 128, oracle 319, Oxford, Blackwell, 1956.

souvent), qui courent à leur destin et ne le découvrent qu'à la dernière minute.

► Enfin, la compensation paradoxale que reçoit l'aveugle-voyant est double : intérieure en ce qu'elle confère ou du moins traduit la sagesse et le savoir, extérieure en ce que, **dans les yeux morts et la voix inspirée, passe le reflet de la vision surnaturelle, qui fascine le mortel** ordinaire.

C'est la vision d'Achille sous ses armes divines qui aurait aveuglé Homère. La description de ces armes, plus particulièrement du bouclier, au chant XVIII, puis la scène de leur première utilisation, au chant XIX, produisent en effet un choc épouvantable sur les propres hommes d'Achille : « Il n'est point de Myrmidon qui ne soit saisi d'un frisson ; personne qui l'ose regarder en face sans un tremblement » (XIX, p. 391). « Jusqu'à l'éther monte l'éclat du bouclier d'Achille, du beau bouclier ouvragé » (XIX, p. 401). Les héros de l'*Illiade*, plus grands et forts que les hommes d'aujourd'hui, pouvaient apparemment éviter la cécité, mais non la terreur sacrée.

• **Un changement dans la nature de la fascination s'est produit** : l'objet réel qui a terrifié les héros Myrmidons et brûlé les yeux de l'aède n'est plus tout à fait celui qui prend la forme d'une description de cent trente vers, au chant XVIII. **La description poétique nous permet de voir ce qu'on ne peut contempler impunément**, comme le soleil dans un reflet sur l'eau. La fascination reste mais son danger disparaît. L'essentiel est le plaisir que procure la contemplation de l'héroïsme, à la fois du héros en action, de ses armes fabuleuses et du caractère divin qui enveloppe l'ensemble.

• **En dernière analyse, ce n'est pas le bouclier, l'objet, qui a détruit les yeux du poète**, ce sont les scènes que le divin boiteux y a fait figurer : un ensemble cohérent de cercles concentriques qui englobe toutes les activités divines et humaines. **C'est une vision du monde, une ordonnance divine inaccessible à la foule ignorante**, qui apparaît là, et dont le poète élu est chargé de transmettre l'harmonie. Homère a enchâssé dans l'*Illiade* une théorie concrète (au sens grec de « théorie », spectacle) de tout un système de valeurs : celui du monde héroïque.

2. Improvisation et cohérence : la fixation du monde héroïque

La vieille question de la nature orale de l'œuvre homérique, liée à celle de son unité, risque d'avoir de fâcheuses incidences sur la cohérence de l'expression de cette vision du monde. L'*Odyssée* a deux personnages d'aèdes, Phémios, à Ithaque, et Démodocos, l'aveugle, en Phéacie, qui chante de mémoire des épisodes de la guerre de Troie et fait fondre en larmes Ulysse, à l'évocation de ses amis morts. Le seul « aède » de *Illiade* l'est en amateur, en mélomane : c'est Achille qui trompe sa peine en chantant pour lui-même, pour Patrocle et ses captives, des exploits héroïques.

► Tous trois ont pour seuls instruments leur voix, leur instrument et leur mémoire : nul rouleau déroulé sous leurs yeux, nulle tablette. Bien plus, **aucun poème homérique ne fait allusion à l'usage de l'écriture** dans la vie quotidienne. D'une tente, ou baraque, à l'autre, dans le camp achéen, on ne s'envoie pas de messages, mais des messagers, qui répètent mot pour mot la proposition, par exemple, la liste des réparations qu'Agamemnon propose à Achille. C'est Ulysse qui s'en charge, en reproduisant même, malgré le trouble profond où sont plongés les esprits et l'urgence de l'ambassade, les formules d'introduction et de conclusion, et jusqu'aux parenthèses personnelles de l'auteur du message. Par exemple, Agamemnon fait savoir à Achille qu'il ne s'est jamais uni d'amour à Briséis, « comme il est normal, tu le sais, seigneur, entre hommes et femmes » (IX, p. 191). Mieux, on se rend soi-même chez le destinataire et, si possible, on s'adjoint au passage quelques compagnons, pour tenir une petite conférence : les héros aiment parler avec les héros.

Il suffirait d'objecter à ce type d'arguments que des guerriers campant dans un espace restreint, entre leurs vaisseaux et un mur édifié à la hâte, à quelques mètres les uns des autres, ne s'écrivent pas. Qu'entre rois et héros, les relations d'homme à homme, les échanges de regards, mais aussi les échanges de coupes et de tranches de viande rôtie qui préparent et appuient les discours, sont indispensables. Par ailleurs, pourquoi voudrait-on que Diomède et Ajax s'écrivissent, quand nos grands seigneurs du XVII^e siècle appelaient souvent un valet pour lire leur courrier, se flattant de manier l'épée et non la plume roturière ?

► Cependant, à l'appui de l'oralité des compositions homériques, on a invoqué des passages typiques de leur style, qui seraient sanctionnés, ou du moins inutiles, dans une œuvre écrite. Il s'agit de toutes les formules répétitives. Tout d'abord, les introductions et conclusions de répliques : « L'auguste Hère ainsi dit et s'assied (...). Elle dit. Arès, aussitôt [...] dit : (...). Il dit » (XV, p. 306). Ou encore : « [...] il adresse ces mots ailés » (p. 307). Les fameuses épithètes homériques joueraient aussi ce rôle : « l'Aurore aux doigts de rose », « avisé » ou « aux mille ruses » pour Ulysse, « nourrisson de Zeus » pour les rois, « la déesse aux bras blancs » (pour Hère) ou « aux yeux pers » (pour Athéna). Les deux procédés peuvent être associés : « Et l'auguste Hère aux grands yeux répond » (XIV, p. 294). Ces formules auraient permis au conteur de marquer une courte pause, afin de rassembler ses souvenirs, ou bien de raviver l'attention de l'auditoire en lui rappelant de qui ou de quoi il s'agissait. Milman Parry et son disciple Albert Lord sont allés jusqu'à soutenir qu'un tel réseau de stéréotypes permettait de soutenir l'effort du conteur qui composait au fur et à mesure qu'il chantait. Dans ces conditions, on ne serait pas fondé à parler de composition puis de récitation, puisque les deux temps seraient simultanés. Chaque récital d'un épisode de l'*Illiade* aurait alors été celui d'une version unique, au moins par ses variantes. Le poète aurait disposé d'un canevas narratif et de quelques articulations toutes faites. Seuls certains épisodes, particulièrement importants ou attendus du public, auraient été fixés.

À l'appui de cette théorie, Parry et Lord ont étudié les compositions des *guzlars*, poètes épiques bosniaques contemporains, chez qui des variantes apparaissaient dans le même épisode, d'une « récitation » à l'autre. La même constatation s'est vérifiée chez les derniers *aèdes* crétois, ou dans les relevés d'un même mythe (pourtant fondamental) du Ghana par l'ethnographe Jack Goody.

Il a été facile d'objecter que la tenue desdits poèmes bosniaques est de loin inférieure à celle des poèmes homériques. En particulier, et sans qu'il soit besoin de mentionner l'expression, la cohérence des chants, en raison de leur instabilité, ne soutient pas la comparaison homérique.

► **Enfin**, il faut reconnaître que l'analyse littéraire ne relève pas de l'épigraphie ou de l'ethnologie. Aussi les études

homériques s'orientent-elles de plus en plus non plus vers la genèse historique, mais vers la genèse littéraire de l'*Illiade*. Par surcroît, plus rien ne s'opposant à ce qu'Homère ait composé vers le milieu du VIII^e siècle avant notre ère, l'alphabet étant introduit en Grèce, rien n'interdit de penser qu'il a fixé une version écrite, cohérente et définitive, malgré quelques déformations ultérieures et limitées. C'est ce que confirme l'observation de deux séries de faits littéraires. Quant à la structure de la composition, l'équilibre et la régularité des ensembles sont sous-tendus par un réseau de correspondances, de parallélismes, d'antithèses, de répétitions, d'annonces qui constituent une dramatisation savamment planifiée. Quant aux thèmes et aux personnages qui nourrissent cette structure, les rapports entre hommes et dieux, entre héros, leurs valeurs morales, leur conscience du destin qui pèse sur eux, enfin la complexité de leurs caractères (surtout ceux d'Achille et d'Hector) sont désormais incompatibles avec la conception d'un Homère éclaté et improvisateur.

II. « Aurore se lève de son lit » : structure de l'*Illiade*

Les récitants de l'époque archaïque ne connaissaient pas une *Illiade* et une *Odyssée* divisées en vingt-quatre chants. Ces divisions ont été établies à l'époque alexandrine, au III^e siècle avant J.-C., par des critiques qui ont désigné chaque « rhapsodie » ainsi découpée par eux par une des lettres de l'alphabet, d'*alpha* à *oméga*. Certains ont cru que ce découpage en recouvrait un autre plus ancien, chaque « rhapsodie » ou « chant » correspondant à ce qu'un aède pouvait chanter en une soirée. Le contenu de ces chants devrait alors correspondre à des épisodes nettement délimités et être de longueur très comparable. Or celle-ci peut varier de moins de 400 vers à plus de 800, et certains chants s'enchaînent sans transition, comme la suite l'un de l'autre. L'impression d'artificialité qui s'en dégage contribue à renforcer la confusion dans l'esprit de beaucoup de lecteurs, quant à l'éventuelle structure de l'œuvre.

De plus, dans l'*Odyssée*, les chants commencent en général par le lever du jour : « Lorsque paraît, dans son berceau de brume,

Scamandre : nom que les hommes donnent au fleuve Xanthe (XX, 73) : voir ce mot.

Thétis : I, 348, 493 ; IX, 410 ; XXIV, 77, 120. La plus connue des Néréides, fille de Nérée, le « Vieillard de la Mer ». Divinité marine, secondaire puisque non olympienne, mais immortelle à part entière et aimée de Zeus, qui lui accorde de venger l'offense faite à Achille, comme d'Héphaïstos, qu'elle a soigné, caché et longtemps hébergé lors de sa chute de l'Olympe, et qui forgera pour elle les nouvelles armes d'Achille. Selon une tradition, un oracle avait prédit que le fils qui naîtrait de Thétis serait plus puissant que son père. Zeus et Poséidon renoncèrent donc à leur compétition pour la séduire, et la donnèrent au mortel Pélée. Thétis dit qu'elle entra au lit de ce mortel avec « mille répugnances ». Elle souffre d'assister à la vieillesse dégradante de son époux et aux souffrances morales de son fils Achille. Elle a tenté de le rendre immortel en le baignant dans l'eau du Styx, fleuve infernal, ou dans un feu magique. Pélée, survenu à l'improviste, poussa un cri d'effroi et interrompit le rite. Un talon d'Achille ne fut pas baigné dans l'eau immortalisante, ou fut brûlé par le feu (et le Centaure Chiron dut greffer un os de Géant). C'est ce point faible que Paris, avec une flèche, atteindra, après l'action de l'*Illiade*. Mais, dans le poème, Achille ignore qui le tuera et quand. Il sait seulement que sa victoire sur Hector précédera de peu sa propre mort.

Xanthe : XXI, 211. Nom divin du Scamandre. Fleuve (et donc dieu) de Troade, coulant à gauche du camp grec quand on va vers Troie. Il devait être présent à l'assemblée générale des dieux convoquée par Zeus, puisque seul le fleuve Océan en était absent. Il se révolte contre Achille qui souille son cours de sang et l'obstrue d'une foule de cadavres ; il le pourchasse et manque de le noyer. Il est le seul adversaire qui fasse fuir le héros. Il appelle à l'aide, pour cela, son frère le fleuve Simoïs. La place de ces deux fleuves a été capitale, dans l'esprit des archéologues, pour la localisation du site de Troie.

Zeus : le Cronide, « aux pensées profonds », le Père. Surtout en : I, 396 ; VIII, 13 ; XXIV, 527. Aime Troie mais se résigne à sa destruction. Favorable aux Troyens seulement le temps de la vengeance d'Achille. Fils du Titan Cronos et de Rhéa, leur plus jeune fils comme Cronos est le plus jeune Titan. Cronos dévorait ses enfants, car l'un d'eux, selon une prophétie, devait le dévorer. Rhéa dissimula Zeus dans une grotte de Crète où il fut nourri du lait de la chèvre Amalthée. À la mort de la chèvre, Zeus couvrit son armure de sa toison magique et terrifiante. Cette toison est l'égide (d'après le mot grec signifiant « chèvre »). Zeus la prête souvent à sa fille préférée Athèna, la vierge guerrière. Apollon l'emprunte aussi pour repousser les Grecs.

Zeus demeure sur l'Olympe, la plus haute montagne de Grèce, le plus souvent enneigée, dans un manoir semblable à celui d'Ulysse ou de Nestor, fortifié et fermé d'une lourde porte à deux battants, mais précédé d'un grand parvis d'or à colonnade où il peut réunir l'assemblée de tous les dieux et déesses, jusqu'à la plus petite nymphe, soit environ 150 000 assistants, selon les estimations des mythographes.

Après avoir détrôné son père Cronos, Zeus procéda à un partage du monde avec deux de ses frères : pour lui le ciel, pour Poséidon la mer, pour Hadès le monde souterrain des morts, « les enfers ». Par métonymie, Hadès ou l'Hadès signifie donc les enfers. La terre, où marchent les hommes mortels qui mangent le pain sacré, est un domaine commun entre eux trois. D'où la colère de Poséidon lorsque Zeus interdit aux dieux d'intervenir dans la guerre. Mais Poséidon ignore les desseins de son frère aîné, plus expérimenté et sage, en tant qu'aîné précisément. En effet, Zeus, dernier enfant de Cronos, est paradoxalement l'aîné : seul à ne pas être avalé par son père, il fera sortir ses frères et sœurs de l'estomac paternel, intacts puisqu'ils sont immortels. Nés avant lui de leur mère mais aussitôt placés comme en sommeil, ils sont nés après lui du ventre paternel. Le plus jeune devient ainsi l'aîné.

Zeus est l'époux de sa sœur Héra. Il patronne les rois, ses homologues mortels, protège les hôtes, garantit les serments. Héra protège les liens sacrés du mariage. Zeus provoque sa jalousie par ses multiples unions. De Mnémosyne (Mémoire), il engendre la Muse, déesse de l'inspiration poétique qu'Homère invoque au début de l'*Illiade* et plusieurs fois ensuite. De Lèto (Latone selon son nom latin), il a Apollon et Artémis. De Dionè, il a Aphrodite. De son propre cerveau, Athèna. D'Eurynomè (fille d'Océan), les trois Grâces qui dans l'*Illiade* ouvrent et referment le portail de l'Olympe quand Héra et Athèna sortent leur char de guerre. De Thémis, la Loi, l'Ordre juridique, il a les Moires, déesses des destinées. Cette union du dieu souverain avec la loi divine explique sa soumission aux décisions du destin, même quand son fils Sarpédon doit mourir. D'Héra, il a, tout de même, Hébè, Jeunesse, qui sert de cocher à Athèna et Héra sur leur char de guerre, et Arès, qu'il n'aime guère. Par de nombreuses mortelles, il est le père d'un héros du poème, Sarpédon, et l'ancêtre de plusieurs autres, comme les Atrides Agamemnon et Ménélas.

Dieu céleste, Zeus se manifeste par des signes tels que l'averse de sang qui pleure par avance sur la mort de Sarpédon, la foudre (de préférence dans un ciel serein) ou le vol d'un aigle, perceptibles des deux armées.

