



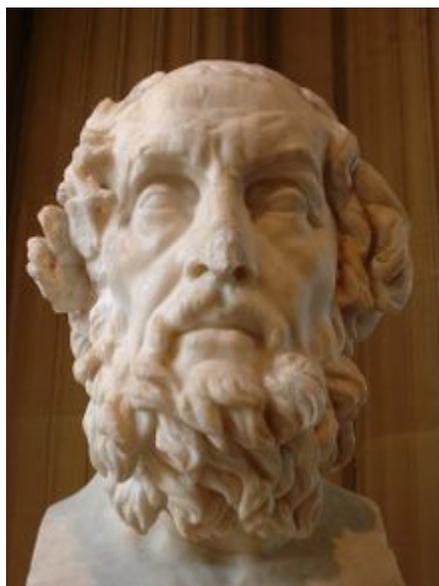
www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

HOMÈRE

(Grèce)

(VIII^e siècle avant J.-C.)



Portrait imaginaire d'Homère, dit « Homère *Caetani* »,
copie romaine (II^e siècle) d'un original grec du II^e siècle av. J.-C., musée du Louvre

**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
('L'Illiade' et 'L'Odyssée')
qui sont résumées et commentées**

Bonne lecture !

Chios et Smyrne revendiquaient l'honneur de l'avoir vu naître. Mais les biographies antiques du poète, pour la plupart tardives (du IIe au Ve siècle après J.-C.), n'ont pas de base historique assurée, ne s'accordent ni sur la date, ni sur le lieu de sa naissance, ni sur ses parents ; se font l'écho, avec scepticisme et amusement, de légendes populaires.

Les spéculations biographiques sont d'autant plus vaines que son œuvre fut à certaines époques considérée, avec de solides arguments, comme une création collective. La «question homérique» est en effet l'une des grandes querelles littéraires, certains spécialistes (appelés « homérisants ») proposant l'idée d'œuvres anonymes du peuple grec et mettant en doute l'existence d'un poète unique pour les deux épopées ou même pour chacune d'elles.

En revanche, les biographies antiques du poète le présentent presque toutes comme un de ces aèdes, poètes itinérants qui puisaient dans un répertoire ancien, improvisaient de manière plus ou moins créative sur des formules figées et chantaient leurs poèmes devant un public dont c'était le divertissement de choix, pour lui plaire, retenir son attention, le captiver au point que le monde fictif dans lequel il entrait lui semble plus vrai que le vrai. Or les Grecs étaient le peuple le plus multiple, le plus mobile, avaient l'esprit le plus rapide et le plus malicieux, le plus susceptible aussi de se laisser détourner du récit par la moindre sollicitation extérieure ! Mais les aèdes, ou rhapsodes, connaissaient leur métier.

Homère aurait été un aveugle (ce qui sous-entendait que, privé de la vue ordinaire, il voyait ce que les autres ne voient pas), son nom pouvant signifier «l'aveugle» (mais aussi, plus vraisemblablement, « l'otage »).

Il aurait dirigé une école de rhétorique, puis aurait voyagé dans tout le monde méditerranéen. Devenu un vieillard très respecté, il aurait, devant des convives de banquets bien arrosés, des citoyens rassemblés lors de grandes fêtes religieuses ou, plus simplement, des gens du pays réunis sur la grand-place, le soir, pour prendre le frais, des sièges, chanté des combats, des adieux et des retours de guerriers, c'est-à-dire des épopées, grands poèmes en hexamètres dactyliques qui, à l'origine, étaient des suites de dialogues récités et joués, déclamés dans des demeures seigneuriales par les aèdes et vraisemblablement ponctuées par les accords d'une lyre, qui célébraient un culte des héros anciens destiné à donner à chacune des cités qui alors s'organisaient prestige et légitimité dans ses intentions hégémoniques.

Il aurait été l'auteur de deux épopées qui seraient les deux premières œuvres écrites de la littérature grecque :

“L'Illiade”

(début du VIIIe siècle)

Épopée de 15537 vers, divisée en vingt-quatre chants

Au XIIe s. av. J.-C., Pâris, fils du roi de Troie Priam, a enlevé la belle Hélène, épouse de Ménélas, roi de Sparte et frère du roi de Mycènes, Agamemnon. Sous le commandement de ce dernier, les Grecs (ou Achéens) organisent une expédition contre Troie (Ilion, d'où *“Illiade”*), pour venger cet affront. Mais l'armée grecque, après neuf ans de guerre, piétine toujours devant Troie quand commence le poème.

Chant I : *“La peste” - “La colère d'Achille”*

Les Achéens assiègent Troie depuis neuf ans. Agamemnon, leur chef, retient prisonnière la fille d'un prêtre troyen d'Apollon. Le dieu, pour se venger, envoie la peste sur l'armée. Le devin Calchas révèle la cause du mal et Achille adjure Agamemnon de rendre la prisonnière. Le roi finit par y consentir, mais prend en dédommagement Briséis, la captive d'Achille. Outragé, celui-ci, se retire sous sa tente

et invoque sa mère, la déesse Thétis qui se retourne vers Zeus et obtient de lui la promesse d'une victoire troyenne.

Chant II : *"Songe" ou "Épreuve" - "Catalogue des vaisseaux"*

Zeus envoie à Agamemnon un songe trompeur qui lui fait croire à la victoire. Toutefois, pour mettre ses guerriers à l'épreuve, il les exhorte à retourner dans leur foyer, et feint de vouloir lui-même quitter le siège de Troie. Les guerriers se préparent à partir, mais Ulysse sait arrêter ce mouvement. Les deux armées se préparent à combattre. Sont dressés un minutieux catalogue des vaisseaux grecs, une énumération des peuples et des chefs troyens et de leurs alliés (Dardaniens, Lyciens, Phrygiens, Thraces).

Chant III : *"Le serment"*

Un habile rappel du motif de la guerre étant fait, Pâris est pris de frayeur à la vue de Ménélas, dont il a enlevé l'épouse, Hélène. Devant les reproches d'Hector, il propose alors de régler le conflit par un duel qui l'opposerait à Ménélas. Du haut des remparts, Hélène présente les chefs grecs au roi de Troie, Priam. Le traité est conclu et le combat s'engage. Pâris va succomber, mais la déesse Aphrodite l'arrache à son adversaire et le transporte chez lui où il s'endort entre les bras d'Hélène.

Chant IV : *"Violation des serments" - "Revue d'Agamemnon"*

Sur les conseils d'Héra, Zeus ordonne à Athéna de faire en sorte que les Troyens violent les premiers le traité de paix. Elle convainc alors Pandaros de tirer une flèche sur Ménélas. Après une revue des troupes par Agamemnon, la bataille s'engage.

Chant V : *"Exploits de Diomède"*

La déesse Athéna descend sur les lieux du combat pour y favoriser l'Achéen Diomède. Il blesse Énée et sa mère, Aphrodite, qui était venue l'assister. Les Troyens faiblissent puis se reprennent avec le retour d'Énée, sauvé par Apollon. Pour soutenir les Grecs, Héra et Athéna descendent à leur tour et, grâce à celle-ci, Diomède peut blesser le dieu Arès lui-même. Les dieux regagnent l'Olympe.

Chant VI : *"Exploits de Diomède" (suite) - "Entretien d'Hector et d'Andromaque"*

Provisoirement défait, Hector retourne dans les murs de Troie. Dans une pathétique rencontre avec sa mère, Hécube, il lui demande de prier Athéna, et les femmes troyennes se rendent à son temple. Il rencontre sa femme, Andromaque, et, devant ses reproches et ses larmes, justifie sa place au combat. Puis, ayant serré contre lui son fils, Astyanax, il rejoint les troupes avec Pâris, s'étant réconcilié avec lui.

Chant VII : *"Duel d'Hector et d'Ajax" - "Enlèvement des morts"*

Conseillé indirectement par les dieux, Hector provoque les chefs grecs en duel. Le tirage au sort désigne Ajax. Leur duel sans résultat est interrompu par la nuit qui est mise à profit pour l'enterrement des morts et la construction par les Grecs d'un fossé et d'un mur devant leur camp, ce que réprouve le dieu Poséidon. Puis des banquets préparent à de nouveaux combats.

Chant VIII : *"Bataille écourtée"*

Zeus veille à ce que les dieux restent neutres. Sur le mont Ida, il va observer le combat et pèse le destin des deux armées. La balance penche en faveur des Troyens. De fait, ceux-ci prennent l'avantage grâce à Hector. Mais la bataille est écourtée par la venue de la nuit.

Chant IX : *‘L’ambassade auprès d’Achille’ - ‘Les prières’*

Agamemnon propose d'abandonner le siège, ce à quoi s'opposent Nestor et Ulysse. Le roi offre alors de rendre Briséis à Achille pour l'amener à reprendre les armes. Envoyé en ambassade, Ulysse tente de fléchir le héros, mais celui-ci reste intraitable et annonce même son intention de regagner la Grèce.

Chant X : *‘La Dolonie’*

À la faveur de la nuit, Diomède et Ulysse font une incursion dans le territoire troyen et éliminent l'espion Dolon.

Chant XI : *‘Exploits d’Agamemnon’*

Se produit une mêlée générale. Mais, de part et d'autre, de hauts faits individuels se multiplient, en particulier ceux d'Agamemnon qui permettent de repousser les Troyens sous leurs remparts. Zeus envoie Iris donner à Hector le signal de la riposte. De fait, les Grecs plient à leur tour, et Nestor engage Patrocle à persuader Achille d'intervenir.

Chant XII : *‘Combat sur le rempart’*

Malgré les ripostes des Achéens, Troyens et Lyciens sont en mesure d'envahir leur camp : Sarpédon fait une brèche dans la première ligne de retranchement, et Hector enfonce une porte par laquelle les Troyens se précipitent.

Chant XIII : *‘Combat auprès des vaisseaux’*

Grâce au secours de Poséidon et aux exploits d'Idoménée, les Grecs font reculer les Troyens. Mais ils chargent sur la plage où sont alignés les vaisseaux.

Chant XIV : *‘Zeus berné’*

Alors qu'Agamemnon propose une nouvelle fois d'abandonner le siège, Poséidon redonne confiance aux Grecs et Héra, en séduisant Zeus qu'elle endort, leur permet de rétablir leur situation : les Troyens sont repoussés et, Hector étant blessé, ils doivent se replier, en l'emportant.

Chant XV : *‘Retour offensif loin des vaisseaux’*

Furieux d'avoir été berné, Zeus, par l'intermédiaire d'Apollon et d'Iris, intime à Poséidon l'ordre de se retirer du combat. Guéri par Apollon, inspiré par Zeus, Hector fait très vite revenir en force les Troyens qui donnent l'assaut parmi les navires achéens, sème la panique dans leurs rangs.

Chant XVI : *‘La Patroclie’*

Patrocle supplie son ami, Achille, de le laisser prendre sa place au combat. Achille lui prête ses armes et laisse ses Myrmidons l'accompagner au combat. Patrocle va alors d'exploit en exploit, tue Sarpédon, que Zeus ne peut sauver. Grisé par ce succès, il désobéit à Achille en poussant jusqu'aux remparts de Troie : il y est tué par Hector, qui est aidé d'Apollon. Une prédiction annonce la mort d'Hector.

Chant XVII : *'Exploits de Ménélas'*

Hector et Énée tentent en vain de s'emparer du corps de Patrocle et des chevaux d'Achille. Après une lutte acharnée, Ménélas et Mérion, soutenus par les deux Ajax, finissent par emporter le cadavre, et les Achéens se replient pour le ramener au camp.

Chant XVIII : *'Fabrication des armes'*

Achille, au désespoir, se décide à venger son ami. Thétis lui promet de lui donner de nouvelles armes. Héphaïstos, chargé de la commande, se met au travail, cependant que les Grecs se lamentent sur le corps de Patrocle et qu'Achille épouvante les Troyens par ses cris. Thétis emporte les armes achevées, dont un bouclier savamment ouvragé.

Chant XIX : *'Achille renonce à sa colère'*

Agamemnon envoie à Achille les présents promis et lui restitue sa captive, Briséis. Achille se réconcilie donc et se prépare à combattre. Décidé à partir tout de suite au combat, il monte sur son char malgré les avertissements de son cheval, Xanthos, qui l'informe de sa perte prochaine.

Chant XX : *'La bataille des dieux'*

Zeus autorise les dieux à se partager sur le champ de bataille. Apollon dresse contre Achille Énée que Poséidon doit sauver de la mort. Hector lui-même n'est sauvé de cet affrontement que par Apollon. Furieux, Achille fait un grand massacre de Troyens.

Chant XXI : *'Combat près du fleuve'*

Poursuivant ses exploits, Achille entre en lutte avec le fleuve Scamandre, cependant que les dieux eux-mêmes en viennent aux mains. En dressant Agénor contre Achille, puis en égarant celui-ci, Apollon évite aux Troyens une déroute complète. Mais ils refluent vers Troie.

Chant XXII : *'Mort d'Hector'*

Achille revient sous les murs de Troie et se trouve face à Hector qui, malgré les supplications de Priam et d'Hécube, s'est résolu à l'attendre. Néanmoins, pris de peur, il s'enfuit. Pendant que les deux guerriers font trois fois le tour de la ville, Zeus pèse leur destin, et Hector, qu'Apollon a abandonné, est condamné. Déguisée, Athéna lui conseille de faire front : Achille le tue et traîne son cadavre jusqu'aux vaisseaux sous les pleurs des Troyennes.

Chant XXIII : *'Jeux en l'honneur de Patrocle'*

Au cours d'un repas funèbre, les Myrmidons rendent les honneurs à Patrocle. Pour les funérailles, des jeux sont organisés au cours desquels les héros achéens rivalisent d'ardeur.

Chant XXIV : *'Rachat d'Hector'*

Tous les jours, Achille traîne le corps d'Hector autour du tombeau de Patrocle. Zeus lui ordonne par l'intermédiaire de Thétis de rendre la dépouille. Priam réussit à le fléchir et ramène le corps à Troie sous de nouvelles lamentations des femmes. Puis on procède aux funérailles.

Analyse

Genèse

Les Achéens, après avoir développé leur influence sur la Grèce centrale et sur la Crète, vers 1280 ou 1230, voulurent continuer leur expansion en Asie Mineure. C'est alors qu'une coalition de rois grecs s'empara de la ville de Troie qui commandait l'entrée de l'Hellespont, peu avant que, au XI^e siècle, l'invasion des Doriens ne marque la désagrégation de leur empire. Les émigrés alors chassés de la Grèce continentale se plurent à retrouver l'écho des exploits que leur nostalgie prêtait à des héros passés, guerriers farouches réunis devant Troie assiégée, presque quatre siècles avant. C'est ainsi qu'apparurent les poèmes homériques, exaltation de cette expédition.

Cependant, un texte religieux hittite, du XIII^e siècle semble-t-il, mentionne dans un rituel la récitation d'un poème louvite dont le premier vers, servant de titre, est seul indiqué : « Quand ils revinrent de Wilusa l'escarpée... », c'est-à-dire, probablement, d'Ilion l'escarpée. On ne saurait donc exclure que des aèdes grecs se soient approprié une guerre de Troie chantée d'abord par des aèdes anatoliens, en modifiant les circonstances, les belligérants et l'issue de la guerre.

Il est incontestable que de nombreuses générations de bardes ont chanté les exploits d'Achille et les ruses d'Ulysse bien avant la composition de "*L'Illiade*" et de "*L'Odyssée*". Depuis le XVII^e siècle, de nombreux philologues ont interprété les deux grandes épopées comme des compilations datant de l'époque des Pisistratides (560-510 avant J.-C.). On peut faire à cette théorie, qui bénéficie actuellement d'un regain de faveur, de nombreuses objections très fortes. Le graffiti incisé à Ischia vers 730-720, qui assimile un modeste bol géométrique à la « coupe de Nestor », est une allusion évidente à un objet extraordinaire décrit dans "*L'Illiade*", la coupe en or à quatre anses surmontées de colombes. La langue d'Homère est très antérieure à celle du poète Archiloque de Paros, bien daté du milieu du VII^e siècle. Enfin et surtout, l'analyse des deux poèmes homériques révèle une unité d'action et une rigueur de composition qui interdisent d'y voir des compilations combinant des épopées auparavant indépendantes.

Comme l'avait déjà souligné Aristote, "*L'Illiade*" et "*L'Odyssée*" sont des amplifications, extraordinairement précises, subtiles et variées, d'histoires relativement simples. Les structures sociales, les institutions et les usages décrits sont d'une remarquable cohérence dans les deux poèmes. Les quarante-deux scènes politiques qui y sont évoquées avec plus ou moins de détails présentent toutes la même répartition des rôles : le peuple écoute, les Anciens proposent, le roi dispose. Il est probable que ce schéma constant reflète les pratiques politiques du haut archaïsme grec.

Intérêt de l'action

"*L'Illiade*", avec ses intrigues, ses revers, ses combats terribles, est une chronique de la guerre entre la Grèce et Troie, une épopée, genre dont on retrouve bien les caractéristiques générales :

- le réalisme saisissant des massacres ;
- le grandissement des héros, l'énormité des masses, l'ampleur des métaphores ;
- l'intervention du merveilleux (sensible particulièrement dans le récit de la lutte d'Héphaïstos et de Scamandre au chant XXI) ;
- la récurrence d'images naturelles et animales pour exprimer l'ardeur guerrière et qui semblent nous aviser d'une fureur barbare dans laquelle le guerrier renie son humanité et, soumis aux lois impitoyables de la nature, se rapproche de la bête.

Ce poème fut, bien postérieurement à sa composition, divisé en vingt-quatre tranches que les anciens Grecs appelaient « rhapsodies », qu'ils désignaient par les vingt-quatre lettres de leur alphabet et que nous appelons aujourd'hui « chants ».

Cependant, cette chronique de la guerre de Troie ne raconte ni l'origine ni l'issue du siège de Troie par les Achéens (les Grecs), mais porte sur des faits qui s'étalent sur une cinquantaine de jours. Aristote déjà loua l'originalité de son plan : au lieu de traiter toute la guerre de Troie, Homère rétrécit

considérablement le sujet sur un épisode bien précis : la colère d'Achille, ce qui prouve une élaboration déjà moderne de l'épopée, ce qui est le signe d'une intervention personnelle dans ce qui constituait un corpus de chants traditionnels.

En fait, "*L'Illiade*" n'est que superficiellement un récit de guerre ; c'est avant tout la tragédie d'un homme, du fait de son sens héroïque de l'honneur, de son amitié passionnée pour Patrocle qui fait qu'il reprit les armes pour venger sa mort par celle du chef troyen Hector. Le poème prend fin sur des scènes de deuil, et on pressent la mort glorieuse d'Achille et la chute de la citadelle troyenne, mais ces deux thèmes ne sont pas traités dans l'épopée.

Tous les effets sont concentrés sur une crise à laquelle son apaisement donne sa conclusion et sa morale. Mais, autour de cet événement central, Homère ouvrit constamment des perspectives sur l'ensemble de la guerre, l'épopée de la colère devenant aussi l'épopée de la geste troyenne. Le fil conducteur (les étapes de la colère d'Achille) est souvent caché par des digressions, mais il ne se rompt jamais ; jamais l'intérêt dramatique ne faiblit car le poème est composé avec une science consommée. Le rythme dramatique, qui alterne analepses (ainsi les rappels de l'origine de la guerre) et prolepses (les annonces de la mort d'Achille ou la révélation par Zeus de l'issue du combat), maintient sagement l'intérêt du lecteur ; les scènes typiques (l'armement du héros, l'outrage au cadavre) correspondent à ces repères qui permettaient à l'aède de tenir le fil de sa narration et à son public de le suivre. Et les récits de batailles ou de combats singuliers où s'illustrent les héros (II à V, XI à XV, XX à XXII) alternent avec des descriptions d'objets (le bouclier d'Achille), de cérémonies, de divertissements ; des délibérations et des conseils de guerre ; des ambassades (celle auprès d'Achille [IX]) ; des interventions divines, des songes et des divinations ; des scènes émouvantes (les adieux d'Hector et d'Andromaque [VI], le deuil des Troyens [XXIII, XXIV], l'apparition d'Hélène sur les remparts) ; des scènes et des personnages comiques, etc.). Les événements lointains étant annoncés, les développements étant ordonnés avec art, car, malgré son ampleur, l'architecture de "*L'Illiade*" est tout à la fois simple et solidement équilibrée, tout concourt au dénouement, à la manière de la tragédie.

Et c'est peut-être aussi à cause de ce dépassement des limites où le genre épique était appelé à se cantonner que, Homère montrant une grande habileté narrative, "*L'Illiade*" a été souvent placée plus haut que "*L'Odyssée*". Sa composition paraît plus élaborée que celle de n'importe quel autre poème transmis par la tradition orale, même si le texte que nous connaissons a été l'objet de transcriptions et de découpages tardifs opérés par les savants alexandrins des III^e et II^e siècles.

Intérêt littéraire

"*L'Illiade*" se situait à l'aube de notre culture occidentale, mais n'était pas pour autant une œuvre de balbutiement : c'est un poème, et l'un des plus beaux de toutes les littératures.

Oeuvre primitive par l'époque à laquelle elle fut composée, ce poème est éminemment classique par la langue littéraire artificielle dans lequel il fut rédigé (mélange d'ionien et d'éolien).

L'écriture reste pourtant marquée par la tradition orale des récitatifs des aèdes. Les formules figées et fréquemment répétées (« *l'Aurore aux doigts de rose* », « *Héra aux bras blancs* », « *Ulysse aux mille ruses* », « *la mer couleur de vin* », « *les navires à la proue azurée* », etc.) aidaient la mémoire et laissaient une place raisonnable à l'improvisation ; mais elles servaient aussi à cerner avec insistance les héros, le stéréotype permettant à l'auditoire de se repérer aisément dans un long récit parfois fragmenté.

Mais une véritable poésie se fait jour aussi : « *Et les troupes affluaient. Ainsi des tribus d'abeilles serrées sortent d'un rocher creux, et toujours il en vient de nouvelles. Comme des grappes, elles s'envolent vers les fleurs printanières ; et elles voltigent en foule, les unes ici, les autres là. De même, les tribus nombreuses sortaient des vaisseaux et des baraques.* » (chant II)

Intérêt documentaire

"*L'Illiade*" a pour sujet la guerre de Troie dont l'authenticité historique a été prouvée par la découverte archéologique, par l'Allemand Schliemann, en 1873, du site de Troie à Hissarlik, en Turquie, où le

niveau VII (fin du XIIIe siècle) garde les traces d'un incendie correspondant à la prise de la ville d'alors par les Achéens. Mais, comme on l'a déjà indiqué, le tableau de cette guerre est limité, les circonstances de la défaite de la ville étant rapportées dans "*L'Odyssée*" et surtout dans "*L'Énéide*" de Virgile.

Homère parlait à des cours aristocratiques aux idéaux désormais raffinés d'une époque de guerriers encore mal dégagés du bronze. La description du casque de cuir pourvu de dents de sanglier dont le poète coiffe Ulysse (X, 261-265), celle du bouclier d'Ajax (VII, 219-233), de la coupe de Nestor (XI, 633-635) correspondent aux trouvailles des archéologues. Mais, à l'inverse, certains usages ou certaines pratiques évoqués par Homère contredisent notre connaissance du monde mycénien. La crémation (bûcher funèbre de Patrocle (XXIII)) peut surprendre en un temps qui pratiquait l'inhumation des héros. Le chant XIII décrit une formation militaire comparable à la phalange peu concevable avant le VIIIe siècle. Le fer, dont Achille offre deux lingots à l'occasion des jeux funèbres en l'honneur de Patrocle, était à peine connu au XIe siècle av. J-C.

Le poème indique une idéologie politique et religieuse assez archaïque. La société était fortement hiérarchisée. D'où l'importance accordée aux indications généalogiques qui, non seulement identifient les personnages, au même titre que leur nom et leur patrie, mais les situent aussi dans cette hiérarchie. Au sommet, des rois locaux (« *basileus* »), maîtres d'un domaine rural, formaient une aristocratie minoritaire toute-puissante dont le privilège était la fonction guerrière. L'expédition achéenne de "*L'Iliade*" est commandée par l'un d'eux, Agamemnon, parce qu'il a fourni le plus gros contingent (cent navires), et surtout parce que son sceptre vient de Zeus lui-même. Lui seul est symbole de souveraineté. Les autres rois tirent leur légitimité de leur force et de la dynastie dont ils sont issus. À Troie, la situation n'est guère différente : l'ordre de la Cité est organisé autour du vieux roi, Priam. Homère insiste sur les défauts des rois, présentés comme une contrepartie de leur pouvoir même. Les dieux leur ont accordé l'honneur d'un sceptre tout-puissant, mais leur ont refusé certaines qualités essentielles.

Tous les guerriers obéissent à des valeurs fondamentales : la « *themis* » (l'ordre des choses, ce que l'usage commande ou interdit), la « *timè* » (marque d'honneur qui situe chaque guerrier au rang qu'il s'est mérité), et les obligations envers les dieux (d'où les sacrifices). Ces valeurs assurent la cohésion du groupe, voire l'égalité de leurs prérogatives, même si la qualité particulière du guerrier peut les lui faire transgresser (ainsi la colère d'Achille contre Agamemnon). Mais, dans l'ensemble, leurs relations sont commandées par le compagnonnage et la fidélité, symboles d'un ordre dont l'énoncé est le premier but de l'épopée. Les combattants des deux camps se battent de la même manière et ont les mêmes dieux ; ils entrent dans un même jeu, qui les affronte comme deux puissances opposées, mais étroitement unies.

Sont appelés « héros » tantôt tous les guerriers, tantôt seulement les plus vaillants, les chefs. En fait, apparaissent comme héros épiques ceux à qui le poète a donné la gloire à travers ses chants. Mais ces héros chantés par les humains à cause de leurs exploits sont les mêmes qui sont l'objet d'une bienveillance divine, qui, sachant ce qu'est le rôle de la chance dans les affaires humaines, respectent la puissance divine qui est avant tout cette force mystérieuse qu'on appelle le hasard qui se manifeste sous forme d'impulsions subites, de pulsions irrationnelles, d'ardeur guerrière ou amoureuse, de terreur ou de honte.

Pour les Grecs, la guerre épique ne pouvait se concevoir sans les dieux. Il faut donc, pour comprendre le sens de l'exploit héroïque, mesurer le rôle des dieux dans l'action ainsi que leur solidarité avec le destin. Les dieux d'Homère ne sont pas des dieux transcendants, extérieurs au monde : créés par des puissances primordiales, ils ne sont ni éternels, ni omniscients, ni omnipotents. Ils forment une société qui reproduit ou prolonge la société humaine avec sa hiérarchie. Entre eux, ils se distinguent par une différence dans la quantité de pouvoir dont chacun dispose, mais aussi par les domaines divers où cette puissance peut s'exercer. Leurs modes d'intervention sont multiples : indirects, sous la forme des présages, des songes, dont le but est d'éclairer les humains sur ce qui va leur arriver ou de leur signifier la volonté divine ; directs, qui les obligent alors à se cacher et révèlent leurs caractères particuliers. Ils sont en outre assez différents pour connaître des rivalités. La mobilité d'Athéna contraste avec la relative sédentarité d'Apollon. Le conflit des Achéens et des Troyens les divise en fonction de leurs affinités avec l'un ou l'autre camp, et aussi en fonction de leurs rancunes

car ils s'affrontent constamment pour défendre leurs descendants et leurs protégés : Athéna et Héra, par exemple, se rangent logiquement contre le Troyen Pâris qui leur a préféré Aphrodite. Zeus, qui n'agit jamais en justicier ni en réparateur de torts, déchaîne souvent sa fureur contre les Achéens parce qu'il est furieux contre Héra. Car « *les dieux sont là, à serrer sur les deux partis le nœud de la lutte brutale et du combat qui n'épargne personne, le nœud qu'on ne rompt ni dénoue, mais qui brise les genoux à des combattants par centaines* » (XIII). Jamais comme dans le chant XX, ces camps ne sont plus nets : Apollon a contribué à la mort de Patrocle, et Zeus, partagé entre les deux armées, est cette fois irrité de voir Hector porter les armes d'Achille. L'assemblée des dieux paraît à cet instant comme un récapitulatif des forces offertes aux humains avant que le retour d'Achille ne donne un tour décisif à la bataille. Les dieux que nous présente "*L'Illiade*", ces dieux pourris de vices et de fourberies, le plus souvent grossiers, violents, et bassement cruels (ils éclatent d'un rire inextinguible sur le passage d'un boiteux), ce Zeus qui fait trembler l'univers d'un mouvement de sourcils mais se cache devant sa femme, cet Apollon vindicatif et capricieux, cet Athéna d'une perfidie toute femelle, n'étaient pas si « divins » que cela, étaient des humains, et des humains qui ne connaissaient aucun frein puisqu'ils n'avaient pas à compter, eux, avec le hasard mais personnifiaient un destin imprévisible et chaotique.

Intérêt psychologique

Les personnages de "*L'Illiade*", s'ils ne sont pas des êtres parfaits ni des monstres parfaits, si les plus grands ont leurs défauts et leurs faiblesses, sont pour la plupart unidimensionnels, enfermés dans un rôle stéréotypé, des archétypes humains posés une fois pour toutes.

Se détachent chez les Troyens :

- Pâris est surtout remarquable par sa beauté mais n'est qu'un piètre guerrier.
- Priam est un vieil homme affaibli mais plein de bonté, dont la part d'héroïsme tient sans doute au chagrin de voir mourir plusieurs de ses fils (treize la dernière année du siège, dont trois en une seule journée).
- Énée, le "*conseiller des Troyens*", sera surtout le héros de "*L'Énéide*" de Virgile où, survivant au sac de Troie, il est à l'origine de la fondation de Rome.
- Hector est un valeureux guerrier "*au casque étincelant*", mais qui manifeste une grande humanité.

Chez les Grecs, se distinguent :

- Agamemnon, "*protecteur de son peuple*", couramment nommé "*Glorieux Atride, roi des guerriers*", est un chef plein de duplicité.
- Nestor, "*le vieux meneur de chars*", "*l'écuyer de Généria*", joue le rôle de conseiller.
- Ulysse, "*l'ingénieur*" ou "*l'artificieux*", se signale par sa ruse et l'habileté de son éloquence.
- Achille, "*aux pieds rapides*", est le grand personnage. Au début du poème, parce qu'on lui a volé sa captive, prétexte un peu fallacieux, il refuse de combattre, se replie sous sa tente, repousse l'offre de réconciliation d'Agamemnon au chant IX et cultive, pendant les dix-neuf premiers chants sur vingt-quatre, « *une colère détestable qui valut aux Argiens d'innombrables malheurs et jeta dans l'Hadès tant d'âmes de héros* ». Il n'en sort, avec un sens héroïque de l'honneur, que pour venger la mort de Patrocle pour lequel il a une amitié passionnée. S'il est le plus violent, il a ses moments de douceur, de mélancolie ou de chagrin profond. Les rebondissements apparemment inépuisables de son agressivité ne trouvent leur apaisement (et l'œuvre sa fin) que dans la pitié : il reconnaît à Priam le droit de reprendre possession du corps de son fils.

Le destin des personnages est entouré de l'évidence du tragique. Mais se fait jour dans leurs conduites la non moins forte évidence d'un amour puissant de la vie.

Intérêt philosophique

"*L'Illiade*" semble avoir répondu à plusieurs intentions.

L'épopée illustre la volonté d'expansion du peuple grec.

Mais Homère fit significativement évoluer la notion d'héroïsme. Dans l'apaisement final, il est clairement défini comme une victoire remportée sur soi-même. Le héros est ainsi le symbole de l'homme libre, c'est-à-dire pleinement homme : celui qui triomphe de la mort et du destin autant que le peut un mortel, non pas en les fuyant, ni non plus en les défiant d'une manière puérile, mais au contraire en en acceptant à la fois le risque et la nécessité. Mais ce privilège est aussi un fardeau et un danger : un fardeau, parce qu'il est source d'angoisse et fonde une responsabilité ; un danger, parce qu'il crée l'illusion de l'invulnérabilité et de la toute-puissance, et donc la tentation de transgresser les lois de la « *phusis* » par l'« *ubris* », démesure fatale par laquelle les mortels, loin de s'égaliser aux dieux, tombent plus bas que l'humain, annulent leur différence spécifique, perdent leur liberté, se vouent eux-mêmes à l'esclavage, à la barbarie et à la bestialité.

La liberté est limitée par la « *moïra* » qui est la part allouée à chaque être humain, part de vie, de bonheur et de malheur comparable au butin qu'il reçoit en partage ; qui n'est ni fatalité, ni prédestination : elle borne la liberté humaine, elle ne l'empêche pas. Bien plus, si la liberté des dieux consiste précisément en ceci qu'ils acceptent des décrets qu'ils ont, contrairement aux mortels, le privilège de connaître (mais pas de contrecarrer), il n'y a de liberté pour les humains que dans la mesure où eux aussi acceptent, même à contrecœur, la part qui leur est échue et s'efforcent d'en faire le meilleur usage, sachant que, quand leur heure sera venue, c'est seulement dans la mémoire des générations futures qu'ils pourront espérer se survivre. La « *moïra* » crée l'espace où la liberté peut se déployer et où les mortels rencontrent les dieux.

Les actions de ceux-ci peuvent paraître absurdes ou terrifiantes. Mais dire qu'elles sont immorales irait dans le sens d'une appréciation anthropomorphe de l'œuvre, car, au-delà de cette dimension éthique, on ne saurait négliger la dimension sacrée du mythe : le domaine des dieux est ce que l'être humain ne maîtrise pas. Dans cette optique, les dieux, bénéfiques ou maléfiques, hostiles ou tutélaires, ne sont ni moraux, ni immoraux : ils sont les dieux. Mais, s'il est dit plusieurs fois dans "*L'Illiade*" qu'ils fixent le destin des humains, en fait, ils ne peuvent pas agir arbitrairement contre lui : ils ne peuvent que s'y soumettre. Ainsi Zeus voudrait sauver son fils Sarpédon, mais Héra le prévient du désaccord de tous les autres dieux. De même, désireux de sauver Hector, il a recours à la balance d'or, qui condamne le héros troyen, et il doit s'exécuter. Il agit en cela pour préserver l'ordre de l'univers et ne pas menacer la cohérence qui fait sa propre suprématie.

Cette limite dans le pouvoir des dieux a un retentissement important sur les valeurs héroïques, car on voit mal en quoi un humain totalement agi par la faveur ou la condamnation divine pourrait manifester les vertus qui font le héros. Un passage significatif nous est offert avec la mort de Patrocle. L'ami d'Achille constate en effet : « *Ce qui m'a vaincu, c'est la destinée sinistre (« moïra ») ; c'est le fils de Létô (Apollon), c'est aussi, chez les hommes, Euphorbe* ». Le même événement peut recevoir plusieurs interprétations différentes selon les niveaux de réel qu'on envisage.

L'héroïsme homérique est donc facteur de ces trois forces qui pèsent sur les êtres humains : le destin, les dieux, les humains, et c'est à ce confluent que se manifeste leur ariste, c'est-à-dire leur supériorité.

Destinée de l'œuvre

C'est de "*L'Illiade*", premier chef-d'œuvre de la littérature grecque qui forgea la conception de l'épopée pour les Grecs, pour les Latins et pour les Modernes, que sortirent les tragiques grecs, tout le théâtre classique et combien d'autres œuvres encore, toutes les époques de la civilisation européenne y ayant puisé. Car c'est bien là le miracle de "*L'Illiade*" :

"*L'Illiade*" servit de fondement à la formation intellectuelle de toute une civilisation

Ses personnages, comme des archétypes humains posés une fois pour toutes, n'ont cessé d'inspirer les créateurs, de l'Antiquité à nos jours. Base de l'éducation en Grèce puis à Rome, "*L'Illiade*" de l'« ancien » Homère rivalisa avec "*L'Énéide*" du « moderne » Virgile. Même au Moyen Âge, le souvenir de "*L'Illiade*" ne s'éclipsa pas totalement : elle fut lue surtout en résumé « *ad usum Delphini* ». Ainsi l'"*Ilias latina*". En Orient, les érudits byzantins renouèrent en quelque sorte avec la philologie alexandrine, et lorsqu'à la Renaissance ils quittèrent l'empire finissant pour se réfugier en Occident, ils révélèrent à celui-ci des manuscrits dont les éditions et les commentaires actuels sont encore

redevables. Preuves tangibles de l'emprise persistante du poème homérique sur l'imagination de l'Occident moderne, les éditions, les traductions et les œuvres inspirées de ce texte fondateur n'ont cessé de se succéder depuis la Renaissance. On devine aisément les raisons de cette fortune sans pareille, quand,

Chez les Romains, "*L'Iliade*" eut une vogue qui ne fut pas inférieure à celle de "*L'Odyssée*" et fut souvent traduite en latin. Les premières versions dont l'existence nous soit connue sont celles des deux poètes Cn. Matius, l'auteur de "*Mimes*", et Ninnius Crassus ; elles datent du début du I^{er} siècle av. J.-c. lorsque la technique de la versification en hexamètres commençait à abandonner la raideur d'Ennius. Accius Labeo, qui vécut dans la première moitié du I^{er} siècle apr. J.-C., traduisit le poème mot à mot, en suivant l'ordre des mots plutôt que le sens. On a le témoignage du mépris qui accueillit cette tentative dans la première des "*Satires*" de Perse. Si la traduction de Polybe, qui, en paraphrasant librement, traduisit Homère en latin et Virgile en grec, fut beaucoup mieux accueillie, on déplorait toujours de n'avoir point pour "*L'Iliade*" une traduction du même niveau que celle de "*L'Odyssée*" faite par Andronicus, et enseignée dans les écoles. C'est seulement dans la seconde moitié du I^{er} siècle apr. J.-C. que l'école romaine eut enfin ce qu'elle attendait : "*L'Iliade*" latine [*'Ilias latina'*]. L'auteur de cette version, que certains ont attribuée à Silius Italicus, reste inconnu, et toutes les tentatives faites pour en découvrir l'identité sont restées vaines. En vérité, ce n'est pas un grand mal d'ignorer le nom de ce maître d'école qui ne s'embarassa ni de problèmes de philologie ni de questions de style. Après cinq cents hexamètres environ, il fut à bout de souffle et s'empessa de terminer son œuvre, au détriment du contenu du poème. Il avait déjà résumé les cinq premiers livres, quand sa hâte d'en finir le porta à résumer les dix-neuf qui restaient dans un nombre de vers presque équivalent. Mais les qualités pédagogiques de l'"*Ilias latina*" la firent apprécier encore plus au Moyen Âge que sous l'Empire romain.

La Renaissance humaniste favorisa les premières grandes traductions des poèmes d'Homère. Au XVe siècle, en Italie, les traductions partielles de "*L'Iliade*" furent nombreuses. Au XVI^e siècle, Andrea Divo de Capodistria traduisit le poème entier en latin et Cristobal de Mesa (1561-1633), en espagnol. Une traduction intégrale en italien fut donnée au siècle suivant par Anton Marie Salvini (1653-1729), et une traduction partielle par Scipion Maffei (1675-1755). En Angleterre, à l'époque de la Renaissance, George Chapman (1559-1634) traduisit "*L'Iliade*" en vers de quatorze syllabes, en gardant le plus possible la cadence de l'hexamètre grec. Sa traduction sombra dans l'oubli après la publication de celle de Pope, puis fut remise en honneur et compte parmi les chefs-d'œuvre de la littérature anglaise. La version d'Alexandre Pope (1688-1744), "*Iliad*", publiée de 1715 à 1720, mettait tout son soin à effacer ou à anoblir les passages rustiques d'Homère, et en soulignait les aspects héroïques. Pour comprendre qu'elle ait pu placer Pope à la tête des littérateurs de son temps, il faut savoir qu'Homère était un maître atout dans la querelle des Anciens et des Modernes, qui de France avait gagné l'Europe entière. L'auteur de "*L'Iliade*" était considéré comme le type de la grandeur simple et sévère de l'époque primitive. En France, Mme Dacier, qui le traduisit en prose, trouvait des parallèles entre Homère et La Bible, et proclamait sacré chacun de ses passages ; d'autres, au contraire, n'hésitaient pas à adapter Homère au goût de l'époque : Houdart de La Motte, en particulier. Pope, tout en se déclarant du parti de Mme Dacier, suivit le juste milieu.

Au XVIII^e siècle apparurent simultanément en Allemagne études et versions des poèmes d'Homère ; parmi les traducteurs de "*L'Iliade*" en allemand, citons : Léopold Stolberg (1750-1814), Johann-Jacob Bodmer (1698-1783), Heinrich Voss (1751-1826) dont le texte fidèle et scolastique eut un grand succès.

Au XIX^e siècle, parmi les nombreuses traductions faites en Europe, il faut citer celle de Leconte de Lisle, publiée en 1850, belle par la pureté élégante de son vers, mais qui, par sa froideur, tue quelque peu la vigueur épique de la poésie d'Homère. En Italie, après la libre version de Melchior Cesarotti, publiée en 1786, apparut celle de Vincenzo Monti, considérée comme la plus belle de toutes les traductions italiennes de la littérature antique. Le publiciste et poète américain William Cullen Bryant publia, en 1870, la traduction intégrale de "*L'Iliade*", suivie, en 1872, de celle de "*L'Odyssée*". Mais elles n'atteignirent jamais, même aux États-Unis, la popularité de celles de Chapman ou de Pope, tout en demeurant les seules traductions intégrales des poèmes d'Homère publiées en Amérique jusqu'à ce jour.

"*L'Iliade*" fut traduite en russe par Nicolaï Ivanovitch Gnéditch (1784-1833). Cette traduction, en hexamètres, donne une impression de grande puissance musicale. Toutefois, pour obtenir cet effet, Gnéditch a été obligé assez souvent d'avoir recours à des archaïsmes et à des mots composés, contraires au génie de la langue russe.

Parmi les traductions récentes en français, il faut citer celle de Paul Mazon (1939) ; de Robert Flacelière (1955) et de Frédéric Mugler (1989).

Après trois mille ans, "*L'Iliade*" n'a rien perdu de son pouvoir d'envoûtement, même si nous n'avons pas les raisons sentimentales qui poussaient l'Athénien moyen à considérer Achille au pied léger ou Athéné, la déesse aux yeux pers, comme des membres de la famille, même si les passions politiques de ce siècle ne sont plus les nôtres, même si nous ne croyons plus à l'intervention permanente des dieux dans des conflits très humains.

L'œuvre a connu de nombreuses adaptations au cinéma dont : en 1962, le film de Giorgio Ferroni, "*La guerra di Troia*", avec John Drew Barrimore ; en 2004, le film de Wolfgang Petersen, "*Troy*", avec Brad Pitt (les dieux sont complètement absents, mais le film, qui peut aussi être vu comme une injonction au courage par une Amérique guerrière, a également contribué à accroître la popularité des magistrales versions anglaises du poème homérique).

En 2007, elle a été adaptée au théâtre, à Montréal, par Alexis Martin.

Le compositeur anglais sir Michael Tippett en a, en 1962, tiré un opéra en trois actes, "*King Priam*" ("*Le roi Priam*"), dont il avait écrit lui-même le livret.

En 2004, Alessandro Baricco a donné "*Omero Iliade*", une nouvelle version légèrement réécrite, plus courte et plus moderne, les héros racontant leur histoire dans vingt et un monologues expurgés des interventions de l'Olympe. Dans cette "*Iliade*" laïque, le romancier a également voulu opposer, à la célébration de la guerre dans l'original, « l'alternative d'une vie de paix chargée de plus d'intensité que ce qu'offre le quotidien ». Les guerriers sanguinaires rêvent donc de rentrer à la maison pour y retrouver leurs champs, leurs chèvres et leurs femmes. Même Achille, cette infernale machine de mort, se plaît au jeu du pacifisme. Il fit une tournée avec une douzaine de comédiens qui lui valurent quelques semaines un succès de « rock star ». À Rome, en septembre, trois soirées consécutives de plus de trois heures attirèrent six mille spectateurs. L'exploit a été répété à Turin et à la radio.

"L'odyssée"

(fin du VIII^e siècle av. J.-C.)

Poème de 12109 vers, divisé en 24 chants

Chant I : "*Conseils d'Athéna*" et "*Festin des prétendants*"

Invocation à la Muse. Les dieux étant réunis en assemblée sur l'Olympe, Zeus autorise Athéna, la déesse protectrice d'Ulysse, et en l'absence de son principal ennemi, Poséidon, le dieu de la mer, à faciliter le retour d'Ulysse qui, depuis neuf ans, est toujours loin de sa patrie, Ithaque, la nymphe Calypso le retenant auprès d'elle, contre son gré, depuis sept ans. À l'issue de cette assemblée, Athéna vient à Ithaque sous les traits du Taphien Mentès pour exhorter Télémaque, le fils d'Ulysse, à résister aux prétendants qui, le croyant mort, installés dans son palais, mangeant impudemment ses biens et dilapidant sa fortune sans vergogne, veulent forcer son épouse, Pénélope, à choisir parmi eux un nouvel époux.

Chant II : "*L'assemblée d'Ithaque*" et "*Le voyage de Télémaque*"

Télémaque réunit l'assemblée du peuple d'Ithaque, pour se plaindre devant elle de la conduite des prétendants. Mais eux-mêmes ont à se plaindre de Pénélope qui a promis de choisir l'un d'entre eux quand elle aurait achevé de tisser le linceul de son beau-père, Laërte, mais défaisait la nuit ce qu'elle avait tissé le jour, stratagème dénoncé par une de ses servantes. Aussi Télémaque n'obtient-il rien

d'eux, pas même un vaisseau. Mais Athéna, pour favoriser son départ, prend la figure de Mentor, ami d'Ulysse qui l'a élevé. Ayant reçu ses conseils, le jeune homme décide d'aller aux nouvelles chez Nestor et Ménélas, qui, eux aussi, ont fait la guerre de Troie.

Chant III : *"Télémaque à Pylos"*

Télémaque, guidé par Athéna, arrive à Pylos, chez Nestor qui l'accueille paternellement. Mais il ne possède aucun renseignement sur le sort d'Ulysse.

Chant IV : *"Télémaque à Lacédémone"*

Télémaque arrive à Lacédémone, où Menélas lui raconte sa propre aventure et lui apprend qu'Ulysse est retenu par Calypso sur l'île d'Ogygie. Pendant ce temps, à Ithaque, une vive émotion s'empare des prétendants et de Pénélope lorsque est connue la nouvelle du départ de Télémaque. Les prétendants dressent une embuscade pour le tuer à son retour.

Chant V : *"L'ancre de Calypso"* et *"Le radeau d'Ulysse"*

Dans une nouvelle assemblée qu'ils tiennent sur l'Olympe, les dieux chargent Hermès de signifier à Calypso qu'elle renvoie dans sa patrie Ulysse. Non sans regrets, elle lui rend sa liberté. Et, malgré son dépit, elle lui apporte son concours tandis qu'il se construit un radeau. Pendant dix-sept jours, il erre sur les flots. Mais Poséidon l'aperçoit et déchaîne une tempête qui provoque son naufrage et le jette sur la côte de l'île des Phéaciens.

Chant VI : *"L'arrivée en Phéacie"*

Inspirée par Athéna, Nausicaa, fille du roi de Phéacie, Alkinoos, vient avec ses suivantes au bord du fleuve pour laver son linge près de l'endroit où Ulysse dort, rompu de fatigue. Puis elle joue à la balle avec ses compagnes dont les cris réveillent le naufragé qui, apparaissant vêtu de feuillages, l'implore. Surmontant sa frayeur, Nausicaa l'accueille avec une grâce charmante, et le mène jusqu'à la ville des Phéaciens.

Chant VII : *"L'entrée chez Alkinoos"*

Ulysse arrive au palais d'Alkinoos qui lui offre l'hospitalité sans qu'il lui révèle son nom. Il admire vivement les jardins et les appartements somptueux. Alkinoos lui promet de l'aider à retourner chez lui.

Chant VIII : *"Fête phéacienne"* et *"Récit d'Ulysse"*

Alkinoos avise aux moyens de reconduire Ulysse chez lui. Le lendemain, il donne en son honneur un festin et des jeux où Ulysse fait briller sa force. Au repas du soir, un aède chante les amours d'Arès et d'Aphrodite et raconte l'histoire du cheval de bois, offrande perfide des Achéens, traîné par les Troyens dans leur citadelle, et d'où sortirent Ulysse et ses compagnons. À cette évocation, le héros est ému jusqu'aux larmes. Alkinoos le presse alors de dire son nom et de faire le récit de ses pérégrinations. Il raconte comment il a été jeté sur la terre des Phéaciens.

Chant IX : *"Au pays des Cicones, des Lotophages et des Cyclopes"*

Comme le lui a demandé Alkinoos, Ulysse dit son nom et commence son récit. Il raconte comment, après la prise de Troie, sa première escale s'est faite chez les Cicones aux mains desquels lui et ses compagnons ont failli rester, cela se terminant par un massacre. Puis ils ont échappé aux Lotophages. Ils sont parvenus dans l'île des Cyclopes, géants redoutables. Ils furent enfermés dans

l'ancre de l'un d'entre eux, Polyphème, qui en dévora plusieurs. Il n'est parvenu à s'en échapper que grâce à une ruse courageuse et à un mauvais calembour (il s'était donné le nom de « *Personne* »).

Chant X : *'Chez Éole, chez les Lestrygons et chez Circé'*

Ayant débarqué chez Éole, son ami, il reçut du dieu, en cadeau, une outre où étaient enfermés tous les vents contraires et dangereux qui l'éloigneraient de sa patrie. Hélas, en cours de route, ses compagnons ouvrirent l'outre qu'ils croyaient pleine de richesses, et une tempête les jeta chez les Lestrygons anthropophages qui les dévorèrent presque tous. Avec un seul vaisseau, Ulysse aborda dans l'île de la magicienne Circé qui ensorcela ses compagnons ; il vainquit ses maléfices, mais y serait demeuré endormi dans le luxe et la volupté si, après une année, ses compagnons ne l'avaient décidé à partir.

Chant XI : *'Chez les morts'*

Au mystérieux pays des Cimmériens, Ulysse descendit chez les morts pour prendre conseil auprès d'eux. Le devin Tirésias lui prédit son retour. Il s'entretint avec sa mère, avec Agamemnon, Achille, Ajax.

Chant XII : *'Aux pays des Sirènes, de Scylla et Charibde et des bœufs du Soleil'*

Continuant sa navigation, Ulysse résista aux chants séducteurs des Sirènes, échappa à l'écueil de Scylla et au gouffre de Charybde. Mais, dans l'île de Thrinakie, ses compagnons festoyèrent avec les bœufs du Soleil ; le dieu, pour se venger, excita la tempête qui brisa leur navire et les fit tous périr. Seul sur les flots, Ulysse, après neuf jours, aborda dans Ogygie, l'île de Calypso avec laquelle il eut une idylle avant de pouvoir enfin la quitter.

Chant XIII : *'Départ de Phéacie' et 'Arrivée à Ithaque'*

Après avoir fini de conter ses aventures, Ulysse prend congé d'Alkinoos, et un navire phéacien le conduit à Ithaque, sa patrie, où la déesse Athéna vient le conseiller sur la manière de se débarrasser des prétendants, et lui promet protection.

Chant XIV : *'La montée chez le porcher'*

Habillé en mendiant, Ulysse trouve un refuge chez son vieux serviteur, le porcher Eumée, qui lui est demeuré fidèle. Mais il a soin de ne pas se faire reconnaître.

Chant XV : *'Le retour de Télémaque'*

Le fils d'Ulysse, Télémaque, revient de Lacédémone à Ithaque, où, grâce aux conseils d'Athéna, il échappe à l'embuscade que lui avaient tendue les prétendants. Il se rend chez Eumée.

Chant XVI : *'Reconnaissance d'Ulysse par Télémaque'*

Chez Eumée, le père et le fils se reconnaissent et se concertent sur les moyens de se venger des prétendants que la réapparition de Télémaque remplit de trouble.

Chant XVII : *'Rentrée de Télémaque dans Ithaque'*

Télémaque va au palais. Ulysse, toujours déguisé en mendiant, le suit. Il est insulté par le chevrier Melantheus. Son vieux chien, Argo, le reconnaît et meurt à ses pieds. Il mendie au seuil de la grand-salle, puis à la table des prétendants, et maudit l'un d'entre eux, Anthinoos, qui l'avait insulté et frappé.

Chant XVIII : *‘Le pugilat d'Ulysse et d'Iros’*

Les prétendants, pour se divertir, mettent Ulysse aux prises avec le mendiant attiré d'Ithaque, Iros, qui l'avait provoqué ; il vient aisément à bout de lui, mais doit subir d'autres outrages.

Chant XIX : *‘Le bain de pieds’*

Tandis qu'il abandonne la crasse dont il s'était enduit, Ulysse converse avec Pénélope qui le questionne sans savoir encore qui il est. Mais il prépare sa reconnaissance. Sa vieille nourrice, Euryclée, devine son identité, mais il l'enjoint de se taire.

Chant XX : *‘Avant le massacre’*

La nuit est lourde de menaces, mais divers présages annoncent à Ulysse un succès complet. Les prétendants, qui tiennent un festin, insistent auprès de Pénélope pour qu'elle fasse parmi eux le choix d'un nouvel époux.

Chant XXI : *‘L'offre de l'arc’*

Pénélope ayant promis d'épouser celui qui serait capable de tendre l'arc d'Ulysse et de tirer une flèche à travers douze haches, les prétendants s'y essaient en vain. Ulysse, toujours misérable d'aspect, demande à Télémaque de pouvoir essayer à son tour. Télémaque envoie sa mère dans ses appartements et ordonne à l'intendante d'enfermer les femmes. Ulysse parvient à tendre l'arc, lance une flèche et atteint le but.

Chant XXII : *‘Le massacre des prétendants’*

Aussitôt, Ulysse quitte ses haillons, se fait reconnaître des prétendants et, aidé de Télémaque, se bat avec eux et les massacre tous.

Chant XXIII : *‘Reconnaissance d'Ulysse par Pénélope’*

Pénélope, qui dormait dans sa chambre durant le massacre, descend dans la grand-salle. Mais elle ne consent à reconnaître vraiment Ulysse que lorsqu'il lui décrit le lit conjugal. Il lui fait un résumé de ses voyages et annonce son départ pour la campagne où habite Laërte, son père.

Chant XXIV : *‘Seconde descente aux Enfers’ et ‘La Paix’*

Les âmes des prétendants descendent aux Enfers où Agamemnon entend le récit de ce qui s'est passé à Ithaque et fait l'éloge de Pénélope. Ulysse va chez son père, Laërte. Des ennemis marchent contre lui. Athéna consulte Zeus qui souhaite voir la paix renaître dans Ithaque. La bataille s'engage, Ulysse remporte la victoire, mais Athéna intervient et réconcilie les deux partis.

Analyse

Genèse

L'«*Odyssée*» aurait été un « poème du retour » des héros achéens après le sac de Troie comme il en existait sans nul doute plusieurs exemples dans la littérature grecque orale. C'est le retour du plus célèbre d'entre eux, ce fils de Laërte qui, dix ans durant, erra sur des mers inconnues avant de retrouver son Ithaque natale, de cet Odysseus, comme il se nommait en grec, d'Ulysse comme nous l'appelons en français d'après son nom latin.

Cette vaste épopée n'est évidemment pas née spontanément et gratuitement de l'imagination d'un ou plusieurs poètes. Elle prit pied sur un vaste fonds de croyances et de récits plus ou moins populaires, un peu à la façon dont *"La légende des siècles"* de Victor Hugo brode sur des récits de l'histoire médiévale ou de l'épopée napoléonienne. Mais ici les hypothèses des homérisants sont nombreuses, et la conciliation devient parfois difficile. Victor Bérard, qui passa sa vie à expliquer et commenter les deux grandes épopées homériques, s'est efforcé d'identifier un à un, et sur place, les sites qu'a connus Ulysse. Il en est venu à déterminer le parcours suivi par Ulysse qui l'aurait fait aller jusqu'à l'extrémité de la Méditerranée occidentale.

Les premiers voyages des Hellènes vers le détroit de Gibraltar n'ayant eu lieu que plusieurs siècles après Homère, il en a inféré qu'il avait puisé les thèmes des aventures d'Ulysse chez un grand peuple marin déjà connaisseur de cette partie de la Méditerranée. Il est vraisemblable qu'avec l'alphabet, les Hellènes ont reçu des Phéniciens toute une riche littérature où ils faisaient part de leur connaissance de la Méditerranée occidentale où ils avaient fondé des établissements, tandis que, pour les Achéens, Ithaque était la dernière île connue à l'ouest. *"L'Odyssée"*, où s'entremêlent contes phéniciens et égyptiens, serait donc une sorte de manuel de navigation destiné à enseigner aux Achéens à surmonter leurs terreurs et leur ignorance.

Prenant acte de l'aspect constamment terrifiant et monstrueux de l'Occident homérique, et de ce que la colonisation de l'Occident était effectivement commencée au temps où fut composée *"L'Odyssée"*, d'autres homérisants ont imaginé que le poème fut inspiré par des concurrents des colons occidentaux, désireux de détourner ou de maintenir dans une direction différente le trafic hellénique. Plus précisément, *"L'Odyssée"* aurait été inspirée par la ville de Milet, pour discréditer grâce à des visions d'épouvante les entreprises du commerce de Corinthe et de Chalcis dans l'Ouest. De fait, les aventures occidentales d'Ulysse transposent souvent des légendes qu'avaient eu pour premier théâtre les abords de la Mer Noire, et pour acteurs les monstres désormais surannés des récits milésiens.

Une autre thèse, qui voit dans *"L'Odyssée"* une épopée de la route occidentale de l'étain, et dans *"L'Illiade"*, une épopée de la route orientale de l'étain, n'infirme pas cette thèse générale que les progrès de l'Histoire viendront sans doute mieux préciser.

Les conceptions qui prévalent dans le monde pacifique de *"L'Odyssée"*, qu'il s'agisse des rapports avec les dieux (l'amitié d'Ulysse et d'Athéna), de la place accordée aux sentiments de justice, de la structure sociale, militent en faveur d'une datation plus tardive que celle de *"L'Illiade"*. Faut-il imaginer deux poètes séparés par plusieurs générations ou deux œuvres nées d'un même esprit dans le cours d'une longue vie? La «question homérique» est toujours ouverte.

Ainsi l'œuvre d'Homère ne serait pas indépendante des temps qui l'ont vue naître.

Intérêt de l'action

"L'Odyssée" se distingue nettement de *"L'Illiade"* dont elle constitue pourtant la continuation, d'abord par l'ordonnance du poème, le mode de narration et la tonalité. L'épopée aventureuse d'Ulysse en proie aux monstres et aux dieux ne ressemble guère à l'épopée guerrière d'Achille : la finesse, l'intelligence l'emportent ici sur la force et la bravoure.

Si c'est une épopée, c'est aussi déjà un roman d'aventures. On y trouve des facettes du conte (et d'un inconscient archaïque), dans la persistance du merveilleux, à la fois un merveilleux sacré (la mise en scène des dieux, les fréquentes apparitions d'Athéna, ses métamorphoses ou celles qu'elle permet aux autres) et un merveilleux folklorique (les ogres, les monstres, les sorcières) marqué par les notions de dévoration (le Cyclope et Scylla) ou de gourmandise fascinée et dangereuse (les Lotophages) : comme dans les contes, on est ici mangé par l'ogre ou l'on peut être séduit / empoisonné ; la sorcière envoûtante se profile aussi avec les Sirènes et Circé, qui est la fois une sorcière (conte) et une déesse (épopée). Comme dans le conte encore, le temps et l'espace se diluent parfois dans une brume propice au merveilleux. Les détails manquent pour situer l'île ou la caverne, et l'imagination se déploie librement. L'élément magique intervient en outre avec une prédilection pour la métamorphose (les porcs). Au contraire de l'ogre du conte, le Cyclope, fils d'un

dieu, porte un nom qui l'individualise, possède une psychologie propre et son cannibalisme est décrit avec des détails réalistes.

Surtout, "*L'Odyssée*" est aussi une histoire d'amour, le retour d'Ulysse à Pénélope étant l'argument essentiel, Aristote ayant dit déjà : « Le fond de "*L'Odyssée*" est peu de chose : un homme est absent de chez lui depuis plusieurs années ». Ballotté d'un bout à l'autre de la Méditerranée, il chercha constamment à revenir chez lui ; de nombreux passages font état de ce désir, par exemple l'épisode de Nausicaa, où il refuse le mariage avec la jeune fille, et celui de Calypso, où, après plusieurs années de vie avec la nymphe, la nostalgie de son foyer le reprend.

Plus tardive et plus complexe que "*L'Illiade*", "*L'Odyssée*", telle qu'elle nous a été transmise par les manuscrits du Moyen Âge, eux-mêmes copiés sur des manuscrits plus anciens, est, comme elle, divisée en vingt-quatre tranches que les anciens Grecs appelaient rhapsodies, qu'ils désignaient par les vingt-quatre lettres de leur alphabet et que nous appelons aujourd'hui « chants ». Mais, antérieurement à ce découpage, les Grecs distinguaient trois parties différentes à chacune desquelles ils avaient donné un nom particulier qui a survécu sous la plume des commentateurs et mérite donc d'être retenu.

Les quatre premiers chants forment "*La Télémaachie*" qui montre le désarroi du fils d'Ulysse, le désordre que les prétendants ont introduit à Ithaque, le climat d'incertitude ou d'attente anxieuse qui règne sur l'île depuis qu'on est sans nouvelles du roi à la recherche duquel il part. Y sont déclenchées deux actions parallèles : d'une part celle qui implique Athéna auprès de Télémaque ; d'autre part, celle qui implique Hermès auprès de Calypso.

Dans les chants V à XII, appelés "*Les récits chez Alkinoos*", Ulysse retrace les dix années d'aventures et les épreuves qui l'ont si longtemps retenu loin des siens. Cette partie est la plus achevée littérairement et la plus riche, puisqu'elle introduit tout à la fois l'épopée et le conte, le merveilleux et l'emploi de la première personne qui donne une force nouvelle à la narration, qui implique une plus grande identification du lecteur au narrateur et renforce l'émotion et l'intérêt. Ces récits dans le récit, trouvaille frappante par sa modernité, obligent à un complet retour en arrière, élargissent le cadre du poème. On remarque l'insistance sur le procès même de la narration : Ulysse sollicité par Alkinoos, hésite ou interrompt son récit.

Les chants XIII à XXIV, appelés "*La vengeance d'Ulysse*", sont consacrés à son retour, au rétablissement par les armes de l'ordre et de la justice qui fondent son autorité. Ce dénouement renvoie à un registre plus familier : le massacre des prétendants, celui des servantes infidèles, malgré leur cruauté, participent davantage du réalisme. Et la conclusion sur la glorification du bonheur conjugal accentue l'aspect intimiste de l'épisode.

"*Les récits chez Alkinoos*" auraient été composés en premier lieu. Puis fut racontée la rentrée d'Ulysse à Ithaque et sa vengeance. Enfin, pour donner à "*L'Odyssée*" une étendue à peu près égale à celle de "*L'Illiade*", "*La Télémaachie*" aurait été placée en tête des aventures d'Ulysse. Cela corroborerait l'hypothèse de trois poèmes primitifs réunis postérieurement en un seul, l'existence de trois auteurs. Mais, pour d'autres homérisants, c'est le seul Homère qui réunifia de multiples fragments, les harmonisa en développant épisodes ou caractères (Télémaque) et en introduisant de nouveaux personnages (Nausicaa), en créant des parallélisme et des oppositions entre les épisodes et les personnages.

Quoi qu'il en soit, les vingt-quatre chants sont liés par une progression d'intérêt aux effets dramatiques puissamment soutenus, visent à un même effet d'unité et de tension dramatique resserrée autour d'un même fil conducteur, dans un temps réel qui n'est que de quarante jours, ceux du voyage d'Ulysse depuis la fin de son séjour chez Calypso jusqu'au retour à Ithaque).

Intérêt littéraire

“L’Odyssée” est un poème dont les vers sont des hexamètres.

Le style s’y caractérise encore par l’emphase des épithètes, la répétition des formules qui, réminiscence de la tradition orale où le stéréotype permettait à l’auditoire de se repérer aisément dans un long récit parfois fragmenté, aidait la mémoire et laissait une place raisonnable à l’improvisation, sert à bien délimiter les personnages. Mais, par rapport à “L’Iliade”, la langue y dispose davantage de mots pour exprimer les nuances du sentiment et les choses de l’esprit.

Pour certains homérisants, les différences entre les trois parties sont telles que ce serait un poète de génie qui aurait composé “Les récits chez Alkinoos”, un bon écrivain qui fit “La Télémachie”, un habile versificateur qui mit la main au « final ».

Intérêt documentaire

La vie quotidienne se dessine souvent en filigrane. On peut étudier l’architecture du palais (en particulier le mégaron et sa disposition), l’organisation des repas, l’importance de l’hospitalité, la nature des divertissements depuis le festin (où on remarque « *la cithare au chant clair* » dont parle Alkinoos) jusqu’aux joutes sportives, les différentes coutumes des peuples évoqués (éleveurs, marins), la construction du radeau d’Ulysse (avec définition des termes techniques). On y trouve mention du fer que “L’Iliade” paraît ignorer. Les mœurs sont moins rudes que dans la première épopée, une civilisation plus raffinée se fait jour.

L’idéologie politique et religieuse est beaucoup plus avancée : “L’Odyssée” exalte en Ulysse un roi légitime, qui est en même temps un individu exceptionnel et bénéficie en outre de la protection personnelle de la déesse Athéna. L’autorité de Zeus s’est affirmée et son action, qui jouit de l’approbation unanime des Olympiens, tend à se confondre avec l’instauration de la Justice. Enfin et surtout, l’idéal de vie qu’exalte le poème, en particulier dans l’épisode des Phéaciens, est très éloigné de celui de “L’Iliade”, et on a l’impression que le poète se plaît à souligner le contraste : il n’y a plus de guerres héroïques et Achille lui-même déclare aux Enfers qu’il préférerait être un vivant misérable plutôt qu’un mort glorieux.

La géographie homérique est très discutée et divise la critique. Pour certains homérisants, elle est mythique. Pour d’autres, elle est réaliste et ils se sont employés à reconstituer le voyage d’Ulysse. Ce serait une véritable circumnavigation méditerranéenne :

- de Troie, il serait passé de l’autre côté de la mer Égée, plus au nord, pour atteindre ainsi le pays des Cicones, qui serait la Thrace (l’actuelle Macédoine) ;
- après une traversée de la Mer Égée vers le sud, il serait passé au large de l’île de Cythère, aurait traversé la « *Mer du Levant* » (la Méditerranée orientale), pour arriver au pays des Lotophages qui serait l’île de Djerba en Tunisie ;
- après une autre traversée du sud au nord, il serait parvenu en Italie, sur la terre des Cyclopes qui serait les champs Phlégréens entre Cumès et Naples (mais, en Sicile orientale, on a donné à une côte le nom de Côte des Cyclopes, un rapprochement étant établi entre Polyphème, le monstre à un œil, et l’Etna, le volcan) ;
- l’île de Circé, où il a séjourné, serait devenue aujourd’hui le promontoire de Monte Circeo près de Terracine ;
- puis il est passé par le domaine d’Éole qui serait, plus au sud, l’île de Stromboli (Stromboli et Lipari sont appelées îles éoliennes parce qu’on y plaçait la demeure d’Éole) ;
- se dirigeant au nord-ouest à travers la mer Thyrrhénienne, il est allé jusqu’au pays des Lestrygons qui est le sud de la Corse car c’est bien Bonifacio qui est ainsi décrit : « *Une double falaise, à pic et sans coupure, se dresse tout autour, et deux caps allongés, qui se font vis-à-vis au-devant de l’entrée, en étranglent la bouche.* » ;
- puis il serait revenu en Italie pour atteindre la région des Cimmériens qui serait le lac d’Averne, près de Naples, où les Anciens plaçaient l’entrée des enfers en raison des marais aux exhalaisons sulfureuses qui l’entouraient ;

- c'est en allant vers le sud qu'il aurait frôlé les îles des Sirènes qui seraient dans le détroit de Capri ;
- l'île du Soleil qu'il a alors atteinte serait la Sicile, Charybde et Scylla se trouvant dans le détroit de Messine ;
- il serait parvenu au pays de Calypso par une audacieuse traversée de la « Mer du Couchant » (la Méditerranée occidentale) : Ogygie se trouverait près de Ceuta ;
- le retour du pays de Calypso, nouvelle traversée de la « Mer du Couchant », l'a fait aboutir en Phéacie qui serait l'île de Corfou ;
- c'est une dernière courte navigation vers le sud qui l'aurait ramené chez lui, l'île d'Ithaque, dans l'archipel des Iles Ioniennes.

On a pu avancer que le poème serait un véritable manuel de navigation qui rendait compte d'une exploration de la Méditerranée, qui se voulait peut-être une incitation (ou une dissuasion?) à une expansion grecque vers l'Ouest.

Même si les tribulations d'Ulysse sont dues au conflit entre Athéna et Poséidon, le poème révèle le rôle désormais limité des dieux, le divin y intervenant moins que dans "L'Illiade". Cependant, "L'Odyssée" fait entrevoir un fond de superstitions millénaires, cruelles et passionnées, le mysticisme et le réalisme étant étroitement mêlés. On a même pu lui donner une interprétation religieuse. Dans cette perspective, l'embarquement pour le retour à Ithaque ne serait que le travestissement romancé d'une cérémonie de purification et de rachat. Apparaissant à Nausicaa sali par les tempêtes hivernales et seulement vêtu de rameaux d'oliviers, il est l'Esprit de l'arbre, le roi du Renouveau. Dans l'histoire d'Éole, maître des vents, se décèlent des rites communs aux Cafres aussi bien qu'aux Lapons. Dans celle de l'épieu tournant dans l'œil du Cyclope, il faudrait voir un rite concernant le feu. Hypothèses trop ingénieuses? Il est en tous les cas certain que l'épisode de Circé contient un véritable guide d'initiation qui conduit directement à la descente aux Enfers qui permet de nouer avec les puissances de la vie et de la mort une alliance qui aide à triompher des forces adverses mais qui aussi parfois les fait plier sous la loi de pesantes et douloureuses servitudes.

Intérêt psychologique

Dans "L'Odyssée", par rapport à "L'Illiade", les personnages sont plus humains, les sentiments, dont il n'y en a pas un qu'on ne comprenne aujourd'hui, sont moins violents et moins primitifs.

Autour des héros gravitent deux groupes antagonistes, celui des usurpateurs et celui des fidèles. Le contraste sert l'équilibre de l'œuvre. Deux silhouettes se détachent dans chaque groupe : d'une part, Eumée, le porcher, et Euryclée, la servante, vouée à la discrétion (elle cache le voyage de Télémaque et la présence d'Ulysse), d'autre part Antinoos, le plus arrogant des prétendants et son allié rival, Eurymaque. Ces deux derniers sont les figures de proue d'un ensemble plus vaste, souvent assez confus et nombreux. Une pléiade de défauts leur est assignée : la perfidie et la lâcheté (l'embuscade), l'intérêt, la grossièreté, le goût du pillage, la paresse et la luxure. Un certain manichéisme règne donc dans "L'Odyssée" et donne une valeur exemplaire à la conclusion (par la punition des fourbes).

Les femmes sont nombreuses dans "L'Odyssée", partout présentes et dans tous les ordres :

- Athéna, la déesse tutélaire et les divinités secondaires et néfastes comme la magicienne Circé ou la nymphe égoïste Calypso ;
- Nausicaa est la jeune princesse belle et touchante qui, comme son père, accepterait une alliance avec le héros ;
- Pénélope, qui est l'enjeu du drame, est la femme fidèle, toujours attachée à son foyer, la reine grecque, confinée dans le gynécée et soumise à l'autorité des hommes. Elle s'oppose à l'adultère Hélène. Mais, femme d'Ulysse, elle ne manque pas d'être rusée elle aussi, de faire preuve d'une certaine duplicité. Elle tente d'utiliser le mensonge contre les prétendants qui ont su la contraindre à finir de tisser la toile. Elle tend un piège à Ulysse en parlant du lit conjugal, mais la suite réconcilie les deux menteurs dans la vérité de leur amour.

Télémaque incarne le sentiment filial, et, avec lui, est mise en valeur de la notion de filiation : le fils ne peut être que l'image redoublée de son père, le prolongement d'un éclat qui ne saurait s'altérer (comme Ulysse ne saurait vieillir, grâce à Athéna). Avec lui encore apparut pour la première fois de façon éminente un rôle jusque-là mineur, celui du jeune homme, et "*L'Odyssée*" peut alors s'apparenter à un roman de formation. Il doit apprendre à égaler son père, ce que nous montre bien l'anecdote de l'arc qu'il s'apprête à tendre : pourrait-il y parvenir? la question demeure en suspens et le jeune homme reste donc l'auxiliaire de son père. Inhabile à l'exercice de l'autorité (mais les prétendants ne lui en laissent guère le loisir), il n'excelle pas non plus dans l'éloquence et invoque son jeune âge devant Nestor ou Ménélas, pour excuser la maladresse de ses discours. À travers ce personnage, on comprend que la formation du héros grec, comme celle du chevalier médiéval, est aussi longue que variée. Il était extrêmement rare dans l'épopée que des personnages soient saisis dans une phase d'évolution, dans une crise de transformation.

Ulysse est ambivalent, car il est à la fois héroïque et pitoyable, joint l'esprit d'aventure à la faculté d'adaptation, l'exercice de la force à celui de l'esprit, la sensualité au sentiment.

Poursuivi par le courroux de Poséidon, il est cependant protégé par Athéna. En quittant le rivage de Troie, il reste le héros grec, le chef qui dirige ses soldats, les conseille, les sauve à l'occasion ou tente de les protéger contre eux-mêmes. Doué d'une énergie et d'une endurance surhumaines qui lui permettent de survivre alors que tous les siens ont péri, il relève alors du mythe et du merveilleux. Lui seul, par son courage et son statut, peut prendre l'initiative d'évoquer les morts.

Mais il appartient aussi au monde humain. De l'homme, il a la curiosité, le goût du risque qui font de lui un aventurier, mais aussi un naufragé affaibli qui doit affronter les périls de la nature (les tempêtes en particulier) et la femme captivante qui, avec cette ambivalence de l'homme méditerranéen, à la fois fidèle et inconstant, lui fait oublier Pénélope jusqu'à ce que les dieux le rappellent à l'ordre. Il évolue psychologiquement à travers les épreuves et les femmes qu'il rencontre : les Sirènes, Circé, Calypso ; Nausicaa ; Pénélope. Homme seul et faible, déchu, il est assoiffé de paix, de calme et cherche désespérément à retrouver sa terre natale et à regagner son foyer. À Ithaque, apparaît la figure du roi déchu, tentant de reconquérir ses biens. Les haillons du mendiant ont alors valeur symbolique : Ulysse rejoint le monde des humains. Les épisodes émouvants de la mort du vieux chien Argos, de la reconnaissance par la vieille nourrice, comme la récurrence des plaintes du porcher Eumée ou des pleurs de Pénélope, tout concourt à créer une atmosphère pathétique et non plus héroïque. À la fin, *«il ne lui restait plus qu'à veiller sur son jardin : la maison, les troupeaux, la réserve pleine d'or et de vin doux.»*

Au-delà de ces facettes parfois divergentes, demeure un grand trait unificateur du personnage, la ruse ou plutôt l'habileté de celui qui est surnommé *« l'homme aux mille tours »*. À Troie, il déploie des ruses héroïques et belliqueuses : il pénètre dans la ville assiégée en faux mendiant, il invente le cheval de bois et empêche de se trahir ses compagnons qui y sont enfermés. Chez Polyphème, sa ruse est relativement élaborée : son plan, chèrement payé par l'horrible mort de quelques compagnons, se déroule en plusieurs temps : le fait de circonvenir le géant par la parole, l'enivrement, le camouflage. Plus tactique, la ruse tient davantage de la stratégie en ce qui concerne le passage de Charybde et de Scylla. Sur sa terre natale, sa ruse tient à deux éléments essentiels, le déguisement et le silence. Le premier est le plus rudimentaire et montre l'écart extrême entre le roi et le mendiant, même si les lois de l'hospitalité peuvent transformer ce dernier en hôte de choix. Le silence est aussi une arme mensongère : Ulysse sait se taire et accepter de ce fait l'humiliation sans riposter (le tabouret), mais c'est, pour mieux *« rouler la vengeance au gouffre de son cœur »*. Cet aspect de sa personnalité oscille donc entre le pôle péjoratif du mensonge et le pôle laudatif de l'intelligence, du primat de l'esprit sur la force physique (non négligée cependant dans le lancer du disque, l'aisance à vaincre le mendiant arrogant, la capacité à tendre son arc).

Dans tout le récit, l'habileté éclate cependant davantage dans le maniement de la parole qui traduit un art remarquable de la douceur et des demi-teintes. Le suave discours, prémédité, à Nausicaa se révèle aussi flatteur que respectueux. Pour Eumée, Ulysse s'invente un aventureux passé de voyageur crétois où il excelle à mêler réalité et fable. Dans cette histoire d'un Ulysse crétois, reprise avec des variantes, on peut discerner un goût un peu ludique de l'affabulation : un esprit supérieur

joue avec la vérité et le mensonge et se recompose un destin. Ulysse devient ainsi lui-même le créateur d'une fiction, un aède malicieux. Le héros mérite donc bien ce nom d'Ulysse « l'avisé » que lui donne souvent le narrateur, par cette intelligence acérée qui se meut entre la sagesse et le jeu. Chez Ulysse, l'intelligence dominant la sensualité, la parole primant sur la force physique, il est devenu un modèle, d'abord pour la Grèce, puis pour nous tous.

Intérêt philosophique

Plus qu'une épopée commerciale et maritime ou une initiation mystique devenue imperméable pour nous, on peut voir dans "*L'Odyssée*" la tragédie de l'être sans cesse lancé à la conquête de forces qui le dépassent. Par rapport à "*L'Illiade*" qui illustre la puissance d'expansion de la race, le poème, présente beaucoup de mésaventures qui sont des dépossessions, des asservissements. C'est une magnifique fable sur la chute, la dérive et la rédemption.

Ulysse, qui assume la fonction de bouc émissaire si profondément ancrée dans les religions antiques, fait le choix de l'humanité contre l'immortalité : il est allé chez les morts mais en est revenu pour vivre en se servant de la sagesse acquise, pour rester humain avec ses limites, pour garder sa raison, incarne bien la modération de la sagesse grecque. Au long de sa quête, il nous apprend Ulysse qu'« une vie de mortel réussie est préférable à une vie d'immortel ratée » (Luc Ferry).

Le poème, qui finalement, glorifie l'amitié, l'hospitalité, la fidélité au maître, le bonheur conjugal, propose l'idéal peu élevé d'une vie joyeuse et facile.

Destinée de l'oeuvre

Au cours des siècles, "*L'Odyssée*" n'a cessé d'intéresser, est restée une des œuvres les plus constamment aimées à travers les âges.

La première œuvre littéraire qui parut en langue latine en fut précisément une traduction qu'on doit à un esclave affranchi : Livius Andronicus, originaire de Tarente et qui vécut au III^e siècle avant J.-C..

L'humanisme et le goût de la Renaissance pour les classiques favorisèrent non seulement l'établissement des premières éditions imprimées de "*L'Odyssée*" (Princeps, Florence 1488 ; Henri Estienne, 1516 ; Alde, Rome, 1542,1550), mais aussi les traductions. L'Italie donna l'exemple avec l'Arétin (1492-1556), Ludovic Dolce (1508-1568) et Gérome Bacelli en 1581. George Chapman donna en 1615 la première traduction anglaise, la magnificence de son style en faisant une des pierres angulaires de la littérature anglaise, quoique l'« héroïc » couplet auquel il eut recours s'écartait sensiblement de l'original grec. Après elle, la traduction de Thomas Hobbes, qui date de 1672, paraît assez froide. En 1725, Alexandre Pope fit une nouvelle traduction, qui dut sa fortune extraordinaire à ce qu'elle était parfaitement adaptée au goût du jour, mais la violence et la force des expressions d'Homère s'y enlisaient dans des recherches de style, un maniérisme, que les esthètes du temps qualifièrent généreusement de « forme classique ». Trois traductions anglaises furent encore présentées au public : celle de William Broome, celle de William Cowper, en 1791, et celle de William Lotheby. L'écrivain américain William Cullen Bryant en publia une à la même époque. En 1708 environ, Anne Lefèvre Dacier se servit pour la défense des Anciens, dans la Querelle des Anciens et des Modernes, d'une traduction qu'elle venait d'achever et où, conformément à la mode du jour, elle mettait « de la perruque dans sa prose ». Au XVIII^e siècle, Homère fut également traduit en Allemagne : par Johannes Bodmer, par Gottfried August Burger, par Johann Heinrich Voss, qui en donna une version froide encore que très fidèle, restée parmi les plus célèbres et les plus couramment utilisées en Allemagne. Hippolyte Pindemonte fit alors paraître une traduction considérée comme la meilleure en langue italienne. La traduction fort élégante, mais moins scrupuleuse, de Paul Maspero fut accueillie, en 1867, avec une faveur extrême. Précision et impassibilité : telles sont les caractéristiques de la traduction de Leconte de Lisle, qui fut publiée à Paris en 1867, sa perfection toute parnassienne lui étant reprochée aujourd'hui comme un travestissement du réalisme familial et héroïque à la fois de l'original. En France, on accorde la préférence à la traduction que fit Victor Bérard, en 1924 : après avoir minutieusement réédité et accompagné d'une foule de commentaires le texte de "*L'Odyssée*", il s'est efforcé de rendre le rythme

épique grec par l'alexandrin non rimé, ou vers blanc, et de donner à un très grand nombre d'expressions imagées ou archaïques, leurs correspondants dans le français du XXe siècle. Par là sans doute, sa traduction, qui risque de vieillir, elle aussi, reste jusqu'à nouvel ordre la plus capable de nous satisfaire.

Ulysse a connu une grande faveur à travers les temps, est même devenu un mythe qui fut interprété de diverses façons. On peut voir un Ulysse négatif, comme l'ont fait Sophocle, les Latins, le Moyen-Âge ; ou un Ulysse positif, comme l'ont fait Dante, la Renaissance (le poème de Du Bellay : « Heureux qui comme Ulysse a fait un beau voyage / [...] Et puis est retourné, plein d'usage et raison / Vivre entre ses parents le reste de son âge »), Shakespeare.

À l'époque moderne, où le mythe est toujours vivant, il a subi néanmoins une réduction chez :

- Joyce ("*Ulysse*" [1922], où il est dédoublé en Stephen Dedalus, l'artiste qui part, et en Leopold Bloom, le réaliste qui revient, la structure étant semblable mais les épisodes étant devenus parodiques) ;

- Giraudoux ("*La guerre de Troie n'aura pas lieu*" où Ulysse est avant tout le conciliateur) ;

- Giono ("*Naissance de l'Odyssee*" [1930]) où le personnage est dégradé par le thème du mentir-vrai, essence même d'une vie inauthentique) ;

- Kazantzakis ("*Le regard crétois*" (1938))

- Moravia ("*Le mépris*" (1955)) où est opérée une réhabilitation d'Ulysse qui était marqué d'infamie dans un contrepoint entre "*L'Odyssee*" et la vie réelle d'un couple : il apparaît comme le civilisé qui se permet des aventures, tandis que Pénélope est la barbare qui veut la fidélité.

En 2000, à Montréal, on a donné de l'"*Odyssee*" une adaptation théâtrale.

La mort d'Homère fut racontée dans les biographies antiques avec la même anecdote. Sur une plage de l'île d'Ios, un groupe de jeunes pêcheurs lui posa une énigme : « Ceux que nous avons pris, nous les avons jetés ; ceux que nous n'avons pas pris, nous les emportons ». Homère chercha en vain de quelle pêche il pouvait s'agir. En fait, à cause du mauvais temps, les pêcheurs n'avaient pas pris la mer, et avaient passé la journée à s'épouiller sur le rivage. Les poux qu'ils avaient attrapés, ils les avaient tués et jetés ; les autres, ils les gardaient sur eux. L'aède, n'ayant pas trouvé la réponse, serait mort de désespoir, ou aurait fait une chute mortelle. Le plus grand des poètes, source de toute science, aurait été mis en échec par des enfants alors que, pour Platon, « Homère a fait l'éducation de la Grèce ». Son génie, rarement contesté, émerveilla à la fois les savants et les gens simples. Ses deux « livres de vie », très populaires dès le -VIIe siècle, furent la bible des Grecs païens, étaient récités par les rhapsodes lors des Grandes Panathénées, tout Grec cultivé les connaissant par cœur. Ils dominèrent la littérature du monde antique.

"*L'Iliade*" et "*L'Odyssee*", furent imitées par Hésiode et d'autres poètes. Au -VIe siècle, Pisistrate ou son fils, Hiparque, chargea une commission d'établir le texte des deux poèmes, jusqu'alors transmis oralement. Les savants alexandrins (Aristarque de Samothrace, Aristophane de Byzance) donnèrent une édition critique (-IIe siècle), essayant de débarrasser le texte original d'interpolations, et divisèrent chacune des deux épopées en vingt-quatre chants. L'école de Pergame restitua les vers et les épisodes interpolés et c'est dans cette édition que les poèmes sont parvenues en Occident grâce à l'érudit byzantin Chalcocondyle (première édition imprimée à Florence en 1488).

Des exégèses sont menées depuis des millénaires autour des deux épopées. La découverte par Villoison, à Venise (1781) d'un manuscrit de "*L'Iliade*" contenant des notes d'Aristarque et d'autres critiques alexandrins donna une impulsion nouvelle aux études homériques. Elles se sont récemment accrues par les progrès de l'archéologie, de la linguistique et de la mythologie comparée.

Cependant, plus notre compréhension du monde homérique progresse, moins nous sommes en mesure de répondre avec certitude à la « question homérique » posée depuis le XVIIIe siècle : "*L'Iliade*" et "*L'Odyssee*" sont-elles ou non du même auteur ? À vrai dire, l'identité du poète, l'étendue de son intervention personnelle dans la composition des œuvres que nous connaissons étaient déjà problématiques dans l'Antiquité. Pour Flavius Josèphe dans le "*Contre Apion*" (Ier siècle

ap. J.-C.), il y a lieu de distinguer l'invention des poèmes, leur transmission orale et leur composition ou, si l'on veut, leur assemblage.

Cette distinction légitime la théorie des «séparatistes» ou «analystes» pour qui «Homère» ne saurait être une personnalité unique. Défendu par l'abbé d'Aubignac dans ses *“Conjectures académiques ou dissertation sur L’Iliade”* (écrites en 1664 et publiées en 1715), le point de vue des « analystes » fut repris avec éclat par l'Allemand F. A. Wolf dans ses *“Prolegomena ad Homerum”* (1795). L'argumentation des «analystes» modernes s'appuie sur l'érudition philologique ou archéologique permettant d'identifier l'extrême hétérogénéité des quelque vingt sept mille vers de l'épopée homérique. Elle a suscité de fécondes études de détail et de nombreuses propositions de classements ou d'amendements du texte. Cette réflexion critique mobilisant la sagacité des meilleurs hellénistes est le fondement de toute édition moderne de *“L’Iliade”* et de *“L’Odyssée”*. Elle a pu conduire à quelques excès, certains savants (comme Victor Bérard) ayant tendance à considérer comme de simples interpolations les passages qui n'avaient pas l'heur de leur plaire. Quoi qu'il en soit, le « séparatisme » constitue un judicieux présupposé de méthode, porteur de rationalité et de rigueur. Il continue d'inspirer tout un courant de la recherche homérique. Les néo-analystes (Schwadewaldt, Kakridis), s'efforçant d'expliquer tel ou tel détail d'expression renvoyant à des sources plus anciennes, ont amélioré notre compréhension d'une probable genèse de l'œuvre.

Les « unitariens » contestent cette perspective au nom d'une intime conviction d'ordre esthétique et littéraire : les beautés répandues dans les deux grandes épopées grecques ne sauraient être l'œuvre que d'un créateur de génie. La foi en « l'unité et l'indivisibilité de ce trésor de poésie » fut affirmée par Goethe (*“Lettre à Schiller”*, 28 avril 1798). L'« unitarisme », qui ne se laisse ni démontrer ni réfuter, peut néanmoins inspirer la lecture de l'œuvre, mettre en lumière son architecture et sa cohérence. L'unité du récit frappait déjà Aristote (*“Poétique”*, 1451 a) : « Là encore, Homère, incomparable sous d'autres aspects, semble bien avoir vu juste, grâce à son art ou à son génie ; en composant l'“Odyssée”, il n'a pas mis en vers l'ensemble des événements survenus dans la vie d'Ulysse [...] c'est autour d'une action une, [...] qu'il a agencé l'“Odyssée” tout comme l'“Iliade” . » Si l'on admet, sans minimiser l'apport de la philologie alexandrine, que le texte est assez proche de celui qui fut fixé à Athènes au VI^e s. av. J.-C., sous les Pisistratides, la lecture « unitaire » a pour caution une pratique de plus de vingt-cinq siècles.

Homère exerça une grande influence sur le début de la poésie latine qui commença justement par la traduction de l'“Odyssée” de Livius Andronicus, continua avec Ennius et atteignit son apogée avec Virgile, pour qui il fut un idéal constant et un modèle. Par la suite, il connut certaines éclipses.

Bien qu'il soit pour Dante (*“Enfer”*, IV, 95) « *le seigneur du chant le plus sublime* », le Moyen Âge, où la pratique du grec était peu répandue, ne le lut guère. Pendant la Renaissance, il eut à pâtir du culte que l'on portait à Virgile. Ce sont le préromantisme anglais et le romantisme allemand qui ravivèrent hors des milieux érudits l'intérêt pour la poésie homérique, grâce à leur amour pour son imagination épique, pour sa rude simplicité, pour l'esprit poétique populaire qui souffle dans son œuvre.

C'est avec Homère que les héros de la mythologie grecque (Achille, Hector, Ulysse) devinrent des types humains éternels. Mais la grandeur de la poésie homérique dépasse les limites d'un genre, ou celles de la valeur du témoignage historique : l'harmonie du vers, la force de la représentation, la multiplicité des tons (réalistes, élégiaques, comiques, fabuleux) de l'“Iliade” et de l'“Odyssée” font de lui non seulement le premier interprète de la spiritualité grecque, le poète épique exemplaire et l'initiateur de la littérature classique, mais aussi le très grand écrivain qui amorça le mouvement d'approfondissement de la connaissance psychologique et sociale de l'être humain. Qu'il soit un ou multiple, Homère témoigne surtout d'une profonde humanité : connaissance des réalités quotidiennes, expérience des passions, sens de la brièveté et de la beauté de la vie.

Ses œuvres, restées immortelles, sont même devenues, en 2004, les deux livres de poésie les plus populaires sur amazon.com.

Dans son *“Dictionnaire des idées reçues”*, Flaubert soutint, comme d'autres l'avaient fait avant lui et le firent après, qu'Homère n'a jamais existé.

Queneau dans *“Entretiens avec Georges Charbonnier”* commenta l'“Iliade” et l'“Odyssée” : « Tout d'abord, il y a une chose commune à ces deux œuvres, c'est qu'on trouve à peu près toutes les

techniques du roman. Il me semble qu'on en ai pas découvert beaucoup de nouvelles depuis. » (p. 58). À propos de l'"Iliade", il considérait que l'intrigue réside dans « la colère d'Achille, c'est-à-dire dans quelque chose de très particulier, placé dans un contexte historique et mythologique très vaste. Un incident projette en quelque sorte une lueur sur le monde historique qui l'entoure et réciproquement, mais c'est l'incident qui fait l'histoire - l'histoire qui est racontée, le reste ne contribuant qu'au "suspense" et au développement de ladite histoire, sans h majuscule. » (p.58). Quant à l'"Odyssée", il estimait que « c'est manifestement plus personnel ; c'est l'individu qui, au cours d'expériences diverses, acquiert une personnalité et retrouve la sienne, comme Ulysse lui-même se retrouve tel quel, plus son " expérience " à la fin de son odyssée. » (p.59). En 2009, Alberto Manguel donna une très riche «biographie» d'Homère, en racontant la très longue histoire des lectures et des traductions de l'"Iliade" et de l'"Odyssée", de Platon à Dante, de Montaigne à Nietzsche et à Joyce.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)