



HAL
open science

Les silences d'Homère

David-Artur Daix

► **To cite this version:**

David-Artur Daix. Les silences d'Homère. Revue des Études Grecques, 2013, 126, pp.289-344.
10.3406/reg.2013.8139 . hal-01546638

HAL Id: hal-01546638

<https://hal.science/hal-01546638>

Submitted on 4 Mar 2020

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

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

David-Artur DAIX

LES SILENCES D'HOMÈRE

RÉSUMÉ. – *L'Iliade* et *l'Odyssée* gardent souvent le silence : l'une sur l'autre d'abord ; mais aussi sur de très nombreux épisodes de la guerre de Troie que nous connaissons par ce qui survit des poèmes du Cycle et ce que nous en apprend le reste de la littérature grecque ancienne ; sur les traits les plus merveilleux et fantastiques de ces histoires et de leurs protagonistes ; sur les leçons, enfin, qui constituent le cœur de la tradition hésiodique, mais qui semblent curieusement absentes, sous une forme explicite, des compositions homériques. Pour expliquer ces silences d'Homère, de nombreux interprètes invoquent l'ignorance du poète. Prenant parti, peu ou prou, dans les querelles qui continuent aujourd'hui encore d'entourer la « question homérique » et fixant dans le temps à la fois le monde peint par les épopées et la création même de ces œuvres, ils déterminent ce que le poème d'Achille savait ou ne savait pas de Mémnon, de Penthésilée ou de Néoptolème ; ce que *l'Odyssée* connaissait de *l'Iliade* et *vice versa* ; ce que « valent » et comment interviennent les poèmes du Cycle dans ce cadre ; ce qu'Homère et ses héros comprenaient de l'idée de justice et de morale ; quelle sophistication, enfin, on est en droit d'attendre, ou non, de compositions élaborées de telle ou telle manière à telle ou telle époque. Or il est une autre explication possible à tous ces silences. Loin de les tenir pour le produit des ignorances supposées d'Homère, pourquoi ne pas envisager plutôt qu'ils puissent être délibérés et procéder de raisons essentiellement « littéraires » ? Cette explication, qui, sans renier l'origine orale et traditionnelle des compositions homériques, repose sur leur originalité profonde, tant sur le fond que pour la forme, permet en outre de mieux comprendre les liens qu'elles entretiennent entre elles, mais aussi avec les épopées du Cycle comme avec les poèmes hésiodiques.

ABSTRACT. – The *Iliad* and the *Odyssey* often keep silent : first, about each other ; but also about many Trojan War episodes, which we know thanks to the surviving fragments of the Epic Cycle and the rest of the ancient Greek literature ; about the most wondrous and fantastic aspects of those stories and their characters ; last, about the lessons which lie at the heart of the Hesiodic tradition, but which seem strangely absent, at least explicitly, from the Homeric compositions. To explain Homer's

silences in those matters, many critics call upon the poet's ignorance. Taking sides, more or less strongly, in the debates which are still going on today about the « Homeric question » and setting in time both the world painted by the Homeric epics and the creation of those works itself, they establish what Achilles' poem did, or did not, know about Memnon, Penthesilea or Neoptolemus ; what the *Odyssey* knew about the *Iliad* and *vice versa* ; what the Cyclic poems are « worth » and what role they play in that scheme of things ; what Homer and his heroes understood about the concepts of justice and morality ; last, what sophistication one can, or can't, expect to find in compositions created in such and such manner at such and such time. Yet, there is another possible explanation for all those silences. Rather than make them out to be the products of Homer's many supposed forms of ignorance, why not consider that they may be deliberate and proceeding from essentially « literary » intentions ? That explanation, which, without denying the oral and traditional origins of the Homeric compositions, relies on their profound originality, on the level of both content and form, also allows us to better understand their relationship to each other, as well as to the Epic Cycle and to the Hesiodic poems.

Les silences d'Homère

Entre 1998 et 2000, Martin West a publié chez Teubner une nouvelle édition de l'*Iliade*¹ d'Homère², qu'il a accompagnée d'études où il précise sa méthode, son travail et ses conclusions³. Dans un article intitulé « *Ilias and Aethiopsis* », il s'intéresse à la thèse des « Néoanalystes », afin de manifester en quoi sa lecture de l'*Iliade* se distingue de la leur :

An influential doctrine holds that major portions of the *Iliad* were formed on the model of an epic that related the death of Achilles much as it was related in the Cyclic *Aethiopsis*. [...] Certainly, the extensive parallelism between *Iliad* 16-23 and the *Aethiopsis* cannot be fortuitous, and it is not to be explained away as the consequence of two poets drawing independently on stock motifs. There is an intimate relationship between the two narrative sequences. Surely one must have been modelled on the other. And once one has set aside the prejudice that Cyclic material must be secondary, there can be no serious doubt that the Achilles story was primary and served as the matrix for the narrative about Patroclus in the *Iliad*.⁴

Bien que Martin West adopte la thèse des Néoanalystes selon laquelle la trame de l'*Éthiopide* – West préfère parler de la *Mémnonide* – a servi

¹ Dans cet article, je numérote les Chants de l'*Iliade* en chiffres romains (I-XXIV) et ceux de l'*Odyssée* en chiffres arabes (1-24). Mes traductions d'Homère et d'Hésiode s'inspirent, tout en les précisant parfois, de celles proposées par Paul Mazon dans ses volumes de la Collection des Universités de France (Paris : l'*Iliade*, 1937-8 ; Hésiode, 1928).

² Martin West (éd.), *Homeri Ilias*, Stuttgart et Leipzig : Chants I-XII, 1998 ; Chants XIII-XXIV, 2000.

³ Voir en particulier Martin West, *Studies in the Text and Transmission of the Iliad*, Munich et Leipzig, 2001.

⁴ Martin West, « *Ilias and Aethiopsis* », *Classical Quarterly* (ci-après *CQ*), Vol. 53.1, 2003, p. 1-6.

de modèle à la « Patroclie » telle qu'elle se présente dans l'*Illiade*, il émet toutefois une réserve, lourde de conséquences :

The problem with the *Memnonis* theory is, in a word, Memnon. The *Iliad* contains not the slightest hint that the story of Achilles will involve such a person, or that such a person exists. [...] The conclusion is plain and unavoidable. The *Iliad* poet knew the story of Achilles' death at the Scaean Gates, and the events that followed it in the *Aethiopsis*, but he did not know the Memnon episode that preceded it in the Cyclic epic. [...] Our poet, then, having shaped the *Iliad* as he has, will find himself in an embarrassing position when it comes to composing a song about the death of Achilles while maintaining consistency with his *magnum opus*. [...] A younger poet found a solution, but it involved breaching the integrity of the given scenario by bringing in an entirely new hero to fill the gap left by Hector : Memnon.⁵

Au cœur de cette thèse se trouve donc un silence d'Homère : dans l'*Illiade*, il ne dit mot de Mémnon. Mis au compte d'une simple ignorance, cette omission est à la fois essentielle à la démonstration de Martin West et insignifiante dans le cadre de l'épopée, puisque l'*Illiade* s'arrête avant la mort d'Achille et les circonstances qui l'entourent. Ce silence d'Homère autour de Mémnon et la justification qu'en propose Martin West lui permettent de simplifier les rapports qu'entretient l'*Illiade*, qu'il date, comme poème constitué, du milieu du VII^e siècle avant J.-C.⁶, avec les poèmes du Cycle, mais aussi avec l'*Odyssée*. Insistant sur le rôle de l'écriture dans la fixation des épopées homériques comme cycliques, il conclut dans une polémique assumée avec les thèses oralistes⁷ :

The epics of which we have any knowledge, the *Iliad*, the *Odyssey*, and the Cyclic poems, were not oral poems – at any rate, not in the same sense as the oral poems that Parry and Lord described – but written texts. They belong in

⁵ M. West, « *Ilias and Aethiopsis* » cité, p. 6-14. En proposant une telle solution, West s'inscrit bien dans la lignée des travaux des Néoanalystes, qui étaient prompts à déceler les « inventions » et les « innovations » d'Homère lui-même. Toutefois, s'agissant de compositions élaborées à partir d'une matière poétique traditionnelle et ancestrale, cette approche pose problème : cf. Jonathan Burgess, *The Tradition of the Trojan War in Homer & the Epic Cycle*, Baltimore, 2001, p. 62-94.

⁶ M. West, « *Ilias and Aethiopsis* » cité, p. 12, note n° 56.

⁷ Voir les comptes rendus de Grégory Nagy et Jean-Fabrice Nardelli consacrés à l'édition de l'*Illiade* de Martin West : « Nagy on West, *Homeric Ilias, Volumen prius* », *Bryn Mawr Classical Review* (ci-après *BMCR*), 2000.09.12 ; « Nardelli on West, *Homeric Ilias, Volumen alterum* », *BMCR*, 2001.06.21 ; la réponse de West : « West on Nagy and Nardelli on West », *BMCR*, 2001.09.06 ; les comptes rendus de Gregory Nagy et Antonios Rengakos sur les *Studies in the Text and Transmission of the Iliad* (cité) de M. West : « Nagy on West, *Studies...* », *Gnomon*, n° 75, 2003, p. 481-501 ; « Rengakos on West, *Studies...* », *BMCR*, 2002.11.15 ; la réponse West : « West on Rengakos and Nagy on West », *BMCR*, 2004.04.17 ; l'article de M. West, « *Ilias and Aethiopsis* », cité ; et deux ouvrages de Grégory Nagy : *Homeric Responses*, Austin, 2003 ; *Homer's Text and Language*, Urbana and Chicago, 2004, en particulier p. 1-128.

a period of history at which, while oral epic no doubt continued to exist, some poems were being written up and so taking on a more stable identity and a (more or less) fixed form. [...] This is not to say that the Cyclic epics are post-Iliadic in substance. Much of their material was certainly the subject of earlier song. But we can now take it as established that the stabilization of this material in the fixed poems current in the fifth and fourth centuries did not take place until after the completion of the *Iliad*.⁸

Pourtant, il est une autre explication possible à ce silence, comme à tous les autres silences d'Homère qui servent d'arguments aux interprètes de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, quelle que soit l'école dont ils se réclament. Une explication qui ne cherche pas à établir ce que savait ou non l'aède dans une démarche qui oppose trop nettement la poésie orale à la fixation par écrit des épopées aux dépens de critères esthétiques et littéraires. Une explication qui, pour fonctionner, n'est pas contrainte de prêter à Homère la moindre ignorance des éléments constitutifs de la tradition de la guerre de Troie dont se nourrissent depuis des siècles les compositions épiques⁹. Une explication qui ne suppose pas non plus que cette tradition ait eu besoin qu'on lui adjoigne des personnages nouveaux – Rhésos et ses Thraces, Penthésilée et les Amazones, Mémnon et les Éthiopiens, ou encore Néoptolème¹⁰ – ou des développements sur la justice et la morale après la fixation décrétée de l'*Iliade* « primitive ». Une explication, enfin, qui, au-delà du cas de Mémnon et de l'*Éthiopide*, permet de mieux comprendre, à travers les nombreux silences d'Homère, à la fois l'originalité des épopées homériques et les liens qu'elles entretiennent non seulement avec les poèmes du Cycle, mais aussi avec l'*Odyssée* et la poésie hésiodique.

La question homérique :

La controverse qui a opposé Martin West à Gregory Nagy après de la publication de sa nouvelle édition de l'*Iliade* montre bien que la « question homérique » reste d'actualité¹¹. Que dire de sûr à propos de

⁸ M. West, « *Ilias and Aethiopsis* » cité, p. 11-4.

⁹ Par exemple, Denys Page a tenté de prouver que l'*Odyssée* n'a pas connaissance de l'existence de l'*Iliade* : *The Homeric Odyssey*, Oxford, 1955. Pour ma part, je partage plutôt l'intuition de Gregory Nagy, *The Best of the Achaeans : Concepts of the Hero in Greek Archic Poetry*, Baltimore, 2^e édition, 1999, p. 20-1 : « Both the *Iliad* and the *Odyssey* are so ambitiously comprehensive that their sheer size would make it seem inevitable for them to overlap in their treatment of at least some events related to Troy – unless there was deliberate avoidance of such overlapping ». Voir aussi Laura Slatkin, *The Power of *Thetis* and Selected Essays*, Harvard, 2011, p. 25-9.

¹⁰ M. West, « *Ilias and Aethiopsis* » cité, p. 9.

¹¹ Cf. entre autres : Adam Parry, *The Language of Achilles and Other Papers*, Oxford, 1989, « The Making of Homeric Verse : An Introduction », p. 195-264 (1971) ; Jacqueline de Romilly, *Perspectives actuelles sur l'épopée homérique*, Paris, 1983, p. 7-19 ; Geoffrey

l'identité ou de la biographie du ou des poètes à l'origine de ces épopées ? De la part relative de la tradition et de l'invention dans leur élaboration ? Du partage entre éléments stables et variables dans leur composition ? Du rôle de l'écriture, comme des multiples théories de la « dictée »¹² qui lui sont associées, dans leur fixation ? De la date précise de leur « publication » ? Des raisons de leur statut exceptionnel depuis l'antiquité et du fait qu'elles ont supplanté tous les autres poèmes issus des mêmes traditions épiques ? Sur tous ces points, les certitudes ne sont pas de mise, si ce n'est que les origines orales de ces compositions changent les règles du jeu de l'interprétation littéraire. À quel type d'analyses est-on en droit de soumettre l'*Illiade* et l'*Odyssee* ? Le vocabulaire critique même manifeste l'étendue de la difficulté. Pour pouvoir proposer une « lecture » d'une œuvre « littéraire », encore faut-il que celle-ci se présente sous une forme stable et non changeante, unique et non multiple.

Martin West et Gregory Nagy, comme éditeurs des épopées homériques, ont des positions irréconciliables. Pour West, le but de son travail est clair : reconstituer autant que faire se peut le « texte original »¹³. Au contraire, pour Nagy, l'idée même d'un « texte original » n'a pas de sens, car, selon lui, l'*Illiade* appartient, jusqu'à la période alexandrine, à une tradition orale vivante, au sein de laquelle le chant se fixe progressivement – il se « cristallise » – afin de correspondre d'une manière de plus en plus pressante aux exigences d'un contenu panhellénique, débarrassé de tout élément par trop local¹⁴. À ses yeux, la question de la « textualisation » des épopées homériques reste importante, mais ne suppose pas, comme une prémisse à l'analyse, le

Kirk : *The Iliad : A Commentary ; Volume II, Books 5-8*, Cambridge, 1990, p. 1-43 ; Robert Fowler, « The Homeric Question », *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge, 2004, p. 220-32.

¹² Cf. Albert Lord, *The Singer of Tales*, Harvard, 1960 (2^e édition 2000), p. 148-57 ; *Epic Singers and Oral Tradition*, Ithaca, 1991, p. 38-48 ; Minna Skafté Jensen, *The Homeric Question and the Oral-Formulaic Theory*, Copenhagen, 1980, p. 92 ; Barry Powell, *Homer and the Origin of the Greek Alphabet*, Cambridge, 1991, chapitre 5, p. 221-37 (Powell imagine même que l'alphabet grec a été « inventé » pour transcrire les épopées d'Homère : chapitre 4) ; Richard Janko, « The Homeric Poems as Oral Dictated Texts », *CQ*, Vol. 48, n° 1, 1998, p. 1-13 ; voir aussi la synthèse d'Annie Schnapp-Gourbeillon, *Aux origines de la Grèce (XIII^e-VIII^e siècles avant notre ère). La genèse du politique*, Paris, 2002, p. 279-96. Pour les objections de G. Nagy : « An inventory of debatable assumptions about a Homeric question », *BMCR*, 1997.4.18 ; *Homeric Responses* cité, p. 4-5 et 64-7 ; *Homer's Text and Language* cité, p. 27, 60, 114-6.

¹³ M. West, « West on Nagy and Nardelli on West » cité.

¹⁴ Cf. Gregory Nagy, *Pindar's Homer : The Lyric Possession of an Epic Past*, Baltimore, 1990, chapitre 2 ; sur son « evolutionary model » et la notion de « (re)composition-in-performance », cf. *Homeric Questions*, Austin, 1996, chapitres 2-3 ; *Homeric Responses* cité, introduction ; *Homer's Text and Language* cité, chapitre 2. Voir aussi A. Lord, *The Singer of Tales* cité, p. 151-2.

recours à l'écriture ni l'existence d'un « texte » original de référence datant de la période archaïque :

I would never want to say [...] that there *was* no original text of Homer. Obviously, at some point in history, there had to be a first time for textually recording what we know as the *Iliad* and *Odyssey*. But the basic problem remains : such an *Iliad* and *Odyssey* were not the same texts that we know as our *Iliad* and *Odyssey*.¹⁵

Ainsi, pour Gregory Nagy, seul un « multitéxte » de l'épopée, proposant toutes les variantes acceptables, permet de l'éditer correctement¹⁶.

Contre cette thèse d'une *Iliade* et d'une *Odyssee* pendant très longtemps « multifformes », Martin West cite les travaux de Margalit Finkelberg, qui montre comment les épopées homériques font preuve d'une grande stabilité dans leur contenu : la nature, le déroulement et l'enchaînement des épisodes de l'*Iliade*, par exemple, ne connaissent pas de variations, alors que l'on dispose de résumés contradictoires des événements rapportés par les *Chants Cypriens*¹⁷. Cette constatation, qu'elle lie, comme beaucoup d'autres savants, au rôle de la « recension pisistratide » et des Panathénées à Athènes¹⁸, paraît donc contredire l'idée que le poème d'Homère ait pu encore évoluer sensiblement au cours de la période classique, les variantes textuelles observées ne mettant pas en jeu l'organisation narrative de l'œuvre.

Il me semble cependant que Martin West a tort d'accorder tant d'importance au rôle de l'écriture dans le processus de fixation des épopées homériques¹⁹. La place qu'elle tient dans la création de ces poèmes

¹⁵ Cf. G. Nagy, *Homer's Text and Language* cité, p. 60-1 ; et *infra* « Le silence des armes ».

¹⁶ Cf. <<http://www.homermultitext.org>> ; Casey Dué, « Achilles' Golden Amphora in Aeschines' *Against Timarchus* and the Afterlife of Oral Tradition », *Classical Philology* (ci-après *CP*), Vol. 96, n° 1, 2001, p. 33-47 ; (éd.), *Recapturing a Homeric Legacy : Images and Insights from the Venetus A Manuscript of the Iliad*, Harvard, 2009.

¹⁷ Margalit Finkelberg « The Cypria, the Iliad, and the Problem of Multifformity in Oral and Written Tradition », *CP*, Vol. 95, No. 1, 2000, p. 1-11 (sur la « multifformité » des poèmes du Cycle, cf. *infra* « Silences dramatiques, silences prudents »). Voir aussi Richard Janko, *The Iliad : A Commentary ; Volume IV : Books 13-16*, Cambridge, 1992, p. 29 : « All our sources basically agree over matters of dialect, plot, episodes and so forth [...]. This basic fixity needs to be explained ».

¹⁸ Cf. M. Finkelberg « The Cypria, the Iliad, and the Problem of Multifformity... » cité, p. 5-6 et 9-10 ; voir aussi R. Janko, *The Iliad : A Commentary...* cité, p. 29-32. Pour Gregory Nagy, la « recension pisistratide » n'a pas de réalité historique : c'est un « mythe » culturel élaboré par Pisistrate et ses héritiers à des fins de propagande ; il lui substitue le « Panathenaic bottleneck », où ce sont les concours de poésie épique eux-mêmes qui auraient progressivement stabilisé et uniformisé les épopées homériques tout au long de la période classique, voire au-delà ; cf. *Homeric Questions* cité, p. 99-103 ; *Homer's Text and Language* cité, p. 10-1, 27-31 ; C. Dué, « Achilles' Golden Amphora... » cité, p. 44, note n° 54

¹⁹ Sur Homère et l'écriture, cf. G. Kirk : *The Iliad : A Commentary...* cité, p. 10-4. Sur les Néooanalystes et l'écriture, cf. Laura Slatkin, *The Power of Thetis...* cité, p. 25-6.

révèle la difficulté que pose leur interprétation littéraire, mais elle n'en livre pas la clef. Le problème n'est pas tant la nécessité ou non d'un « texte », ni le poids relatif de la tradition et de l'innovation dans la composition, mais de savoir si l'on peut admettre que l'*Illiade* et l'*Odyssee*, quelles que soient les conditions de leur élaboration, sont des œuvres littéraires à part entière et peuvent s'interpréter comme telles²⁰.

Pietro Pucci a relevé ce pari dans *Ulysse polutropos* en analysant les rapports « intertextuels » entre l'*Illiade* et l'*Odyssee* et en les traitant donc comme deux « textes », mais sans pour autant leur refuser du tout le statut de compositions orales élaborées à partir et au sein d'une tradition poétique ancestrale. Certes, on peut y voir une forme de provocation, mais qui met bien en lumière le nœud du problème²¹. Si l'écriture n'est pas la condition *sine qua non* que voudraient y voir certains derrière la création de ces chefs-d'œuvre poétiques, cependant, ni l'*Illiade* ni l'*Odyssee* ne semblent être des « épopées traditionnelles » tout à fait comme les autres. Réaffirmer sans cesse les règles de fonctionnement d'une tradition orale ne doit pas occulter le caractère exceptionnel des poèmes homériques. Les épisodes ne s'y enchaînent pas les uns après les autres sans lien entre eux, dans une incessante parataxe²², l'aède oubliant le détail de ce qu'il vient de chanter quand commence le nouveau lai, mais tissent au contraire un réseau qui s'étend à l'œuvre entière et associe des passages fort éloignés les uns des autres au sein d'une véritable unité narrative. En outre, le langage formulaire lui-même est traité de façon originale par Homère, qui lui donne une couleur unique selon le personnage qui s'exprime²³. La place même que tiennent ces discours, qui occupent la moitié de

²⁰ Cf. A. Parry, *The Language of Achilles...* cité, p. 247-64 ; J. de Romilly, *Perspectives...* cité, p. 15-7.

²¹ Cf. Pietro Pucci, *Odysseus Polutropos : Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad*, Ithaca, 1987 ; traduction française : *Ulysse polutropos*, Lille, 1995 ; voir en particulier p. 47-53.

²² Cf. James Notopoulos, « Parataxis in Homer: A New Approach to Homeric Literary Criticism », *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* (ci-après TAPA), Vol. 80, 1949, p. 1-23 ; « Studies in Early Greek Poetry », *Harvard Studies in Classical Philology* (ci-après HSCP), Vol. 68, 1964, en particulier p. 54-65 ; A. Lord, *The Singer of Tales* cité, p. 148 ; Adam Parry note les limites de cette thèse, qui aboutit à « l'« décomposer » les épopées autant que pouvaient le faire les Analystes en leur temps » : *The Language of Cej κῆρυ...* cité, p. 255-8.

²³ Cf. A. Parry, *The Language of Achilles...* cité, « The Language of Achilles », p. 1-7 (1956) ; « Language and Characterization in Homer », p. 301-26 (1969) ; Jasper Griffin, « Homeric Words and Speakers », *The Journal of Hellenic Studies* (ci-après JHS), Vol. 106, 1986, p. 36-57 ; « The Speeches », *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge, 2004, p. 156-67 ; Richard Martin, *The Language of Heroes: Speech and Performance in the Iliad*, Ithaca, 1989.

ces compositions²⁴, est remarquable, sans parler de l'originalité et de la virtuosité à l'œuvre dans le traitement appliqué à de nombreuses comparaisons et scènes « typiques ».

S'agissant d'une œuvre inscrite dans une tradition orale, Gregory Nagy refuse qu'on y relève des « allusions », encore moins des « citations », à d'autres « textes ». Au mieux un passage peut-il convoquer dans l'esprit de l'auditeur, par le jeu des formules et leurs multiples échos, par les reprises de thèmes ou de motifs traditionnels, d'autres épisodes comparables :

From this point of view, each occurrence of a theme (on the level of content) or of a formula (on the level of form) in a given composition-in-performance refers not only to its immediate context but also to all other analogous contexts remembered by the performer or by any member of the audience.²⁵

Cependant, Gregory Nagy lui-même s'est vu reprocher, à propos du *Meilleur des Achéens*, d'avoir proposé des lectures jugées trop subtiles des épopées homériques en rapprochant, au gré des jeux d'échos formulaires et thématiques, des épisodes distincts et apparemment éparés. Il s'est défendu en expliquant que ces reproches se fondaient sur des préjugés défavorables aux traditions orales, comme si elles étaient incapables de sophistication²⁶. Cela est vrai, mais ces attaques révèlent également que les analyses de Nagy sont tout à fait comparables à des interprétations littéraires de l'épopée. Elles s'en interdisent le vocabulaire, refusent de parler de « textes », évoquent la « tradition » plutôt que le « poète », remplacent la « recension pisistratide » par le « goulet panathénaïque », insistent sur l'importance d'associer des lectures « synchroniques » et « diachroniques »²⁷. Pour autant, la richesse dont ces analyses témoignent dans l'*Iliade* comme dans l'*Odyssée*, qu'il s'agisse ou non de compositions purement orales, en fait des œuvres « littéraires » à part entière²⁸.

²⁴ Cf. J. Griffin, « Homeric Words and Speakers » cité, p. 37 ; Irene de Jong : *Narrators and Focalizers : the Presentation of The Story in the Iliad*, 2^e édition, Londres, 2004, chapitre 5.

²⁵ Gregory Nagy, *Poetry As Performance : Homer and Beyond*, Cambridge, 1996, p. 50 ; voir aussi *The Best of the Acheans* cité, p. 42 ; *Homeric Responses* cité, p. 7-9 ; A. Lord, *The Singer of Tales* cité, p. 148 ; David Bouvier, *Le sceptre et la lyre*, Genève, 2002, p. 308-10.

²⁶ Cf. G. Nagy, *The Best of the Acheans* cité, préface à l'édition de 1999, p. x-xviii. Voir aussi *Homeric Questions* cité, p. 26.

²⁷ Cf. G. Nagy, *Pindar's Homer* cité, p. 4-5, 53-4 note n° 8 ; *Homeric Questions* cité, p. 17 ; *Homeric Responses* cité, p. 1, 9.

²⁸ Jenny Strauss Clay a reproché à Gregory Nagy d'avoir simplement substitué la « Tradition » à la figure du compositeur : *The Wrath of Athena : Gods and Men in the Odyssey*, Princeton, 1983, p. 243. Norman Austin, lui, a rapproché, en dépit des apparences, la démarche « intertextuelle » de Pietro Pucci et celle tout « oraliste » de Nagy : « The Wedding

Des travaux comme ceux que Laura Slatkin a consacrés au rôle de Thétis dans l'*Illiade* montrent bien qu'il est à la fois possible et nécessaire, pour rendre compte du fonctionnement de l'épopée, de la traiter comme une composition littéraire dans laquelle les silences mêmes qui nous intéressent ici sont volontaires, ne se peuvent bien entendre que dans le dialogue incessant que l'œuvre entretient avec le reste de la tradition épique, mais aussi hésiodique, et importent autant que ce qui est effectivement chanté dans l'élaboration du sens que revêt le poème²⁹. De même, Jonathan Burgess a montré comment l'*Illiade* faisait un usage unique des motifs et des éléments narratifs traditionnels (le catalogue des vaisseaux, la mort d'Achille etc.) en les « transférant » depuis la place qu'ils occupent normalement dans la tradition de la guerre de Troie à l'intérieur de sa propre narration comme s'ils appartenaient à son propre horizon temporel³⁰.

À la fois traditionnelles et exceptionnelles, l'*Illiade* et l'*Odyssée* présentent des traits originaux qu'il nous faut comprendre et conserver à l'esprit quand nous les interprétons et qui nous ramènent, par une autre voie, aux silences d'Homère, entendus non plus comme autant de marques d'ignorance, mais comme des choix « littéraires » délibérés.

Silences choisis :

Pour qui cherche à définir ce qui fait l'originalité des épopées homériques, il apparaît que l'*Illiade* et l'*Odyssée* sont au moins aussi remarquables pour ce qu'elles chantent que par ce qu'elles taisent. Ainsi, dans la *Poétique*, où Aristote s'attache à définir ce qui fait le génie d'Homère et à expliquer pourquoi son œuvre seule préfigure si bien les qualités d'une bonne tragédie³¹, le philosophe évoque deux raisons

Text in Homer's *Odyssey* », *Arion* 1, n° 2, 1991, p. 229. Nagy se défend dans ses *Homeric Responses*, cité, p. 7-19 ; voir aussi le chapitre 2. Toutefois, il s'agit bien, dans tous les cas, de donner un sens aux allusions qui foisonnent dans les épopées homériques, que nous les rapportions à des « textes » constitués ou aux « traditions » dont les poèmes que nous lisons sont les témoins survivants. Sur la notion problématique de « littérature orale », cf. G. Nagy, *Homeric Questions* cité, p. 13.

²⁹ L. Slatkin, *The Power of Thetis...* cité : « If the *Iliad* and *Odyssey* shape themselves in relation to tradition, so too do Homeric poems shape themselves in relation to Hesiodic narratives and ideologies : an underlying premise of my work – shared with many others – is that ancient Greek narrative is productively approached as a complex, interrelated, dynamic system » (p. 2). Sur les silences d'Homère, voir en particulier les chapitres 1-4 : « the task of hearing as Homer's audience did requires the apparently paradoxical task of listening for what is unspoken » (p. 20 ; voir aussi p. 23).

³⁰ Jonathan Burgess « Neoanalysis, Orality, and Intertextuality : An Examination of Homeric Motif Transference », *Oral Tradition* (ci-après *OT*), Vol. 21/1, 2006, p. 148-89.

³¹ Cf. 1448b.28-1449a.2, en particulier 1448b.34-6 : τὰ σπουδαῖα μάλιστα ποιητῆς Ὅμηρος ἦν (μόνος γὰρ οὐχ ὅτι εὖ ἀλλὰ καὶ μιμήσεις δραματικὰς ἐποίησεν) ; voir aussi 1449b.9-20, 1462b.3-11.

qui relèvent directement des silences volontaires du poète, à commencer par les choix que fait l'aède parmi les épisodes issus de la tradition de la guerre de Troie. Homère ne raconte pas tout le conflit, mais seulement la colère d'Achille et ses suites. Il ne raconte pas la vie d'Ulysse en entier, mais uniquement son retour chez lui après la prise d'Ilion. Homère passe donc sous silence de nombreux événements qui ne sont pas essentiels à son récit, ou bien, s'il les évoque, il les subordonne toujours au thème central de son poème. Cette unité d'action, assurée autant par ce qui est dit que par ce qui est tu, fait l'originalité de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* face aux poèmes du Cycle :

Sur ce point encore Homère peut paraître divinement inspiré en comparaison des autres : même la guerre de Troie, qui avait un commencement et une fin, il n'a pas essayé de la composer tout entière (elle aurait été trop étendue pour qu'on pût l'embrasser d'un seul regard), ni d'en modérer l'étendue, ce qui l'aurait rendue inextricable à force de diversité. En fait, il a retenu une partie unique, et il a tiré du reste de nombreux épisodes, comme le catalogue des vaisseaux ou autres épisodes, dont il parsème sa composition [νῦν δ' ἐν μέρος ἀπολαβὸν ἐπεισοδίοις κέχρηται αὐτῶν πολλοῖς, οἷον νεῶν καταλόγῳ καὶ ἄλλοις ἐπεισοδίοις οἷς διαλαμβάνει τὴν ποίησιν] ; les autres, au contraire, consacrant leur poème à un héros unique et à une période unique, composent une action à plusieurs parties ; exemple : l'auteur des *Chants Cypriens* et de la *Petite Iliade* [οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἓνα ποιοῦσι καὶ περὶ ἓνα χρόνον πρᾶξιν πολυμερῆ, οἷον ὁ τὰ Κύπρια ποιήσας καὶ τὴν μικρὰν Ἰλιάδα]. (1459a.30-b.1-2)³²

Les épopées homériques se distinguent par le fait que les épisodes y sont soumis à une action unique qui lie le poème, comme dans une tragédie, au lieu de se succéder dans un catalogue sans unité centré sur un personnage, une période ou un lieu. Aristote analyse très bien la manière dont Homère intègre des épisodes empruntés à d'autres pans de la tradition de la guerre de Troie. Gerald Else remarque ainsi :

Aristotle saw what modern scholarship has rediscovered : that Homer selected episodes from the whole course of the war and incorporated them into a story which, chronologically speaking, is incompatible with them.³³

La façon dont la narration iliadique incorpore à dessein des épisodes qui échappent normalement à son horizon temporel pour nourrir son propre récit et enrichir l'action unique à laquelle elle se consacre

³² Aristote, *La Poétique*, éd. R. Dupont-Roc et J. Lallot, Paris, 1980. Ce passage pose plusieurs problèmes grammaticaux et textuels, mais qui ne remettent pas en cause le sens général : cf. notes n° 4, p. 371-2, et n° 5 p. 372-4. Pour des raisons de place, dans cet article, je ne citerai pas le grec *in extenso*. Voir aussi 1451a.16-35 et 1455b.15-23.

³³ Gerald Else, *Aristotle's Poetics : The Argument*, Harvard, 1957, p. 586. Cf. J. Burgess « Neoanalysis, Orality, and Intertextuality... » cité, p. 168.

évoque également le partage de la matière traditionnelle entre l'*Illiade* et l'*Odyssee*. La « loi de Monro » précise que l'*Odyssee* ne raconte rien qui le soit aussi dans l'*Illiade*. Gregory Nagy et Pietro Pucci vont plus loin³⁴ : aux silences de l'une correspond le chant de l'autre et, à elles deux, elles englobent l'ensemble de la tradition de la guerre de Troie.

Il y a toutefois une différence importante dans la manière dont les deux épopées traitent ces épisodes étrangers, parce qu'antérieurs ou postérieurs, à leur narration. Là où l'*Illiade* les intègre dans sa diction comme s'ils appartenaient bel et bien chronologiquement à l'action qu'elle décrit, feignant d'abolir de la sorte la distance temporelle entre l'épisode original et son propre récit, l'*Odyssee* au contraire prend un malin plaisir à souligner les effets de contraste entre le passé, le présent et l'avenir³⁵. Autrement dit, les stratégies narratives des deux poèmes diffèrent sensiblement, même si le but poursuivi reste le même : rendre compte à elles deux, sans jamais se répéter l'une l'autre, de l'ensemble de la tradition de la guerre de Troie, en procédant à un choix parmi la matière traditionnelle pour en tirer les éléments qui peuvent servir leur récit et qu'elles recombosent selon leurs propres critères.

En mêlant au périple, à la fois présent, passé et futur, d'Ulysse celui de son fils Télémaque, en soulignant les retours en arrière comme les traits prophétiques qui parsèment son récit, mais aussi les nombreux changements de lieux et de protagonistes, l'*Odyssee* se présente comme une composition extrêmement sophistiquée. Usant d'innombrables astuces narratives, elle a suscité les soupçons des Analystes³⁶, autant que la fascination de savants comme Tzvetan Todorov³⁷ ou Gérard Genette³⁸. Comme le remarque Pietro Pucci, l'*Odyssee* est, comme son héros, une championne de la μῆτις³⁹.

³⁴ David Monro (éd.), *Homer's Odyssey : Vol. 2, Books 13-24*, Oxford, 1901 : « The *Odyssey* never repeats nor refers to any incident related in the *Iliad* » (p. 325) ; cf. G. Nagy, *The Best of the Achaeans* cité, p. 18-21 ; P. Pucci, *Ulysse polutropos* cité, p. 35-6 ; voir aussi L. Slatkin, *The Power of Thetis...* cité, p. 27-8.

³⁵ Cf. Laura Slatkin, « Composition by Theme and the *Mêtis* of the *Odyssey* », *The Power of Thetis...* cité, p. 139-56.

³⁶ La manière dont Victor Bérard s'efforce de la déconstruire pour lui rendre sa forme « originale », loin de toute sophistication intempestive, en donne un bon aperçu : *Homère : l'Odyssee*, Collection des Universités de France, Paris, 1924.

³⁷ Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose*, Paris, 1971, chapitre 2, « Le récit primitif : l'*Odyssee* », p. 21-32.

³⁸ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, 1972, en particulier l'introduction et le chapitre 1, p. 90, 100-2, 105. Les questions de narratologie chez Homère ont été étudiées par Irene de Jong : *Narrators and Focalizers* cité ; *A Narratological Commentary of the Odyssey*, Cambridge, 2001.

³⁹ P. Pucci, *Ulysse polutropos*, cité, p. 33-4 ; L. Slatkin, « Composition by Theme and the *Mêtis* of the *Odyssey* » cité.

L'Iliade, elle, choisit une approche très différente. Le catalogue des vaisseaux (II.484-760), la présentation par Hélène aux vieillards de Troie des héros achéens (III.121-244), épisodes qui devaient appartenir d'abord à un chant consacré au début du conflit troyen, non à sa dixième année, ne se distinguent pas chronologiquement du reste de l'action, mais s'inscrivent dans une même continuité apparente. De même, la mort de Sarpédon, celle de Patrocle, celle d'Hector enfin, qui toutes annoncent la fin prochaine d'Achille, appartiennent, dans *L'Iliade*, au temps de la colère du Péléide et non à celui de son trépas. On pourrait croire qu'en procédant de la sorte, l'épopée d'Achille se montre plus gauche et « primitive » que celle d'Ulysse. Mais, en réalité, si la méthode diffère, ce serait une erreur de croire que *L'Iliade* fait ici preuve de maladresse ou que son compositeur s'égaré, emporté hors de son sujet par le jeu des formules et des thèmes traditionnels. Comme le souligne Jonathan Burgess, loin de constituer de lourdes interpolations insérées dans le récit originel de la colère d'Achille, ces épisodes témoignent au sein de *L'Iliade* d'un véritable travail sur l'horizon temporel de l'épopée et fonctionnent comme autant d'indices livrés à la perspicacité d'un auditoire rompu à ces jeux de pistes⁴⁰. La narration iliadique manipule le temps avec autant de sophistication que le fait *l'Odyssée* :

In my view the chronological inappropriateness in the Iliad is a brilliant narratological manipulation of time. The complete story of the war is suggested by the narration of one incident in the war. But there is more to the phenomenon than an efficient narration of multiple events. Evocation of Trojan war material suggests the motivation and consequences of the characters' actions. The inescapable past and the unavoidable future become conflated with the present, and the human condition is depicted as an ineffable and intense temporal implosion of longstanding causality and looming destiny.⁴¹

L'inscription de ces épisodes, déplacés hors de leurs circonstances traditionnelles, au sein du récit iliadique, comme s'ils y étaient à leur place, provoque, à dessein, un sentiment d'étrangeté qui éclaire l'ensemble de l'œuvre et lui permet de prendre une signification bien plus large que celle à laquelle les limites temporelles de son action semblent la confiner.

Sans compter qu'en incluant dans *L'Iliade* des épisodes « typiques », comme le catalogue des vaisseaux, mais aussi la description du bouclier d'Achille (XVIII.478-608), Homère peut faire éclater sa maîtrise

⁴⁰ J. Burgess « Neoanalysis, Orality, and Intertextuality... » cité, p. 168-70 : « What neoanalysts have considered mistakes discernible only by the critic are better seen as important signposts recognizable by the audience ». Voir aussi la note n° 55.

⁴¹ Cf. J. Burgess « Neoanalysis, Orality, and Intertextuality... » cité, p. 169.

d'autres genres de compositions traditionnelles, plus proches du style habituel des œuvres cycliques et hésiodiques, tout en les subordonnant à son propre projet artistique et littéraire⁴². Ainsi, le catalogue des vaisseaux sert à la fois à caractériser le personnage d'Agamemnon, à présenter de nombreux protagonistes du drame à venir et à donner vie et corps aux assauts des Grecs contre les Troyens qui vont suivre⁴³. De même, la création d'une nouvelle armure divine pour Achille et la description de son bouclier annoncent son retour au combat et font le lien entre ce qui précède – sa colère, la mort de Patrocle, Hector le dépouillant de ses armes –, et sa vengeance prochaine, dont l'armement du fils de Pélée marquera précisément le commencement (XIX.349 *sq.*).

Ce qui nous amène à considérer un second trait original des épopées homériques qui, lui aussi, peut s'interpréter comme une nouvelle forme de silence de la part d'Homère : la moitié de ces œuvres n'est pas composée d'une narration prise en charge par le poète s'exprimant en son nom propre, mais de discours tenus par les personnages épiques, à travers lesquels ils nous dévoilent leur caractère et font avancer l'action.

Silences dramatiques :

Dans l'*Iliade* et l'*Odyssée*, note toujours Aristote, à un récit resserré autour d'une action unique, ensemble très libre et très réfléchi dans l'usage qu'il fait de la matière traditionnelle, se joint l'effacement du poète derrière ses personnages, ce qui lui permet de donner à ses épopées une forme dramatique qui préfigure la tragédie :

Il y a bien des raisons de louer Homère, mais il le mérite surtout parce qu'il est le seul des poètes à ne pas ignorer ce qu'il doit prendre personnellement à son compte [μόνος τῶν ποιητῶν οὐκ ἀγνοεῖ ὁ δεῖ ποιεῖν αὐτόν] ; en effet, le poète doit parler le moins possible en son nom personnel [αὐτόν γὰρ δεῖ τὸν ποιητὴν ἐλάχιστα λέγειν], puisque, ce faisant, il ne représente pas [οὐ

⁴² Cf. G. Kirk : *The Iliad : A Commentary...* cité, p. 168-263 ; Mark Edwards, *The Iliad : A Commentary ; Volume V : Books 17-20*, Cambridge, 1991, p. 200-32 ; William Scott, *The Artistry of the Homeric Simile*, Hanover, 2009, p. 1-6 et 42-65. Au Chant XI, dans une « scène typique » d'armement où le poète développe de façon remarquable les préparatifs d'Agamemnon pour son ariste (17-44), on retrouve, en miniature, la virtuosité de l'ἔκφρασις du Chant XVIII : cf. A. Lord, *The Singer of Tales* cité, p. 90-1 ; Bryan Hainsworth, *The Iliad : A Commentary ; Volume III, Books 9-12*, Cambridge, 1993, p. 215-23. Cela montre à la fois le caractère tout traditionnel de ces scènes et la place naturelle qu'elles occupent dans la narration iliadique, mais aussi la manière dont Homère peut manifester à travers elles son génie propre.

⁴³ William Scott, dans *The Artistry of the Homeric Simile* (cité, p. 42-65), montre bien, à propos du Chant II, comment Homère décrit Agamemnon comme un mauvais chef : « The similes in book 2 consistently support the pervasive irony of the strong-but-weak army directed by the powerful-yet-inept commander » (p. 64.) ; voir aussi Carroll Moulton, « Similes in the Homeric poems », *Hypomnemata* 49, Göttingen, 1977, p. 96.

γάρ ἐστι κατὰ ταῦτα μιμητής]. Or les autres se mettent personnellement en scène d'un bout à l'autre et ne représentent que peu de chose et peu souvent [μιμοῦνται δὲ ὀλίγα καὶ ὀλιγάκις] ; lui au contraire, après un préambule en peu de mots, introduit aussitôt un homme, une femme ou tout autre qui soit un caractère ; et aucun n'est dépourvu de caractère, mais tous ont un caractère [εἰσάγει ἄνδρα ἢ γυναῖκα ἢ ἄλλο τι ἦθος, καὶ οὐδέν' ἀήθη ἀλλ' ἔχοντα ἦθος]. (1460a.5-11 ; cf. 1448b.35-6)

Le poète garde le silence pour mieux donner vie à ses personnages et à son récit. Cette dramatisation de l'épopée, qui repose sur le fait qu'Homère, à l'instar d'un dramaturge, est un merveilleux « imitateur », lui valait les critiques de Platon dans la *République*⁴⁴, précisément parce qu'il mêlait au récit où « le poète parle en son nom propre » (λέγει τε αὐτὸς ὁ ποιητής : 393a) des dialogues où « il essaie de nous donner, le plus qu'il peut, l'impression que celui qui parle n'est pas Homère » (πειράται ἡμᾶς ὅτι μάλιστα ποιῆσαι μὴ Ὅμηρον δοκεῖν εἶναι τὸν λέγοντα : 393b), mais ses personnages. Poussant son raisonnement jusqu'au bout, Socrate propose de réécrire le début de l'*Iliade* en éliminant tous les dialogues (393d-394a) pour ne plus laisser subsister qu'un « simple récit sans imitation » (οὕτως, ἦν δ' ἐγώ, ὃ ἑταῖρε, ἄνευ μιμήσεως ἀπλῆ διήγησις γίγνεται : 394a-b ; cf. 393d)⁴⁵. Or, si, reniant les vices que lui reproche Platon, mais qui constituent autant de vertus aux yeux d'Aristote, l'*Iliade* s'était muée en cette suite prosaïque d'événements, sans doute aurait-elle fini par ressembler à un long catalogue, comme celui que proposaient les poèmes du Cycle⁴⁶. Distinguée, ici encore, par de nouveaux silences d'Homère, l'*Iliade* offre tout le contraire d'une telle narration, sauf, comme au Chant II, par l'effet d'un choix narratif et littéraire délibéré.

⁴⁴ Déjà pour Platon, Homère est le premier auteur « tragique » et, en dépit des critiques qu'il formule, le plus grand des poètes : χρῆ [...] συγχωρεῖν Ὅμηρον ποιητικώτατον εἶναι καὶ πρῶτον τῶν τραγωδοποιῶν (*République*, 607a).

⁴⁵ L'analyse de Gérard Genette à propos de ce texte de Platon est intéressante et montre l'importance que revêt pour l'histoire même des genres narratifs le fait que l'*Iliade* soit un récit « mimétique » et « dramatique » : *Figures III* cité, p. 184-93.

⁴⁶ Cf. l'épigramme de Pollianos, *Anthologia Graeca*, XI.130 : Τοὺς κυκλίους τούτους τοὺς « ἀτὰρ ἔπειτα » λέγοντας | μισῶ, λωποδύτας ἀλλοτρίων ἐπέων. Voir aussi les remarques de Photius sur la description que donne Proclus des poèmes du Cycle dans la *Chrestomathie* : Λέγει δὲ ὡς τοῦ ἐπικοῦ κύκλου τὰ ποιήματα διασφίεται καὶ σπουδάξεται τοῖς πολλοῖς οὐχ οὕτω διὰ τὴν ἀρετὴν ὡς διὰ τὴν ἀκολουθίαν τῶν ἐν αὐτῷ πραγμάτων (*Bibliothèque*, 239.319a.30-3) ; cf. J. Notopoulos, « Studies in Early Greek Poetry » cité, p. 36 et 58. Sur les critiques, anciennes et modernes, adressées aux poèmes du Cycle, cf. Jasper Griffin, « The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer », *JHS*, Vol. 97, 1977, p. 48-53. Dès l'antiquité, l'*Iliade* et l'*Odyssée*, fortes de leurs traits originaux, se sont distinguées des épopées cycliques et Hérodote refuse déjà d'attribuer les *Chants Cypriens* à Homère : *Enquêtes*, II.117.

Toutefois, ni la concentration sur une action unique et les choix qu'elle impose parmi la matière traditionnelle, ni la dramatisation du récit homérique n'expliquent le silence qui, dans l'*Illiade*, entoure le personnage de Mémnon. Si, tout en écartant la thèse de l'ignorance d'Homère, on tient que l'affrontement entre Achille et Mémnon dans l'*Éthiopide* est bien recomposé dans l'*Illiade* à travers plusieurs scènes de l'épopée, encore faut-il comprendre pourquoi le fils de l'Aurore n'y apparaît pas sous ses propres traits, mais sous ceux de Sarpédon d'abord, puis d'Hector. Pourquoi, alors qu'Homère choisit de tisser dans la trame de son épopée des épisodes empruntés à la matière traditionnelle chantée par l'*Éthiopide*, refuse-t-il de mentionner Mémnon, l'un de ses plus extraordinaires protagonistes ?

Silences prudents :

En vérité, la réponse se trouve dans cet adjectif même : « extraordinaire ». L'*Illiade* en particulier, mais aussi, dans une moindre mesure, l'*Odyssée*, sont remarquables par les limites qu'elles imposent à l'évocation du merveilleux et du miraculeux. Aristote souligne comment l'effacement d'Homère derrière ses personnages sert à dramatiser le récit. Mais il note également que ce procédé permet au compositeur de prendre ses distances avec les épisodes fantastiques qui agrémentent son chant et dont la charge revient, dès lors, au héros qui les rapporte : καὶ γὰρ οὐδ' ἀφ' ἑαυτοῦ ταῦτά φησιν Ὅμηρος⁴⁷. Dans l'*Illiade*, c'est Achille qui rappelle à sa mère Thétis qu'elle lui racontait autrefois Briarée aux cent bras et la théomachie (I.393-412). Au Chant VI (44-211), c'est Glaucos qui, décrivant sa lignée, narre les exploits de Bellérophon face à la Chimère. De même, au Chant XIX (76-144), c'est Agamemnon qui raconte le piège tendu par Héra à Zeus et le destin malheureux d'Héraklès (la scholie concernant le vers 108 n'est autre que le fragment d'Aristote cité ci-dessus). Dans l'*Odyssée*, c'est Ulysse, et non Homère lui-même, qui narre aux Phéaciens ses aventures extraordinaires à travers le « Pays de Nulle-Part » (Chants 9-12) ; de même, plus tôt, à Sparte, c'est Ménélas qui assumait devant Télémaque le récit merveilleux de ses aventures égyptiennes (4.347-586)⁴⁸. Ce procédé, qui n'est pas simplement dramatique, mais nuance la signification et la portée même du récit, distingue les épopées homériques, surtout si on les compare à ce que nous savons de la manière

⁴⁷ Aristote, *Fragmenta varia*, éd. V. Rose, Leipzig, 1886 (réimpr. 1967) : III.24, fr. 163, lignes 6-7.

⁴⁸ Cf. J. Griffin, « The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer » cité, p. 40 ; « The Speeches » cité, p. 167.

et de la matière⁴⁹ des autres poèmes du Cycle. Et Jasper Griffin de conclure :

The strict, radical, and consistently heroic interpretation of the world presented by the *Iliad* made it quite different from the Cycle, still content with monsters, miracles, metamorphoses, and an un-tragic attitude towards mortality, all seasoned with exoticism and romance, and composed in a flatter, looser, less dramatic style. The contrast helps to bring out the greatness and the uniqueness of that achievement.⁵⁰

Ainsi, le silence d'Homère concernant le personnage de Mémnon relève d'une décision à la fois narrative et esthétique. L'*Illiade* respecte des critères stricts dans le choix de la matière traditionnelle qu'elle incorpore dans son récit et le fils de l'Aurore n'y correspond nullement. Il y a d'abord l'exotisme de sa personne et de ses sujets, qui vaut aussi, dans l'*Éthiopide*, pour Penthésilée et ses Amazones⁵¹. Mais il y a surtout le sort qui lui est réservé dans ce poème, où le Cronide lui accorde l'immortalité⁵², alors que, dans l'*Illiade*, Sarpédon, tout fils de Zeus qu'il est⁵³, Patrocle, Hector et, bientôt, Achille même – l'*Odyssee* nous le confirme – se trouvent condamnés à la grisaille des Enfers. Martin West le reconnaît, qui note que, pour Homère, Mémnon et ses Éthiopiens ne sauraient être ceux que peint l'*Éthiopide* :

But why has the poet not brought [Memnon] to Troy, if he is to play such a major role in the story before Achilles' death ? The Lycian contingent is there

⁴⁹ La distinction entre les épopées cycliques et « leur matière et leur manière » est importante : nous n'avons de ces œuvres que des citations et des résumés tardifs qui peuvent très bien n'en rendre compte que sous une forme altérée, destinée à boucher les trous laissés par les poèmes homériques : cf. J. Burgess : *The Tradition of the Trojan War...* cité. Voir aussi J. de Romilly, *Perspectives...* cité, p. 10-9.

⁵⁰ J. Griffin, « The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer » cité, p. 53. Griffin cherche à éviter les querelles de chapelle. Il évoque la thèse des Néoanalystes au début de son article, mais sans y adhérer s'agissant des poèmes du Cycle tels que nous les connaissons : p. 39 note n° 5. Il se méfie aussi d'une conception trop formulaire des épopées homériques : p. 52. Enfin, il reproche à Wilamowitz, grand Analyste, d'avoir ravalé l'*Illiade* au rang d'un poème cyclique comme un autre : p. 52-3. Griffin adopte un point de vue unitarien, car c'est le meilleur moyen de manifester le « génie » d'Homère dans toute son originalité. Voir aussi Jasper Griffin, *Homer on Life and Death*, Oxford, 1980, chapitre 5.

⁵¹ J. Griffin, « The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer » cité, p. 40 : « Such exotic types as Amazons and Ethiops are in Homer kept to transient and distant allusions [Amazons : *Il.* III.189 (a reminiscence of Priam), VI.196 (family history of Glaucus). Ethiops : *Il.* I.423, XXIII.206 (gods go off to see them) ; *Od.* IV.84 (a reminiscence of Menelaus).], in contrast with the Aethiopsis' central characters in which were Memnon the Ethiop and Penthesilea the Amazon » ; voir aussi p. 44-5.

⁵² J. Griffin, « The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer » cité, p. 42 ; L. Slatkin, *The Power of Thetis...* cité, p. 43-4.

⁵³ Cf. *Illiade* XVI.431-61 et 638-83 : Sarpédon n'a droit qu'à un tombeau et à l'espoir d'un culte à venir ; R. Janko, *The Iliad : A Commentary...* cité, p. 372-3 et 395-6.

from the beginning : why not the Aethiopians ? But this Aethiopian army is something that the *Iliad* poet not only does not mention, but cannot have imagined. For him the Aethiopes are a virtuous people who live at the ends of the earth, by Oceanus (I.423, XXIII.205-7). The gods go from time to time to feast with them. Clearly they lie outside the community of nations and have no dealings with other men. The idea that a troop of them should turn up for the closing phases of the Trojan War is, on the *Iliad's* terms, as fantastic as would be the arrival of a legion of Phaeacians or Hyperboreans.⁵⁴

Martin West veut interpréter ce silence comme le signe d'une ignorance d'Homère, mais il ne lui échappe pas qu'il témoigne d'abord de l'impertinence que représenterait dans l'*Iliade* la mention de Mémnon et de ses Éthiopiens. Or, à mon sens, cette impertinence même correspond à la bonne explication de ce silence d'Homère, et non point les lacunes supposées du poète. Mémnon et ses Éthiopiens n'ont tout simplement pas leur place dans l'*Iliade*. Ni non plus Penthésilée et ses Amazones. Voire Néoptolème, que cite encore Martin West, du moins pas si l'on admet qu'Achille l'a engendré alors qu'il se cachait à Skyros, travesti en fille, dans le gynécée royal. Le Chant IX raconte tout autrement le départ du Péléide pour Troie (252-61)⁵⁵ et ne mentionne Skyros que parmi les conquêtes d'Achille (666-8)⁵⁶. Dès lors, il n'est

⁵⁴ M. West, « *Ilias and Aethiopia* » cité, p. 6-7.

⁵⁵ Voir aussi XVIII.57-9 : τὸν μὲν ἐγὼ θρέψασα, φυτόν ὧς γουνοῦ ἄλωϊς, ἢ νηυσὶν ἐπιπροέηκα κορωνίσιν Ἴλιον εἴσω ἢ Τρῶσι μαχησόμενον. Thétis a envoyé Achille combattre à Troie. On ne trouve nulle mention d'une tentative pour le soustraire à l'expédition en le cachant chez Lycomède.

⁵⁶ Les aventures d'Achille à Skyros et les circonstances qui entourent la naissance de Néoptolème posent problème. Pour Griffin (« The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer » cité, p. 44), à la suite d'Albert Severyns (*Le cycle épique dans l'école d'Aristarque*, Liège et Paris, 1928, p. 285-91) qui prend appui sur une scholie mineure célèbre précisément parce qu'elle est la seule source disponible sur ce point (*D Scholia in Iliadem*, XIX.332 : « Σκυρόθεν »), les *Chants Cypriens* racontaient comment, pour échapper à la mort sous les murs de Troie, Achille finit déguisé en fille dans le gynécée de Lycomède, roi de Skyros, où il viola la princesse Deidamia et engendra Pyrrhos, qui reçut plus tard le nom de Néoptolème, parce qu'il partit très jeune pour la guerre. Toujours d'après cette scholie, le poème narrait aussi le fameux stratagème par lequel Ulysse découvrit le Péléide en mêlant des armes aux cadeaux qu'il offrit aux occupant(e)s du gynécée. En dépit du silence de Proclus sur cet épisode, Burgess admet qu'il puisse avoir fait partie des *Chants Cypriens* avant qu'ils ne soient remaniés pour servir de bouche-trou à la narration homérique (*The Tradition of the Trojan War...* cité, p. 21). Pourtant, il n'est pas certain que cet épisode appartienne à la tradition de la guerre de Troie. P. J. Heslin, lui, soutient qu'il s'agit d'une légende locale, importée de Skyros à Athènes dans la première moitié du v^e siècle et reprise ensuite par Euripide dans une pièce perdue, les Σκύριοι (*The Transvestite Achilles : Gender and Genre in Statius' Achilleid*, Cambridge, 2005, p. 195-205 ; voir aussi Timothy Gantz, *Early Greek Myth*, Baltimore, 1993, p. 580-1). Si cette histoire était inconnue d'Homère, elle n'entre plus dans notre démonstration, car il ne s'agit plus d'une omission volontaire. Reste que, dès l'antiquité, la manière dont l'*Iliade* présente les liens entre Achille et Skyros était déjà louée par Pausanias parce que, croyait-il, Homère avait tu

nul besoin d'insister sur l'antériorité supposée de l'*Illiade* et de l'*Odyssée* par rapport aux poèmes du Cycle pour justifier, au nom de l'ignorance, les silences d'Homère touchant de nombreux épisodes de la tradition de la guerre de Troie. Les épopées homériques sont originales par l'effet de choix esthétiques et littéraires.

Silences troublants :

De fait, la matière et la manière des poèmes du Cycle, pourtant si décriées quand on les compare à celles de l'*Illiade* et de l'*Odyssée*, pourraient bien être plus fidèles à la tradition orale originelle de la guerre de Troie. La rivalité entre les épopées homériques et les poèmes du Cycle traduirait ainsi l'originalité, voire la rupture, que constitue la recomposition par Homère, selon des critères de fond (choix dans les épisodes ; dans les personnages ; dans leurs caractères), comme de forme (effacement du poète derrière ses héros ; manipulation, temporelle en particulier, de la narration ; virtuosité dans le traitement de thèmes et de scènes par ailleurs typiques), de la matière poétique traditionnelle⁵⁷. Le « Cycle » se définit par son centre – les compositions homériques –, mais cette perspective est faussée. Pour Jonathan Burgess, ce que nous appelons les poèmes du Cycle correspond en réalité à une portion seulement des épopées originales⁵⁸ : juste ce dont on avait besoin pour boucher les trous laissés par l'*Illiade* et l'*Odyssée* une fois leur victoire sur les compositions cycliques achevée. Cependant, cette issue ne se laissait pas forcément deviner d'emblée, comme en témoigne la popularité du Cycle dans le choix des sujets tragiques et dans le traitement que font les dramaturges des éléments épiques⁵⁹. Dans la tragédie attique, Ménélas, Agamemnon, voire Ajax et Achille, n'offrent pas le même visage que dans les épopées homériques, mais ressemblent davantage à ce que nous savons des poèmes cycliques.

l'affaire du gynécée de Lycomède pour n'évoquer que la conquête de l'île : Εὐ δέ μοι φαίνεται ποιῆσαι Σκύρον ὑπὸ Ἀχιλλέως ἀλοῦσαν, οὐδὲν ὁμοίως καὶ ὅσοι λέγουσιν ὁμοῦ ταῖς παρθένοις Ἀχιλλέα ἔχειν ἐν Σκύρω διαίταν (I.22.6).

⁵⁷ Sur l'*Illiade* et la *Mémnonide*, cf. L. Slatkin, *The Power of Thetis...* cité, p. 32-6, 43, 92-5 ; D. Bouvier, *Le sceptre et la lyre* cité, p. 398-401. Sur l'*Illiade* et les *Chants Cypriens*, cf. Christos Tsagalis, *The Oral Palimpsest : Exploring Intertextuality in the Homeric Epics*, chapitre 5 : « Ἀχιλλεὺς Ἑλένην ἐπιθυμεῖ θεάσασθαι : From the *Cypria* to the *Iliad* », p. 93-111.

⁵⁸ Voir aussi James Marks, « The Junction between the *Kypria* and the *Iliad* », *Phoenix*, Vol. 56, n° 1-2, 2002, p. 1-24.

⁵⁹ Cf. François Jouan, *Euripide et les légendes des Chants Cypriens*, Paris, 1966 ; Michael Anderson, *The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art*, Oxford, 1997, p. 105-76. À propos de Sophocle, Athénée rapporte dans *les Deipnosophistes* que lui aussi appréciait les poèmes du Cycle et s'en inspirait pour composer ses drames : ἔχαιρε δὲ Σοφοκλῆς τῷ ἐπικῷ κύκλῳ, ὡς καὶ ὅλα δράματα ποιῆσαι κατακολουθῶν τῇ ἐν τούτῳ μυθοποιίᾳ (VII.5.33-5).

Jonathan Burgess s'appuie également sur les vestiges iconographiques : beaucoup d'éléments considérés comme des inventions et des innovations d'Homère pourraient s'avérer traditionnels ; à l'inverse, bien des représentations rapportées aux épopées homériques pourraient être d'inspiration cyclique ; enfin, les œuvres d'art les plus anciennes illustrant la tradition de la guerre de Troie ne représentent pas des scènes homériques. Et de conclure que ce sont les poèmes du Cycle, sinon sous la forme tronquée que nous leur connaissons, du moins dans leur matière et leur manière originelles, qui sont probablement les plus fidèles témoins de la tradition orale de la guerre de Troie⁶⁰. Au contraire, ce sont l'*Iliade* et l'*Odyssée* qui rompent avec elle : bien plus longues, elles usent de procédés narratifs complexes, choisissent et adaptent la matière poétique héritée, recomposent des épisodes connus sous une forme nouvelle. Et cette originalité même a pu, pendant un temps, les desservir et leur faire préférer ces poèmes plus conventionnels que constituent les « prototypes » des épopées du Cycle.

At first, Homeric poems may not have been well received. It would display great cultural bias to assume anachronistically that what we regard as excellent was always regarded as such. Perhaps the long, expansive Homeric poems were found failing or unsatisfying in comparison to other epics about the Trojan War. They would not have quickly satisfied a desire for the narrative of the story. Nor would the *Iliad* and *Odyssey* function to meet the concerns of local communities, if we follow the distinction between Homeric Panhellenic poetry and local poetry that Nagy has established. « Typical » epic poems that were readily understood and full of wondrous stories could have been preferred at first to what were undoubtedly idiosyncratic poems.⁶¹

Il me faut toutefois émettre une réserve. Jonathan Burgess juge très éclairante la distinction mise en place par Gregory Nagy entre la nature panhellénique de la poésie homérique et celle, plus locale, des poèmes du Cycle. Elle lui semble même former une approche plus prometteuse pour rendre compte des différences entre les poèmes d'Homère et ceux du Cycle que les distinctions d'ordre temporel ou esthétique⁶². Il adopte par ailleurs dans ses grandes lignes le processus de « cristallisation » imaginé par Nagy pour expliquer la fixation progressive des poèmes homériques⁶³, processus qui repose largement sur la « panhellénisation »

⁶⁰ J. Burgess, *The Tradition of the Trojan War...* cité, p. 44.

⁶¹ J. Burgess, *The Tradition of the Trojan War...* cité, p. 128.

⁶² Cf. J. Burgess, *The Tradition of the Trojan War...* cité, p. 174. Gregory Nagy revient sur la prééminence des épopées homériques sur les poèmes du Cycle dans ses *Homeric Questions* (cité, p. 22 ; voir aussi le chapitre 2) : pour lui, les arguments esthétiques sont difficiles à démontrer ; il préfère donc insister sur la plus grande diffusion des compositions homériques ; voir aussi *The Best of the Achaeans* cité, p. 7, § 14 note n° 4.

⁶³ Cf. J. Burgess « Neoanalysis, Orality, and Intertextuality... » cité, p. 148, note n° 2.

de ces épopées. Or, si les différences d'ordre temporel entre les épopées doivent être traitées avec prudence, il me semble en revanche que l'originalité esthétique des compositions homériques est primordiale, comme, du reste, le souligne la citation même de Jonathan Burgess : les indéniables arguments esthétiques et littéraires y importent autant, sinon plus, que la thèse de Gregory Nagy.

Si la « panhellénisation » de l'*Illiade* et de l'*Odyssee* a certainement joué un rôle dans leur victoire, au fil du temps, sur les interprétations rivales de la tradition de la guerre de Troie, elle n'explique pas la dramatisation du récit par l'effacement du poète derrière ses personnages. La poésie hésiodique connaît la même destinée « panhellénique » et, pourtant, se présente, pour l'essentiel, comme un catalogue, plus proche en cela des épopées cycliques que des compositions homériques⁶⁴. De même, à en juger par la place et la popularité des représentations tragiques dans les concours athéniens, si importants pour la thèse de Nagy⁶⁵, tragédies dans lesquelles, souvent, les éléments empruntés au Cycle semblent l'emporter sur la vision homérique, on ne voit pas que la modération mise en place par Homère des traits les plus fantastiques ou troublants de la tradition épique ait répondu à un goût du public en la matière, au contraire.

Dans une perspective strictement oraliste, l'argument esthétique est problématique, car il suppose, peu ou prou, une intervention délibérée, suivant une intention proprement « littéraire », sur la matière poétique traditionnelle. Cependant, cet argument me paraît justifié, au vu de la nature exceptionnelle de l'*Illiade* et de l'*Odyssee*. Je rejoins ici les conclusions de Margalit Finkelberg sur l'état de la question homérique :

It is still uncertain whether or not the theory of oral composition can fully account for the poems of Homer as we have them. As far as the study of Greek heroic tradition is concerned, the most interesting recent development as I see it is the combination of the methods of Neoanalysis with those of the theory of oral composition as it comes to light in some recent work [...], by showing (a) that in everything concerning the general picture of the Trojan War the Homeric poems presuppose the tradition represented in the poems of the Cycle rather than *vice versa* and (b) that more often than not Homer worked by consciously reshaping the tradition he inherited and adapting it to his own agenda,

⁶⁴ Cf. J. Notopoulos, « Studies in Early Greek Poetry » cité, p. 52 et 58. La gradation qu'établit Notopoulos est notable, même s'il insiste sur le fait que, pour lui, les épopées homériques sont elles aussi « paratactiques » : « The structural arrangement of the Homeric poems, the Homeric Hymns and, *even more*, of the Hesiodic corpus and the Cyclic epics, appeared to me to be closer to parataxis than to the organic unity of *Oedipus Rex* or the Parthenon » (p. 58 ; souligné par moi).

⁶⁵ Voir par exemple G. Nagy, *Homeric Questions* cité, chapitre 3 ; *Plato's Rhapsody and Homer's Music : The Poetics of the Panathenaic Festival in Classical Athens*, Harvard, 2002, p. 3-8.

the approach in question leads to the conclusion that, rather than being just two traditional poems among many, the *Iliad* and the *Odyssey* possessed a special status within the tradition to which they belonged.⁶⁶

Le silence des armes :

Si l'on admet que les rapports qu'entretiennent les épopées homériques et les poèmes du Cycle ne peuvent s'envisager simplement en termes chronologiques, du fait de leur inscription au sein d'une tradition orale, cela vaut également quand on considère la relation qui s'établit entre l'*Iliade* et l'*Odyssée* elles-mêmes. Tout comme la prééminence des deux compositions homériques sur les autres poèmes qui chantaient la tradition de la guerre de Troie ne saurait tenir à leur antériorité supposée, largement remise en cause, de même, dans la rivalité évidente entre l'*Iliade* et l'*Odyssée*, la position de force de l'épopée d'Achille face à celle d'Ulysse ne suppose nullement que l'*Iliade* précède dans le temps l'*Odyssée*⁶⁷.

S'agissant des épopées archaïques grecques, l'argument linguistique lui-même, très bien développé par Richard Janko⁶⁸, ne suffit pas à nous assurer d'un ordre de composition chronologique nettement défini, avec toutes les conséquences que certains interprètes aiment à en tirer sur les « évolutions » entre l'*Iliade* et l'*Odyssée*, voire, ensuite, la poésie hésiodique ou, selon Martin West, ces créations de poètes « plus jeunes » que sont les poèmes du Cycle. Il y a plus de formules archaïques dans l'*Iliade* que dans l'*Odyssée*, et toutes deux présentent moins d'innovations linguistiques que les poèmes hésiodiques⁶⁹. Toutefois, des problèmes de méthode demeurent. En particulier, la longueur relative de tous ces poèmes varie énormément et certains ne survivent que sous forme de bribes, ce qui ne peut que fausser une approche statistique⁷⁰. En outre, ces études linguistiques, quand bien

⁶⁶ Margalit Finkelberg, « Neoanalysis and Oral Tradition in Homeric Studies », *OT*, Vol. 18/1, 2003, p. 68.

⁶⁷ Sur la richesse et la complexité des « textes » homériques, ainsi que sur le dialogue qui s'établit entre eux, comme avec les poèmes hésiodiques, cf. P. Pucci, *Ulysse polutropos* cité, p. 34-6 ; *The Song of the Sirens : Essays on Homer*, Lanham (Maryland), 1998, p. x-xii. De même, Gregory Nagy considère que l'*Iliade* et l'*Odyssée* émanent de traditions poétiques rivales, centrées autour de leur héros respectif, Achille et Ulysse, et élaborées simultanément et non successivement : *The Best of the Achaeans* cité, p. 3-5 ; ainsi que les chapitres 1-2, en particulier la conclusion p. 39-41.

⁶⁸ Cf. Richard Janko, *Homer, Hesiod and the Hymns*, Cambridge, 1982 ; *The Iliad : A Commentary...* cité, p. 8-19.

⁶⁹ Cf. R. Janko, *The Iliad : A Commentary...* cité, p. 13-5. Ses travaux semblent confirmer l'ordre admis depuis l'antiquité : l'*Iliade* d'abord ; l'*Odyssée* ensuite ; puis la *Théogonie* ; et enfin les *Travaux et les Jours*.

⁷⁰ Sur tous ces points, cf. J. Burgess, *The Tradition of the Trojan War...* cité, p. 52-3, avec la note n° 23.

même elles attestent le degré relatif d'évolution et de renouvellement dans la langue comme dans les formules de telle ou telle composition, ne permettent ni de dater avec certitude ces œuvres⁷¹, ni d'affirmer que l'écriture a joué un rôle décisif dans ces différences, ni, surtout, de conclure à l'existence, dès cette période, d'un « texte » de référence, que Richard Janko imagine dicté par le poète.

À trop vouloir fixer dans le temps ces poèmes les uns par rapport aux autres, on se retrouve sans cesse confronté au problème que posent les interpolations supposées. Comme le souligne Jonathan Burgess, dans les épopées homériques, il y a trop d'éléments – non seulement linguistiques, mais aussi culturels et matériels – appartenant à la période archaïque des VII^e et même VI^e siècles avant J.-C. pour que nous puissions tous les mettre au compte d'ajouts tardifs, comme le font depuis toujours les interprètes d'Homère dès qu'une mention vient gêner leur thèse :

However one accounts for the fixation of the texts we have today, it seems that there is an Archaic Age « layer » in the poems, just as it seems there is a Mycenaean layer. It is dubious practice to consider reflections of the Archaic Age interpolations just because one prefers to believe that a poet named Homer lived before that time.⁷²

Dès lors, que signifie, pour l'*Iliade* et l'*Odyssée*, le fait d'apprécier les rapports qu'elles entretiennent entre elles non pas selon les critères d'une simple évolution chronologique, mais, comme pour les relations qu'elles tissent avec les poèmes du Cycle, en termes de conceptions poétiques rivales ? Du point de vue du récit, la colère d'Achille précède le retour d'Ulysse, mais la matière traditionnelle que recomposent ces deux épopées leur est antérieure à toutes deux. Elle n'a pas encore nécessairement la forme particulière et originale que va lui donner chacun de ces poèmes, mais, néanmoins, comme le montre Gregory Nagy dans le *Meilleur des Achéens*, Démodokos connaît déjà une version de la colère d'Achille⁷³. En outre, Pietro Pucci, qui construit sa lecture « intertextuelle » des deux compositions sur cette idée, souligne que l'*Iliade*, elle aussi, connaît bien Ulysse, ses ruses et son endurance : les traits qui sont au cœur de la tradition recomposée autour de ce héros dans l'*Odyssée* sont aussi présents dans l'*Iliade*, où ils servent régulièrement de repoussoirs face à la destinée et aux

⁷¹ Cf. J. Burgess, *The Tradition of the Trojan War...* cité, p. 10-1 et 53, avec la note n° 24 pour la bibliographie.

⁷² Cf. J. Burgess, *The Tradition of the Trojan War...* cité, p. 50-2 ; G. Kirk : *The Iliad : A Commentary...* cité, p. 5-10.

⁷³ Cf. G. Nagy, *The Best of the Achaeans* cité, chapitre 3, p. 42 sq. ; voir aussi *Homeric Responses* cité, p. 12-9.

valeurs incarnées par son propre protagoniste, le meilleur guerrier achéen, Achille⁷⁴. Ainsi, au Chant XIX, face au Péléide, qui ne veut se nourrir que du sang des meurtriers de Patrocle et ne respire que lutte et carnage, refusant tout repos, toute nourriture (145-53 et 199-214), le fils de Laërte, opposant sa prudence à la colère d'Achille, rappelle sans cesse les exigences du ventre et les conditions de la survie (154-83 et 215-37). Les puissances en jeu sont primordiales : βίη et μῆτις, la nature et la culture⁷⁵. La rivalité entre l'*Iliade* et l'*Odyssee* repose d'abord sur les qualités antinomiques qui font la gloire respective de leurs deux héros : une belle mort dans la fleur de l'âge pour Achille, l'espoir du retour pour Ulysse ; la force, la franchise pour le fils de Pélée, l'intelligence, l'astuce pour celui de Laërte ; une colère née d'une douleur insupportable pour le Péléide, sans frein, surhumaine, voire inhumaine⁷⁶, et violente au point d'être condamnée par Apollon (XXIV.31-54), une rage froide, calculée, délibérée, mêlée à une endurance exceptionnelle, pour Ulysse (cf. 20.1-53).

Mais cet affrontement repose aussi sur le temps que chantent les deux poèmes. La guerre pour l'*Iliade*, cadre épique et héroïque privilégié, qui exalte aisément les qualités d'Achille pour en faire le « meilleur des Achéens ». L'après-guerre pour Ulysse, période ambiguë où la gloire martiale et héroïque, celle précisément dont Achille offre le modèle accompli dans l'*Iliade* et avec laquelle Ulysse rivalise en tant que « destructeur d'Ilium » grâce à la ruse du cheval, n'est déjà plus qu'un souvenir ravivé par les aèdes. La postérité nouvelle du héros « sur le retour », au propre comme au figuré, se révèle problématique. Durant son périple merveilleux dans le « Pays de Nulle-Part », les exploits d'Ulysse sont sans cesse menacés par l'oubli⁷⁷. Il faut qu'il les raconte lui-même aux Phéaciens. Les Muses n'en ont pas inspiré le chant. Nul ne sait ce qu'il est devenu. Pire, durant ce retour si difficile, le fait même de revendiquer sa gloire est dangereux. Face au Cyclope,

⁷⁴ Cf. P. Pucci, *Ulysse polutropos* cité, p. 34-7 ; 232-43 ; 333-4.

⁷⁵ Cf. Donna Wilson, *Ransom, Revenge and Heroic Identity in the Iliad*, Cambridge, 2002, p. 60-1, 122-3, 136-43.

⁷⁶ Cf. *Iliade*, XVIII.215-38 : avant même de revenir au combat, grâce à la seule force de sa voix, à laquelle se mêle celle d'Athéna, Achille parvient à mettre en déroute les Troyens et à en tuer une douzaine pour permettre aux Achéens de sauver la dépouille de Patrocle. Plus tard (XIX.342 sq.), la déesse le nourrira de nectar et d'ambrosie, tel un dieu, avant qu'il ne marche au combat : cf. P. Pucci, *Ulysse polutropos* cité, p. 241.

⁷⁷ Au Chant 14 de l'*Odyssee*, Eumée déclare à Ulysse déguisé qu'il aurait mieux valu que la mort frappe le roi d'Ithaque sous les murs d'Ilium, car alors son fils en aurait retiré une grande gloire (μέγα κλέος : 370) et lui-même ne se trouverait pas soustrait aux siens « sans gloire » (ἀκλειῶς : 371) ; cf. 122-47. Sur le risque que faisait peser Kalypso la « cacheresse » sur Ulysse et sa gloire, cf. L. Slatkin, *The Power of Thetis...* cité, p. 45-6 ; P. Pucci, *Ulysse polutropos* cité, p. 65-8.

Ulysse doit quitter finalement son anonymat rusé s'il veut assumer son renom et assurer sa postérité⁷⁸, mais cette protestation même le perd, puisqu'elle fait de lui la cible de la colère de Poséidon et le plonge pour des années dans l'oubli qu'il voulait écarter. Plus tard, face aux prétendants, son combat n'est pas naturellement glorieux, si justifié qu'il soit. Le faux mendiant qui tue, par ruse, avec un arc, des jeunes gens désarmés (22.1-41) n'est pas un héros au même titre qu'Achille dans l'*Iliade*. C'est un chasseur, ou plutôt ici un pêcheur, mais non un guerrier, comme le souligne la comparaison qui conclut le massacre : les prétendants sont morts comme des poissons pris au piège dans les mailles d'un filet (22.381-9)⁷⁹.

La μῆτις d'Ulysse ne suffit pas à faire de l'*Odyssée* une épopée. Il lui faut sans cesse mimer l'*Iliade* pour essayer de faire de son protagoniste un héros aussi glorieux que le Péléide. Démodokos chantait la querelle entre Achille et Ulysse (8.72-83). Le scholiaste nous apprend que son enjeu était de savoir quel instrument, du bras ou de la ruse, devait assurer la victoire sur les Troyens⁸⁰. L'histoire du cheval, qui mérite au fils de Laërte le titre de πτολιπόρθιος dans la bouche de Démodokos (9.504, 530), la rencontre entre Ulysse et Achille aux Enfers (11.467-540), le déguisement du mendiant et le piège tendu aux prétendants (13.372-440 ; 16.233-307 ; 19.1-13 ; 21.228-41 ; 22.1-389) sont autant de traits décochés par l'*Odyssée* contre sa rivale, l'*Iliade*, pour nous convaincre que c'est finalement le fils de Laërte qui avait raison contre le Péléide : mieux vaut l'intelligence que la force, les idées que les bras, le ventre que le cœur, la survie qu'un illustre trépas. Cependant, en dépit de ces protestations, l'*Odyssée* finit par équiper Ulysse comme un héros hors les lignes, face à des prétendants, puis à leurs pères, eux aussi armés comme sous les murs de Troie. Elle nous le montre quittant son arc et ses flèches pour la pique et l'épée

⁷⁸ Cf. P. Pucci, *Ulysse polutropos* cité, p. 254-5.

⁷⁹ Quand Ulysse fouille sa maison à la recherche des prétendants rescapés, pour décrire les regards qu'il jette de toute part, Homère emploie le verbe παπταίνω : πάπτηνεν δ' Ὀδυσσεὺς καθ' ἕνδον δόμον, εἴ τις ἔτ' ἀνδρῶν ἰζωδὸς ὑποκλοπέοιτο, ἀλύσκων κῆρα μέλαιναν (22.381-2). Or ce verbe note ensemble la prudence et l'agressivité et est associé au monde de la chasse : cf. Steven Lonsdale, « If Looks Could Kill : παπταίνω and the Interpenetration of Imagery and Narrative in Homer », *Classical Journal* (ci-après *CJ*), Vol. 84, n° 4, 1989, p. 325-33. Sur les liens entre pêche et μῆτις, voir Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant, *Les ruses de l'intelligence : la mêtis chez les Grecs*, Paris, 1974, en particulier p. 33-40, 49-54, 230-1 et 282-3. Sur les rapports complexes entre la force et l'intelligence chez Homère, cf. David-Artur Daix, « Priam ou la force de l'âge », *Mêtis*, N. S. 7, 2009, p. 137-70.

⁸⁰ *Scholia Graeca in Homeri Odysseam*, éd. W. Dindorf, Oxford, 1855 (réimpr. 1962), *Od.* 8.75 : καὶ δὴ παρὰ πότον διαλεχθέντων Ὀδυσσεὺς καὶ Ἀχιλλέως, τοῦ μὲν Ἀχιλλέως ἀνδρείαν ἐπαινοῦντος τοῦ δὲ Ὀδυσσεὺς σύνεσιν, μετὰ τὴν Ἑκτορος ἀναίρεσιν, ὁ μὲν βιάζεσθαι παρήνει· διὸ καὶ ἀνηρέθη· ὁ δὲ δόλω μετελθεῖν.

d'un véritable guerrier⁸¹. Ulysse doit abandonner ses pratiques de chasseur roué et se mettre à frapper « à la ronde », comme seuls Diomède et Achille savent le faire dans l'*Illiade*, pour remporter la gloire⁸². Et encore faut-il plutôt parler de parodie de gloire. Car, au finale, l'*Odyssée* reconnaît que, quand il est question de s'approprier « l'impérissable renom » que le héros conquiert à la guerre, ce κλέος ἄφθιτον⁸³ que l'*Illiade* inscrit dans les mémoires, il lui faut s'incliner devant la norme imposée par Achille⁸⁴.

Si l'*Odyssée* se trouve constamment sur la défensive face à sa rivale, c'est parce que la gloire épique acquiert ses lettres de noblesse au combat et non après la bataille. Dans la tradition de la guerre de Troie, ainsi que nous l'apprennent les *Chants Cypriens*, le conflit troyen est le dernier imaginé par Zeus pour soulager la Terre qu'opprime une humanité sans cesse plus nombreuse⁸⁵. Un âge s'achève avec cette conflagration, illustre entre toutes, où la qualité des guerriers qui s'affrontent est exceptionnelle. Sthénélos, le compagnon de Diomède, qui compte comme lui au nombre des Épigones, et Hésiode nous le disent bien : paradoxalement, les fils valent mieux que leurs pères (IV.403-10), la race des héros que celle de bronze qui l'a précédée (*Les Travaux et les Jours*, 143-73)⁸⁶. L'*Odyssée*, elle, inscrite dans l'après-guerre qui conduit à l'âge de fer, ne peut plus être une épopée comme l'*Illiade*⁸⁷. Philippe Rousseau fait la remarque suivante :

⁸¹ Cf. David-Artur Daix, « “Il(s) frappai(en)t à la ronde” : Remarques sur la signification de l'adverbe ἐπιστροφάδην dans les épopées homériques. », *Revue des Études Grecques*, tome 121, 2009, p. 435-7.

⁸² Cf. P. Pucci, *Ulysse polutropos* cité, p. 182 sq. ; D.-A. Daix, « “Il(s) frappai(en)t à la ronde”... » cité, p. 424-31.

⁸³ Cf. Jean-Pierre Vernant, *L'individu, la mort, l'amour : Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, 1989, chapitres 2-3. Sur l'expression κλέος ἄφθιτον, cf. Margalit Finkelberg, « More on ΚΛΕΟΣ ΑΦΘΙΤΟΝ », *CQ*, Vol. 57, n° 2, 2007, p. 341-50. Dans l'*Illiade*, seul Achille a droit à cette formule : R. Martin, *The Language of Heroes* cité, p. 182-3.

⁸⁴ Pour Pietro Pucci, Ulysse ne reçoit pas de gloire, de κλέος, au sens « achiléen » du terme, pour son νόστος, son retour et sa vengeance, mais seulement, rétrospectivement, pour ses exploits sous les murs de Troie : *Ulysse polutropos* cité, p. 207-8. Moses Finley, dans le *Monde d'Ulysse* (traduction française : Paris, 1986), résume assez bien la norme iliadique, faite de courage et d'honneur (p. 139-40), même si, pour lui, « le code héroïque forme un tout sans ambiguïté » (p. 140), ce qui n'est pas le cas (cf. *infra* « Silences primitifs ? »).

⁸⁵ Cf. *D Scholia in Iliadem*, I.5 : « Διὸς δ' ἔτελειετο βουλὴ ».

⁸⁶ Sur la correspondance entre le « Mythe des races » hésiodique et les générations héroïques, cf. G. Nagy, *The Best of the Achaeans* cité, chapitre 9, en particulier p. 156-64. Sur la manière dont l'*Illiade* traite la tradition des épopées thébaines, cf. L. Slatkin, *The Power of Thetis...* cité, « Theban Traces at Troy », p. 99-119.

⁸⁷ Cf. Anthony Snodgrass, « An Historical Homeric Society ? », *JHS*, Vol. 94, 1974, p. 115 : « My inclination is to fall back on the familiar observation that the one poem shows the heroic world on a war footing, while the other shows it at peace ; and to attribute the

L'*Illiade* et l'*Odyssee* s'entendent l'une l'autre, dans l'échange de leurs répliques, à affirmer l'antériorité de principe du discours iliadique. [...Le poème de l'*Illiade*] instaure souverainement sa norme héroïque et poétique, et l'impose comme étalon dans le débat qu'il mène avec son rival. L'*Odyssee* ne se construit au contraire que par sa confrontation avec l'*Illiade*, dont elle subit et reconnaît la loi alors même qu'elle s'efforce de lui échapper. Il faut que ce soit Achille, dont l'*Illiade* ne célèbre la gloire que parce qu'il y fait le choix de mourir jeune, qui vienne dire au héros plus équivoque de l'*Odyssee* que la vie infâme vaut encore mieux que la mort glorieuse.⁸⁸

C'est cette inégalité fondamentale, qui tient au passage du temps et à la succession des « âges » au sein de la tradition poétique, mais pas forcément à la chronologie de la composition des épopées elles-mêmes, qui explique, à mes yeux, l'ascendant de l'*Illiade* sur l'*Odyssee* : le silence des armes menace de faire taire le poète.

L'*Illiade* et son héros, Achille, n'ignorent rien ni des guerres intestines (cf. I.188 sq. ; IX.63-4), comme celle qui menace Ithaque en l'absence de son roi légitime, ni des cités paisibles⁸⁹. Au Chant XVIII, Héphaïstos, sur le bouclier qu'il forge pour le fils de Pélée, en représente une, lieu de noces et de festins, où les querelles se règlent à l'amiable, où la justice est rendue avec le plus de droiture (δικην ἰθύντατα : 490-508). L'épopée d'Achille sait tout du travail des champs, du domaine royal, privilège du souverain porte-sceptre et heureux (541-60), sans doute l'un de ces rois dont le règne assure la prospérité de son peuple. Elle connaît les vignes, les troupeaux (561-89), les joies de la danse (561-608). Mais ce n'est pas dans une telle cité que vivent les Troyens. La paix et le bonheur ont abandonné leur ville. L'*Illiade* raconte l'autre pan du bouclier forgé par l'illustre Boiteux, une cité en guerre, assiégée, en proie à la Lutte meurtrière, Ἔρις (509-40). Elle célèbre ses assaillants et, surtout, le meilleur d'entre eux, guerrier sans égal, Achille. L'épopée du fils de Pélée sait les idéaux que poursuit Ulysse. Mais, célébrant Achille, elle en impose d'autres, héroïques et martiaux⁹⁰.

differences rather to this than to any deeper dichotomy ». Sur la position délicate de l'*Odyssee*, cf. P. Pucci, *The Song of the Sirens...* cité, chapitre 9, p. 131-77.

⁸⁸ Cf. Philippe Rousseau, préface à P. Pucci, *Ulysse polutropos* cité, p. 19-20.

⁸⁹ Cf. Oliver Taplin, « The Shield of Achilles within the *Iliad* », *Greece & Rome*, Vol. 27, n° 1, 1980, p. 1-21 ; M. Edwards, *The Iliad : A Commentary...* cité, p. 35-6 et 208-32 ; G. Nagy, *Homeric Responses* cité, p. 72-87.

⁹⁰ Chez Achille, le souci de la postérité, et non de la prospérité, l'emporte. Néanmoins, il hésite entre ces deux voies (cf. IX.393-419) et sa gloire n'est si grande que parce qu'il fait le choix d'une vie brève et d'une « belle mort » incompatible, dans l'*Illiade*, avec toute autre forme d'immortalité que celle conférée par le κλέος ἄφθιτον : cf. L. Slatkin, *The Power of Thetis...* cité, p. 39-44, 46-50. Certes, comme le note Moses Finley, « l'*Illiade*, en particulier, est pleine de sang » : *Le monde d'Ulysse* cité, p. 146. Mais Françoise Frontisi-Ducroux a

Ces différences expliquent également le contraste entre l'*Illiade* et les poèmes hésiodiques. Une nouvelle fois, certains croient déceler, dans le monde d'Achille, par opposition à celui d'Ulysse, « toujours plus accueillant pour les modes de pensée contemporains »⁹¹, mais plus encore face à l'univers peint dans les *Travaux et les Jours*, de ces fameux silences qui, désormais, trahiraient les ignorances du poète sur des sujets aussi importants que la morale ou la justice. Pourtant, ne vaut-il pas mieux, ici encore, faire crédit à Homère et chercher ailleurs que dans les inévitables lacunes d'un esprit « archaïque », pour ne pas dire « primitif », les raisons de ces « évolutions » que l'on imagine à l'œuvre entre le temps du Péléide, celui du fils de Laërte et, finalement, l'âge de fer décrit par Hésiode ?

Silences primitifs ?

Il s'agit de prendre ici le contre-pied d'une thèse populaire depuis longtemps déjà. Paul Mazon, au terme de son *Introduction à l'Illiade*, écrivait ainsi :

La race grecque à l'époque d'Homère ignore assurément encore bien des idées qui feront plus tard son originalité et sa gloire. Elle ignore en particulier l'idée de *justice* : c'est à Hésiode, peu après Homère, qu'il sera réservé de la mettre en lumière et de la fonder pour jamais sur la plus ferme base, celle du travail. (Paris, 1948, p. 298)

Mais c'est surtout depuis les travaux d'Eric Robertson Dodds et Moses Finley⁹², qui ont inspiré la vision très marquée, appuyée sur des études essentiellement lexicales, d'Arthur Adkins⁹³, que cette thèse s'est trouvée systématisée à travers une série d'oppositions. Ainsi, à la

raison de préciser que « l'*Illiade* se veut autre chose qu'un chant de gloire et de mort » : *La cithare d'Achille : essai sur la poésie de l'Illiade*, Rome, 1986, p. 44 ; voir aussi p. 76-7 ; cf. Simone Weil, « L'*Illiade* ou le poème de la force », *La Source grecque*, Paris, 1953, p. 11-42 ; O. Taplin, « The Shield of Achilles... » cité, p. 12-8 ; J. de Romilly, *Perspectives...* cité, p. 19-41. Sur la « belle mort », cf. J.-P. Vernant, *L'individu, la mort, l'amour* cité, p. 41-89 ; « La belle mort d'Achille », *Entre Mythe et Politique*, Paris, 1996, p. 501-10. Enfin, à propos du choix d'Hector cette fois, cf. James Redfield, *Nature and Culture in the Iliad : The Tragedy of Hector*, Chicago, 1975, chapitres 3-5 (traduction française : *La Tragédie d'Hector*, Paris, 1984) ; J.-P. Vernant, « La tragédie d'Hector », *Entre Mythe et Politique* cité, p. 469-79. Le modèle préféré finalement, dans l'*Illiade*, par Achille ou Hector n'est pas le seul possible au sein de l'univers épique et la « belle mort » elle-même est évidemment problématique : cf. P. Pucci, *The Song of the Sirens...* cité, p. 208-24.

⁹¹ Cf. Eric Robertson Dodds, *The Greek and the Irrational*, Berkeley, 1959 ; traduction française : *Les Grecs et l'irrationnel*, Paris, 1965, p. 39 ; voir aussi p. 42.

⁹² E. R. Dodds, *Les Grecs et l'irrationnel* cité ; M. Finley, *Le monde d'Ulysse* cité. Sur les problèmes que pose l'approche « historique », cf. A. Parry, *The Language of Achilles...* cité, p. 242-3 ; A. Snodgrass, « An Historical Homeric Society? » cité, p. 114-25 ; O. Taplin, « The Shield of Achilles... » cité, p. 12-3.

⁹³ Arthur Adkins, *Merit and Responsibility : A Study in Greek Values*, Oxford, 1960.

« civilisation de honte » illustrée par l'*Illiade* s'opposerait la « civilisation de culpabilité » à laquelle passerait peu à peu l'*Odyssee*⁹⁴, mais surtout Hésiode. De même, les protagonistes de l'*Illiade* ne pratiqueraient que des vertus « compétitives » et ne considéreraient jamais que leur avantage individuel, négligeant les qualités « coopératives »⁹⁵ dont l'importance n'apparaîtrait que plus tard. Inscrivant la composition des épopées homériques et de la poésie hésiodique dans une succession chronologique, voire « historique », externe aux poèmes et à leurs intentions littéraires, au lieu d'y voir d'abord la succession des âges interne à la tradition poétique, ces interprètes ont conclu à l'archaïsme du monde d'Achille. Cette perspective et les explications qu'elle propose des lacunes supposées de l'*Illiade* concernant la justice rejoignent celles que nous avons contredites à propos des autres silences d'Homère. Ainsi, de même que, pour Martin West, Homère ne peut qu'ignorer l'existence de Mémnon ou de Penthésilée parce qu'ils n'ont pas encore été inventés, de même que, pour des raisons semblables, les mentions de Néoptolème sont à ses yeux des interpolations manifestes, de même, pour E. R. Dodds, dans l'*Illiade*, toutes les évocations de la « justice » et de la « culpabilité », par opposition à la seule « honte », constituent des ajouts récents :

Il nous arrive de lire que Zeus s'emporte contre les hommes qui rendent des jugements malhonnêtes. Mais c'est là, à mon avis, un reflet de conditions plus tardives qui, par une inadvertance commune chez Homère, s'est glissé dans une comparaison. Car je ne vois aucune indication dans le récit de l'*Illiade* que Zeus ait cure de la justice en soi.⁹⁶

⁹⁴ E. R. Dodds, *Les Grecs et l'irrationnel* cité, chapitre 2, p. 37 sq. ; M. Finley, *Le monde d'Ulysse* cité, p. 36-7 : « La motivation des dieux diffère : dans l'*Illiade*, elle est d'ordre personnel ; elle exprime les sympathies et les antipathies des divinités individuelles à l'égard de tel ou tel héros ; dans l'*Odyssee*, l'élément personnel a été remplacé partiellement et d'une façon encore rudimentaire par les exigences de la justice ».

⁹⁵ Cf. A. Adkins, *Merit and Responsibility...* cité, p. 36 : « In comparison with the competitive excellences, the quieter co-operative excellences must take an inferior position ; for it is not evident at this time that the society of the group depends to any large extent upon these excellences ».

⁹⁶ E. R. Dodds, *Les Grecs et l'irrationnel* cité, p. 41 : il songe ici à la comparaison justicière du Chant XVI de l'*Illiade* (384-93) dont les termes rappellent les leçons d'Hésiode. Richard Janko conclut tout autrement, *The Iliad : A Commentary...* cité, p. 365-6 : « I doubt the old view that the *Iliad*, *Odyssey* and *Erga* reflect successive stages in the evolution of the idea of justice, and of Zeus's concern for it » ; voir aussi Philippe Rousseau, « Instruire Persès : notes sur l'ouverture des Travaux d'Hésiode », éd. Ph. Rousseau, F. Blaise, P. Judet de Lacombe, *Le métier du mythe : lectures d'Hésiode*, Lille, 1996, p. 108-9. Hugh Lloyd-Jones critique l'argument des interpolations : *The Justice of Zeus*, Berkeley, édition révisée, 1983, p. 6.

Nouveau silence d'Homère, nouvelle ignorance. Pour ces savants, la « véritable » *Iliade*, la composition « primitive », dans tous les sens du terme, débarrassée une fois encore, après analyse, de ses interpolations, ne parle jamais de justice. Il faut attendre l'*Odyssée*, et plus encore Hésiode, pour que la poésie grecque invente cette notion⁹⁷. L'univers homérique, iliadique en particulier, paraît d'un fonctionnement simple et univoque.

Toutefois, cette simplicité n'est qu'apparente, ainsi que l'ont montré les nombreuses nuances et critiques qu'ont suscitées ces travaux dans les années qui suivirent. Hugh Lloyd-Jones, dans le cadre des Sather Classical Lectures qui avaient accueilli les conférences d'E. R. Dodds deux décennies plus tôt, a exposé ses objections sous le titre *The Justice of Zeus*⁹⁸. En particulier, s'il reconnaît des différences entre la manière dont l'*Iliade*, l'*Odyssée* et les *Travaux et les Jours* d'Hésiode

⁹⁷ Dans la lignée des études lexicales au cœur des travaux d'Arthur Adkins, Michael Gagarin tenta de montrer que le mot δίκη, non seulement chez Homère, mais aussi chez Hésiode et même durant toute la période archaïque, ne désignait jamais l'idée de « justice », mais seulement une « procédure légale ». Pour lui, à la suite d'Eric Havelock (« "Dikaosune". An Essay in Greek Intellectual History », *Phoenix*, Vol. 23, n° 1, 1969, p. 49-70), il faut attendre la période classique et l'apparition du mot δικαιοσύνη chez Platon et Aristote pour que la notion de justice, au sens général et moral, prenne vraiment forme. Matthew Dickie lui a répondu : « *Dikē* as a Moral Term in Homer and Hesiod », *CP*, Vol. 73, n° 2, 1978, p. 91-101. Plus tard, Gagarin chercha à concilier les vues de Lloyd-Jones et d'Adkins, mais toujours en insistant sur la distinction entre légalité et moralité et en réduisant le champ d'application de la justice à l'œuvre chez Homère, qu'il assimile pour l'essentiel à la pitié : « Morality in Homer », *CP*, Vol. 82, n° 4, 1987, p. 285-306 ; Arthur Adkins, « Gagarin and the "Morality" of Homer », *CP*, Vol. 82, n° 4, 1987, p. 311-22 ; Hugh Lloyd-Jones, « A Note on Homeric Morality », *CP*, Vol. 82, n° 4, 1987, p. 307-10. Dans *Early Greek Laws* (Berkeley, 1986), Gagarin définit la société homérique comme « proto-légale » (p. 8). Pour une analyse critique de cet ouvrage et des thèses d'Adkins, cf. D. Bouvier, *Le sceptre et la lyre* cité, p. 255-9.

⁹⁸ H. Lloyd-Jones, *The Justice of Zeus* cité, p. 1-54 et 165-70. Lloyd-Jones a toujours insisté, comme son collègue Dodds, sur le fait que leurs points d'accord étaient bien plus nombreux que leurs désaccords. La thèse d'Adkins est, elle, plus problématique : cf. Anthony Long, « Morals and Values in Homer », *JHS*, Vol. 90, 1970, p. 121-39 ; et la défense d'Adkins : « Homeric Values and Homeric Society », *JHS*, Vol. 91, 1971, p. 1-14 ; « Homeric Gods and the Values of Homeric Society », *JHS*, Vol. 92, 1972, p. 1-19. Voir aussi Kenneth Dover, *Greek Popular Morality in the Time of Plato and Aristotle*, Oxford, 1975 ; la critique d'Adkins, « Problems in Greek Popular Morality », *CP*, Vol. 73, n° 2, 1978, p. 143-58 ; et la défense de Dover, « The Portrayal of Moral Evaluation in Greek Poetry », *JHS*, Vol. 103, 1983, p. 35-48. L'importance des vertus « coopératives », et non seulement « compétitives », dans les poèmes homériques, *Iliade* en tête, ne saurait être négligée : cf. Graham Zanker, « Loyalty in the Iliad », *Papers of the Leeds International Latin Seminar*, n° 6, 1990, 211-27 ; « Sophocles' Ajax and the Heroic Values of the Iliad », *CQ*, Vol. 42, n° 1, 1992, p. 20-5 ; *The Heart of Achilles : Characterization of Personal Ethics in the Iliad*, Ann Arbor, 1994 ; Jasper Griffin, « Homeric Pathos and Objectivity », *CQ*, Vol. 26, n° 2, 1976, p. 186-7 ; J. de Romilly, *Perspectives...* cité, p. 31-33 ; Margalit Finkelberg, « *Timē* and *Arētē* in Homer », *CQ*, Vol. 48, n° 1, 1998, p. 14-28.

font usage de la notion de justice, il insiste sur le fait que ce n'est pas le concept lui-même qui évolue, mais seulement le contexte de son application. Ajoutons que, dans l'esprit de Hugh Lloyd-Jones, ce constat, qui contredit une lecture trop historique et lexicale de ces œuvres, est lié, comme dans notre démonstration, aux problèmes que soulève l'héritage traditionnel et oral présent dans ces compositions :

Take the case of the Homeric epics : for us they represent the earliest Greek literature, and innumerable scholars have treated them as though they represented a beginning. But if Milman Parry's work has shown anything, it is that they represent the final stage of a tradition that must have continued over many centuries [...]. Moreover, when we are studying the picture of the universe and its workings drawn in such poems as the *Iliad*, we cannot safely assume that nothing which is not mentioned, and mentioned frequently, can have been an important element in the universe as the author knew it. If we do succeed in avoiding that assumption, we shall find that a number of concepts that seldom find explicit mention in the text – and that of justice is the first that comes to mind – are nonetheless far from unimportant in the general scheme.⁹⁹

Cette explication des silences d'Homère rejoint la nôtre. Le compositeur ne se tait pas par ignorance. Il adapte la matière traditionnelle à son dessein. Il fait des choix, souligne certains épisodes, en omet d'autres. Entre l'*Iliade* et l'*Odyssée*, ce ne sont pas tant les leçons des poèmes qui ont évolué que la perspective. Avec la chute de Troie, on change de temps. À l'avant succède l'après, pour reprendre les termes de François Hartog : par rapport à l'*Iliade*, l'*Odyssée* « est en position d'« histoire » »¹⁰⁰. Le point de vue est différent, aussi inversé en fait que le sont les figures mêmes d'Achille et d'Ulysse. Or, face à l'*Iliade*, qui raconte la guerre, plus encore que l'*Odyssée*, qui s'inscrit dans cette période trouble qu'est « l'après-guerre », ce sont bien les *Travaux et les Jours* qui décrivent la paix, ce qui, déjà dans l'antiquité, valait la palme à Hésiode dans le concours qui l'opposait à Homère¹⁰¹. Si le mot

⁹⁹ H. Lloyd-Jones, *The Justice of Zeus* cité, p. 166.

¹⁰⁰ François Hartog, « Premières figures de l'historien en Grèce : historicité et histoire », éds. N. Loraux et C. Miralles, *Figures de l'intellectuel en Grèce ancienne*, Paris, 1998, p. 127.

¹⁰¹ Cette rivalité apparaît dans un fragment attribué à Hésiode, mais probablement apocryphe (*Hesiodi Theogonia, Opera et dies, Scutum ; Fragmenta selecta*, éds. F. Solmsen, R. Merkelbach, M. West, Oxford, 1970, fr. 357, p. 223) et a été mise en scène dans un texte amusant, le *Certamen Homeri et Hesiodi*, datant du règne d'Hadrien (II^e siècle de notre ère), mais qui tire son origine d'une source ancienne que certains font remonter au VI^e siècle avant J.-C. : cf. Martin West, « The Invention of Homer », *CQ*, Vol. 49, No. 2, 1999, p. 376 ; « The Contest of Homer and Hesiod », *CQ*, Vol. 17, No. 2, 1967, p. 433-50. Au terme de ce « concours », le public voulait couronner Homère pour ses maximes, ses γνῶμαι (176-7). Mais l'arbitre intervient finalement en faveur d'Hésiode en expliquant « qu'il est juste que l'emporte celui qui encourage les hommes au travail de la terre et à la paix (γεωργίαν και

ἔργα est resté le même, les travaux des champs ont remplacé les exploits guerriers¹⁰². Les rois iliadiques brillaient au combat, dans la mêlée brutale, où ils remportaient la gloire, le κλέος, l'estime, la τιμή, et leur traduction matérielle, les trophées ; ou bien les octroyaient à un autre en perdant eux-mêmes la vie¹⁰³. Au contraire, dans les *Travaux et les Jours*, leur valeur se juge à l'aune du bonheur ou du malheur qu'ils procurent à leur peuple (225-47), tandis que la guerre signale leur défaillance (cf. 246-47). L'*Odyssée*, elle, est à la croisée : Ulysse rivalise avec l'ombre d'Achille pour s'assurer une postérité toute martiale ; pourtant, il reconnaît que, durant son absence, Pénélope aussi a remporté la gloire, mais une gloire différente, hésiodique en réalité, celle d'un roi dont la perfection repose sur la justice et la prospérité (19.107-14) ; cette gloire même dont sa femme et Athéna nous disent que le fils de Laërte a laissé le souvenir avant son départ pour la guerre de Troie (4.687-95 ; 5.7-12).

En outre, à ce changement de perspective entre l'épopée d'Achille, celle d'Ulysse et le poème d'Hésiode, se mêle une différence formelle : Homère préfère illustrer les sagesses que formule Hésiode. Cet écart tient, en partie, à la nature du genre épique, par opposition à la poésie didactique. L'*Iliade* ne nous parle pas en termes généraux des qualités du bon souverain ni des défauts du méchant roi : elle nous les montre en action. Si Agamemnon précipite son peuple dans la ruine, Nestor et Priam, eux, incarnent le roi que favorisent les Muses et leur père, Zeus, apaisant les querelles, offrant toujours le meilleur avis¹⁰⁴. Mieux, l'épopée raconte la transformation d'Achille qui, au fil du récit, cesse d'apparaître comme un héros dont le bras fait et défait tout pour briller au milieu des Achéens, lors des jeux en l'honneur de Patrocle, mais aussi devant Priam, à qui il rend le cadavre d'Hector, en véritable roi de justice¹⁰⁵. Mais cette différence tient aussi à l'originalité de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. Homère ne se contente

εἰρήνην) plutôt que celui qui s'est consacré aux guerres et aux meurtres (πολέμους καὶ σφαγὰς) » (207-10). Le clivage entre l'idéal hésiodique et l'univers iliadique est net et se retrouve dans l'*Odyssée*, partagée qu'elle est entre ces deux mondes : la guerre est finie, mais Ulysse ne veut pas encore de la paix.

¹⁰² Cf. Ph. Rousseau, « Instruire Persès... » cité, p. 142-3 ; David-Artur Daix, « Réalités et vérités dans la *Théogonie* et les *Travaux et les Jours* d'Hésiode. », *Mètis*, N. S. 4, 2006, p. 155-9.

¹⁰³ Sarpédon rappelle ce principe à Glaucos : XII.310-28 ; cf. *infra* « Achille et Agamemnon ou l'abeille et le faux-bourdon ».

¹⁰⁴ Cf. D.-A. Daix, « Priam ou la force de l'âge » cité, p. 143-5.

¹⁰⁵ Sur Achille au Chant XXIII, à la fois diplomate adroit et guerrier suprême, cf. Lois Hinkley, « Patroclus' Funeral Games and Homer's Character Portrayal », *CJ*, Vol. 81, n° 3, 1986, p. 212 (voir aussi p. 221 sur la caractérisation des héros par leurs actes et leurs discours plutôt que par des commentaires du poète) ; D. Wilson, *Ransom, Revenge...* cité, p. 136-43. Voir aussi J. de Romilly, *Perspectives...* cité, p. 29-33 et 40-1.

pas de narrer les exploits de l'âge des héros : il « dramatise » son chant en s'effaçant derrière ses personnages. Ce trait distinguait ses compositions des épopées du Cycle ; mais aussi des poèmes hésiodiques, qui se déploient souvent sous la forme d'un catalogue et dans lesquels Hésiode prend en charge son récit et se met régulièrement en scène¹⁰⁶. Sans doute Homère garde-t-il le silence sur bien des points que la poésie didactique d'Hésiode explore ouvertement, mais cela ne signifie pas qu'il les ignore. Ses silences sont volontaires, leur explication, tant sur le fond que pour la forme, littéraire. Parce qu'Homère s'efface derrière ses héros, ce sont eux, leurs exploits et leurs discours, qui illustrent ces enseignements, plutôt que des sentences glissées dans la narration.

Afin d'éclairer ce principe, il est permis de rapprocher le différend entre Achille et Agamemnon sur lequel s'ouvre l'*Iliade* et qui, jusqu'à la mort de Patrocle aux mains d'Hector, sert de « moteur » à l'épopée, d'une fable que raconte Hésiode à la fois dans la *Théogonie* et dans les *Travaux et les Jours* : celle des abeilles et des faux-bourdon.

Silences instructifs :

Dans l'*Iliade*, comme dans les *Travaux et les Jours*, la question de l'échange équitable et juste est centrale. Les détails de cet échange peuvent prendre bien des formes et la perspective du poète changer selon que règne la guerre ou la paix, mais la problématique reste la même¹⁰⁷. Les rois hésiodiques sont « mangeurs de présents » (βασιλῆες δωροφάγοι : 39, 264 ; ἄνδρες... δωροφάγοι : 220-1), mais l'adjectif en lui-même n'est pas péjoratif. Il est normal que les rois soient payés de retour pour les services qu'ils rendent à la communauté. Les problèmes apparaissent quand cet échange de bons procédés est faussé et que les rois ne méritent pas leurs présents. Si, cédant à l'appel du profit, au κέρδος, entraînés par leur satiété même, le κόρος, dans la voie de l'insolence et de l'excès, l'ὑβρις¹⁰⁸, ils dévoient leurs jugements, rendent leurs arrêts avec des sentences torses (σκολιῆς δίκης : 223) et ratifient un partage inéquitable (37-41), ils s'attireront

¹⁰⁶ Comparé à Homère qui ne dit presque jamais « je », Hésiode, au contraire, dans le proème de la *Théogonie*, met en scène son élection par les Muses (22 sq.). De même, dans les *Travaux et les Jours*, le « je » hésiodique est fréquent et chargé d'ambiguïté : cf. Ph. Rousseau, « Instruire Persès... » cité, en particulier p. 110-5, et Pietro Pucci, « Auteur et destinataire dans les *Travaux* d'Hésiode », *Le métier du mythe* cité, p. 191-210.

¹⁰⁷ Cf. D. Bouvier, *Le sceptre et la lyre* cité, chapitre 3 ; D. Wilson, *Ransom, Revenge...* cité *passim* ; L. Slatkin, *The Power of Thetis...* cité, p. 7-12.

¹⁰⁸ Ce vice est l'ennemi de la justice dans les *Travaux et les Jours* : 213-8, 238-9. L'ὑβρις caractérise les races d'argent (141) et de bronze (149), ainsi que la sixième race à venir, plus misérable encore (197), mais non celle des héros.

l'indignation de Zeus, sa νέμεσις¹⁰⁹, et ruineront leur cité (213-24, 238-49, 256-64). En revanche, s'ils redressent leur avis (βασιλῆς, ἰθύνετε μύθους, | δωροφάγοι : 264-5) sans jamais s'écarter d'une droite sentence (δίκας... ἰθείας : 224-5 ; cf. 35-6) et en oubliant les sentences torses (σκολιέων δὲ δικέων [...] λάθεσθε : 265), ils assureront la prospérité de leur peuple (224-37). Dans l'*Illiade*, si le contexte change, si l'orateur n'est plus le poète lui-même, mais ses héros, le principe, lui, demeure. Désormais, les services que l'on attend des rois se jugent d'abord dans la bataille, en première ligne, comme le rappelle Sarpédon à Glaucos (XII.310-21) :

Aujourd'hui, nous devons tous deux, au premier rang des Lyciens [τῶ νῦν χρῆ Λυκίοισι μέτα πρότοισιν ἐόντας], | tenir notre place et répondre à l'appel de la bataille ardente [ἐστάμεν ἠδὲ μάχης καυστείρης ἀντιβολῆσαι], | afin que chacun des Lyciens à la forte cuirasse puisse dire : | « Ils ne sont pas sans gloire [οὐ μὲν ἀκλέεες], ceux qui commandent en Lycie, | nos rois [ἡμέτεροι βασιλῆες], et qui mangent [ἔδουσί τε] de gras moutons | et boivent un vin de choix doux comme le miel. | Ils ont aussi, paraît-il, la force | qui sied à des braves [ἀλλ' ἄρα καὶ ἴς | ἐσθλή], puisqu'ils se battent au premier rang des Lyciens [ἐπεὶ Λυκίοισι μέτα πρότοισι μάχονται] ». (XII.315-21)

En échange de la gloire que leurs chefs remportent à la guerre, les Lyciens les estiment au plus haut point (τετιμήμεσθα μάλιστα : 310), les regardent comme des Dieux (312) et les couvrent de présents (311-2 ; 319-20). Les mauvais rois, au contraire, nous dit Agamemnon au Chant IV, se gorgent aux festins, mais, quand vient la bataille, restent en arrière au lieu de se précipiter en première ligne (cf. 338-48 ; le contraste est souligné par le jeu formulaire : 341-2 = XII.315-6). Toujours à prendre plus que leur dû, ils rompent la réciprocité des échanges et la répartition équitable des marques d'estime, de la τιμή. Or, ironie de l'histoire, c'est précisément là l'erreur que commet Agamemnon quand débute l'*Illiade*.

Au Chant I, en refusant de rendre Chryseïs à son père, le fils d'Atrée rejette, contre l'avis de ses troupes (22-3), un marché équitable : une immense rançon en échange de sa captive (12-21). Sans compter qu'au

¹⁰⁹ Cf. Pierre Chantraine, *Dictionnaire étymologique de Langue grecque*, s.v. νέμω, II, p. 743. La νέμεσις désigne le ressentiment collectif et objectif que suscitent une attitude ou un geste injustes. Le sentiment subjectif de honte s'appelle, lui, αἰδώς, que l'on traduit par « sentiment de l'honneur, conscience, respect » : P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique* cité, s.v. αἰδομαι, p. 31. Sur le couple que forment νέμεσις et αἰδώς, voir Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, 197-201 ; et la note n° 2 de Paul Mazon (Collection des Universités de France, Paris, 1928, p. 93). Voir aussi J. Redfield, *La Tragédie d'Hector* cité, p. 149-56 ; J.-P. Vernant, « La belle mort d'Achille », cité, p. 501-3 ; D.-A. Daix, « Priam ou la force de l'âge » cité, p. 157-9. Sur l'αἰδώς comme qualité essentielle du bon roi, cf. Richard Martin, « Hesiod, Odysseus, and the Instruction of Princes », *TAPA*, Vol. 114, 1984, p. 38 sq.

mépris de l'offre se mêle le refus de respecter le prêtre d'Apollon (cf. 23 : αἰδεῖσθαι θ' ἱερῆα καὶ ἀγλαὰ δέχθαι ἄποινα). La conduite d'Agamemnon manifeste chez lui l'absence du sentiment de l'honneur, l'effronterie : ἀναιδεία, antonyme d'αἰδώς (cf. 149, 158). Contraint par la colère d'Apollon (33-52), qui venge son prêtre humilié (cf. 94-5), de rendre Chrysis, mais, désormais, « sans marché, sans rançon » (ἀπριάτην ἀνάποινον : 99), l'Atride y consent, à condition toutefois que les Achéens lui remplacent sa part d'honneur, son γέρας (106-20). Finalement, cédant à l'appât du gain, au κέρδος (cf. 122 ; 131-9 ; 149-71), et piqué au vif par l'attitude d'Achille qui ose s'égaliser à lui (185-7 ; 286-91), Agamemnon commet l'irréparable : il enlève Briséis au Péléide, son γέρας à lui, la récompense exceptionnelle que les Achéens lui ont accordée en reconnaissance de sa valeur au combat, pour prendre la place de Chrysis (182-5).

Les termes de l'opposition entre les deux héros sont désormais fixés. Agamemnon va chercher à imposer ses volontés et à satisfaire ses appétits par la seule puissance de ses arrêts, ici tordus par l'avarice, et non par sa valeur au combat (I.131-9 et 173-87). Face à lui, Achille ne compte que sur ses bras et mesure la qualité d'un roi à ses exploits martiaux et au butin qu'il conquiert, mais non qu'il confisque (I.149-71 et 225-44)¹¹⁰. Le fils d'Atrée est fort de son autorité sur l'armée, son κράτος (cf. XVI.52-4 : ὁ τε κράτει προβεβήκη), symbolisé par le sceptre qu'il tient de Zeus (I.277-81 ; cf. II.100-9). Il se vante d'être de beaucoup « le meilleur des Achéens », nous dit Achille (ὄς νῦν πολλὸν ἄριστος Ἀχαιῶν εὔχεται εἶναι : I.91 ; cf. II.82), et se targuera jusqu'au bout d'être « plus roi » que le Péléide (βασιλεύτερος : IX.160 ; cf. 69) ainsi que « son aîné » (προγενέστερος : IX.161). Mais il ne fait que manifester à quel point sa puissance diffère de celle d'Achille. Comme l'explique Nestor, Agamemnon l'emporte parce qu'il commande à plus d'hommes (ὅ γε φέρτερός ἐστιν ἐπεὶ πλεονεσσι ἀνάσσει : I.281). Au contraire, le fils de Thétis, une déesse, est puissant de naissance (σὺ καρτερός ἐσσι θεὰ δέ σε γείνατο μήτηρ : I.280). Agamemnon essaie bien de le lui reprocher et de présenter sous un jour détestable ses vertus guerrières, qu'il oppose à « l'estime » (τιμήσουσι : I.174) dont lui-même jouit auprès de l'armée et, surtout, auprès de μητίετα Ζεύς (I.175), « l'intelligence » personnifiée :

Tu m'es le plus odieux des rois issus de Zeus [ἔχθιστος δέ μοι ἐσσι
διωτρεφέων βασιλῆων] : | ton plaisir, toujours, c'est la lutte, la guerre et les

¹¹⁰ Voir par exemple J.-P. Vernant, « La belle mort d'Achille » cité, p. 502-5 ; D. Wilson, *Ransom, Revenge...* cité, p. 36 ; L. Slatkin, *The Power of Thetis...* cité, p. 3-4. Sur l'importance du butin, cf. M. Finley, *Le Monde d'Ulysse* cité, p. 147 sq.

combats [αἰεὶ γάρ τοι ἔρις τε φίλη πόλεμοί τε μάχαι τε] ; l s'il est vrai que tu es très puissant, ce n'est qu'au Ciel que tu le dois [εἰ μάλα καρτερός ἔσσι, θεός που σοὶ τό γ' ἔδωκεν]. (I.176-8)

Mais, dans l'*Iliade* où la guerre fait rage, cette peinture n'en distingue que davantage Achille (cf. XVIII.105-6), incarnation d'Arès¹¹¹. Lui possède la vraie force du guerrier : la βίη, l'ἴς (cf. XII.320-1), apanage de la jeunesse et non de l'âge, vigueur innée et non prêtée¹¹², puissance naturelle et non culturelle. Achille reste toujours « le meilleur des Achéens », quand Agamemnon n'excelle que par le nombre de ses gens (II.576-80) ou, comme les autres héros, tel Diomède au Chant V (ἄριστος Ἀχαιῶν : 103, 414) ou Patrocle quand il prend la place du Péléide (ἄριστος Ἀχαιῶν : XVII.689), ne mérite ce titre que le temps de son aristie (XI.15-283).

Au-delà de la querelle particulière qui oppose Agamemnon et Achille, l'alternative ainsi décrite entre l'intelligence et la force, μῆτις et βίη, est toute traditionnelle. Hésiode la « formule » dans les *Travaux et les Jours*, tout en renvoyant dos à dos les deux adversaires, car sa perspective n'est plus celle, martiale, qui prévalait sous les murs de Troie, mais celle qui préside aux paisibles travaux des champs, si pénibles soient-ils par ailleurs :

La richesse ne se doit pas ravir : donnée par le Ciel elle vaut bien davantage. | Qui s'empare d'une grande fortune [μέγαν ὄλβον], avec ses bras, par la force brutale [χερσὶ βίη], | ou bien encore la conquerra avec sa langue [ἀπὸ γλώσσης], ainsi que souvent | il arrive, toutes les fois que le gain dupe l'esprit [εὖτ' ἂν δὴ κέρδος νόον ἐξαπατήσῃ] | de l'homme et que l'effronterie prend le pas sur le sentiment de l'honneur [αἰδῶ δέ τ' ἀναιδεῖη κατοπιάζει], | facilement les dieux l'anéantissent et ruinent la maison | de cet homme, et sa fortune [ὄλβος] ne le suit pas longtemps. (320-26)¹¹³

¹¹¹ Aristarque athétisait le vers 177, sans doute parce qu'il sert à Zeus pour blâmer Arès au Chant V (891). Mais il convient parfaitement ici : Achille personnifie la guerre où il excelle ; G. Kirk, *The Iliad : A Commentary...* cité, p. 70 *ad loc.*

¹¹² Cf. D.-A. Daix, « Priam ou la force de l'âge » cité, p. 138-41.

¹¹³ La comparaison du Chant XVI (384-93), souvent qualifiée d'interpolation parce qu'elle paraît sortie des *Travaux et les Jours* (cf. 213-73, surtout 225-47), fait aussi écho à ces vers. Zeus provoque un déluge pour manifester sa colère aux mortels « qui, brutalement, sur la grand-place, prononcent de torses sentences et bannissent la justice, sans souci du respect dû aux dieux » (οἱ βίη εἰν ἀγορῇ σκολιὰς κρίνωσι θέμιστας, | ἐκ δὲ δίκην ἐλάσσωσι, θεῶν ὄπιν οὐκ ἀλέγοντες : XVI.387-8). Dans les *Travaux et les Jours*, les dieux « ruinent la maison » (μινύθουσι δὲ οἶκον : 325-6) de l'homme qui ravit sa fortune par la force brutale (βίη : 321) ou une langue avaricieuse et effrontée (322-4). De même, ici, les éléments, déchaînés par Zeus, ravagent le pays de ceux qui mêlent violence (βίη : XVI.387) et fraude dans leurs arrêts, au point, finalement, de voir « les travaux des hommes ruinés » (μινύθει δὲ τε ἔργ' ἀνθρώπων : XVI.392).

Dans l'*Illiade*, tant qu'il n'œuvre que dans la bataille et que sa violence est contenue, le bras d'Achille reste estimable. En revanche, la langue d'Agamemnon se révèle bien ici éhontée et cupide : tout le contraire de celle d'un bon roi, respecté et favori du Ciel, qui rend la justice avec de droites sentences, apaise les querelles et manifeste un sentiment de l'honneur doux comme le miel (cf. *Théogonie*, 80-92)¹¹⁴. Le pouvoir d'Agamemnon, qu'il exerce en vertu de son sceptre, est mal inspiré¹¹⁵. Achille va lui céder Briséis, mais uniquement parce qu'elle est un don des Achéens, sous l'autorité contestée d'Agamemnon, et non un trophée conquis par ses bras et qu'il défendrait de même :

Non, avec mes bras, moi, je ne combattrai pas pour la fille [χερσὶ μὲν οὐ τοι
ἐγῶγε μαχήσομαι εἵνεκα κούρης] | ni contre toi, ni contre un autre [οὔτε
σοὶ οὔτε τῷ ἄλλῳ] : vous me l'aviez donnée, reprenez-la moi [ἐπεὶ μ'
ἀφέλεσθέ γε δόντες] ! (I.298-9 ; cf. IX.365-9)

En revanche, si l'Atride s'essaie à lui prendre le butin remporté de sa propre main, Achille, en brave, fera gicler le sang autour de sa lance (300-3). Qu'Agamemnon retire au Péléide la récompense que lui ont octroyée les Achéens est une très mauvaise idée. Il lui ôte le seul bien qu'Achille doive à son règne et anéantit entre eux toute forme d'obligation (cf. 334-44 ; IX.334-6). Mais, surtout, ce geste constitue un double outrage aux yeux du « meilleur des Achéens » (ἄριστον Ἀχαιῶν : 244), ainsi qu'Achille se décrit lui-même, le plus effrayant en tout cas (σὺ Πηλεΐδῃ πάντων ἐκπαγλότατ' ἀνδρῶν : 146 ; cf. IX.115-6), avoue le fils d'Atrée : la langue prend le pas sur le bras, mais aussi le ventre sur le cœur. Employant le même vocabulaire qu'Hésiode, Achille ne cesse d'accuser Agamemnon de cupidité et d'impudence (φιλοκτεανώτατε πάντων : 122 ; ἀναιδείῃν ἐπιειμένη κερδαλόφρον : 149 ; ὦ μέγ' ἀναιδέες : 158 ; cf. αἰὲν ἀναιδείῃν ἐπιειμένος : IX.372) et le présente comme le tenant d'une μῆτις scélérate¹¹⁶. L'Atride

¹¹⁴ Cf. Théognis, *Poèmes élégiaques*, 83-6 : Τούτους οὐ χ' εὔροις διζήμενος οὐδ' ἐπὶ πάντας | ἀνθρώπους, οὐδ' ναῦς μὴ μία πάντας ἄγοι, | οἷσιν ἐπὶ γλώσση τε καὶ ὀφθαλμοῖσιν ἔπεστιν | αἰδώς, οὐδ' αἰσχρὸν χρῆμι' ἐπι κέρδος ἄγει. Rares sont ceux dont la langue comme les yeux obéissent au sentiment de l'honneur et que l'appât du gain n'entraîne à aucune bassesse. Ni Théognis ni même Solon ne sont des références anachroniques dans ce contexte : cf. K. Dover, « The Portrayal of Moral Evaluation in Greek Poetry » cité, p. 48 ; Gregory Nagy, « Theognis and Megara : a Poet's Vision of His City », éd. T. Figueira et G. Nagy, *Theognis of Megara : Poetry and the Polis*, Baltimore, 1985, p. 22-81. Sur la pertinence des « leçons » de l'*Illiade* pour l'univers civique grec, y compris démocratique, cf. D. Wilson, *Ransom, Revenge...* cité, p. 141-4.

¹¹⁵ Cf. *Les Travaux et les Jours*, 352. Sur le contraste entre les errements d'Agamemnon et la lignée sans faute de son sceptre, cf. W. Scott, *The Artistry of the Homeric Simile* cité, p. 62.

¹¹⁶ Au Chant IV, pour stimuler Ulysse πολύμητις (cf. 349), Agamemnon l'attaque au motif qu'il est le premier à se régaler aux festins, mais le dernier à prendre sa place au

n'avait pas respecté Chrysès et la colère d'Apollon ne lui a rien appris. Poussé par l'appât du gain, il ne respecte pas davantage Achille, comme en témoigne l'embarras de ses deux écuyers, qu'il a chargé de se saisir de Briséis, mais qui ne le font qu'à contrecœur (τὸ δ' ἄεκοντε βάτην : 327), tout remplis de crainte et de respect face au fils de Pélée (τὸ μὲν ταρβήσαντε καὶ αἰδομένῳ βασιλῆα | στήτην : 331-2). Les rapports entre la force et l'intelligence sont complexes, allant de la βίη la plus brutale à la plus prudente, comme de la μῆτις la plus artificieuse à la plus vaillante¹¹⁷. Parfois la violence n'est pas physique, mais bien morale, comme quand un roi impose ses arrêts par la fraude au lieu de rendre une sentence droite (cf. XXIII.570-85). Quand il refuse de rendre Chryséis, lorsqu'il exige Briséis, Agamemnon manie une langue certes puissante, mais surtout brutale :

Κρατερόν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε. (I.25 = I.306)

Il fait preuve d'insolence, d'ὕβρις, déclare Achille à Athéna (ὕβριν : I.203 ; cf. IX.368), qui confirme son diagnostic (ὕβριος εἶνεκα : I.214). Et le Péléide de qualifier Agamemnon de « roi dévoveur de son peuple » précisément (δημοβόρος βασιλεύς : I.231)¹¹⁸, avant, au Chant IX, de dénoncer sa duplicité (καὶ μ' ἀπάτησε : 344 ; εἶ τινὰ που Δαναῶν ἔτι ἔλπεται ἐξαπατήσειν : 371 ; ἐκ γὰρ δὴ μ' ἀπάτησε καὶ ἦλιτεν : 375).

combat, en première ligne, comme il se doit (338-48). L'apostrophe qu'emploie l'Atride est éclairante : καὶ σὺ, κακοῖσι δόλοισι κεκασμένε, κερδαλεόφρον (339). Un ventre sans cœur ni bras est une méchante idée. Dans la bouche d'Agamemnon, cette tirade est d'une ironie mordante ; car c'est bien plutôt lui qui incarne une μῆτις frauduleuse, gourmande et d'autant plus vaine qu'il ne doit qu'à la langue d'Ulysse, efficace, elle, de disposer encore d'une armée (II.172-335), quand ses propres idées, mal inspirées, l'ont mise en fuite (II.1-154). Μητίετα Ζεὺς, dont l'Atride se prétend le favori (I.175 ; cf. II.197), est celui-là même qui le piège (XI.278 ; cf. IX.377).

¹¹⁷ Cf. *infra* « Silences imagés » : les idées d'Achille et d'Ajax sont courageuses ; celles d'Ulysse ou de Nestor, quand ils servent Agamemnon, le sont moins ; quant aux idées du fils d'Atrée lui-même, le Chant II prouve qu'elles sont ineptes (1-393), autant que ses prétentions au titre de « meilleur des Achéens » (cf. δὲ μέγ' ἄριστος Ἀχαιῶν εὔχεται εἶναι : 82) qui permettent au piège de Zeus de se refermer en dépit des soupçons de ce vrai roi de μῆτις qu'est Nestor (79-83).

¹¹⁸ Comme chez Hésiode dans le cas des βασιλῆες δωροφάγοι, l'expression n'est pas ici nécessairement péjorative. Au Chant XVIII, Hector remarque que si un Troyen possède des biens en excès, il devrait les réunir et en faire don à l'armée pour qu'elle en profite et les dévore entièrement : Τρώων δ' ὅς κτεάτεσσιν ὑπερφιάλως ἀνιάζει, | συλλέξας λαοῖσι δότῳ καταδημοβορῆσαι (300-1). Les guerriers mangent les biens offerts par le peuple en échange de la protection qu'ils lui procurent : mieux vaut les Troyens que les Achéens (302). La satiété et l'excès sont mis à profit pour servir la communauté entière : tout le contraire de l'attitude d'Agamemnon au Chant I, qui aime les biens au plus haut point (φιλοκτηανότατε πάντων : 122), mais n'en cède rien à personne, même pour le salut commun.

Le terme κόρος, qui désigne la « satiété » et produit une insatiable insolence, l'ὕβρις¹¹⁹ précisément, chez ceux qui en sont victimes, n'est pas employé ici par Homère. Pourtant, il est permis de déceler chez Agamemnon les symptômes de ce vice. Dans la *Théogonie*, Hésiode nous parle de la « satiété » à propos de la descendance de Pandore. Les femmes sont auprès des hommes comme autant de parasites. Ventres insatiables, elles se nourrissent du labeur de leurs conjoints sans rien leur donner en retour sinon malheur et angoisse. Ces vers, dans lesquels les femmes épuisant leurs époux sont comparées à des faux-bourdon consommant paresseusement l'ouvrage des abeilles, fonctionnent comme une véritable fable. À la différence d'un αἴνος comme celui qui met en scène l'épervier et le rossignol au début des *Travaux et les Jours* (202-12), la leçon n'est pas tue, laissée à l'appréciation de l'auditoire¹²⁰, mais révélée par l'équivalence que met en scène la comparaison :

Car c'est de Pandore qu'est issue la race, l'engeance maudite des femmes, | qui, terrible fléau, sont installées au milieu des hommes mortels : | l'odieuse pauvreté n'est pas leur compagne, mais la satiété [οὐλομένης πενίης οὐ σύμφοροι, ἀλλὰ κόροιο]. | Tout comme quand, dans les abris où nichent les essaims, les abeilles | nourrissent les faux-bourdon, que partout suivent les travaux de malheur [μέλισσαι | κηφήνας βόσκωσι, κακῶν ξυνήοντας ἔργων] : | tandis qu'elles, pendant toute la journée, jusqu'au coucher du soleil [πρόπαν ἡμαρ ἐς ἠέλιον καταδύντα], | chaque jour s'empressent [ῆμάτιαι σπεύδουσι] à former des rayons de cire blanche, | eux, restant à l'intérieur, sans s'éloigner des ruches qui les abritent [ἔντοσθε μένοντες ἐπηρεφείας κατὰ σίμβλους], | engrangent le fruit des peines d'autrui dans leur propre ventre [ἀλλότριον κάματον σφετέρην ἐς γαστέρ' ἀμῶνται] ; | tout de même, près des hommes mortels, pour leur malheur [κακὸν], les femmes, | Zeus qui gronde dans les nues les a établies, elles que partout suivent les travaux | d'angoisse [ξυνήοντας ἔργων | ἀργαλέων]... (*Théogonie*, 591-602)

Cette comparaison, inscrite dans un poème didactique qui décrit les générations divines et l'organisation du monde sous l'autorité de Zeus – en la circonstance la place des femmes –, est proprement « gnominique ». Cependant, la situation qu'elle décrit a son pendant exact dans l'*Illiade* quand se joue la rivalité entre Achille d'un côté, tel

¹¹⁹ Cf. Solon, fr. 6, 3-4 : Τίκτηι γὰρ κόρος ὕβριν, ὅταν πολὺς ὄλβος ἔπηται | ἀνθρώποις ὀπόσοις μὴ νόος ἄρτιος ἦ̄. Voir aussi fr. 13, 71-6 et Théognis, *Poèmes élégiaques*, 1171-6.

¹²⁰ Sur les αἴνοι, cf. G. Nagy, *The Best of the Achaeans* cité, chapitre 16, en particulier p. 281-8 ; *Pindar's Homer* cité, en particulier le chapitre 11 ; P. Pucci, *Hesiod and the Language of Poetry*, Baltimore, 1977, p. 76 ; M. West, *Hesiod : Works and Days* cité, p. 205. Le mot αἴνος lui-même, en plus d'une « fable », désigne ensemble un éloge (ἔπαινος ; il implique aussi son pendant, le blâme), une énigme (αἰνιγμός ou αἰνιγμα) et un conseil (παράεινεσις), comme s'il conservait une acception plus large et plus complexe que ses dérivés et composés et les englobait tout en s'en distinguant.

l'abeille de la fable, et Agamemnon de l'autre, faux-bourdon avide de gain et riche des travaux d'autrui. En effet, de manière plus nette encore, dans les *Travaux et les Jours*, Hésiode reprend l'image des faux-bourdon et des abeilles, mais en l'appliquant cette fois au paresseux d'un côté, et au travailleur de l'autre. Ici encore le poète use d'une comparaison, mais ne la développe pas : la référence aux abeilles et aux faux-bourdon fait écho à la comparaison proposée dans la *Théogonie* pour mieux en exprimer les leçons, qui toutes opposent l'ouvrier au parasite, le travail à la paresse, le bras au ventre :

La faim est partout la compagne de l'homme qui ne fait rien [λιμὸς γάρ τοι πάμπαν ἀεργῶ σύμφορος ἀνδρί]. | Les dieux et les mortels s'indignent également contre quiconque sans rien faire | vit [τῷ δὲ θεοὶ νεμεσῶσι καὶ ἀνέρες ὅς κεν ἀεργὸς | ζῶῃ], semblable pour l'instinct aux faux-bourdon sans dard [κηφήνεσσι κοθούροις εἵκελος ὀργήν], | qui consument la peine des abeilles sans rien faire | en le dévorant [οἷ τε μελισσάων κάματον τρύχουσιν ἀεργοὶ | ἔσθοντες]. Aie à cœur de régler tes travaux convenablement [σοὶ δ' ἔργα φίλ' ἔστω μέτρια κοσμεῖν], | pour que tes granges s'emplissent du blé qui, la saison venue, fait vivre. | C'est par leurs travaux que les hommes sont riches en troupeaux et en or [ἔξ ἔργων δ' ἄνδρες πολύμηλοὶ τ' ἀφνειοὶ τε]; | et, en travaillant [ἐργαζόμενος], l'homme devient bien plus cher aux Immortels. | Il n'y a pas d'opprobre à travailler : l'opprobre est de ne rien faire [ἔργον δ' οὐδὲν ὄνειδος, ἀεργίη δὲ τ' ὄνειδος]. (*Les Travaux et les Jours*, 302-11)

Dans les *Travaux et les Jours*, Hésiode, revisitant les idéaux héroïques, substitue à la lutte cruelle, à la guerre partout présente dans l'*Illiade*, l'émulation si bénéfique et si nécessaire au travail. Mais ce ne sont jamais que les deux visages d'une même ἔρις. Si les temps ont changé et la perspective du poète avec eux, l'éloge et le blâme, dispensés sous le regard de Zeus, se partagent suivant les mêmes lignes. Achille emploie des termes très semblables à ceux dont use Hésiode pour décrire la manière dont Agamemnon se comporte avec lui et, plus généralement, avec les autres Achéens. Chez Homère, les leçons sont illustrées non par des fables, mais par la geste même des héros, et demeurent à la charge de celui qui les prononce. Si Achille compare son propre sort à celui d'un oiseau peinant pour nourrir ses petits (IX.323-7) ou invective son adversaire avec des noms d'animaux (I.225), il ne s'associe jamais à Agamemnon dans une même comparaison, en forme de conte, venant résumer leur querelle et en livrer la clef. Néanmoins, les tirades du fils de Pélée, si elles fonctionnent plutôt comme des αἶνοι, ces récits significatifs dont la leçon n'est pas explicitée, nous suggèrent la même « morale » qu'Hésiode :

Ah ! toi qui es tout vêtu d'effronterie, cœur qui ne songe qu'au gain [ἀναιδείην ἐπιειμένε κερδαλέοφρον] ! | Comment veux-tu qu'un Achéen puisse obéir de bon cœur à tes ordres [ἔπεισιν], | qu'il doive aller en mission ou combattre des hommes de vive force [ἀνδράσιν ἴφι μάχεσθαι] ? | Car, enfin, ce n'est

pas à cause des Troyens belliqueux que je suis venu, moi, | me battre ici. À moi, ils ne m'ont rien fait. [...] | C'est toi, grand effronté [ὦ μέγ' ἀναιδής], que nous avons suivi, pour te plaire [ῥοφρα σὺ χαίρης], | afin de vous obtenir de l'estime [τιμήν] à Ménélas et à toi, face de chien [κυνῶπα], | aux frais des Troyens ! Et de cela, tu n'as cure ni souci ! | Et ma part d'honneur, de ton chef, tu menaces maintenant de me l'enlever [καὶ δὴ μοι γέρας αὐτὸς ἀφαιρήσεσθαι ἀπειλεῖς], | la part pour laquelle j'ai tant œuvré [ῥ' ἐπι πολλὰ μόγησα] et que m'ont octroyée les fils des Achéens [δῶσαν δέ μοι υἱές Ἀχαιῶν] ! | Jamais pourtant ma part d'honneur n'est égale à la tienne [οὐ μὲν σοὶ ποτε ἴσον ἔχω γέρας], lorsque les Achéens | ravagent quelque bonne ville troyenne [δῆπότε Ἀχαιοὶ | Τρώων ἐκπέρσωσ' εὖ νατόμενον πτολίεθρον]. | Dans la bataille bondissante, le principal, | ce sont mes bras qui le font [ἀλλὰ τὸ μὲν πλεῖον πολυαῖκος πολέμοιο | χεῖρες ἐμαὶ διέπουσ(τι)] ; mais vienne le partage [ἀτὰρ ἦν ποτε δασμός ἴκηται], | à toi la part d'honneur la plus grande [σοὶ τὸ γέρας πολὺ μεῖζον]. Moi au contraire, elle est petite et d'autant plus chère, | la part que je rapporte à mes nefs [ἐγὼ δ' ὀλίγον τε φίλον τε | ἔρχομ' ἔχων ἐπὶ νῆας] quand j'ai assez peiné au combat [ἐπεὶ κε κάμω πολεμίζων]. | Mais, cette fois, je repars pour la Phébie, car bien mieux vaut | rentrer chez moi avec mes nefs recourbées. Je me vois mal | demeurant ici, privé d'estime [ἄτιμος ἑὼν], à t'amasser opulence et richesse [ἄφενος καὶ πλοῦτον ἀφύξειν]. (I.149-71)

Alors que ce sont Achille et les Achéens qui peinent sur le champ de bataille (162 ; 163-6 ; 168), c'est Agamemnon qui en profite en vertu de son sceptre, mais non de son bras (cf. XVI.52-9). À la différence des ouvriers hésiodiques qui deviennent riches grâce à leurs travaux (ἐξ ἔργων... ἀφνειοί : *Les Travaux et les Jours*, 308), le fils de Pélée, lui, par son labeur guerrier, enrichit un roi ingrat (cf. ἄφενος : 171). L'échange comme le partage (δασμός : 166) sont fondamentalement inéquitables (οὐ μὲν σοὶ ποτε ἴσον ἔχω γέρας : 163 ; cf. 167). L'Atride lance des mots et ordonne (ἔπεσιν : 150) : aux autres d'user de leur vigueur à la guerre (ἴφι μάχεσθαι : 151). La langue s'oppose au bras. L'emploi du verbe κάμνειν dans une série de tours notant la répétition (ἐπεὶ κε κάμω πολεμίζων : 168 ; cf. δῆπότε... ἐκπέρσωσ[ι] : 164 ; 166) fait écho au κάματος, au « labeur », des abeilles, incessant et éreintant, qui revient chez Hésiode comme un refrain (*Theogonie*, 599 ; *Les Travaux et les Jours*, 305) : l'Atride se nourrit du travail d'autrui sans les estimer en retour (ἄτιμος : 171). Achille insiste :

Sac à vin [οἶνοβαρές] ! Œil de chien et cœur de cerf [κυνὸς ὄμματ' ἔχων, κραδίην δ' ἐλάφοιο]¹²¹ ! | Jamais, ni pour t'armer pour la guerre avec tes gens [οὔτε ποτ' ἐς πόλεμον ἅμα λαῶ θωρηθῆναι], | ni pour partir pour un guet avec les meilleurs des Achéens [οὔτε λόχον δ' ἰέναι σὺν ἀριστήεσσιν

¹²¹ Cf. IX.373 : κύνος περ ἑὼν. Pour Achille, Agamemnon est « cynique » avant l'heure : il a l'impudence des chiens ; à quoi il joint la faiblesse des cerfs, proies parfaites pour les prédateurs : cf. XI.473-84 et *infra* « Silences imagés ».

Ἀχαιῶν], | tu ne trouves en ton cœur de courage [τέτληκας θυμῶ] : cela te semble la mort [τὸ δέ τοι κῆρ εἶδεται εἶναι] ! | Certes, il est plus avantageux [ἢ πολὺ λωΐόν ἐστι], sans s'éloigner du vaste camp [κατὰ στρατὸν εὐρὺν] des Achéens, | d'arracher ses présents [δῶρ' ἀποιρεῖσθαι] à qui te parle en face. | Ah ! roi dévoreur de ton peuple [δημοβόρος βασιλεύς] ! vraiment tu commandes à des gens de rien : | sans quoi, fils d'Atrée, tu aurais aujourd'hui lancé ton dernier outrage ! (I.225-32)

Le comportement de l'Atride ressemble à celui des faux-bourdonnés hésiodiques. Comme ces créatures funestes, il ne prend pas part aux peines, mais se contente, demeuré au camp (κατὰ στρατὸν εὐρὺν : 229) comme au fond d'une ruche (ἐπηρεφέας κατὰ σίμβλους : *Théogonie*, 598), de profiter du labeur d'autrui. L'expression πολὺ λωΐόν ἐστι évoque le gain, le κέρδος. Achille nourrit ce roi qui le dévore, ce δημοβόρος βασιλεύς. La leçon qu'il en tire est amère. Ratifiée par la promesse d'Athéna (I.206-14) et, finalement, par l'appui de Zeus (I.522-7 ; II.1-40 ; XV.72-7), cette charge du fils de Pélée n'exprime pas seulement le dépit d'un héros mésestimé, mais bien les exigences de la justice telles qu'elles se déplaient dans l'*Iliade*. Pour venger son honneur bafoué, Achille se retire du combat et le Cronide donne la victoire aux Troyens. Privés du bras du meilleur d'entre eux, les Achéens désespèrent et Agamemnon consent à lui accorder des réparations, mais du bout des lèvres (IX.157-161 ; cf. I.182-7). Plus grave, feignant l'attitude adoptée par Chrysès plus tôt face à lui, quand le prêtre était venu lui racheter sa fille Chryseïs, le fils d'Atrée offre à Achille une immense rançon (ἀπερείσι' ἄποινα : IX.120 = I.13), comme s'il n'était pas, une fois encore, l'offenseur. Agamemnon indemnise le Péléide, mais sans admettre l'iniquité de son geste initial : c'est toute la différence entre la rançon (ἄποινα) et l'expiation (ποινή : V.266 ; IX.633, 636 ; XVIII.498) qui, elle, implique l'idée de faute¹²². Achille ne peut se satisfaire d'un tel comportement trompeur et orgueilleux, qu'il perçoit nettement (cf. IX.312-4, 344-5, 369-78, 392), en dépit de l'adresse d'Ulysse, qui n'évoque que les présents d'Agamemnon, mais non ses conditions (IX.260-306). L'Atride avait conclu en ces termes :

Qu'il se soumette à moi autant que je suis plus roi que lui [καί μοι ὑποστήτω ὅσσον βασιλεύτερός εἰμι] | et que, par la naissance, je me flatte d'être son aîné [ἦδ' ὅσσον γενεῆ προγενέστερος εὐχομαι εἶναι]. (IX.160-1)

¹²² Cf. D. Bouvier, *Le sceptre et la lyre* cité, p. 285-7 ; D. Wilson, *Ransom, Revenge...* cité, chapitre 4 ; G. Nagy, *The Best of the Achaeans* cité, p. 110-1 ; L. Slatkin, *The Power of Thetis...* cité, p. 11. Au terme de l'ambassade, Ajax évoque l'expiation, la ποινή, que les parents du mort acceptent de la part de son meurtrier (IX.632-6). Achille approuve son discours, mais refuse cependant de mettre fin à sa colère (IX.643-55) : Agamemnon n'a pas proposé d'expiation, tel un meurtrier en mal de rachat, mais de lui donner une rançon (ἄποινα), comme le fait une victime qui veut racheter ce qu'elle a perdu.

Ulysse n'en a dit mot et, pourtant, Achille n'est pas dupe. Il connaît trop son homme :

Non, même ainsi, la fille d'Agamemnon, je ne l'épouserai pas : qu'il choisisse un autre Achéen, | qui lui convienne et soit plus roi que moi [ὄς τις οἷ τ' ἐπέοικε καὶ ὄς βασιλεύτερός ἐστιν]. (IX.390-1)

Le fils de Pélée réplique franchement (ἀπηλεγέως : 309) aux manigances d'Ulysse (πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ : 308) et de son commanditaire :

Celui-ci m'est odieux [ἐχθρὸς γάρ μοι κεῖνος], à l'égal des portes d'Hadès, | qui cache une chose dans son cœur, mais en dit une autre [ὄς χ' ἕτερον μὲν κεύθη ἐνὶ φρεσίν, ἄλλο δὲ εἶπη]¹²³. | Moi, je parlerai comme cela me semble le mieux [ἄριστα] : | moi, en tout cas, ni Agamemnon le fils d'Atrée ne me persuadera, je crois, | ni les autres Danaens ; car il n'y a nulle reconnaissance | à se battre avec l'ennemi obstinément, sans trêve [ἐπεὶ οὐκ ἄρα τις χάρις ἦεν | μάρνασθαι δηΐοισιν ἐπ' ἀνδράσι νωλεμὲς αἰεὶ] : | la part est la même pour qui reste sans bouger et pour qui guerroye beaucoup [ἔσθη μοῖρα μένοντι καὶ εἰ μάλα τις πολεμίζοι] ; | même estime attend le lâche et le brave [ἐν δὲ ἰῆ τιμῇ ἡμὲν κακὸς ἡδὲ καὶ ἐσθλός] ; | meurent également l'homme qui rien ne fait et celui qui a beaucoup fait¹²⁴ [κάτθαν' ὁμῶς ὁ τ' ἀεργὸς ἀνήρ ὁ τε πολλὰ ἐοργός]. | Il ne me revient rien d'avoir tant pâti en mon cœur [οὐδέ τί μοι περίκειται, ἐπεὶ πάθον ἄλγεα θυμῷ], | à jouer chaque jour ma vie au combat [αἰεὶ ἐμὴν ψυχὴν παραβαλλόμενος πολεμίζειν]. | Tel un oiseau à ses petits sans ailes offre | pour becquée ce qu'il peut trouver en se donnant grand peine [κακῶς], | tel j'ai passé, moi, d'innombrables nuits sans sommeil [ὧς καὶ ἐγὼ πολλὰς μὲν ἄπνους νύκτας ἴαυον], | j'ai traversé des jours sanglants à guerroyer [ἤματα δ' αἱματόεντα διέπρησσον πολεμίζων], | à lutter contre d'autres hommes, afin de leur prendre leurs femmes [ἀνδράσι μαρνάμενος δάρων ἔνεκα σφετεράων]. | J'ai été, avec mes nefs, ravager douze cités d'hommes [δώδεκα δὴ σὺν νηυσὶ πόλεις ἀλάπαξ' ἀνθρώπων]. | Sur terre j'en compte onze encore prises par moi [πεζὸς δ' ἔνδεκά φημι] en Troade fertile. | À chaque fois, amples et précieuses étaient les trésors | que j'ai ravis [τάων ἐκ πασέων κειμήλια πολλὰ καὶ ἐσθλὰ | ἐξελόμην] ; et de tous j'allais faire don à Agamemnon [καὶ πάντα φέρον Ἀγαμέμνονι δόσκον], | fils d'Atrée. Lui, resté à l'arrière sans bouger, près des fines nefs [ὁ δ' ὀπισθε μένων παρὰ νηυσὶ θοῆσι], | les prenait, en distribuant peu, mais en gardait beaucoup [δεξάμενος διὰ παῦρα δασάσκετο, πολλὰ δ' ἔχεσκεν] ! (IX.312-33)

¹²³ Ces remarques sont « gnomiques » et reprises par Théognis, *Poèmes élégiaques*, 87-92.

¹²⁴ Ce vers est condamné par de nombreux éditeurs (Walter Leaf, Paul Mazon etc.), mais, outre qu'il accentue encore le lien avec la citation des *Travaux et les Jours* (302-11), il est parfaitement défendable : cf. B. Hainsworth, *The Iliad : A Commentary...* cité, p. 104 *ad loc.*, qui rappelle la conclusion de Sarpédon à Glaucos (XII.322-8). Voir aussi J.-P. Vernant, « La belle mort d'Achille », cité, p. 506-7.

Une fois rapprochées ces trois tirades d'Achille, auxquelles s'ajoutent les remarques du Chant XVI (52-9), les jeux d'écho se multiplient entre elles et la description que donne Hésiode du labeur des abeilles. Face à Agamemnon que l'on reconnaît derrière « l'homme qui rien ne fait » (ὄ τ' ἀεργὸς ἀνὴρ : IX.320) et qui est en cela tout semblable aux bons à rien et aux faux-bourdon de la fable (cf. *Les Travaux et les Jours* : ἀεργῶ... ἀνδρί, 302 ; ἀεργός, 303 ; ἀεργοί, 305 ; ἀεργίη, 311), le fils de Pélée, qui a, lui, beaucoup fait (ὄ τε πολλὰ ἐοργός : IX.320), à l'instar des travailleurs et des abeilles affairées (*Les Travaux et les Jours* : ἐργάζεσθαι : 299 ; ἐξ ἔργων, 309 ; ἐργαζόμενος, 310 ; ἔργον, 311), ne cesse de rappeler ses incessants travaux (I.152-3, 158-60, 161-6, 168, 170-1 ; IX.316-8, 320-31, 337-8, 352 ; XVI.56-7 ; cf. XVIII.341). Achille œuvre au plaisir du fils d'Atrée (ὄφρα σὺ χαίρης : I.158), mais n'en retire aucune reconnaissance (οὐκ ἄρα τις χάρις ἦεν : IX.316). L'équité et la réciprocité sont rompues. Agamemnon, lui, « resté en arrière, près des fines nefs, sans bouger » (μένοντι : IX.318 ; ὃ δ' ὀπισθε μένων παρὰ νηυσὶ θοῆσι : IX.332), tout au profit « sans s'éloigner du vaste camp des Achéens (κατὰ στρατὸν εὐρὴν Ἀχαιῶν), d'arracher ses présents à qui [lui] parle en face » (I.229-30), évoque de plus en plus précisément les faux-bourdon qui, « restant, eux, à l'intérieur, sans s'éloigner des ruches qui les abritent (οἳ δ' ἔντοσθε μένοντες ἐπιρροφίας κατὰ σίμβλους), engrangent dans leur propre ventre le fruit des peines d'autrui » (*Théogonie*, 598-9). À écouter Achille¹²⁵, Agamemnon préfigure la sixième race hésiodique, celle qui prendra la suite des hommes de fer et mettra un comble aux malheurs des mortels : quand son heure viendra, « le lâche causera du tort au brave en prononçant de torsos paroles » (βλάβει δ' ὁ κακὸς τὸν ἀρείονα φῶτα | μύθοισι σκολιοῖς ἐνέπων : *Les Travaux et les Jours*, 193-4). Mais cette leçon, dans l'épopée, reste silencieuse.

Silences imagés :

Les silences d'Homère sont donc éloquents. Loin de souligner ses ignorances ou son archaïsme, ils peuvent s'interpréter comme des choix esthétiques et littéraires qui fondent l'originalité de *Illiade* et de *Odyssée*. Les différences entre le monde d'Achille, celui d'Ulysse et

¹²⁵ Ces accusations sont aussi celles que porte Thersite à l'encontre d'Agamemnon : II.225-42. À cause de leur auteur, l'homme le plus laid et le plus lâche qui soit venu sous Ilion (II.210-24 ; 248-9), elles rencontrent la désapprobation des Achéens. Toutefois, Homère précise qu'il n'est pas le seul à en vouloir à l'Atride : « Il est vrai que les Achéens gardent contre le roi, dans le fond de leur cœur, une rancune, une indignation effrayantes » (Τῶ δ' ἄρ' Ἀχαιοὶ ἐκπάγλως κοτέοντο νεμέσσηθέν τ' ἐνὶ θυμῶ : II.222-3). Agamemnon est en proie à la νέμεσις de ses hommes.

celui d'Hésiode ne tiennent pas forcément à une évolution des mentalités et de la société, mais trouvent une explication éclairante dans le mouvement propre de la tradition poétique, bâtie autour d'une succession d'âges distincts, chacun avec ses traits caractéristiques et, parfois, antinomiques. L'*Illiade* raconte la guerre, l'*Odyssee* l'après-guerre et les *Travaux et les Jours* la paix. Pourtant, il reste une dernière difficulté à affronter. L'originalité des épopées homériques repose largement sur leur caractère « dramatique ». Les leçons formulées « objectivement » par la poésie didactique d'Hésiode prennent vie chez Homère parce que le poète s'efface derrière ses personnages. Mais, si leurs interventions représentent la moitié des vers que contiennent l'*Illiade* et l'*Odyssee*, que se passe-t-il quand le poète se fait narrateur ? Car de nouveaux silences apparaissent. Le ton se fait plus mesuré, les émotions moins vives, les passions moins violentes. Mais, surtout, quand il parle en son nom propre, Homère n'exprime pratiquement jamais de jugements moraux nets et tranchés. Comme le note Jasper Griffin :

What is avoided is the expression in the narrative of certain sorts of judgment : on the rightness and wrongness of action, on the sense or folly of decisions and moods. Such expression of judgment is both pervasive and important for Homer, but it is only rarely expressed in a direct way.¹²⁶

D'où le sentiment, déjà évoqué et exprimé par de nombreux interprètes, qu'Homère ne s'intéresse pas à la justice ni à la morale. Nous l'avons contredit en prenant appui sur les discours des personnages homériques, mais ce jugement semble confirmé pour ce qui est de la narration proprement dite. La comparaison du Chant XVI (384-93), où Zeus a cure de la justice, est, de ce fait, régulièrement dénoncée comme une interpolation. Toutefois, cette critique, contestable par ailleurs, porte sur le fond. Or la forme importe tout autant. Car ce passage n'est jamais qu'une illustration de cette autre particularité de la diction homérique que constitue la multiplication des comparaisons¹²⁷, tantôt

¹²⁶ Cf. J. Griffin, « Homeric Words and Speakers » cité, p. 38. Sur la position subtile du narrateur homérique en général, cf. F. Frontisi-Ducroux, *La cithare d'Achille...* cité, p. 11-32 ; I. de Jong, *Narrators and Focalizers...* cité, chapitres 1 et 3.

¹²⁷ Cf. Hermann Fränkel, *Die homerischen Gleichnisse*, Göttingen, 1921 ; William Scott, « The Oral Nature of the Homeric Simile », *Mnemosyne, Suppl.* 28, Leiden, 1974 ; *The Artistry of the Homeric Simile* cité ; C. Moulton, « Similes in the Homeric poems » cité ; Annie Schnapp-Gourbeillon, *Lions, héros, masques : Les représentations de l'animal chez Homère*, Paris, 1981 ; Leonard Muellner, « The Simile of the Cranes and Pygmies : a Study of Homeric Metaphor », *HSCP*, Vol. 93, 1990, p. 59-101 ; M. Edwards, *The Iliad : A Commentary...* cité, p. 24-41 (la note n° 28 développe la bibliographie) ; Richard Buxton, « Similes and Other Likenesses », *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge, 2004, p. 139-55.

simples et réduites à quelques mots, mais parfois proprement « épiques » : celles que les anciens qualifiaient de *παραβολαί*¹²⁸. Or ces comparaisons, qui distinguent l'*Illiade* et l'*Odyssée* et sont remarquables par leur richesse, se trouvent presque exclusivement dans la narration, et non dans les discours. C'est vrai pour toutes, mais particulièrement pour les « paraboles ». Seul Achille, dont le langage dans l'épopée, à l'instar du héros lui-même, est exceptionnel, en fait un usage un peu plus fréquent¹²⁹. Autrement dit, nous disposons, avec ces comparaisons épiques, d'une caractéristique originale du récit que le poète prend à son compte.

Mieux, il est possible de montrer que ces comparaisons, loin d'être purement ornementales, sont tout à fait significatives et contribuent à façonner la narration¹³⁰. Consacrées, pour l'essentiel, à des scènes inspirées par la nature ou la vie quotidienne, souvent décalées par rapport à la situation des héros plongés dans la bataille, ces comparaisons enrichissent la palette du compositeur, créant des pauses dans la narration, prolongeant la tension du récit et attirant l'attention du public sur tel ou tel détail important¹³¹. Dans l'*Illiade* en particulier, où elles sont bien plus nombreuses que dans l'*Odyssée*¹³², elles servent souvent à identifier de façon unique la mort, par ailleurs partout présente, des héros, même mineurs, permettant au récit d'être bien plus que une suite de combats meurtriers¹³³. Souvent, le scholiaste remarque que telle ou telle comparaison introduit des idées dans la narration qui, bien que sans lien immédiat avec l'action, paraissent annoncer des développements

¹²⁸ Kenneth Snipes, « Literary Interpretation in the Homeric Scholia : The Similes of the *Iliad* », *American Journal of Philology* (ci-après *AJP*), Vol. 109, n° 2, 1988, p. 205-8. Il n'y a pas de raison valable de distinguer entre comparaisons et métaphores à propos d'Homère : cf. Carroll Moulton, « Homeric Metaphor », *CP*, Vol. 74, n° 4, 1979, p. 279-93 ; L. Muellner, « The Simile of the Cranes and Pygmies... » cité, p. 60 note n° 2 ; R. Buxton, « Similes and Other Likenesses » cité, p. 138-9.

¹²⁹ Cf. R. Martin, *The Language of Heroes* cité, chapitre 4, « The Language of Achilles » ; C. Moulton, « Similes in the Homeric poems » cité, p. 100-1 ; J. Griffin, « Homeric Words and Speakers » cité, p. 53 ; M. Edwards, *The Iliad : A Commentary...* cité, p. 39.

¹³⁰ Cf. C. Moulton, « Similes in the Homeric poems » cité, chapitres 1-3 en particulier ; M. Edwards, *The Iliad : A Commentary...* cité, p. 30-4 et 38-41 ; W. Scott, *The Artistry of the Homeric Simile* cité, chapitres 3-5.

¹³¹ M. Edwards, *The Iliad : A Commentary...* cité, p. 39.

¹³² Les comparaisons étendues, selon le décompte qu'on en fait, sont entre trois et quatre fois plus nombreuses dans l'*Illiade* que dans l'*Odyssée* : cf. Dionys John Norris Lee, *The Similes of the Iliad and the Odyssey Compared*, Melbourne, 1964, p. 3-4 ; M. Edwards, *The Iliad : A Commentary...* cité, p. 24 ; R. Buxton, « Similes and Other Likenesses » cité, p. 146-7.

¹³³ O. Taplin, « The Shield of Achilles... » cité, p. 4-17 ; Jasper Griffin, « Homeric Pathos and Objectivity », *CQ*, Vol. 26, n° 2, 1976, p. 186-7 ; David Porter, « Violent Juxtaposition in the Similes of the *Iliad* », *CJ*, Vol. 68, n° 1, 1972, p. 11-21.

à venir¹³⁴. Le point de vue même peut varier : généralement, c'est bien le narrateur qui s'exprime, parfois en adoptant une perspective presque olympienne ; mais il peut arriver que la comparaison adopte le point de vue de l'un des protagonistes et se charge alors de leurs pensées et de leurs émotions¹³⁵. En outre, les comparaisons jouent un rôle fondamental dans la caractérisation des personnages : à travers les équivalents qu'elles leur choisissent et mettent en scène, elles complètent, sous l'autorité du poète, les discours qu'ils tiennent pour leur propre compte¹³⁶. Enfin, l'imbrication des comparaisons dans la narration, dont on ne peut les séparer au risque de voir l'édifice s'écrouler, et les liens qu'elles tissent à l'intérieur du récit, sont essentiels à son élaboration¹³⁷.

Au Chant XI de l'*Iliade*¹³⁸, à partir de l'évocation d'Hector partant en chasse des Achéens (292-5), une série de comparaisons s'enchaînent qui toutes, quand elles se rapportent aux Grecs, exposent leur attitude défensive¹³⁹. Cet enchaînement, qui joue un rôle évident dans la structure narrative, concerne à plusieurs reprises Ulysse, d'abord avec Diomède, puis seul. Une fois le fils de Tydée blessé, Ulysse repousse les assauts troyens une première fois, tel un sanglier attaqué par des hommes aidés de leurs chiens (411-20), animal qu'il incarnait déjà un peu plus tôt quand, avec Diomède, il permettait aux Achéens de reprendre haleine (324-7). Toutefois, même s'il tue plusieurs ennemis, Ulysse est touché (410-58) et doit se résoudre à demander de l'aide (459-62). Ménélas et Ajax accourent :

Ils découvrirent bientôt Ulysse, cher à Zeus : l'entourant, l les Troyens le poursuivaient comme des chacals fauves [ἀμφὶ δ' ἄρ' αὐτὸν ἰ Τρῶες ἔπονθ' ὄς

¹³⁴ K. Snipes, « Literary Interpretation in the Homeric Scholia... » cité, p. 213-4 ; M. Edwards, *The Iliad : A Commentary...* cité, p. 31-2.

¹³⁵ Cf. I. de Jong, *Narrators and Focalizers...* cité, p. 123-36.

¹³⁶ Cf. C. Moulton, « Similes in the Homeric poems » cité, chapitre 3 ; W. Scott, *The Artistry of the Homeric Simile* cité, chapitre 3 ; A. Schnapp-Gourbeillon, *Lions, héros, masques...* cité, p. 86-94.

¹³⁷ Les réactions lors de la parution de la monographie de Carroll Moulton (« Similes in the Homeric poems » cité) sont intéressantes et renvoient, une fois encore, à la question homérique. Frederick Combella (AJP, Vol. 99, n° 1, 1978, p. 127-9) reproche à Moulton de toujours considérer que, dans les poèmes homériques, les jeux d'échos, même lointains, sont voulus et significatifs. Oliver Taplin, au contraire, l'en félicite (« Homeric Similes », *The Classical Review*, Vol. 30, n° 2, 1980, p. 183-4) : « M. makes subtle observations throughout on Homer's artistry, always assuming that a potentially significant connection or coherence is part of the poem rather than a coincidence ».

¹³⁸ Le Chant XI est celui qui contient le plus grand nombre de comparaisons (trente-deux), concentrées surtout dans les six cents premiers vers décrivant la lutte entre Grecs et Troyens : W. Scott, *The Artistry of the Homeric Simile* cité, p. 43.

¹³⁹ Cf. C. Moulton, « Similes in the Homeric poems » cité, p. 46-9 ; W. Scott, *The Artistry of the Homeric Simile* cité, p. 84-8.

εἶ τε δαφροῖοι θῶες] qui, dans la montagne, | entourent un cerf [ἀμφ' ἔλαφον] ramé blessé qu'un homme a blessé | d'une flèche jaillie de son arc. Le cerf lui a échappé grâce à ses pieds | en fuite [φεύγων], tout le temps que son sang est resté tiède et que ses jarrets l'ont porté. | Mais, dès que la flèche rapide le dompte, | les chacals carnassiers le dévorent, sur la montagne [ὄμοφάγοι μιν θῶες ἐν οὐρεσι δαρδάπτουσιν], | au fond d'une forêt ombreuse. Que le Ciel cependant amène un lion | destructeur [ἐπί τε λῖν ἡγαγε δαίμων | σίντην·] et les chacals par crainte se dispersent, tandis que le lion le dévore [θῶες μὲν τε διέτρεσαν, αὐτὰρ ὁ δάπτει]. | Ainsi donc alors, entourant le brave et ingénieux Ulysse, | les Troyens le poursuivaient [ὥς ῥα τότ' ἀμφ' Ὀδυσῆα δαΐφρονα ποικιλομήτην | Τρῶες ἔπον], nombreux et vaillants, tandis que le héros | chargeant avec sa pique repoussait le jour implacable [αὐτὰρ ὁ γ' ἦρωσ | αἴσσωσ ὧ ἔγχει ἀμύνετο νηλεὲς ἦμαρ]. | Ajax alors s'approcha, portant son bouclier pareil à une tour [Αἴας δ' ἐγγύθεν ἦλθε φέρων σάκος ἦϋτε πύργον], | et se tint à ses côtés [στῆ δὲ παρέξ]. Et les Troyens par crainte se dispersèrent¹⁴⁰ de tous côtés [Τρῶες δὲ διέτρεσαν ἄλλυδις ἄλλος]. (XI.473-86)

Cette comparaison est intéressante. D'abord, elle fait partie de ces « paraboles » complexes qui lient la narration qui précède à celle qui suit : le chasseur qui blesse le cerf est Sôque, qui vient de toucher Ulysse au flanc (434-8) avant de succomber lui-même sous les coups du fils de Laërte (458) ; les chacals qui profitent de la blessure du cerf pour l'attaquer figurent les Troyens : percevant chez Ulysse un signe de faiblesse (459-60), ils l'acculent (461-2) ; en revanche, l'intervention du lion, qui écarte les chacals pour mieux dévorer le cerf, si elle reprend pour partie l'arrivée de Ménélas et Ajax accourant à l'aide (463-72), annonce surtout leur action après la comparaison (485-8)¹⁴¹. Pourtant, certains détails gênent les interprètes¹⁴². D'abord, Ulysse n'est pas vraiment un cerf, animal craintif, proie toute désignée : il vient de faire la preuve de sa valeur et de son endurance tout au long de son aristie, tenant bon quand Agamemnon (218-83) et Diomède (310-400) ont dû renoncer, blessés. Mais, surtout, Ajax et Ménélas n'en font pas leur victime, à la différence du lion de la parabole : le fils de Télamon écarte les Troyens et va assurer seul, désormais, la défense (485-6 et 489 *sq.*) ; tandis que l'Atride emmène Ulysse loin du combat (488-9). Pour expliquer ces écarts, certains tiennent donc

¹⁴⁰ Dans la comparaison, appliqué aux chacals (XI.481), l'aoriste διέτρεσαν est gnomique, d'où le présent en français ; en revanche, quand il décrit la fuite des Troyens (XI.486), il a sa valeur temporelle.

¹⁴¹ Cf. C. Moulton, « Similes in the Homeric poems » cité, p. 46 note n° 53 ; M. Edwards, *The Iliad : A Commentary...* cité, p. 28 et 32.

¹⁴² Cf. B. Hainsworth, *The Iliad : A Commentary...* cité, p. 275 *ad* XI.474-81.

que la comparaison acquiert ici une vie propre et se développe selon des lignes qui l'éloignent de la narration¹⁴³.

Toutefois, il est permis, avec Pietro Pucci, de proposer de ces écarts une autre analyse, dans laquelle ils ne paraissent plus impertinents, mais deviennent significatifs et enrichissent la narration, tout comme, précédemment, les apparentes ignorances ou maladresses du poète trouvaient une explication littéraire éclairante :

La comparaison est une figure littéraire dont l'interprétation est difficile puisque la correspondance entre le terme comparé et le terme comparant est souvent vague et imprécise ; mais dans ce passage il est clair qu'Ulysse est comparé à un cerf de manière cohérente. C'est, en soi, une assimilation peu flatteuse, rendue plus négative encore si on la rapproche de la comparaison utilisée pour Ajax – le lion envoyé par les dieux, l'animal royal, selon l'image généralement utilisée pour qualifier un guerrier héroïque (à propos de l'usage peu flatteur de la comparaison avec le cerf, voir *Illiade*, I, v. 225, où Achille l'utilise pour insulter Agamemnon). Ulysse perd davantage encore de sa valeur si on voit que dans la comparaison, le lion (Ajax) commence à dévorer le cerf (Ulysse). En fait, le cerf est attaqué par trois prédateurs différents : le chasseur qui le blesse de loin avec une flèche, les chacals qui commencent à le dévorer et, enfin, le lion qui ne le sauve des chacals que pour le dévorer seul. Si nous mettons en parallèle la comparaison et la situation réelle, Ajax, le lion, consomme Ulysse, métaphoriquement, en prenant sa place et en le faisant disparaître du champ de bataille ; et une disparition presque définitive puisqu'après cet incident Ulysse ne participe pratiquement plus à la bataille. Si nous gardons à l'esprit qu'Ajax est essentiellement présenté comme un second Achille et qu'il sera vaincu par Ulysse dans le conflit que suscitera l'attribution de l'armure d'Achille – victoire assez douteuse comme l'*Illiade* le fait peut-être sentir en XXIII, v. 725 *sq.* –, il semble alors évident que le texte présente la mauvaise situation d'Ulysse sur le ton de l'amusement hautain et de l'ironie condescendante. Le lion envoyé par les dieux arrive comme un champion grandiose, pareil à une tour, qui met immédiatement en fuite tous les Troyens et laisse au roi le soin de secourir Ulysse : et lui, pris par la main, disparaît de la scène de bataille.¹⁴⁴

Si l'on adopte cette lecture, la plus grande victoire militaire d'Ulysse dans l'*Illiade*, son aristie, bref sa chance d'apparaître comme « le meilleur des Achéens », devient en réalité l'occasion de sa défaite, dénoncée par cette « parabole ». Sa vie est sauve, mais, outre qu'il ne le doit qu'à l'intervention d'Ajax et au pouvoir de la force brutale, cette issue même contribue à l'opposer à la figure d'Achille, qui préfère la « belle

¹⁴³ Cf. C. Moulton, « Similes in the Homeric poems » cité, p. 46 note n° 53 : « The simile does indeed seem to have acquired an independent existence » ; M. Edwards, *The Iliad : A Commentary...* cité, p. 33 : « Occasionally, the description in a simile appears to take on a life of its own, and to continue in a direction which veers away from the narrative ».

¹⁴⁴ P. Pucci, *Ulysse polutropos* cité, p. 205-6.

mort » à la survie. Sôque, la dernière victime du fils de Laërte au cours de son aristie, s'était adressé à lui en rappelant ses qualités :

ἽΩ Ὀδυσσεῦ πολύαινε δόλων ἄτ' ἠδὲ πόνοιο...

Ulysse couvert d'éloges, maître en récits, que ne lassent ni les ruses ni la peine... (XI.430)

Le fils d'Hippase loue les vertus d'Ulysse l'endurant (ἄτ[ε...] πόνοιο), le champion de la ruse (δόλων ἄτ[ε]), renommé, certes, premier sens possible de πολύαινε, mais aussi orateur par excellence, expert en αἴνοι, en contes et autres fables, autre facette de la μῆτις¹⁴⁵. Reste que toutes ces qualités ne servent à rien dans la mêlée brutale. Le Chant XI ne mentionne qu'une seule fois « l'ingénieux » Ulysse (ποικιλομήτην : 482), alors même qu'il n'use pas de son astuce, mais de sa pique (ἔγχει : 484) pour sauver sa tête en attendant l'arrivée d'Ajax et Ménélas. Ironiquement, dans tout ce Chant, Ulysse est d'abord « illustre par sa lance », δουρὶ κλυτός (396, 401 ; cf. 421, 424, 426). Il tue Sôque avec elle (δόρυ : 444, 447 ; ἔγχος : 456) et non grâce aux ruses que louait chez lui son adversaire (430). Bref, pour accomplir son aristie, il doit jouer le jeu d'Achille et d'Ajax... et perd. En pleine déroute, le fils de Laërte avait à choisir entre deux maux :

Pauvre de moi, que vais-je devenir ? Le mal est grand, si je fuis | devant cette foule, pris de peur [μέγα μὲν κακὸν αἶ κε φέβωμαι | πληθὺν ταρβήσας] ; mais il est plus terrible encore si je suis tué, | tout seul [τὸ δὲ ρίγιον αἶ κεν ἄλωω | μούνοσ]. Les autres Danaens, le Cronide les a mis en fuite [ἐφόβησε]. | Mais qu'a besoin mon cœur de disputer ainsi [ἀλλὰ τί ἦ μοι ταῦτα φίλος διελέξατο θυμός ;] ? | Je sais que ce sont les lâches qui s'éloignent du combat [οἶδα γὰρ ὅττι κακοὶ μὲν ἀποίχονται πολέμοιο] ; | Au contraire, celui qui est le meilleur dans la bataille [ὅς δέ κε ἀριστεύη μάχη ἔνι], celui-là doit vraiment | tenir bon, de toutes sa puissance [τὸν δὲ μάλα χρεὼ | ἑστάμεναι κρατερῶς], qu'il soit blessé ou qu'il blesse autrui. (XI.404-10)

Face à ce dilemme, la μῆτις d'Ulysse, faite de discours et de savoir (406-7), avait rejeté la crainte et embrassé le parti de la vaillance (409-10). Le fils de Laërte se raccroche à une maxime, repérée par un subjonctif accompagné de la particule κε notant la généralité : dans la bataille, le meilleur guerrier tient ferme « de toute sa puissance » (κρατερῶς : 410). Or, dans l'*Illiade*, c'est le fils de Pélée lui-même qui incarne au plus haut point cet idéal :

Λίην γὰρ κρατερὸς περὶ πάντων ἔστ' ἀνθρώπων.

Achille est d'une puissance qui dépasse trop celle des autres hommes. (XXII.566 ; cf. I.178 et 280)

¹⁴⁵ Cf. *Odyssée*, 14.459-514 ; voir aussi 13.291-302 ; D.-A. Daix, « "Il(s) frappai(en)t à la ronde"... » cité, p. 423 et 433.

À défaut, en son absence, peut-on encore compter sur « le meilleur des Achéens après Achille »¹⁴⁶, autrement dit Ajax. En revanche, ce n'est pas la force vive qu'incarne le fils de Laërte, mais l'intelligence, souvent sous des traits qu'Achille comme Ajax abhorrent : le mensonge et la fourbe. Nous apprenions, au tout début du Chant XI (5-9), que le vaisseau du fils de Laërte était situé au milieu de la ligne, à égale distance de ceux d'Ajax et d'Achille, « puisqu'ils ont tous deux tiré leurs bonnes nefes aux deux bouts de la ligne, s'assurant dans leur vaillance et dans la vigueur de leur bras » (ἤνορήη πίσυνοι καὶ κάρτεϊ χειρῶν : 9). Le symbole est puissant¹⁴⁷. Peu importent ses tours, sa langue habile, sa résistance même. Sans Ajax, Ulysse était un homme mort ; sauvé par lui, il donne à Achille un nouveau triomphe, à la fois contre ce qu'il représente dans l'*Iliade* comme dans la tradition de la guerre de Troie, mais aussi contre le roi qu'il sert, Agamemnon.

L'*Iliade* ne condamne pas la μῆτις en tant que telle, mais seulement sa face scélérate, artificieuse et intéressée, tout comme elle condamne la force, la βίη, quand elle se fait violence¹⁴⁸. À la différence d'Ajax, à qui Achille témoigne son amitié au terme de l'ambassade du Chant IX (644-5 ; à contraster avec 308-14) et qui n'est pas au service d'Agamemnon, mais ne songe qu'à défendre ses amis et compagnons (622-42), Ulysse, lui, a pris fait et cause pour l'Atride. Les idées du roi d'Ithaque le servent au Chant II, quand Ulysse arrête la déroute provoquée par la maladresse d'Agamemnon (466 sq.) ; au Chant IX (222-306), lorsqu'il se fait son ambassadeur auprès d'Achille et cherche à dissimuler le véritable sentiment du roi ; aux Chants X et XI encore, quand, de toutes ses ruses et de toutes ses forces, Ulysse s'emploie pour le fils d'Atrée aux côtés de Diomède, puis tout seul. Pour plaire à Agamemnon, les deux champions de la μῆτις que compte l'armée achéenne, Ulysse et Nestor, tentent de remplacer le bras d'Achille par leurs idées. La scène du Chant XI nous suggère l'issue de cette lutte : le fils de Laërte ne doit sa survie qu'au bouclier d'Ajax, qu'il dresse « telle une tour » entre eux et les Troyens, avant de les mettre en fuite (σάκος ἤϋτε πύργον : 485)¹⁴⁹. Or, là où l'écu du fils de Télamon

¹⁴⁶ *Iliade*, VII.226-8 ; et surtout XVII.279-80 = *Odyssée*, 11.550-1 : ... Αἶας, ὃς περὶ μὲν εἶδος, περὶ δ' ἔργα τέτυκτο | τῶν ἄλλων Δαναῶν μετ' ἀμύμονα Πηλεΐωνα. S'inspirant de la querelle autour des armes d'Achille narrée dans la *Petite Iliade*, Pindare défend Ajax dans les mêmes termes contre les mensonges d'Ulysse et d'Homère, censé soutenir le roi d'Ithaque pour plaire au public : *Néméennes* VII.20-30 (cf. ὄν κράτιστον Ἀχιλλέος ἄτερ μάχα : 27) ; voir aussi VIII.19-39.

¹⁴⁷ Cf. D. Bouvier, *Le sceptre et la lyre* cité, p. 275-6.

¹⁴⁸ Cf. G. Nagy, *The Best of the Achaeans* cité, chapitre 20.

¹⁴⁹ On ne compte que trois occurrences de cette formule chez Homère, toutes dans l'*Iliade* et toutes à propos d'Ajax et de son bouclier, qu'il oppose « comme une tour » aux Troyens : VII.219, XI.485 et XVII.128. Au Chant VII, Ajax affronte en duel Hector et son

assure le salut, les « hautes tours » élevées sur le conseil de Nestor (πύργους ὑψηλοῦς : VII.338), μῆτις tissée par le vieillard pour protéger les Achéens (τοῖς ὁ γέρον πάμπρωτος ὑφαίνειν ἤρχετο μῆτιν : VII.324), vont, elles, bientôt crouler sous les assauts d'Hector (XV.381-9). Achille ironisait déjà sur ce mur devant Ulysse, au Chant IX (346-56), lors de l'ambassade, nouvelle μῆτις, nouvelle « idée » imaginée par le vieux Nestor au service d'Agamemnon (IX.93 = VII.324). Confirmant la suprématie de la force valeureuse sur l'intelligence frauduleuse, Achille, Ajax, leurs mains, leurs bras, s'avèrent le seul vrai « rempart » contre Hector et la guerre cruelle¹⁵⁰.

Ainsi, il apparaît que les discours des personnages, si originaux par ailleurs, ne sont pas les seuls éléments de l'épopée capables d'y transposer les leçons jugées si souvent absentes. La narration parvient elle aussi à exprimer ces traits grâce à cette autre originalité de la diction homérique : les comparaisons épiques. Bien que tout occupées à peindre des scènes « banales » comparées au cadre héroïque dans lequel elles s'inscrivent, et quoiqu'elles ne se laissent pas, au premier abord, interpréter en termes gnomiques, elles contribuent à façonner le récit, précisent le caractère des héros et éclairent subtilement les leçons de l'épopée. Une « parabole » n'est ni un simple ornement, ni une fable avortée, ébauche sans moralité des comparaisons hésiodiques dont la portée apparaissait, elle, clairement. Tout comme les tirades d'Achille, mais dans un registre différent, ce sont de véritables αἴνοι dont les leçons, silencieuses, comme il se doit, ne sont pas livrées expressément à l'auditoire, mais tissées dans la composition tout entière et produites par le contexte narratif.

La figure même d'Ajax le montre bien. Dans l'*Illiade*, le fils de Télamon est un « second » Achille, dans tous les sens du terme. S'il peut se substituer un temps au Péléide, il vient toujours après lui, qui tient le premier rang :

Des hommes, le meilleur, grandement, était Ajax, fils de Télamon [ἀνδρῶν αὖ μέγ' ἄριστος ἔην Τελαμώνιος Αἴας], | tant que durait la colère d'Achille [ὄφρ' Ἀχιλεὺς μήνιεν] : lui, en effet, était de beaucoup le plus fort [ὁ γὰρ πολὺ φέρτατος ἦεν]... (II.768-9)

bouclier, dont la solidité contraste avec la faiblesse de l'écu adverse (248-54, 206-12, 268-72), joue un rôle majeur (219-23, 244-8, 258-9, 266-7). Au Chant XVII, il protège de son bouclier la dépouille de Patrocle et, de nouveau, prend le dessus sur Hector (128-39). Se contentant des armes d'Achille, le fils de Priam bat en retraite et laisse là le corps, ce qui lui vaut les reproches de Glaucos (129 sq.). Ajax et son bouclier sont un rempart très efficace.

¹⁵⁰ Achille est « le plus ferme rempart des Achéens contre la guerre cruelle » : μέγα πᾶσιν | ἔρκος Ἀχαιοῖσιν πέλεται πολέμοιο κακοῖο (I.283-4). Une fois le Péléide retiré du combat, ce rôle revient à Ajax, lui aussi « rempart des Achéens » : ἔρκος Ἀχαιῶν (III.229 ; VI.5 ; VII.211). Sur l'expertise de ces deux héros au combat et leurs propres « idées », cf. D.-A. Daix « "Il(s) frappai(en)t à la ronde"... » cité, p. 433-5 et 438-42.

L'épopée ne va donc cesser de brider le fils de Télamon, le laissant remplacer Achille quand il le faut, mais toujours dans une posture défensive, jamais agressive¹⁵¹, et veillant à le cantonner au second rang le reste du temps. Ainsi, Ajax n'a pas de véritable aristie¹⁵² : la défense qu'il assure entre les Chants XI et XV, puis au Chant XVII, est assurément exceptionnelle, mais elle est entrecoupée d'autres épisodes et n'est évidemment pas offensive. Ajax est μέγας, « grand », voire πελώριος, « d'une taille prodigieuse » (III.225-9). Il domine les autres Achéens et sa force est sans mesure (ἴν' ἀπέλεθρον : VII.269). Mais cette puissance est toujours mise au service de ses compagnons. Lui et son fameux bouclier permettent aux deux autres Ajax, son demi-frère Teucros et le fils d'Oilée, de combattre en première ligne, eux que leurs armes de choix devraient écarter du front. En effet, le premier est d'abord archer (VIII.266-334)¹⁵³. Quant au second, il n'est pas aussi grand que le fils de Télamon (οὐ τι τόσος γε ὅσος Τελαμώνιος Αἴας : II.528), mais bien plus petit (μείων... πολὺ μείων : II.528-9)¹⁵⁴, et joint à sa faible taille une « cuirasse de lin », véritable oxymore (ὀλίγος μὲν ξην λινοθώραξ : II.529). En outre, il commande à des archers sans casque ni écu ni lance (XIII.714-6) qui ne peuvent le suivre au corps à corps (XIII.716-22), à la différence des braves qui accompagnent Ajax le Fort et son fameux bouclier (XIII.709-11)¹⁵⁵. Limité à un rôle défensif, le fils de Télamon sert d'armure à Teucros et au fils d'Oilée et autorise leurs exploits, mais n'en est pas l'auteur. Enfin, lors des jeux funèbres en l'honneur de Patrocle, Ajax

¹⁵¹ Cf. par exemple *Illiade* XVII.128-37 : Ajax défend la dépouille de Patrocle « comme un lion protégeant ses lionceaux » ; cf. C. Moulton, « Similes in the Homeric poems » cité, p. 105 ; L. Hinckley, « Patroclus' Funeral Games... » cité, p. 209-21. Sur les comparaisons du Chant XVII, cf. W. Scott, *The Artistry of the Homeric Simile* cité, p. 145-55.

¹⁵² Cf. L. Hinckley, « Patroclus' Funeral Games... » cité, p. 215-6 ; W. Scott, *The Artistry of the Homeric Simile* cité, p. 86 et 154. Les trois scènes de combat où Ajax est proprement offensif (IV.473-93 ; V.610-26 ; VI.5-11) lors du premier assaut grec après le retrait d'Achille sont bien trop courtes pour être qualifiées d'aristie. En outre, la seconde, qui donne de nouveau un rôle prééminent au bouclier d'Ajax (σάκος δ' ἀνεδέξατο πολλά : V.619), s'achève sur la retraite du fils de Télamon, repoussé par les Troyens, « quelque grand, fort et admirable qu'il soit » (οἷ ἔ μέγαν περ ἔόντα καὶ ἴφθιμον καὶ ἀγαυὸν ἴσσαν ἀπὸ σφείων : V.625-6).

¹⁵³ La mention du bouclier d'Ajax encadre l'aristie de Teucros au Chant VIII de l'*Illiade* : Τεῦκρος δ' εἵνατος ἦλθε παλίντονα τόξα τιταίνων, ἰστῆ δ' ἄρ' ὑπ' Αἴαντος σάκει Τελαμωνιάδαο (266-7) ; Αἴας δ' οὐκ ἀμέλησε κασιγνήτοιο πεσόντος, ἰ ἀλλὰ θέων περιβη καὶ οἱ σάκος ἀμπεκάλυψε (330-1). Voir aussi XV.437-86, où Teucros, d'abord archer, échoue et, abandonnant son arc, revêt son armure et se fait guerrier : cf. D.-A. Daix, « Priam ou la force de l'âge » cité, p. 156.

¹⁵⁴ Cf. G. Kirk : *The Iliad : A Commentary...* cité, p. 201-2.

¹⁵⁵ Pour un autre exemple des deux Ajax, le Fort et le Rapide, au combat, cf. XVII.715-61. Sur l'ambiguïté qui entoure la formule « les deux Ajax », cf. G. Nagy, *Homer's text and Language* cité, p. 166-70.

a constamment le dessous face à ses adversaires (XXIII.725-32¹⁵⁶ ; XXIII.826-49), surtout contre Diomède (XXIII.798-825), qui, lui, est un héros offensif précisément et, de ce point de vue, rappelle Achille en personne¹⁵⁷.

Ainsi, au Chant XI, quand, thématiquement, l'intervention d'Ajax auprès d'Ulysse évoque la lutte qui oppose Achille à ses ennemis dans le camp achéen, autrement dit l'affrontement entre la force et l'intelligence, le bras et l'idée, la franchise et l'astuce, la valeur et le profit, le cœur et le ventre, le fils de Télamon prend la place du fils de Pélée et devient un lion doublement victorieux, chassant les chacals et dévorant le cerf. En revanche, un peu plus tard, lorsque l'ennemi est désormais Hector, la situation se complique (XI.521 *sq.*). Comme l'a montré le duel du Chant VII, dans un combat loyal, sans l'aide d'Apollon, Hector ne peut tenir face à Ajax (VII.224-72), ce que confirme ici l'attitude du Priamède, qui l'évite (XI.542), comme, ensuite, leur rencontre au Chant XIV (402-32)¹⁵⁸, où le fils de Télamon le met à terre. Or, dans l'*Illiade*, tuer Hector est réservé au seul Achille. Un succès d'Ajax lui ferait de l'ombre au lieu d'assurer son triomphe. La narration épique, toujours par le jeu des « paraboles », va donc faire en sorte de remettre Ajax à sa place, derrière le Péléide.

Zeus, d'abord, intervient et terrifie le fils de Télamon (XI.544-7). Dans la comparaison qui suit (548-57), Ajax est toujours un lion, mais, cette fois, c'est lui qui se trouve écarté de sa proie, pris de peur (τρῆϊ : 554), comme les chacals jadis (διέτρεσαν : 481). Intervient alors une seconde « parabole » (558-75), qui le compare élogieusement à un âne : l'animal n'abandonne son repas que quand il le décide, et non quand des enfants veulent le chasser avec leurs bâtons. Ajax donne ici la preuve de sa fermeté et de sa ténacité, son αὐτοστανδίη, en laquelle il ne le cède en rien à Achille même (*cf.* XIII.321-5). Surtout, là où Ulysse hésitait entre la résistance et la fuite, là où, en champion de la

¹⁵⁶ L'épreuve de lutte face à Ulysse est censée s'achever sur un *ex aequo*, mais en réalité le fils de Laërte a marqué plus de points qu'Ajax (XXIII.725-8) : *cf.* L. Hinckley, « Patroclus' Funeral Games... » cité, p. 210-4. En outre, alors que nous attendrions un combat tranché entre la force d'un côté, la βίη d'Ajax, et les idées d'Ulysse, sa μῆτις, la situation paraît compliquée par la subordination d'Ajax à Achille. Du point de vue du fils de Télamon, qui n'emploie que la force, seules ses ruses peuvent sauver Ulysse (XXIII.723-8). Pourtant, cette fois, insiste l'*Illiade*, Ulysse ne connaît pas seulement tous les tours (XXIII.709, 725, 729), mais il incarne également la force : ἴς Ὀδυσῆος (720), de sorte qu'il fait un usage vigoureux de ses idées et se montre à la hauteur de son adversaire : *cf.* D.-A. Daix, « Priam ou la force de l'âge » cité, p. 165.

¹⁵⁷ *Cf.* L. Hinckley, « Patroclus' Funeral Games... » cité, p. 210, 215-8 et 220-1 : « Matched against a defensive hero like Hector, Ajax is the best. Matched against an aggressive Achilles-type, he comes off second » (p. 211).

¹⁵⁸ Voir aussi *Illiade* XVII.530-6. *Cf.* D. Bouvier, *Le sceptre et la lyre* cité, p. 205-6.

μητις, il réfléchissait à ce dilemme et recourrait au savoir (οἶδα γάρ... : XI.407), l'attitude d'Ajax, elle, nous est décrite à distance, objectivement, et paraît bien moins problématique :

Ajax, lui, tantôt se souvenait de sa valeur ardente | en faisant volte-face [ἄλλοτε μὲν μνησάσκετο θούριδος ἀλκῆς | αὐτίς ὑποστρεφθεῖς] et contenait les rangs [καὶ ἐρητύσασκε φάλαγγας] | des Troyens dompteurs de cavales ; tantôt, au contraire, il tournait le dos pour fuir [ὄτὲ δὲ τροπάσκετο φεύγειν]. | Et il les empêchait tous d'avancer vers les fines nefes [πάντας δὲ προέεργε θοὰς ἐπὶ νῆας ὀδεύειν]. | Seul, il se démenait entre Troyens et Achéens | et tenait bon [αὐτὸς δὲ Τρώων καὶ Ἀχαιῶν θῦνε μεσηγὺ | ἰστάμενος]. (XI.566-71)

Alors même qu'il arrive à Ajax de reculer, son courage n'est jamais en doute. Au rebours, tout se passe comme si, aux yeux d'Ulysse, la bravoure n'allait pas de soi. C'est pourquoi il ne peut se résoudre à battre en retraite, même quand c'est le seul bon parti, quitte à faire plus tard volte-face pour renverser la situation, et finit par se retrouver acculé. Ajax n'est pas en proie à ces hésitations. Personne ne saurait mettre en cause sa puissance ni sa valeur. Ni lui ni son renom ne courent aucun danger quand il décide un repli stratégique. Quoi qu'il arrive, il tient bon et sa retraite même est faite de fermeté (ἰστάμενος : 571 ; cf. ὅς δέ κε ἀριστεύῃ μάχῃ ἔνι, τὸν δὲ μάλα χρεὼ | ἐστάμεναι κρατερῶς : 409-10 ; voir aussi XII.315-6). Ainsi, ironiquement, au Chant XI, alors même que c'est Ulysse, le héros d'ordinaire πολυμητις¹⁵⁹, dont on attendrait qu'il mette en œuvre la bonne stratégie, en réalité, c'est Ajax qui y parvient tout naturellement. Contrairement à l'opinion courante, que nous devons au traitement du personnage par les poèmes du Cycle¹⁶⁰, Ajax ne manque pas d'idées¹⁶¹. Mais les siennes sont toujours franches et valeureuses, comme ici, où, alternant résistance et repli stratégique, il parvient, avec, comme toujours, l'aide de son bouclier, dont les mentions encadrent son combat (XI.263-5 et 271-2), à s'interposer entre l'ennemi et ses compagnons d'armes, assurant ainsi leur protection¹⁶². Une μητις ferme, franche et courageuse, telle est sa devise :

¹⁵⁹ Cf. *Illiade* I.131, 440 ; III.200 ; IV.329, 349 ; X.148, 382, 400, 423, 488, 554 ; XIV.82 ; XIX.154, 215. Voir aussi Ὀδυσῆα Διὶ μητιν ἀτάλαντον : II.169, 407, 636 ; X.137. Le Chant XI est notablement absent ; pour les deux seules mentions des ruses et de l'ingéniosité d'Ulysse (δόλων ἄτ[ε] : XI.430 ; ποικιλομήτην : XI.482), cf. *supra*.

¹⁶⁰ Cf. B. Hainsworth, *The Iliad : A Commentary...* cité, p. 284 ad XI.558-62.

¹⁶¹ Ajax, à la force, la βίη, allie la sagesse, la πινυτή : *Illiade* VII.288-9 ; voir aussi I.144-6. Cf. Richard Trapp, « Ajax in the *Iliad* », *CJ*, Vol. 56, n° 6, 1961, p. 271-5 ; D.-A. Daix « "Il(s) frappai(en)t à la ronde"... » cité, p. 438-42.

¹⁶² Il emploie la même stratégie au Chant XVII pour défendre la dépouille de Patrocle, d'abord seul, puis aux côtés de l'autre Ajax, le fils d'Oilée : 278-87 ; 715-34. Dans les deux

Pour nous, il n'est de meilleur dessein ni de meilleure idée que ceci [ἤμῖν δ' οὐ τις τοῦδε νόος καὶ μῆτις ἀμείνων] : | mettre au contact, au corps à corps, les bras et la fougue [ἢ αὐτοσχεδίη μῖζαι χεῖράς τε μένος τε]. (XV.509-10)

La défense finale qu'Ajax déploie autour de la dépouille de Patrocle et qui permet aux Achéens d'enlever le corps (XVII.715-34) est précisément le résultat de sa quête pour élaborer « la meilleure idée » (αὐτοὶ περ φραζώμεθα μῆτιν ἀρίστην : XVII.634 = 712). Au Chant XI, la « parabole » de l'âne, en dénonçant la « sottise violence » des enfants (βίη δέ τε νηπίη αὐτῶν : XI.561), présente sous un jour favorable la « force » de l'animal (ἐβιήσατο παῖδας : XI.558), tout comme sa « lenteur » (νωθής : XI.559), qui n'est pas lourdeur d'esprit ni manque d'intelligence, mais sang-froid, vaillance et ténacité, bref une « bonne idée »¹⁶³. Cette comparaison, jointe à celle qui la précède immédiatement, résume donc parfaitement le personnage d'Ajax dans l'*Illiade*. Le lion qui veut à toute force se saisir de sa proie en est empêché quand elle s'appelle Hector. L'âne en revanche, qui tient bon et ne recule qu'au moment de son choix, imposant sa volonté à ses adversaires, sort victorieux de l'affrontement, pourvu qu'il ne s'agisse que de résister fermement et intelligemment.

Philippe Rousseau nous rappelle comment il convient de « lire » la poésie homérique, ses motifs, ses comparaisons :

Nous n'avons pas à choisir pour lire les épopées homériques entre la simplicité rustique de la poésie traditionnelle, à qui la raideur de ses formules et de ses stéréotypes narratifs aussi bien que sa dépendance à l'égard de son auditoire *interdiraient* des recherches trop savantes, et une sophistication dont l'écriture seule ouvrirait la possibilité, mais à apprendre à « lire » des formes de complexité qui ne nous sont pas perceptibles parce qu'elles ne nous sont pas familières. L'idiome des aèdes n'est gauche que de notre ignorance. Un auditeur expérimenté de la Grèce archaïque entendait dans une comparaison « avec lions », « avec abeilles » ou « avec grues » tout autre chose que ce que nous croyons spontanément, et sans que cette intelligence s'explique d'abord par une familiarité plus grande que la nôtre avec ces espèces animales.¹⁶⁴

cas, il est comparé à un sanglier qui fait volte-face et, affrontant ses chasseurs, les met en déroute : cf. C. Moulton, « Similes in the Homeric poems » cité, p. 74-6. Sur le contraste entre le lion, prédateur agressif, et le sanglier, défenseur agressif, cf. W. Scott, « The Oral Nature of the Homeric Simile » cité, p. 58-60 ; A. Schnapp-Gourbeillon, *Lions, héros, masques...* cité, p. 46-9 ; L. Muellner, « The Simile of the Cranes and Pygmies... » cité, p. 63-4. Dans un duel entre un sanglier et un lion, c'est le lion qui finit par avoir le dessus (cf. Patrocle défait par Hector : XVI.823-6).

¹⁶³ Cf. B. Hainsworth, *The Iliad : A Commentary...* cité, p. 284 *ad loc.* ; R. Trapp, « Ajax in the *Iliad* » cité, p. 271-2.

¹⁶⁴ Ph. Rousseau, préface à P. Pucci, *Ulysse polutropos* cité, p. 15 ; voir aussi L. Muellner, « The Simile of the Cranes and Pygmies... » cité, p. 98-9.

L'épopée homérique, non seulement dans ses parties « dramatiques », si neuves dans un genre habitué aux catalogues, mais aussi « narratives », à travers ses comparaisons épiques, ses « paraboles », si originales elles aussi, est parcourue d'allusions, de significations et de leçons. Ce que nous prenons pour autant de lacunes et de maladresses de la part du compositeur manifeste bien plutôt notre propre insensibilité.

Chez Homère, le silence est d'or.

David-Artur DAIX
École Normale Supérieure (Paris)