



HAL
open science

Sommes-nous chez nous dans ce monde ? Réponses homériques

Sarah Meunier

► **To cite this version:**

Sarah Meunier. Sommes-nous chez nous dans ce monde ? Réponses homériques. Loxias, A paraître, Habiter, 88 Habiter. <hal-04995769>

HAL Id: hal-04995769

<https://hal.science/hal-04995769v1>

Submitted on 18 Mar 2025

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.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC 4.0 - Attribution - Non-commercial use - International License

Sommes-nous chez nous dans ce monde ? Réponses homériques

Sarah Meunier

Résumé :

Les théoriciens du roman comme Lukács ou Pavel ont opposé le roman et l'épopée au motif que l'épopée, contrairement au roman, n'interrogerait pas le rapport de l'homme au monde. L'épopée serait la célébration d'un homme qui appartient entièrement à sa communauté. Or, les épopées d'Homère permettent d'envisager la difficulté de l'homme à intégrer sa maison puisque l'*Iliade* a pour héros un personnage qui cause le malheur de son peuple et ne rentrera jamais chez lui, devenant le premier exilé nostalgique de la littérature occidentale ; et l'*Odyssée* met en scène un personnage qui devra, pour retrouver son chez soi et sa communauté, se retrouver lui-même, comme être humain singulier.

Abstract :

Novel theorists such as Lukacs or Pavel have opposed novels and epics on the grounds that the epic, unlike the novel, does not question men's relationship with the world. The epic would be the celebration of a man who entirely belongs to his community. Nevertheless, Homer's epics allow us to consider man's difficulty in integrating his home since the *Iliad's* hero is a character who causes the misfortune of his people and never returns home, becoming the first nostalgic exile in Western literature; on the other hand, the *Odyssey* features a character who, in order to find his home and his community, must find himself, as a singular human being.

Mots-clefs : Homère, épopée, nostalgie, retour, exil.

Introduction

Dans la lignée de Lukács, qui avait montré que le roman met en scène un homme de plus en plus seul et déchiré, et que ce genre littéraire tente de donner une forme au rapport problématique qu'il entretient avec le monde¹, Thomas Pavel a élaboré sa *Pensée du roman* autour d'une philosophie morale de l'homme. Le roman serait le genre par excellence qui permet de se demander si « les êtres humains peuvent faire la paix avec le monde et l'*habiter* véritablement² ». Cette définition conduit le théoricien à opposer le roman et l'épopée, dans la mesure où « le roman raconte la situation de l'homme qui vit dans ce monde imparfait sans toutefois l'accepter ni l'habiter au sens plein du terme³ », tandis que les héros de l'épopée sont pleinement compris et acceptés par le monde. Il résume ensuite à la même structure narrative les deux récits homériques : « la colère ou le malheur peuvent bien séparer Achille ou Ulysse de leurs concitoyens, il reste que les deux poèmes épiques racontent précisément leur retour à la communauté⁴ », et de cette remarque propose une définition générale des personnages de l'épopée qui « sont fortement enracinés dans leur appartenance locale, appartenance qui seule confère au conflit sa raison d'être⁵ ». Les personnages homériques habiteraient véritablement le monde au sens où ils seraient capables de retrouver un lieu auquel s'identifier avec une communauté. Ces affirmations limitent les épopées homériques à l'exaltation héroïque d'une communauté, à travers l'éloignement temporaire de personnages dont le rôle est de rentrer chez eux et d'admettre que les valeurs et les normes de la collectivité sont les meilleures. Thomas Pavel semble hériter d'une définition épique élaborée notamment au XVIII^e siècle qui voit l'épopée comme « le récit poétique de quelque grande action qui intéresse toute une Nation, ou même tout le genre humain⁶ » et dont les préoccupations spatiales ont été exclues : « que la

¹ Georg Lukács, *La théorie du roman*, Paris, Gallimard, « Tel », 1968 [1920].

² Thomas Pavel, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2014 [2003], p. 47.

³ Thomas Pavel, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2014 [2003], p. 42.

⁴ Thomas Pavel, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2014 [2003], p. 57.

⁵ Thomas Pavel, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2014 [2003], p. 63.

⁶ Charles Batteux, *Principes de la littérature*, Göttingen et Leyde, Elie Luzac fils, 1755, p. 129.

scène soit fixée dans un seul endroit comme dans l'*Illiade* ; que le héros voyage de mers en mers comme dans l'*Odyssée* [...] le poème sera toujours un poème épique, un poème héroïque⁷ » écrit Voltaire.

D'un point de vue historique et philologique, les travaux homériques initiés au XIX^e siècle ont montré qu'il était impossible de rattacher l'*Illiade* et l'*Odyssée* à une communauté en particulier, étant donné qu'elles auraient été composées par plusieurs groupes d'aèdes à différentes époques⁸. À l'inverse, d'autres épopées, à commencer par le *Bellum Punicum* et l'*Énéide* par exemple, sont explicitement liées à une histoire nationale. Si l'*Illiade* peut se rapprocher d'une épopée liée à une philosophie de l'Histoire qui incarne la vision idéale d'une communauté, à condition de prendre, comme le fait Voltaire, la guerre de Troie comme un événement historique daté et non pas seulement mythologique, ce n'est pas le cas de l'*Odyssée*, qui ménage une large place au merveilleux et aux récits à la première personne. En outre, dans les récits eux-mêmes, tels qu'ils ont été transmis par la bibliothèque d'Alexandrie, il faut se demander à quelle communauté appartiennent les personnages. Achille doit-il retrouver son trône et reprendre sa place de fils de Pélée (Πηλεΐδης), comme son épithète le rappelle ? Appartient-il à la communauté temporaire formée par le camp achéen ? Ou doit-on dire, à partir de son échange avec le père de son ennemi dans le dernier chant (XXIV, 486-570⁹), qu'il retrouve plus globalement la communauté humaine entière, de laquelle sa colère l'avait éloigné ? Quant à Ulysse, qui rentre chez lui en annonçant qu'il va repartir, est-il si évident d'en faire seulement le bon roi d'Ithaque, lui qui aurait pu rester immortel chez Calypso ou devenir le nouveau roi des Phéaciens ? Contrairement à ce qu'affirmait Voltaire, les lieux ont une incidence primordiale sur la dimension héroïque des personnages et pourraient même permettre de distinguer l'*Illiade* et l'*Odyssée* qui n'envisagent pas l'espace de la même manière. Le résumé des épopées homériques dont a hérité Pavel souligne en réalité la nécessité de définir la communauté d'appartenance des personnages, leur localité, pour savoir s'ils parviennent réellement à *habiter* l'espace collectif et à rentrer chez eux.

1) L'*Illiade*, le chant nostalgique des exilés

L'*Illiade* est d'abord le chant de la colère d'Achille (Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος ; I, 1). Le poème épique sonne comme le cri d'un homme qui résiste au monde et révèle dès les premiers vers de son proème les désastres de cette scission opérée par Achille avec sa communauté (I, 1-8). En ce sens, cette résistance est un « scandale » auquel le chant « donne

⁷ Voltaire, *La Henriade suivi de l'Essai sur la poésie épique*, Lyon, chez Rolland, 1819, p. 185-6.

⁸ Moses Immanuel Finley, a montré que l'*Illiade* résultait de différentes époques et non d'une seule, celle qu'on nomme le « Dark Age » (*The World of Odysseus*, New-York, New York Review of Books, 2002 [1954]) ; Milman Parry, que les poèmes homériques résultaient d'un processus de composition de générations d'aèdes (*The Making of Homeric Verse*, Oxford, Oxford University Press, 1987) ; une littérature récente consacrée à la question homérique a montré qu'il existe, dans ces épopées, des éléments dissonants appartenant à différentes époques et a mis en évidence les conceptions éthiques et religieuses qui les traversent : Robert Fowler, « The Homeric Question », *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004 ; Gérard Lambin, *Homère, le compagnon*, Paris, CNRS Littérature, 1995 (rééd. 2000) ; Richard Rutherford, *Homer*, Oxford, Oxford University Press, 1996 (*Greece and Rome New Surveys in the Classics* 26) ; Thomas Szlezák, *Homer oder Die Geburt der abendländischen Dichtung*, Munich, Verlag C.H.Beck, 2012.

⁹ Les références aux chants de l'*Illiade* sont en majuscules tandis que celles aux chants de l'*Odyssée* sont notées en minuscules. Le texte grec est issu du *Thesaurus Linguae Graecae*, <https://stephanus.tlg.uci.edu/> et les traductions en français s'inspirent de celles de Pierre Judet de la Combe pour l'*Illiade* et de Victor Bérard pour l'*Odyssée* (Hélène Monsacré (dir.), *Tout Homère*, Paris, Albin Michel & Les Belles Lettres, 2019) mais ont souvent été modifiées lorsqu'elles ne me paraissaient pas assez littérales.

tous ses droits », pour « ne pas le minimiser dans sa force, ne pas adoucir les souffrances et les traumatismes immenses qu'il a provoqués¹⁰ ».

Espace inhabitable

Pour observer le paysage de l'*Illiade*, le lecteur ou l'auditeur peut s'asseoir sur le mont de l'Ida, aux côtés de Zeus, « pour voir la ville des Troyens et les bateaux des Achéens » (εἰσορόων Τρώων τε πόλιν καὶ νῆας Ἀχαιῶν ; VIII, 52). Les Grecs sont installés depuis neuf ans sur les rivages devant Troie pour assiéger la citadelle imprenable, ils campent autour de leurs navires et l'espace divisé contraint la narration à faire des allers-retours entre la ville troyenne et le camp achéen. En outre, la colère d'Achille qui ouvre l'*Illiade* dessine le paysage de l'épopée et souligne le caractère éphémère du camp grec. En se retirant du combat pour se venger d'Agamemnon qui lui a pris sa part d'honneur, Achille contraint son camp à ériger un mur pour protéger les navires qui doivent permettre aux Achéens de rentrer chez eux, une fois la guerre terminée. Le camp achéen assiégeant devient assiégé durant le récit de l'*Illiade*, se munit d'un mur comme rempart, « dans une sorte de contre-image de Troie¹¹ », et ce sont les Troyens qui organisent le siège des navires grecs. Si Troie n'est pas détruite dans l'*Illiade*, « il y a néanmoins une "ville" dont le poème montre les remparts assaillis et les portes forcées, le combat acharné des défenseurs pour rejeter hors des murailles l'ennemi qui y fait irruption, et les flammes de l'incendie qui s'y répand. C'est le camp achéen¹² ». L'*Illiade* raconte donc, à travers la colère d'Achille, l'histoire d'une ville, de sa création à sa destruction : celle constituée par le campement grec.

Néanmoins, cette cité construite par les Achéens, sur les rivages de Troie, qui s'organise selon le temps de la guerre, sans enfants et sans femmes légitimes, sans tombeaux, sans temples, sans activité agricole, est une cité « hors sol, hors temps¹³ » : « un modèle strictement spatial, sans tradition, sans mythe de fondation et héros fondateurs, sans lignées, sans autorité surplombante¹⁴ ». À l'inverse, Troie est une « cité naturelle, où les richesses et les troupeaux prolifèrent, centrée sur une famille royale elle-même proliférante, celle de Priam et d'Hécube, avec une architecture qui, pour le palais royal, reproduit cette fertilité expansive¹⁵ ». Envisager Achille comme membre de la communauté achéenne revient à reconnaître qu'il appartient à une communauté temporaire et superficielle, qui n'est pas viable et à laquelle il ne peut donc pas appartenir pleinement.

Lorsque Phénix, vieillard qui a élevé Achille, participe à l'ambassade qui doit convaincre son « fils bien-aimé » (φίλον τέκος ; IX, 437, 444) de reprendre les armes pour écarter l'assaut troyen, David Bouvier voit dans sa démarche une tentative de faire accepter une « temporalité fondée sur l'enchaînement des générations¹⁶ » puisque selon le critique « de cet ordre dépend

¹⁰ Pierre Judet de la Combe, « Introduction », dans Hélène Monsacré (dir.), *Tout Homère*, Paris, Albin Michel & Les Belles Lettres, 2019, p. 31.

¹¹ Pierre Judet de la Combe, « La crise selon l'*Illiade* » dans Florence Gherchanoc et Jean-Baptiste Bonnard, *Mères et maternités en Grèce ancienne*, Paris, éditions EHESS, 2013, p. 354.

¹² Philippe Rousseau, *Destin des hommes et jeu des dieux, Lectures de l'Illiade*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, « Cahiers de philologie », 2022, p. 63.

¹³ Pierre Judet de la Combe, « La crise selon l'*Illiade* » dans Florence Gherchanoc et Jean-Baptiste Bonnard, *Mères et maternités en Grèce ancienne*, Paris, éditions EHESS, 2013, p. 354.

¹⁴ Pierre Judet de la Combe, « La crise selon l'*Illiade* » dans Florence Gherchanoc et Jean-Baptiste Bonnard, *Mères et maternités en Grèce ancienne*, Paris, éditions EHESS, 2013, p. 353.

¹⁵ Pierre Judet de la Combe, « La crise selon l'*Illiade* » dans Florence Gherchanoc et Jean-Baptiste Bonnard, *Mères et maternités en Grèce ancienne*, Paris, éditions EHESS, 2013, p. 353.

¹⁶ David Bouvier, *Le sceptre et la lyre, L'Illiade ou les héros de la mémoire*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 2002, p. 315.

la raison d'être de la poésie des aèdes¹⁷ ». En effet, l'argumentation de Phénix repose sur les souvenirs d'enfance d'Achille et sur l'histoire exemplaire de Méléagre qui, après s'être retiré des combats, a sauvé sa ville en flammes de l'assaut ennemi. Néanmoins, Achille ne doit pas sauver la ville de ses parents comme le héros cité, mais un camp de guerriers dans lequel il ne se sent pas chez lui. Sa réponse est claire : il ne peut pas renouer avec Agamemnon et le camp achéen puisqu'il n'appartient plus à cette communauté qui ne permet pas que soient reconnus son rang et sa valeur guerrière – seul Zeus désormais peut le couvrir d'honneurs. Achille le sait, il est au camp achéen un « exilé sans honneur » (ἀτίμητος μετανάστης ; IX, 648). Le héros iliadique nous semble donc empêché de revenir à la communauté grecque qui assiège Troie puisque cette cité est provisoire, sans histoire, avec plusieurs rois ; elle est, en un mot, inhabitable.

Nostalgie et retour impossible

Étant donné l'espace inhabitable dans lequel s'insère le récit iliadique, il n'est pas étonnant de trouver, au début de l'ouvrage de Jean Starobinski¹⁸ consacré à la mélancolie, un exemple tiré de l'*Iliade*. L'auteur décrit le personnage de Bellérophon qui erre au chant VI du poème, abandonné par les dieux et accablé par un noir chagrin pour en faire le premier exemple de mélancolique de la littérature. L'helléniste Georges Méautis¹⁹ avait également placé l'histoire de l'*Iliade* sous le signe de la mélancolie, au point de faire d'Achille un héros romantique. C'est néanmoins la nostalgie, comme « variété particulière de mélancolie²⁰ », qui nous semble définir le mieux les personnages de l'*Iliade*. Ce terme, créé en 1688 par le médecin Johannes Hofer²¹, est formé à partir des termes grecs *nóstos* (retour) et *álgos* (douleur) et peut désigner parfaitement la souffrance des personnages iliadiques qui ne rentreront jamais chez eux, à l'image du héros Bellérophon, qui malgré ses exploits, demeure dans le poème un exilé, qui « erre tout seul, rongé par son cœur de chagrin, évitant les routes des humains » (οἶος ἀλάτο / ὄν θυμὸν κατέδων, πάτον ἀνθρώπων ἀλεείνων ; VI, 201-2).

Le retour est inenvisageable dans la poétique iliadique. Les Troyens ne pourront pas retrouver une ville qui sera bientôt complètement anéantie et les Grecs doivent renoncer à leur retour s'ils veulent triompher de Troie : Ulysse interdit à Thersite de « guetter le retour » (νόστον τε φυλάσσοις ; II, 251) et les dieux empêchent les Achéens de reprendre la mer : « alors le retour des Argiens se fût achevé avant l'heure, si Héra n'avait alors parlé ainsi à Athéna » (Ἐνθά κεν Ἀργείοισιν ὑπέρμωρα νόστος ἐτύχθη / εἰ μὴ Ἀθηναίην Ἥρη πρὸς μῦθον ἔειπεν, II, 155). En outre, la vie du camp achéen s'oppose à la vie régulière de l'ailleurs, cet ailleurs de la paix, de la « terre bien-aimée de la patrie » (φίλη πατρίς γαῖα²²). Ce sont des métaphores qui rappellent les espaces de la paix (notamment agricoles comme XIII, 703-7), ou l'ekphrasis qui décrit le bouclier forgé par Héphaïstos (XVIII, 478-608). Ainsi, les mentions des lieux d'origines, de la patrie pacifique signalent le regret d'un impossible retour. Les Grecs sont des exilés nostalgiques.

¹⁷ David Bouvier, *Le sceptre et la lyre, L'Iliade ou les héros de la mémoire*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 2002, p. 426.

¹⁸ Jean Starobinski, *L'encre de la mélancolie*, Paris, Points, « Essais », 2015 [2012].

¹⁹ Georges Méautis, « La tristesse d'Achille », *Revue des Études Grecques*, tome 43, fascicule 199, Janvier-mars 1930, p. 9-20 et *Mythes inconnus de la Grèce antique*, Paris, Albin Michel, 1944.

²⁰ Jean Starobinski, *L'encre de la mélancolie*, Paris, Points, « Essais », 2015 [2012], p. 113.

²¹ Johannes Hofer, *Dissertatio Curiosa-medica de Nostalgia Vulgo : Heimwehe oder Heimsehnsucht quam in Perantiqua*, thèse soutenue à l'Université de Bâle le 22 juin 1688 et publiée en 1745.

²² Cette expression apparaît régulièrement dans l'*Iliade* : II, 140, 158, 162, 174, 178, 454 ; III, 244 ; IV, 172, 180 ; V, 213, 687, VII, 335, 460 ; VIII, 359 ; IX, 27, 47, 414, 428, 691 ; XI, 14, 817 ; XIII, 645 ; XV, 499, 706 ; XVI, 539, 832 ; XVIII, 101 ; XXIII, 150 ; XXIV, 557 ; ce qui montre que le récit exprime le regret du lieu d'origine.

Enfin, la nostalgie est ce qui désigne le destin d'Achille, « le plus rapide de tous à mourir » (ὠκύμορος περὶ πάντων ; I, 417) :

εἰ μὲν κ' αὖθι μένων Τρώων πόλιν ἀμφιμάχωμαι,
ᾧλετο μὲν μοι νόστος, ἀτὰρ κλέος ἄφθιτον ἔσται·
εἰ δέ κεν οἴκαδ' ἴκωμι φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν,
ᾧλετό μοι κλέος ἐσθλόν, ἐπὶ δὴρὸν δέ μοι αἰὼν
ἔσσεται, οὐδέ κέ μ' ὄκα τέλος θανάτοιο κιχεῖν. (IX, 412-6)

Si je reste ici pour combattre la ville des Troyens, mon retour est anéanti mais ma gloire sera impérissable ; si je rentre chez moi, sur la terre bien-aimée de ma patrie, ma noble gloire est anéantie, mais ma vie sera longue, et le terme de la mort ne me rattraperait pas vite.

Le dilemme d'Achille souligne le renoncement au retour (*nóstos*) comme *conditio sine qua non* de sa gloire (*kléos*). Grégory Nagy a bien montré l'opposition, dans la tradition épique, entre un *kléos* sans *nóstos* et un *nóstos* avec *kléos* qu'on retrouve dans les épopées homériques. Pour Achille, selon lui, « la gloire (*kléos*) de la tradition iliadique doit être l'éternelle consolation pour avoir perdu un retour sain et sauf, un *nóstos*²³ ». En perdant la possibilité d'un retour chez lui, Achille acquiert la possibilité d'obtenir une gloire impérissable. Il ne retrouvera pas son lieu d'origine ni une place terrestre, mais on le retrouvera dans les mémoires des générations à venir comme le « meilleur des Achéens ». Ainsi, contrairement à ce que certains hellénistes ont pu écrire, il nous semble que la gloire d'Achille, son *kléos*, ne soit pas liée à un retour à son camp dans un élan de solidarité²⁴, mais soit le *kléos* nostalgique de celui qui, en perdant Patrocle, s'est perdu lui-même et ne pourra plus rentrer chez lui. La douleur d'Achille est celle d'un retour impossible et sa gloire consiste en une lutte suprahumaine dans un espace inhabitable.

La patrie que ne reverra jamais Achille est associée dans l'*Illiade* à son père, Pélée, qu'Achille a quitté il y a neuf ans et qu'il ne retrouvera certainement pas. La vieillesse et la probable mort de Pélée²⁵, régulièrement rappelées dans le poème, développent le thème de l'impossible retour d'Achille. En outre, Achille renonce définitivement à son retour après la mort de Patrocle, avec lequel il désire être enterré : « Le destin pour nous deux est de rougir la même terre, ici, à Troie » (ἄμφω γὰρ πέπρωται ὁμοίην γαῖαν ἐρεῦσαι / αὐτοῦ ἐνὶ Τροίῃ, XVIII, 329-30). Le chant XXIII, consacré aux funérailles de Patrocle, organise aussi les funérailles d'Achille, qui coupe ses cheveux pour signaler qu'il ne rentrera jamais chez lui, n'accomplira pas le rituel prévu à son retour dans la maison de Pélée, mais les sacrifie à Patrocle qui prend ainsi le pas sur Pélée. En ce sens, si Achille rejoint une communauté à la fin de l'*Illiade*, ce n'est ni celle de son camp, ni celle de son père, mais celle des morts. L'échange entre Priam et Achille au chant XXIV confirme le portrait d'Achille en héros nostalgique, c'est-à-dire celui que la douleur empêche de rentrer chez lui²⁶. Face au père d'Hector, venu réclamer le corps de son fils pour le ramener à Troie, Achille est au contraire le fils qui, même mort, ne retrouvera jamais sa patrie et son père. Lorsque Priam souhaite à Achille de retrouver Pélée (XXIV, 490-2), dont il a convoqué la figure pour convaincre Achille de lui rendre le corps de son fils, le dialogue souligne, dans une ironie tragique, que ce retour n'arrivera pas et qu'Achille en a conscience. Davantage, c'est le jeune guerrier, symboliquement déjà mort, qui guide le vieux roi de Troie dans le deuil de son fils et de sa ville puisqu'il a atteint une sagesse et une connaissance de la douleur et du destin

²³ Gregory Nagy, *Le meilleur des Achéens, La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, traduit par Jeanne Carlier et Nicole Loraux, Paris, Seuil, 1994, p. 52.

²⁴ Méautis ou Bouvier par exemple.

²⁵ Par exemple, Thétis décrit Pélée accablé par l'âge qui attend désespérément son fils (XVIII, 434-5) et Achille imagine que son père est déjà mort (XIX, 354-7).

²⁶ Sur Achille comme le héros de la douleur et du deuil, voir les analyses de Grégory Nagy dans *Le meilleur des Achéens, La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, traduit par Jeanne Carlier et Nicole Loraux, Paris, Seuil, 1994, p. 93-109.

humains plus grandes que lui. Le dialogue entre les deux ennemis ne nous semble donc pas être le retour d'Achille à l'humanité mais, au contraire, ses adieux à une communauté humaine de laquelle la colère et le chagrin l'ont définitivement exclu.

2) L'*Odyssée*, pour se retrouver

La postérité a néanmoins retenu la figure d'Ulysse comme premier nostalgique. Lorsque la littérature tente d'exprimer le chagrin de l'exilé c'est le roi d'Ithaque privé de son île et retenu chez Calypso qui est évoqué : c'est le cas de l'heureux Ulysse de du Bellay ou de l'inspiration du roman de Kundera, *L'Ignorance*, qui voit dans l'*Odyssée*, « l'épopée fondatrice de la nostalgie²⁷ ». L'image d'Ulysse pleurant chez Calypso permet également à Jacques Lacarrière d'exemplifier la nostalgie dans son *Dictionnaire amoureux de la Grèce*²⁸ et à Norman Austin de faire de la nostalgie l'émotion caractéristique de l'*Odyssée* en réponse à la colère de l'*Iliade*²⁹. Pourtant, les larmes d'Ulysse chez Calypso marquent le point de départ de l'*Odyssée* et le début de la carrière héroïque d'Ulysse comme héros du retour. Jean-Pierre Vernant envisage le séjour d'Ulysse chez Calypso comme un « refus héroïque de l'immortalité³⁰ », c'est-à-dire que le personnage de l'*Odyssée* refuse l'héroïsme de l'*Iliade*, qui accordait à ses héros l'immortalité dans la mémoire des hommes de demain, et se dit prêt à souffrir pour rentrer chez lui : « j'ai déjà tant souffert et tant peiné sur les flots et à la guerre, que s'ajoutent d'autres peines ! » (ἤδη γὰρ μάλα πολλὰ πάθον καὶ πολλὰ μόγησα κύμασι καὶ πολέμῳ· μετὰ καὶ τόδε τοῖσι γενέσθω ; v, 223-4). Ainsi, l'*Odyssée* se dit prête à tout endurer pour ne pas être, comme l'*Iliade*, figée dans les pleurs immortels d'un personnage hors du monde.

Guérir la nostalgie

En réponse à l'*Iliade*, « l'*Odyssée* est le récit de ce retour qui devrait être la cure infaillible de la nostalgie. L'*Odyssée* raconte la convalescence d'Ulysse en vingt-quatre chants³¹ ». Au chant IV, Hélène propose aux hôtes de son mari un *pharmakon*, un remède contre le chagrin, qui atténue le regret et permet d'accepter les arrêts imprévisibles des dieux (iv, 219-32). « Si donc Homère nous offre une image mythique de la mélancolie [...] il nous propose aussi l'exemple d'un apaisement pharmaceutique du chagrin, qui ne doit rien à l'intervention des dieux³² ». Ainsi, le retour d'Ulysse apparaît comme une réponse humaine à l'*Iliade*, qui a vu s'éteindre le monde des demi-dieux et propose un remède terrestre pour retrouver les siens.

Le retour d'Ulysse à sa communauté serait donc bien ce qui résume l'*Odyssée*, puisqu'il s'agit de suivre le retour d'Ulysse à Ithaque. Néanmoins, ce *nóstos* n'apparaît pas comme une évidence narrative mais plutôt comme une poétique à conquérir, c'est-à-dire que le retour à la communauté doit devenir un sujet de poème et rivaliser avec les récits dramatiques et héroïques de l'*Iliade*. Il s'agit, comme l'a montré Gregory Nagy, de donner du *kléos* au *nóstos*, de faire en sorte que le retour soit aussi digne d'héroïsme que le non-retour célébré dans l'*Iliade*. En bref, pour guérir la nostalgie, il faut d'abord faire du retour un sujet digne d'une épopée.

²⁷ Milan Kundera, *L'Ignorance*, Paris, Gallimard, 2003, p. 13.

²⁸ Jacques Lacarrière, *Dictionnaire amoureux de la Grèce*, Paris, Plon, 2001, p. 359.

²⁹ Norman Austin, « Homeric Nostalgia », *The Yale Review*, Volume 98, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2010, p. 37-64.

³⁰ Jean-Pierre Vernant, « Le refus d'Ulysse » dans Jean-Bertrand Pontalis (dir.), *Le Temps de la réflexion*, n°3, Paris, Gallimard, 1982.

³¹ Vladimir Jankélévitch, *L'irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, « Champs Essais », 1974, p. 349.

³² Jean Starobinski, *L'encre de la mélancolie*, Paris, Points, « Essais », 2015 [2012], p. 21.

Au premier chant de l'*Odyssée*, les récits de retour sont synonymes de souffrance le « nostos » est empreint d'« algie ». Alors que l'aède Phémios chante, à la cour d'Ithaque, « le retour des Achéens » (ὁ δ' Ἀχαιῶν νόστον ἄειδε ; i, 326), Pénélope le prie de choisir un autre récit que celui qui est pour elle synonyme d'un « deuil intolérable » (πένθος ἄλαστον ; i, 342). Puis, lorsque Télémaque part aux nouvelles de son père, il entend, chez Nestor et Ménélas, le récit du retour manqué d'Agamemnon, dont la mort indigne représente le contre-modèle de l'héroïsation qui sera celle d'Ulysse. Protée, après avoir décrit la mort en mer d'Ajax, raconte à Ménélas le meurtre de son frère, qui est abattu « en plein repas, comme on tue un bœuf à la crèche » (δειπνίσσας, ὧς τίς τε κατέκτανε βοῦν ἐπὶ φάτῃ ; iv, 535). Malgré tous les exploits qu'il a accomplis pendant la guerre de Troie, Agamemnon est empêché de « se souvenir de sa force guerrière » (μνήσαιτο δὲ θούριδος ἀλκῆς ; iv, 527) au moment de sa mort. L'*Odyssée* met ici en lumière une limite à l'héroïsme iliadique, qui ne suffit pas à Agamemnon pour obtenir une mort glorieuse. Alors, non seulement le *kléos* attribué à « la belle mort³³ » est refusé à Agamemnon, pourtant le roi des rois dans l'*Iliade*, mais surtout l'*Odyssée* met en avant la difficulté de réussir son retour. Si Ménélas et Nestor sont rentrés facilement, Ménélas rumine le passé et Nestor le glorifie. Dès lors, face à d'autres *nostoi* connus et sans gloire³⁴, « toute l'*Odyssée* entreprendra de montrer comment le *nostos*, qui n'est pas d'emblée le sien, deviendra celui d'Ulysse, jusqu'à l'identifier entièrement au *nostos*³⁵ ». Ainsi le retour est mis, au même titre que la mort glorieuse au combat, au rang de ce qui peut être le sujet d'une épopée, que seul Ulysse peut incarner et qui fera de lui un héros.

Ce sont les *apologoi* (ix-xii) d'Ulysse qui constituent, à proprement parler, l'*Odyssée*, c'est-à-dire le récit du retour d'Ulysse. En ce sens, ils viennent supplanter les autres récits du texte, que ce soit ceux des aèdes ou des survivants de l'*Iliade*. La critique a souligné leur complexité narrative ainsi que les différents thèmes abordés qui constituent autant de dangers au retour d'Ulysse, que ce soit la séduction (Calypso, Circé, les Sirènes et les Lotophages) ou la dévoration (Cyclope, les Lestrygons, Charybde et Scylla)³⁶. En outre, ils permettent à Ulysse de dévoiler son identité et de la reconstruire à travers ses récits. Il devient, au fur et à mesure des épisodes, le héros endurant et rusé si célèbre, capable de se raconter à la première personne, sans l'aide des Muses. Le retour d'Ulysse à sa communauté, difficile et éprouvant, l'est autant du point de vue des obstacles à surmonter que de la nécessité de rivaliser avec d'autres récits de retour qu'Ulysse doit évincer. L'*Odyssée*, en choisissant le *nostos* comme sujet épique, souligne son caractère novateur (« le chant que les hommes applaudissent le plus, c'est le chant le plus nouveau à leurs oreilles » ; τὴν γὰρ αἰοιδὴν μᾶλλον ἐπικλείουσ' ἄνθρωποι, / ἢ τις αἰὼντεςσι νεωτάτη ἀμφιπέληται ; i, 351-2) et sa rivalité avec l'*Iliade* : sous le charme des récits d'Ulysse, « tous les Phéaciens, en silence, ne faisaient pas un bruit » (οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ ; xi, 333). En effet, la réaction des auditeurs d'Ulysse est donnée pendant le récit de la première *Nekuia*, alors que le fils de Laërte rencontre chez Hadès les héros mythologiques, comme si le héros de l'*Odyssée* tirait son héroïsme non seulement de son retour parmi les hommes et les vivants mais aussi d'une poésie devenue mythique. En un mot, le retour d'Ulysse est une nouvelle forme de récit qui laisse sans voix. Réussir à rentrer chez soi et à

³³ Expression de Nicole Loraux, *L'invention d'Athènes*, Paris, La Haye, Berlin, 1981.

³⁴ Les récits de retour, les *nostoi*, relèvent d'une tradition antérieure à Homère. À ce sujet voir par exemple la thèse de Sylvain Détoç, *Ulysse ou l'épopée du retour, Étude comparée du mythe odysseéen dans la littérature européenne*, soutenue le 29 novembre 2008, Université Paris-Sorbonne : l'auteur y montre que l'*Odyssée* peut être considérée comme une épopée magistrale c'est parce qu'elle « modélise le thème du retour en composant un chant qui à la fois resserre et déploie plus ambitieusement et plus astucieusement, les aspects généraux des *Heimkehrsgeschichten* transmises parallèlement par le folklore et la littérature » (p. 204).

³⁵ Céline Flécheux, *Revenir – l'épreuve du retour*, Paris, Le Pommier, 2023, p. 83.

³⁶ Par exemple, Irène J. F. de Jong, *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001 et Alessandra Lukinovich, « Le cercle des douze étapes du voyage d'Ulysse aux confins du monde », *GAIA : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*, n°3, 1998, p.9-26.

s'installer dans le monde apparaît avant tout comme un enjeu poétique, qui ne porte pas tant sur la réussite de l'action d'un personnage que sur le succès du poème qui en a fait son sujet.

Finalement, en faisant du récit de son retour, aux oreilles des Phéaciens, le plus beau récit qui soit, Ulysse impose le retour sain et sauf d'un homme qui a traversé des mondes merveilleux comme un sujet épique nouveau, humain et triomphant. Naufragé complètement nu et seul en arrivant chez les Phéaciens, Ulysse a atteint un point de dépouillement total qui correspond à son retour dans le monde des hommes. En ce sens, ses récits sont une façon de renouer avec le monde des humains, des « mortels mangeurs de blé » et de revenir à la vie. Admiratifs, les Phéaciens déposent Ulysse sur le rivage d'Ithaque, en le couvrant de présents. L'*Odyssee* aurait pu s'arrêter aux *apologoi*, qui font du retour un sujet épique, et qui se concluent par l'arrivée d'Ulysse à Ithaque, pourtant, le poème homérique n'a pas fini de faire du retour chez soi un enjeu poétique puisqu'en débarquant à Ithaque, Ulysse est un vieillard en haillons qui ne reconnaît pas son île.

Rentrer chez soi

La patrie à laquelle a renoncé Achille est le sujet de l'*Odyssee*, d'abord objet des pleurs d'Ulysse, Ithaque devient l'objet de la reconquête du personnage. En ce sens, il serait possible d'affirmer que le retour d'Ulysse constitue un point de départ et non un point d'arrivée, qu'il n'est pas retour en arrière mais réappropriation progressive d'une île qui ne lui appartient plus. La moitié de l'*Odyssee* se passe à Ithaque, c'est-à-dire qu'Ulysse est géographiquement rentré chez lui et qu'il a retrouvé sa communauté mais l'enjeu désormais pour lui va être de se faire reconnaître par elle. Si l'épopée raconte le retour du héros à sa communauté, elle souligne néanmoins la dépendance de cette communauté à l'individualité d'un personnage qui en est le garant mais qui doit, pour habiter Ithaque, être reconnu par les siens et « prendre sur lui ». En ce sens, la guérison nostalgique d'Ulysse n'est pas seulement un retour spatial mais exige la réconciliation en soi-même du pays perdu et du pays retrouvé.

Si le massacre des prétendants représente le but de cette deuxième partie de l'*Odyssee*, ce ne sont pourtant pas la force d'Ulysse ou sa valeur guerrière qui lui permettent de réussir à reprendre son trône, puisque la narration met davantage l'accent sur les reconnaissances successives d'Ulysse, les histoires qu'il raconte et sa capacité à maîtriser son esprit, pour ne pas finir comme Agamemnon. S'il avait agi comme un héros de l'*Iliade*, il le reconnaît : « comme l'Atride Agamemnon, j'allais périr d'une mort funeste dans ma demeure » (ἦ μάλα δὴ Ἀγαμέμνονος Ἀτρεΐδου / φθείσεσθαι κακὸν οἶτον ἐνὶ μεγάροισιν ἔμελλον ; xiii, 383-4). En ce sens, on peut affirmer que « le but de l'itinéraire odysseén, c'est le rendez-vous avec soi-même³⁷ ».

L'attaque d'Ulysse a été préparée depuis le début de l'*Odyssee* et elle arrive après un long travail de réflexion et de contrôle de soi. Les épisodes dramatiques et exaltés de l'*Iliade* sont remplacés par un monologue intérieur en quête d'apaisement. Ulysse doit se faire violence, lutter contre lui-même pour réussir son retour à sa vie de roi d'Ithaque. Couché sur le sol dans l'entrée de sa demeure parce qu'il se fait passer pour un mendiant, il assiste impuissant aux impiétés des prétendants et s'adresse à son cœur : « Sois sage ! » (τέτλαθι ; xx, 18) lui dit-il, et celui-ci « résiste, ancré dans l'endurance, alors qu'Ulysse se tournait et se retournait [...] s'inquiétant de la façon dont il s'attaquerait aux prétendants effrontés » (τῷ δὲ μάλ' ἐν πείσῃ κραδίη μένε τετληῖα / νωλεμέως· ἀτὰρ αὐτὸς ἐλίσσετο ἔνθα καὶ ἔνθα. [...] μερμηρίζων, ὅπως δὴ μνηστῆρσιν ἀναιδέσι χεῖρας ἐφήσει ; xx, 23-9). Pietro Pucci montre que l'*Odyssee* nous présente un héroïsme non-iliadique à travers le personnage d'un mendiant, qu'aucun récit épique ne célèbre jamais, et prône un « prendre sur soi », une qualité intérieure du héros qui

³⁷ Vladimir Jankélévitch, *L'irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, « Champs Essais », 1974, p. 371.

permet au récit de « manipuler avec art les règles de la rhétorique héroïque tout en lui refusant son vrai monde de référence³⁸ ». Ces scènes d'introspection et de monologue intérieur soulignent le lien étymologique, démontré par Douglas Frame³⁹, entre le *nóstos* (le retour) et le *nóos* (l'intelligence). Ainsi, il faut envisager le retour d'Ulysse comme une épreuve épique presque parodique d'un héros qui, pour retrouver sa communauté, doit d'abord se retrouver lui-même.

Le parcours d'Ulysse à Ithaque est celui de scènes de reconnaissances qui sont autant de moments pour se retrouver à travers l'autre : la reconnaissance de la cicatrice d'Ulysse par sa nourrice est l'occasion du récit enchâssé d'un moment de son adolescence. Outre un retour au passé du personnage, ces scènes permettent de lier le passé au présent. C'est ce que symbolise le lit de Pénélope et Ulysse, qui renvoie aux premières années de leur mariage, mais devient dans le récit le symbole de leurs retrouvailles. Enfin, le retour d'Ulysse à Ithaque est accompli lorsque Pénélope le reconnaît et, comme les naufragés « trop heureux de fouler la terre ferme et d'avoir fui les malheurs, [a] beaucoup de joie à revoir son époux » (ἀσπάσιοι δ' ἐπέβαν γαίης, κακότητα φυγόντες / ὡς ἄρα τῆ ἀσπαστὸς ἔην πόσις εἰσοροῶση ; xxiii, 238-9). La comparaison qui fait de Pénélope, dans les bras d'Ulysse, un naufragé rescapé, tout en inversant les rôles des deux personnages, souligne la communauté qu'ils forment et la part active de la femme d'Ulysse dans la réussite de son retour. « Ainsi, dans la plénitude de l'amour, chacun récupérant l'autre, se récupère lui-même⁴⁰ » et le retour d'Ulysse associe retour à soi et retour aux autres.

L'*Odyssée*, en faisant d'un personnage l'incarnation d'un retour à la communauté réussi, montre que l'individualité d'Ulysse et son histoire personnelle sont justement ce qui permet à un personnage de retrouver sa communauté. C'est donc paradoxalement le récit qui développe la singularité d'un personnage qui permet un retour à une communauté. « L'*Odyssée* est un grand portail où, sans le savoir, nous apprenons que l'homme est histoire, civilisation, culture, fabrication, invention, ouverture et transformation autant que malheurs et bonheurs personnels, il est société autant que soi⁴¹ ». Le retour à la communauté dans l'*Odyssée* n'est donc pas retour à une collectivité d'autrefois, mais écriture d'une communauté à partir du rapport que l'homme individuel entretient avec celle-ci.

Conclusion

Lamartine voyait l'*Odyssée* comme « le poème épique de la vie domestique, le livre du foyer, l'épopée intime du cœur humain⁴² » ; cette définition proposée par le poète nostalgique souligne le lien étroit qu'il y a entre l'intériorité humaine et le « chez soi » et sonne, avec sa structure ternaire, comme un remède et un apaisement au mal de l'exilé du lac. Le succès de l'*Odyssée* tient, entre autres, au fait d'avoir transformé des scènes domestiques et intimes en scènes épiques et d'avoir fait une épopée d'un sujet qui n'y était *a priori* pas propice. Ulysse incarne ce retour au point que son nom désigne désormais tout le poème.

Il apparaît que les épopées homériques, contrairement à ce qu'écrit Pavel, se demandent si l'être humain peut véritablement habiter le monde. L'*Iliade* répond par un héros nostalgique dont il ne restera que la gloire et l'*Odyssée* s'apparente à un manuel d'installation à domicile, où l'appartenance géographique ne fait que figurer un retour à soi intérieur. Deux poétiques autour de la relation entre l'homme et le monde, que Pavel repère dans le roman moderne du

³⁸ Pietro Pucci, *Ulysse polutropos, lectures intertextuelles de l'Iliade et de l'Odyssée*, traduit de l'anglais par J. Routier-Pucci, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, « cahiers de philologie », 1995, p. 108.

³⁹ Douglas Frame, *The Myth of Return in Early Greek Epic*, New Haven and London, Yale University Press, 1978.

⁴⁰ Jean-Pierre Vernant, *L'Odyssée, Conférence du 23 octobre 2006*, Montrouge, Bayard, 2011, p. 39.

⁴¹ Jean-Pierre Vernant, *L'Odyssée, Conférence du 23 octobre 2006*, Montrouge, Bayard, 2011, p. 40.

⁴² Alphonse de Lamartine, *Cours familier de littérature, un entretien par mois*, tome V, Paris, On s'abonne chez l'auteur, 1858, p. 155.

début du XX^e siècle, sont donc déjà présentes chez Homère. En effet, le théoricien voit se démarquer, notamment à partir de Joyce, deux courants dans le roman : certains romanciers développent la position d'un homme très seul, qui n'arrive pas à habiter le monde, comme les personnages de Proust par exemple, tandis que d'autres racontent son retour à la communauté, comme le Léopold Bloom de Joyce.

Comme Bellérophon et Achille, les personnages de Proust « ne parviennent jamais à s'installer tout à fait dans ce milieu [qui les entoure] ni à le percevoir comme étant véritablement le leur⁴³ ». Ils sont comme des exilés nostalgiques qui ne reverront jamais Combray : « chez Proust personne ne se sent jamais tout à fait chez soi dans le monde⁴⁴ ». L'art apparaît alors au narrateur proustien comme la seule façon de retrouver les lieux disparus et d'habiter véritablement le monde. De même, le poème de l'*Iliade* serait la seule demeure possible pour les personnages qui sont figés à jamais dans les murs de ses vers. Au début du chant XII (10-23), le poète homérique annonce la destruction du mur achéen par les dieux et rappelle en même temps la fin programmée de son récit. Il est intéressant de noter que le mur achéen tient aussi longtemps que la vie d'Hector (Ἔκτωρ ζῶδς) et la colère d'Achille (μήνι Ἀχιλλεύς), c'est-à-dire que l'*Iliade* elle-même, qui commence avec la colère d'Achille (Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος ; I, 1) et s'achève avec les funérailles d'Hector (Ὠς οἱ γ' ἀμφίεπον τάφον Ἑκτορος ἱπποδάμοιο ; XXIV, 804). Le mur achéen, protection temporaire des neufs grecques, marque une forme d'habitation qui ne tient que le temps du récit, de même que le récit proustien s'élabore comme une cathédrale⁴⁵, faisant de l'art une demeure divine où les humains ne sont que de passage.

Au contraire, dans *Ulysse* de Joyce, « le lecteur patient découvre que la luxuriance du style propose une réponse à la vieille question [sommes-nous chez nous dans ce monde] en soulignant l'étrangeté d'un monde dont les habitants subissent la loi sans la comprendre⁴⁶ ». Les épreuves du retour de Bloom, qui sont autant dans les obstacles extérieurs d'un monde étrange et difficilement compréhensible que dans le « prendre sur soi » imposé par l'adultère de sa femme, sont transformés par les détours de la langue en prouesse narrative et linguistique et suivent en ce sens la poétique odysseenne. Le héros odysseéen rentre chez lui en s'installant dans la langue : il retrouve sa maison grâce à l'intelligence de ses récits. Les personnages de Joyce s'installent dans le roman et entraînent le lecteur chez eux grâce à la technique du flux de conscience, jusqu'au long monologue final de Molly, Pénélope retrouvée. Ulysse reconquiert sa maison en y imposant son chant :

ὦς ὄτ' ἀνήρ φόρμιγγος ἐπιστάμενος καὶ ἀοιδῆς
 ῥῆϊδίως ἐτάνυσσε [...] χορδήν, [...]
 ὦς ἄρ' ἄτερ σπουδῆς τάνυσεν μέγα τόξον Ὀδυσσεύς.
 δεξιτερῆ δ' ἄρα χειρὶ λαβὼν πειρήσατο νευρῆς·
 ἠ δ' ὑπὸ καλὸν ἄεισε, χελιδόνι εἰκέλη αὐδήν

⁴³ Thomas Pavel, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2014 [2003], p. 535.

⁴⁴ Thomas Pavel, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2014 [2003], p. 536.

⁴⁵ Lorsque le narrateur proustien esquisse le livre que le temps perdu lui inspire, il annonce : « je bâtirais mon livre ». Selon lui, l'écrivain de ce livre idéal devrait « le construire comme une église, le suivre comme un régime, le vaincre comme un obstacle, le conquérir comme une amitié, le suralimenter comme un enfant, le créer comme un monde sans laisser de côté ces mystères qui n'ont probablement leur explication que dans d'autres mondes et dont le pressentiment est ce qui nous émeut le plus dans la vie et dans l'art. Et dans ces grands livres-là, il y a des parties qui n'ont eu le temps que d'être esquissées, et qui ne seront sans doute jamais finies, à cause de l'ampleur même du plan de l'architecte. Combien de grandes cathédrales restent inachevées ! ». Marcel Proust, *Le temps retrouvé*, dans *À la recherche du temps perdu*, texte établi sous la direction de J-Y. Tadié, Paris, Gallimard, « Quarto », 1999 [1927], p. 2389.

⁴⁶ Thomas Pavel, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2014 [2003], p. 542.

De même qu'un chanteur tend facilement la corde de sa cithare [...], de même Ulysse tendit le grand arc sans effort. Puis la prenant avec sa main droite, il fit vibrer la corde : un joli chant en jaillit, semblable à la voix d'une hirondelle. (xxi, v. 406-11)

Bibliographie

Théorie littéraire

BATTEUX Charles, *Principes de la littérature*, Göttingen et Leyde, Elie Luzac fils, 1755.

LUKACS Georg, *La théorie du roman*, Paris, Gallimard, « Tel », 1968 [1920].

PAVEL Thomas, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2014 [2003].

VOLTAIRE, *La Henriade suivi de l'Essai sur la poésie épique*, Lyon, chez Rolland, 1819.

Sur Homère

AUSTIN Norman, « Homeric Nostalgia », *The Yale Review*, Volume 98, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2010, p. 37-64.

BOUVIER David, *Le sceptre et la lyre, L'Iliade ou les héros de la mémoire*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 2002.

DETOC Sylvain, *Ulysse ou l'épopée du retour, Étude comparée du mythe odysseéen dans la littérature européenne*, soutenue le 29 novembre 2008, Université Paris-Sorbonne.

FRAME, Douglas, *The Myth of Return in Early Greek Epic*, New Haven and London, Yale University Press, 1978.

JUDET DE LA COMBE Pierre, « La crise selon l'Iliade », dans GHERCHANOC Florence, BONNARD Jean-Baptiste, *Mères et maternités en Grèce ancienne*, Paris, éditions EHESS, 2013, p. 327-56.

JONG Irène J. F. de, *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

LUKINOVICH Alessandra, « Le cercle des douze étapes du voyage d'Ulysse aux confins du monde », *GAIA : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*, n°3, 1998, p.9-26.

MEAUTIS Georges, « La tristesse d'Achille », *Revue des Études Grecques*, tome 43, fascicule 199, Janvier-mars 1930, p. 9-20.

MEAUTIS Georges, *Mythes inconnus de la Grèce antique*, Paris, Albin Michel, 1944.

NAGY Gregory, *Le meilleur des Achéens, La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, traduit par Jeanne Carlier et Nicole Loraux, Paris, Seuil, 1994.

PUCCI Pietro, *Ulysse polutropos, lectures intertextuelles de l'Iliade et de l'Odyssée*, traduit de l'anglais par J. Routier-Pucci, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, « cahiers de philologie », 1995.

ROUSSEAU Philippe, *Destin des hommes et jeu des dieux, Lectures de l'Iliade*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, « Cahiers de philologie », 2022.

VERNANT Jean-Pierre, *L'Odyssée, Conférence du 23 octobre 2006*, Montrouge, Bayard, 2011.

VERNANT Jean-Pierre, « Le refus d'Ulysse » dans PONTALIS Jean-Bertrand (dir.), *Le Temps de la réflexion*, n°3, Paris, Gallimard, 1982.

Le retour et la nostalgie

FLECHEUX Céline, *Revenir – l'épreuve du retour*, Paris, Le Pommier, 2023.

JANKELEVITCH Vladimir, *L'irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, « Champs Essais », 1974.

LACARRIERE Jacques, *Dictionnaire amoureux de la Grèce*, Paris, Plon, 2001.

STAROBINSKI Jean, *L'encre de la mélancolie*, Paris, Points, « Essais », 2015 [2012].

Sarah Meunier, agrégée de lettres classiques, est doctorante en littérature comparée à Sorbonne Université. Elle prépare une thèse sous la direction de Véronique Gély, intitulée « Poétiques du temps plein et du temps perdu : iliades et odyssees modernes ».