

Antonio Orlando DE OLIVEIRA DOURADO LOPES

***L'effectivité improbable.* Une étude de l'adverbe ῥεῖα, de l'adjectif χαλεπός et des termes qui en dérivent dans les poèmes homériques**

Thèse pour obtenir le grade de Docteur de
L'UNIVERSITÉ MARC BLOCH – Strasbourg
Philosophie

Directeur de thèse: Jean FRÈRE

2008

pour ma fille Ivie Anna

Tra il dire e il fare c'è di mezzo il mare.

REMERCIEMENTS

Je voudrais remercier la Fondation CAPES pour la bourse de Doctorat, ainsi que l'UFMG (Université Fédérale de Minas Gerais) pour ma disponibilité pendant le séjour strasbourgeois, assuré surtout par mes collègues Jacyntho Lins Brandão, Teodoro Rennó Assunção et Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa, qui se sont chargés des cours de Grec pendant mon absence. Je me suis souvent entretenu avec M. Assunção à propos de mes interprétations sur les poèmes homériques et ai bénéficié aussi bien de son érudition que de son enthousiasme à l'égard de l'étude de la littérature grecque ancienne. A M. Assunção je dois encore l'indication précieuse d'une quantité considérable de titres récents de la bibliographie homérique, qui ont sans doute beaucoup enrichi ce travail.

Je remercie aussi les Doyens de la Faculté de Lettres de l'UFMG entre les années 1999 et 2006, Eliana Amarante (Doyen) et Veronika Benn-Ibler (Vice-Doyen), pour leur compréhension concernant la durée requise pour l'accomplissement de ce travail.

Ce travail n'existerait pas sans l'amitié et l'accueil impeccable à Strasbourg de M. Jean Frère et Mme Eugénie Végléris, dont l'amitié et la générosité ont illuminé ma vie lors des fréquentes rencontres à Strasbourg et à Paris. C'est aussi grâce à eux que j'ai eu l'occasion de faire la connaissance de divers amis.

Pendant toutes mes années de recherche, M. Frère a su m'encourager avec des commentaires rigoureux et érudits qui ont beaucoup contribué pour ce que le travail a de mieux. Ma grande admiration pour son travail, qui est née avec la lecture de son livre *Les Grecs et le désir de l'être*, n'a fait qu'augmenter avec l'opportunité de fréquenter ses séminaires sur la philosophie et la littérature ancienne à l'Université Marc Bloch.

A la vivacité intellectuelle de Mme Maria das Graças de Moraes Augusto je dois l'inspiration initiale de ce travail. Ayant beaucoup appris comme son étudiant pendant toute ma formation au Département de Philosophie de l'Université Fédérale de Rio de Janeiro (1987-1996), j'ai eu l'honneur de partager avec elle l'inquiétude de mes premières recherches. Mme Augusto a toujours été un de mes interlocuteurs les plus importants et, avec son mari, M. Cláudio Augusto, a beaucoup encouragé ce travail. Ma gratitude pour eux est très profonde et ma dette, inestimable.

Je dois aussi une grande reconnaissance à M. Laurent Pernot et à M. Jean Gascou, qui m'ont aimablement accueilli à leur Séminaires respectifs à l'Université Marc Bloch. A M. Pernot je dois encore des fines remarques lors d'un entretien au début de la réalisation de ma recherche.

Mme Monique Dixsaut m'a généreusement accueilli à son Séminaire à l'Université de Paris I et m'a beaucoup stimulé le long de la recherche. J'aimerais exprimer ici le vif plaisir que j'ai eu à suivre son Séminaire et toute mon admiration pour son amour de la philosophie et pour la rigueur de sa pensée. Sa gentillesse et celle de son mari, M. Jean Dixsaut, m'ont beaucoup touché lors de nos rencontres à Paris.

Parmi ceux que j'ai eu le privilège d'avoir comme lecteurs et interlocuteurs, je tiens à citer M. Philippe Rousseau, à qui je dois des remarques importantes pendant son séjour à Belo Horizonte en août-septembre 2007. M. Rousseau et M. Assunção sont les deux principaux homéristes avec qui j'ai pu partager la joie d'étudier les poèmes homériques.

M. Gregório Baremlitt a été un interlocuteur très spécial pendant tout le travail, l'ayant encouragé depuis son départ. Il ne m'a jamais laissé oublier que la vie est la seule source des idées philosophiques.

Je tiens aussi à manifester la joie d'avoir partagé cette période d'études avec des copains qui ont encouragé ce travail en lisant quelques pages, en posant des questions lors d'un exposé ou, de manière plus élémentaire et fondamentale, en m'accordant la grâce de leur amitié. Je garderai ici les noms très chers de mes amis Christian Biache, Emmanuelle Cappelli, Malika Kadri, Etienne Elmer, Fulcran Teisseranc, Nassir et Simone Naderi, Geoffroy et Bénédicte, Ledice Fernandes et Philippe Weiss, Gustavo Costa, José Paulo Becker, Mateus Araújo, Caroline Delmas, Juliana Araújo, Olimar Flores Jr, Valéria Vida, Ernesto Perini Santos et Cristina Marcos, Bruno Guimarães, Karen, Andréa Sirihal et Rogério Lopes, Marcelo Marques, Patrícia Kauark et Antônio José Costa Lima, Maurício Vasconcelos et Amélia.

Je tiens enfin à remercier les amis français qui m'ont aidé à rendre moins impropre le style de quelques chapitres: d'abord la relecture extensive et minutieuse d'Elisabeth Guesnier, ensuite celle – plus ponctuelle mais non moins précise – de Stéphane Gounel, Christian Biache et Luc Le Garsmeur.

Il me faut, finalement, rappeler le soutien continu de ma famille pendant toutes les années de l'élaboration de ce travail, en particulier celui de ma mère, qui a toujours été une collaboratrice infatigable. Je suis encore reconnaissant à mon frère Araken, à ma sœur Ana Cristina, à Lourdes, à mes grand-parents Ocirema et Araken (*in memoriam*), à mes oncles Ney Meirelles et Luis Fernando Póvoas, à mes tantes Maria Lúcia e Mariza et à mes cousins Maria Cecília, Ney Jr, André et Pedro Henrique.

Abréviations

<i>DGF</i>	Bailly (A.), <i>Dictionnaire Grec-Français. Rédigé avec le concours de E. Egger</i> , Paris, 1894; édition revue par L. Séchan et P. Chantraine avec, en appendice, de nouvelles notices de mythologie et religion par L. Séchan, Paris, Hachette, 1963 ²⁶ .
<i>DGE</i>	Adrados (F.R.), éd., <i>Repertorio bibliográfico de la lexicografía griega (Diccionario griego-español. Anejo III)</i> , Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1980-2002 (en élaboration, publié pour le moment seulement jusqu'au VI volume: διωξικέλευθος-ἐκπελεκάω).
<i>DELG</i>	Chantraine (P.), <i>Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots</i> , Paris, 1968; Paris, Klincksieck, 1999 ² .
<i>GEL</i>	Liddell (H. G.), Scott (R.), Jones (H. S.), <i>A Greek-English lexicon</i> , Oxford, Oxford University Press, 1990.
<i>Eusthate</i>	Eustathe, <i>Commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes. Ad fidem codicis laurentiani</i> , éd. par M. van der Valk, Leiden / New York / Copenhagen / Köln, 1987.
<i>Grammaire homérique</i>	Chantraine (P.), <i>Grammaire homérique</i> , Paris, Klincksieck, 1953. Tome I: <i>Phonétique et morphologie</i> . Tome II: <i>Syntaxe</i> .
<i>LFE</i>	Snell (B.), <i>Lexikon des frühgriechischen Epos. Im Auftrag des Akademie der Wissenschaften in Göttingen vorbereitet und herausgegeben vom Thesaurus Linguae Graecae</i> , Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1955-2001 (en élaboration, publié pour le moment seulement jusqu'au IIIème volume, 19ème fascicule: Πασιδίκη-πλέω).
<i>Greek Grammar</i>	Smyth (H. W.), <i>Greek Grammar</i> , révisée par G. Messing, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1920; 1984.
<i>DLF</i>	Gaffiot (F.), <i>Dictionnaire Latin-Français</i> , Paris, Hachette, 1934.
<i>OLD</i>	Glare (P. G. W.), éd., <i>Oxford Latin Dictionary</i> , Oxford, Clarendon Press, 1982.
<i>Petit Robert</i>	Robert (L.), <i>Le nouveau petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la Langue Française</i> . Texte remanié et amplifié sous la direction de J. Rey-Debove et A. Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1993.
<i>Syntaxe grecque</i>	Humbert (J.), <i>Syntaxe grecque</i> , Paris, Klincksieck, 1960 ³ .
<i>Trésor de la Langue Française</i>	<i>Trésor de la Langue Française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècles (1789-1960)</i> , 16 tomes, Paris, 1971-1994.
<i>The Iliad: a commentary</i> [le volume est indiqué en chiffres romains]	<i>The Iliad: a commentary</i> , commentaire en 6 volumes sous l'édition générale de G. S. Kirk, publié par l'Université de Cambridge Kirk (G. S.), <i>The Iliad: a commentary. Volume I: books 1-4</i> (éditeur général G. Kirk), Cambridge, 1985. Kirk (G. S.), <i>The Iliad: a commentary. Volume II: books 5-8</i> , éditeur général G. Kirk, Cambridge, 1990. Hainsworth (B.), <i>The Iliad: a commentary. Volume III: books 9-12</i> , éditeur général G. Kirk, Cambridge, 1993. Janko (R.), <i>The Iliad: a commentary. Volume IV: books 13-16</i> , éditeur général G. Kirk, Cambridge, 1992. Edwards (M.), <i>The Iliad: a commentary. Volume V: books 17-20</i> , éditeur général G. Kirk, Cambridge, 1991. Richardson (N.), <i>The Iliad: a commentary. Vol. VI: books XXI-XXIV</i> , Cambridge, 1993.
<i>The Odyssey: a commentary</i> [le volume est indiqué en chiffres romains]	Heubeck (A.), West (S.), Hainsworth (A.), <i>A commentary on Homer's Odyssey. Vol. 1: Books I-VIII</i> , 1990. Heubeck (A.), Hoekstra (A.), <i>A commentary on Homer's Odyssey. Vol. 2: Books IX-XVI</i> , Oxford, 1990.
<i>West: Theogony</i>	Hésiode, <i>Théogonie</i> , édition, prolegomena et commentaire par M. L.

	West, Oxford, 1982.
<i>West: Works and days</i>	Hésiode, <i>Les travaux et les jours</i> , édition, prolegomena et commentaire par M. L. West, Oxford, 1978.
<i>Edition de l'Iliade par P. Mazon</i>	Homère, <i>Iliade</i> , texte établi et traduit par P. Mazon avec la collaboration de P. Chantraine et P. Collart, pour la Collection des Universités de France, Paris, 1937-1955, 4 volumes.
<i>Edition de l'Iliade par Leaf</i>	Homère, <i>Iliade</i> , édition avec introduction, notes et appendices par W. Leaf, Londres, 1886 / 1888; 2 ^{ème} édition, Londres, 1900 / 1902
<i>Edition de l'Iliade par M. M. Willcock</i>	M. M. Willcock, Londres, 1978, 2 vol.
<i>Edition de l'Odyssée par W. B. Stanford</i>	W. B. Stanford, <i>The Odyssey of Homer</i> , édition et notes par W. B. Stanford, London, 1987, 2 vol.

Observation préalable sur la traduction des textes grecs cités

Dans tout ce travail, nous citerons la traduction de l'*Iliade* faite par P. Mazon pour la Collection des Universités de France et celle de l'*Odyssée* faite par P. Jaccottet (Paris, 1992). Nous les avons modifiées toutes les fois où ῥεῖα, χαλεπός et les termes dérivés de ceux-ci apparaissent dans les poèmes homériques. Une exception a été faite pour les emplois du verbe χαλεπαίνω, dont la traduction habituelle par "se mettre en colère" ou par des verbes ou expressions exprimant la même idée, adoptée en général par les traducteurs, nous paraît correcte.

Pour les autres ouvrages anciens, nous signalons à chaque fois la traduction utilisée ou bien, si celles-ci ne sont pas disponibles, nous présentons notre propre traduction.

Introduction

I. Aspects linguistiques de l'emploi de l'adverbe ῥεῖα et de l'adjectif χαλεπός dans les poèmes homériques: l'étymologie et la traduction

Dans l'épopée homérique, l'adverbe ῥᾶ ou ῥᾷ a la forme ῥῆα, écrite ῥεῖα ou ῥέα¹. Son étymologie reste inconnue; il est traduit habituellement par 'facilement', 'sans peine', 'aisément', 'commodement', 'agréablement'². Il a donné origine à l'adjectif ῥῆιδιος, qui a la forme attique ῥάδιος.

L'étymologie de l'adjectif χαλεπός n'est pas non plus connue; il est traduit usuellement par 'difficile', 'malaisé', 'dur', 'pénible'³. Il a donné naissance au verbe χαλεπαίνω, qui apparaît déjà dans les poèmes homériques⁴.

L'importance et l'ancienneté de l'emploi homérique de ces termes sont attestées par les six formules suivantes:

- (a) ῥεῖα δ' ἀρίγνωτος, ῥεῖα δ' ἀριγνώτ' ἐστί ου ῥεῖά τ' ἀριγνώτη πέλεται;
- (b) ῥεῖα μάλ', ὥς τε θεός;
- (c) ῥεῖα θεός γ' ἐθέλων;
- (d) οἷοι νῦν βροτοί εἰσιν· ὁ δέ μιν ῥέα πάλλε καὶ οἶος;
- (e) προκαλίζετο, / πάντα δ' ἐνίκα ῥῆιδίως (avec τοίη et les mots οἶ et ἐπιτάρροθος en des positions différentes dans chaque cas);
- (f) ἄνδρας ἀπαμύνασθαι ὅτε τις πρότερος χαλεπήνη⁵.

¹ DELG s. v. ῥᾶ: "L'homérique ῥῆα et l'éolien βῥᾶ invitent à partir d'un ancien *Fr̥āa qui peut reposer sur *Fr̥āa ou *Fr̥ās-a ou *Fr̥āy-a, avec la finale d'adverbe en -a (finale obscure, peut-être *-n, cf. Schwyzler, *Griechische Grammatik* 1, 622). Un problème est posé par l'iotisme de ῥᾷ ou de βῥᾷ: il est difficile de le tirer d'un composé comme ῥᾷθυμος, en admettant qu'il répond à celui du type καλλίζωνος, cf. les doutes de Seiler, *op. cit.* 73. Aucune des étymologies énumérées par Frisk pour ce mot certainement ancien ne peut se démontrer." Voir aussi Leumann (M.), *Homerische Wörter*, Leumann (M.), *Homerische Wörter*, Basel, 1950, s. v. ῥεῖα: "Le mot était sûrement éolien et ionien; on ne peut pas dire comment il s'est éteint tôt en Ionien, où les dérivations ῥῆιδιος ῥῆιον ῥῆιστα supposent son existence antérieure."

² GEL, DGF et DELG ad loc.

³ DELG ad loc.: "En dépit de son ancienneté, adjectif isolé et inexplicable. Hypothèse sans consistance chez Ribezzo, *RIGI* 16, 1932, 73, rapprochant χολός, etc. avec un suffixe dit 'proto-hellénique' -πο-."

Pour le sens, voir aussi GEL et DGF.

⁴ DELG s. v. χαλεπός: "Il s'est développé un type de dénominateur en -αίνω, surtout tirés d'adjectifs: αὔαίνω de αὔος; θερμαίνω de θερμός; ὑγραίνω de ὑγρός; χαλεπαίνω de χαλεπός; (...).

⁵ (a) *Iliade*, XV, 490 et *Odyssée*, IV, 207; *Odyssée*, VI, 300 et XVII, 265; *Odyssée*, VI, 108; voir aussi la variation de l'*Iliade*, XIII, 72; (b) *Iliade*, III, 381 et XX, 444; (c) *Iliade*, X, 556 et *Odyssée*, III, 231; (d) *Iliade*, V, 304; XII, 489; XX, 287; (e) *Iliade*, IV, 389-391 et V, 807-808; (f) *Iliade*, XXIV, 369; *Odyssée*, XVI, 72 et XXI, 133. Pour une discussion sur la notion complexe de 'formule orale' dans l'épopée homérique voir Polkas (L.), "Homer: epic poetry and its characteristics", dans Christidis (A.-F.), *A history of ancient greek. From the beginnings to late antiquity. With the assistance of M. Arapoglou and M.*

Les poèmes homériques montrent ces deux thèmes dans un état initial d'opposition sémantique, sans les opposer entièrement. L'inexistence d'un verbe formé à partir de l'adverbe ῥεῖα paraît indiquer que l'opposition entre les thèmes de ῥεῖα et de χαλεπός n'est intervenue que lorsqu'au moins un des deux souffrait déjà une évolution sémantique indépendante. Le processus d'opposition entre les deux thèmes a continué à se développer à l'époque archaïque, quand ils ont formé un *système*: opposition entre l'adjectif ῥάδιος et l'adjectif χαλεπός, d'une part, opposition entre les adverbes ῥεῖα ou ῥαδίως et l'adverbe χαλεπῶς, de l'autre⁶.

Ce processus d'opposition se prolonge avec l'apparition postérieure des substantifs ῥάθυμος et ῥαδιουργός, aussi bien que par la dérivation des verbes ῥαθυμέω et ῥαδιουργέω et des substantifs ῥαθυμία et ῥαδιουργία⁷. Ces six termes ont été créés probablement entre le milieu et la fin du V^{ème} siècle av. J. C. dans la prose athénienne. La création des verbes ῥαθυμέω et ῥαδιουργέω a permis l'opposition à χαλεπαίνω qui n'existait pas encore ni dans les poèmes homériques ni à l'époque archaïque. Le recours aux substantifs θυμός et ἔργον pour composer, avec ῥεῖα, les deux verbes nouveaux s'opposant à χαλεπαίνω traduit les deux aspects fondamentaux exprimés par ce dernier déjà chez Homère: la problématique de l'action héroïque et de l'influence divine sur les événements mortels (étudiée au **chapitre 1**) et la problématique de l'ardeur et de son rapport à la colère (étudiée au **chapitre 2**).

Deux hypothèses sur le début du processus d'opposition entre les thèmes de ῥεῖα et de χαλεπός peuvent être formulées:

Christi, Cambridge, 2007, p. 999-1009.

⁶ Pour l'importance des oppositions polaires dans la culture grecque, voir Vidal-Naquet (P.), "En guise d'introduction: une civilisation de la parole politique", dans *Le chasseur noir*, Paris, 1981; Paris, 2005, p. 21-35; en particulier p. 22: "Un des traits les plus caractéristiques de la civilisation grecque est (...) de mettre à la disposition du chercheur les couples d'oppositions qui, explicitement, ont été les siens". Pour la notion de 'système d'opposition sémantique', nous suivons Adrados (F. R.), *Lingüística estructural*, Madrid, 1969, 2 volumes. L'évolution à l'intérieur d'un système où deux thèmes s'opposent crée un processus de neutralisation sémantique: "la neutralisation est un trait essentiel et caractéristique de toutes les langues, c'est la possibilité à renoncer à des sens, à des catégories ou à des fonctions habituelles chez elles. (...) les systèmes d'opposition du vocabulaire et les faits de neutralisation sont en développement et transformation constants; les nouvelles oppositions sont souvent occasionnelles, des actes de création qui n'ont pas d'écho dans la communauté ou l'ont seulement dans un certain secteur" (p. 506 et 524).

⁷ ῥάθυμος ('au cœur facile ou léger', 'nonchalant', 'insouciant'): Platon, *Théétète*, 166a; Sophocle, *Electre*, 958; Euripide fr. 239; Isocrate, 195d; Eur. fr. 237: οὐδεὶς γὰρ ὄν ῥάθυμος εὐκλεῆς ἀνὴρ; ῥαδιουργός ('qui fait les choses sans se donner de peine', 'insouciant', 'sans scrupule'): Aristote, *De virtute* VI, 5 et *Politique*, IV, 29, 4; Plutarque, *Moralia*, 602a; Xénophon, *Conv.* VIII, 9 ῥαθυμέω ('être nonchalant', 'être insouciant', 'se livrer au repos'): Xénophon, *Anabase*, II, 6, 6; Platon, *Lois*, 903b; Isocrate, 3d; Démosthène, 427 fin; ῥαδιουργέω ('agir légèrement', 'agir sans réflexion', 'agir sans scrupules', 'agir méchamment', 'être insouciant'): Xénophon, *Cyropédie*, II, 1, 25 et VIII, 4, 5; *ibid.*, *Constitution des Lacédémoniens*, V, 2; Plutarque, *Moralia*, 266a, 602a, 829d; Xénophon, *Économique*, XX, 17; ῥαθυμία ('tempérament facile', 'prenant les choses à la légère', 'recréation', 'amusement')

(i) L'opposition serait commencée entre les emplois où la forme neutre *χαλεπόν* qualifie un infinitif, d'un côté, et, de l'autre, l'adverbe *ῥέα / ῥεῖα / ῥηϊδίως*. A un deuxième moment, et sous l'influence de cette première opposition, *χαλεπός* aurait donné origine à l'adverbe *χαλεπῶς*, qui s'opposerait lui aussi à l'adverbe *ῥεῖα*;

(ii) L'opposition serait commencée entre les deux adjectifs, *χαλεπός* et *ῥηϊδῖος*. Elle serait rendue possible par la formation de l'adjectif *ῥηϊδῖος* à partir de l'adverbe *ῥεῖα*.

Il n'est pas impossible que ces deux hypothèses, formulées ici séparément, aient influencé parallèlement l'évolution sémantique de tous les termes: les adverbes s'opposeraient les uns aux autres en même temps que les adjectifs, sans décalage chronologique significatif entre les deux oppositions. La rareté des emplois homériques de l'adjectif *ῥηϊδῖος* peut, cependant, constituer un argument en faveur de l'hypothèse (i), si nous acceptons qu'elle indique que *ῥηϊδῖος* a été le dernier dérivé de *ῥεῖα* employé chez Homère à être formé.

Considérons le tableau schématique des huit occurrences homériques de *ῥηϊδῖος*:

Tableau 1: l'adjectif ῥηϊδιος dans les poèmes homériques

passage cité	texte grec	traduction	page de la thèse
<i>Iliade</i> , XII, 52-54	ἀπὸ γὰρ δειδίσσετο τάφρος / εὐρεῖ ', οὐτ' ἄρ' ὑπερθορέειν / σχεδὸν οὔτε περήσαι / ῥηϊδιῃ·	la largeur du fossé leur fait peur: il n'est <i>propice</i> ni à être sauté ni à être traversé;	323
<i>Iliade</i> , XVIII, 257-258	ὄφρα μὲν οὐδ' ὅς τις ἀνήρ / Αγαμέμνονι μήνιε δίῳ / τόφρα δὲ ῥηϊτεροὶ πολέμιζεν ἦσαν / Αχαιοί	[Polydamas aux guerriers troyens:] "Tant que cet homme en voulait au divin Agamemnon, les Achéens pour nous étaient plus <i>propices</i> à être combattus."	274
<i>Iliade</i> , XX, 265-266	ὡς οὐ ῥηϊδι' ἐστι θεῶν ἐρικυδέα δῶρα / ἀνδράσι γε θνητοῖσι / δαμήμεναι οὐδ' ὑποείκειν	[narrateur] les cadeaux des dieux ne sont pas <i>propices</i> ni d'être domptés ni de céder aux hommes mortels."	195
<i>Iliade</i> , XXIV, 243-244	ῥηϊτεροὶ γὰρ μᾶλλον' Αχαιοῖσιν / δὴ ἔσεσθε / κείνου τεθνηῶτος / ἐναιρέμεν.	[Priam aux guerriers troyens:] "(...) vous serez pour les Achéens beaucoup plus <i>propices</i> à être massacrés, maintenant qu'il est mort."	275
<i>Odyssée</i> , XI, 146	ῥηϊδιόν τι ἔπος ἐρέω καὶ ἐνὶ φρεσὶ θήσω·	[l'ombre de Tirésias à Ulysse:] "Je te dirai un mot <i>effectif</i> et te le mettrai dans l'esprit:"	402
<i>Odyssée</i> , XVI, 211-212	ῥηϊδιόν δὲ θεοῖσι, τοὶ οὐρανὸν εὐρὸν ἔχουσιν / ἡμὲν κυδῆναι / θνητὸν βροτὸν ἠδὲ κακῶσαι.	[Ulysse à Télémaque:] "(...) Il est <i>propice</i> aux dieux qui possèdent le ciel immense / de glorifier ou de mortifier un mortel..."	184-185
<i>Odyssée</i> , XIX, 577-579 = XXI, 75-77	ὅς δὲ κε ῥηϊτατ' ἐντανύσῃ βίον ἐν παλάμῃσι / καὶ διοῖστεύσῃ / πελέκεων δυοκαίδεκα πάντων / τῷ κεν ἄμ' ἐσποίμην,	celui qui tendra l'arc <i>le plus effectivement</i> dans ses mains / et d'un seul trait traversera les douze haches, / j'accepte de le suivre	207-208

Le tableau montre trois occurrences où ῥηϊδιος est accompagné par un infinitif déterminatif et qualifie un substantif; deux fois il qualifie un infinitif; une seule fois ῥηϊδιος qualifie un substantif sans être accompagné par un infinitif déterminatif; deux fois – dans un vers répété - ῥηϊδιος est employé au neutre pluriel superlatif comme adverbe (correspondant ainsi à l'adverbe).

Le nombre restreint des occurrences homériques de ῥηϊδιος et le fait qu'il est dérivé de ῥεῖα, beaucoup plus fréquent chez Homère, suggèrent que son usage était encore en train de se consolider à l'époque des poèmes homériques⁸. De surcroît, la

⁸ La forme ῥεῖα est employé trente-six fois dans les poèmes homériques et la forme ῥέα, dix fois; la

fréquence des emplois adverbiaux de ῥῆϊδιος – au neutre avec valeur adverbiale, comme qualificatif d'un infinitif ou comme qualificatif d'un substantif mais accompagné d'un infinitif déterminatif – révèle une étape intermédiaire dans l'établissement de son usage, où la dépendance du sens de ῥεῖα se fait encore sentir.

Dans la langue homérique, l'opposition sémantique entre les thèmes de ῥεῖα et ceux de χαλεπός commence à se profiler. Nous pouvons apercevoir ce début dans l'emploi habituel de ῥεῖα à propos de l'action divine ou de l'action des héros quand ils sont aidés par les dieux, tandis que χαλεπός exprime *parfois* ce que les héros ne sont pas capables de faire. Pour autant qu'il peut exprimer ce que les héros veulent mais ne sont pas capables d'accomplir, χαλεπός s'oppose à l'action *effective* des dieux, indiquée par ῥεῖα / ῥέα / ῥῆϊδίως chez Homère. L'interaction et l'opposition entre les héros et les dieux a créé la tension entre l'adjectif qui exprime les limites de l'action héroïque et l'adverbe qui traduit le pouvoir de l'intervention divine. Mais le seul passage homérique où l'opposition entre les deux thèmes est évidente est l'*Odyssee*, XXIII, 183-189, qui oppose clairement χαλεπός (184) à ῥῆϊδίως (186) et ῥεῖα (188).

Outre l'état initial de l'opposition entre les deux thèmes, une deuxième différence entre les occurrences homériques et celles des époques archaïque et classique doit être prise en considération: la notion d' 'effort' n'est pas autant importante pour les occurrences de l'*Iliade* et de l'*Odyssee* qu'elle l'est pour les emplois des époques postérieures⁹. Le champ sémantique commun entre les thèmes de ῥεῖα et de χαλεπός chez Homère est celui de la participation divine dans les actions héroïques. Néanmoins, nous croyons que l'époque classique ait exercé une grande influence sur l'interprétation postérieure des poèmes homériques, ayant donné naissance à une mauvaise compréhension des thèmes de ῥεῖα et de χαλεπός qui nous est arrivée après tant de siècles. De cet éloignement se serait originée la coutume de traduire ces termes en latin par l'adjectif *facilis*, par son antonyme *difficilis* et par leurs dérivés, aussi bien que par les termes modernes dérivés de ces derniers ou influencés par eux ('aisé' / 'aisément', 'pénible' / 'péniblement' etc.). La problématique de la présence ou de l'absence d'effort est ainsi entrée dans l'interprétation des occurrences homériques au détriment des contextes où les termes étaient employés.

forme plus récente ῥῆϊδίως, dérivée de ῥεῖα, y apparaît vingt-trois fois (voir le tableau 2 dans l'**Appendice**).

⁹ Pour un exemple du sens d' 'absence d'effort' dans l'emploi de ῥαδίως à l'époque classique, voir Aristote, *Constitution d'Athènes*, XVI (à propos des qualités du gouvernement de Pisistrate).

L'importance de la notion d'effort et de productivité pour les Romains apparaît aussi dans d'autres traductions latines de termes grecs dont la signification originelle renvoie à des conceptions typiquement grecques, comme celles de destin (μοῖρα, αἴσα, πότης) et d'ordre (κόσμος). Pour nous restreindre à deux exemples, rappelons le superlatif *optimum* (op + suffixe superlatif; cf. le français 'opulence'), qui traduit ἄριστος (de la racine ἀρ-), et *felix* ('fertile'), qui traduit εὐδαίμων, 'celui qui vit sous l'influence d'un bon δαίμων', d'où 'heureux'. Dans ces deux cas les termes latins comprennent comme productivité et comme création (naturelle ou technique) ce que pour les Grecs relevait de la rencontre avec le divin et, en ce sens, d'une certaine casualité.

Ajoutons à ces remarques que la superposition des notions latines d' 'effort' et de 'productivité' aux notions plus proprement grecques de 'destin' et de 'participation divine' ne se doit pas seulement à la conception héritée de l'antiquité greco-romaine, mais aussi à une sensibilité moderne particulièrement aiguë pour la souffrance causée par le travail. Comme l'a remarqué H. Arendt, une certaine tension entre la vision grecque du travail et celle de l'*Ancien Testament* reste active à l'intérieur de l'éthique chrétienne qui a marqué si profondément la civilisation occidentale¹⁰. Le Moyen Age aurait eu tendance à considérer la productivité humaine comme s'opposant au respect dû à Dieu, dans la mesure où une telle productivité "ne pourrait ériger un monde créé par l'homme qu'après avoir détruit une partie de la nature créée par Dieu". A l'époque moderne, par contre, c'est la toute-puissance de l'homme 'maître de la terre' qui est soulignée¹¹. Cette 'glorification moderne du travail' aurait influencé l'interprétation et la traduction des termes anciens exprimant l'expérience et les jugements sur l'activité

¹⁰ Arendt (H.), *Condition de l'homme moderne*, p. 59, note 1, souligne l'association étroite entre les notions de 'travail' et de 'souffrance' dans toutes les langues européennes modernes.

¹¹ Arendt (H.), *op. cit.*, le paragraphe intitulé "Réification", p. 156-162, où l'auteur expose la conception moderne du rapport de l'homme au travail, qui fait de l'homme le maître de la terre (et non plus le maître des créatures vivantes, comme dans la *Genèse* 1). Voir particulièrement p. 156-157: "L'*animal laborans*, qui au moyen de son corps et avec l'aide d'animaux domestiques nourrit la vie, peut bien être le seigneur et maître de toutes les créatures vivantes, il demeure serviteur de la nature et de la terre; seul, l'*homo faber* se conduit en seigneur et maître de la terre. Sa productivité était conçue à l'image d'un Dieu créateur, puisque, si Dieu crée *ex nihilo*, l'homme crée à partir d'une substance donnée, la productivité humaine devait par définition aboutir à une révolte prométhéenne parce qu'elle ne pouvait édifier un monde fait de main d'homme qu'après avoir détruit une partie de la nature créée par Dieu." Et ensuite, à la note 1 à la p. 157: "Cette interprétation de la créativité humaine est médiévale, tandis que la notion de l'homme maître de la terre est caractéristique des temps modernes. L'une et l'autre contredisent l'esprit de la Bible. (...) On remarquera que Luther, rejetant consciemment le compromis scolastique avec l'antiquité grecque et latine, tente d'éliminer de l'œuvre et du travail humains toute trace de production et de fabrication. Le travail humain, d'après lui, n'est que de trouver les trésors que Dieu a mis dans la terre."

productrice¹². C'est peut-être cet aspect de l'idéologie moderne qui explique pourquoi le verbe κάμνω, dans la forme récente κάνω, qui signifiait originellement 'faire un travail pénible', 'faire quelque chose avec effort' et, au participe aoriste, 'être malade' ou 'être mort', est devenu aujourd'hui le verbe le plus général et le plus courant en grec pour signifier 'faire'¹³.

Citons maintenant quelques exemples de la compréhension moderne des notions complémentaires de 'facilité' et de 'difficulté' et de l'éloge de l'effort que normalement elles expriment. Dans l'essai intitulé "Que le goût des biens et des maux dépend en bonne partie de l'opinion que nous en avons", Montaigne met en relief l'aspect subjectif de la valeur que nous attribuons aux choses:

"Que notre opinion donne pris aus choses, il se void par celles en grand nombre ausquelles nous ne regardons pas seulement pour les estimer, ains à nous; et ne considerons ny leurs qualités, ny leurs utilitez, mais seulement nostre coust à les recouvrer; comme si c'estoit quelque piece de leur substance; et appelons valeur en elles non ce qu'elles apportent, mais ce que nous y apportons. Sur ce quoy je m'advise que nous sommes grands mesnagers de nostre mise. Selon qu'elle poise, elle sert de ce mesmes qu'elle poise. Notre opinion ne la laisse jamais courir à faux fret. L'achat donne titre au diamant, et la *difficulté* à la vertu, et la douleur à la devotion, et l'aspreté à la médecine. (...) Les choses ne sont pas si douloureuses, ny *difficiles* d'elles mesmes; mais nostre foiblesse et lascheté les fait telles."¹⁴

Peu importe si la *difficulté* naît de notre faiblesse, c'est elle qui définit pour nous ce qui a et ce qui n'a pas de valeur. La beauté éclatante du diamant, la noblesse et l'utilité de la vertu, la spiritualité de la dévotion, la guérison apportée par la médecine: tout cela vaut selon ce que nous payons pour l'avoir.

¹² Arendt (H.), *Condition de l'homme moderne*, p. 92-93: "Le mépris pour le labeur dans la théorie ancienne et sa glorification dans la théorie moderne s'appuient tous les deux sur l'attitude subjective ou l'activité du laboureur, qui se méfie de son effort pénible ou qui exalte sa productivité." Plus loin, le même auteur parle aussi de "préjugé moderne en faveur du labeur" (p. 317). La question n'est certainement pas simple, et nous intéresse ici seulement dans la mesure où elle offre un contexte conceptuel plus général pour situer le problème de la difficulté des époques postérieures à comprendre ou à accepter l'anthropomorphisme homérique (y compris en Grèce!). Pour une discussion plus précise sur ce sujet, voir Descat (R.), *L'acte et l'effort. Une idéologie du travail en Grèce ancienne (VIII – V siècle av. J.-C.)*, Besançon-Lille, 1986; en particulier p. 13-16, qui soutient que la question du mépris du travail en Grèce est fautive et qu'aucune attitude particulière ne s'attache au mot ἔργον, le plus proche de l'expression 'travail' (aux p. 14-15 l'auteur examine les études modernes et souligne que le travail a été mis en valeur en Grèce ancienne dans certaines régions et à certains moments).

¹³ *DGF ad loc.* Le participe parfait pluriel κεκμηκότες – avec les formes épiques κεκμηότες ou κεκμηῶτες – peut aussi signifier 'les morts'.

¹⁴ Montaigne (M.), *Essais*, Paris, GF Flammarion, 1969; livre I, chapitre XIV: "Que le goût des biens et des maux dépend en bonne partie de l'opinion que nous en avons", 1969, p. 103 et 108; mis en italique dans la citation.

L'importance accordée à l'effort dépensé et à l'évaluation que nous lui attribuons est aussi soulignée par les suivantes paroles de Portia, dans le *Marchand de Venise*, de W. Shakespeare:

[PORTIA:] “*If to do were as easy as to know what were good to do, chapels had been churches, and poor men's cottages princes palaces.*”
(*Le Marchand de Venise*, 1^{er} Acte, scène II)

La jeune Portia se voit obligée de suivre les recommandations que son père, mort depuis peu, lui avait laissées concernant la façon de choisir son futur mari. Dans le passage cité, “savoir ce qu'il faut faire” signifie suivre les recommandations paternelles. Mais les paroles de Portia révèlent aussi sa méfiance quant aux résultats de cette obéissance *post mortem*. Sa volonté se partage entre l'amour et le respect du père mort et un avenir incertain, qui cependant n'effraye pas la jeune fille ardente qu'elle est devenue.

Rappelons aussi la suivante pensée de Pascal:

“Ce que les stoïques proposent est si *difficile* et si vain.”¹⁵

Si Pascal s'était limité à qualifier de *difficile* ce que les stoïques proposent, il nous courrait le risque de nous laisser comprendre que cette *difficulté* est quelque chose comme un idéal presque impossible mais tout de même noble et, en ce sens, représente un effort admirable. Mais Pascal veut discrediter non seulement la pratique, mais aussi la théorie des principes stoïciens, et montrer le danger, où en tous les cas la perte de temps, de se laisser séduire par la *difficulté* qu'ils entraînent.

Trois siècles après Pascal, l'attirance de ce qui est *difficile* a été diagnostiquée par W. B. Yeats, dans le poème “*The fascination of what is difficult*”:

*The fascination of what is difficult
has dried the sap out of my veins, and rent
spontaneous joy and natural content
out of my heart. (...)*

Dans le ton d'une lamentation, le poète dénonce le piège de s'engager dans la solution de tout problème particulièrement *difficile*. Le prix payé pour cette aventure est la perte

¹⁵ Pascal (B.), *Pensées*, éd. établie et annotée par P. Sellier, Paris, 2003; “1^{er} Partie”, ‘Philosophes’, p. 145; mis en italique dans la citation.

de la joie. Dans la suite, le poète proteste énergiquement contre ce genre d'aventure, ayant appris que la joie n'est pas dispensable.

Mais la fascination n'est pas le seul angle de la perspective moderne de la *difficulté*. Le rapport entre la *facilité*, la joie et l'inspiration artistique fait partie des pressupposés de l'art européen depuis la Renaissance, quand la 'facilité' est devenue synonyme de 'grâce'. Comme Raphaël, le grand artiste fait son art *facilement*. C'était déjà une conception traditionnelle et ancienne quand Proust a écrit le commentaire suivant:

Plus lettrés que bien des littérateurs (nous ne savions pas à cette époque que M. Legrandin eût une certaine réputation comme écrivain et nous fûmes très étonnés de voir qu'un musicien célèbre avait composé une mélodie sur des vers de lui), doués de plus de 'facilité' que bien des peintres, ils s'imaginent que la vie qu'ils mènent n'est pas celle qui leur aurait convenu et apportent à leurs occupations positives soit une insouciance mêlée de fantaisie, soit une application soutenue et hautaine, méprisante, amère et consciencieuse.
(*Du côté de chez Swann*, "Combray", partie II)

Entre guillemets dans le texte de Proust, la *facilité* du peintre apparaît dans un contexte où elle est déjà quelque chose d'excessif. Elle ne s'identifie plus entièrement à la condition du grand artiste dévoué entièrement à son art. Outre son talent, le vrai artiste est aussi celui qui s'engage dans la peinture.

La notion d'une *facilité* du grand artiste reste influente jusqu'aujourd'hui parmi les historiens de l'art. En commentant une partie de la frise du Parthénon, E. H. Gombrich observe la légèreté du mouvement d'un chevalier armé d'un bouclier, qui conduit son char dans la procession des Panathénées:

*"We can imagine from the traces that are left how freely they moved and how clearly the muscles of their body stood out. Foreshortening no longer presented a great problem to the artist. The arm with the shield is drawn with perfect ease, and so is the fluttering crest of the helmet and the bulging coat which is blown by the wind. But all these new discoveries do not 'run away' with the artist. However much he may have enjoyed this conquest of space and movement, we do not feel that he is eager to show off what he can do. However lively and spirited the groups have become, they still fit well into the arrangement of the solemn procession which moves along the wall of the building."*¹⁶

L'éminent historien souligne le rapport entre l'*aisance* – anglais: 'ease' - du geste de l'artiste et le mouvement agile des chevaux et du conducteur du char. L'*aisance* de

¹⁶ Gombrich (E. H.), *The story of art*, London, 1950, p. 63; mis en italique dans la citation.

l'artiste apparaît dans la grâce des figures. Plus loin, après avoir donné en exemple l'Erechtheion, le même auteur remarque à propos des temples de l'ordre ionien:

*"The columns of the Ionic temple are much less robuste and strong. They are like slender shafts, and the capital or headpiece is no longer a simple unadorned cushion, but is richly decorated with volutes on the sides, which again seem to express the function of the part which carries the beam on which the roof rests. The whole impression of these buildings with their finely wrought details is one of infinite grace and ease."*¹⁷

Ce n'est pas un hasard si la *facilité* du mouvement est particulièrement admirée dans le contexte d'un commentaire sur la sculpture et l'architecture grecques. Le critique transpose la valorisation de la beauté du corps humain, tellement caractéristique de l'art grec, au corps de l'artiste qui est le seul capable de l'exprimer.

Mais les beaux-arts sont une grande exception eu égard à la valorisation de la *difficulté* et de la *facilité*. L'inspiration divine de l'artiste est comprise à l'époque moderne comme une espèce d'inversion du rapport pénible à la nature qui caractérise l'existence humaine condamnée au travail. Par contre, l'effort dégage dans l'accomplissement des actions tend à être évalué positivement: une fois surpassée, la *difficulté* devient la preuve de l'intensité d'une volonté de transformer le monde qui n'a pas succombé aux vicissitudes de la réalité. La *difficulté* vécue est, en ce sens, une manifestation de ténacité et, donc, de noblesse d'esprit. Elle est le prétexte pour l'exercice de la vertu plutôt que la vertu elle-même, mais gagne une évaluation positive pour autant qu'on la considère comme inévitable.

La *facilité*, au contraire, révèle la condition de celui qui accepte passivement ce qu'on ne peut pas changer, y compris les frustrations et les injustices, et tend à être jugée négativement comme synonyme d' 'accommodation'. Pour souligner cette différence, les Anglais distinguent ce qui est *facile*, 'easy', de ce qui est trop facile, c'est-à-dire sans rigueur, non sérieux, anglais '*facile*'¹⁸.

Observons le sens négatif du terme 'facilité' dans la "Notice" que P. Mazon et A. Dain ont écrit pour leur édition de l'*Electre* de Sophocle:

¹⁷ *Op. cit.*, p. 68-69.

¹⁸ Voir par exemple l'adjectif anglais '*facile*' dans Guthrie (W. K. C.), *History of greek philosophy. Volume III: The fifth century Enlightenment*, Cambridge, 1969, p. XIII (mis en italique dans la citation): "This temptation I have not resisted entirely, while freely acknowledging both my own lack of expertise in these later fields and the danger (which I hope I have not ignored) of making comparisons that are *facile* and superficial"; et à la p. 48, note 2: "As a general rule such warnings against *facile* analogies are salutary, but the resemblances between the Enlightenment and the age of the Sophists are certainly many and striking". Voir aussi Todd (R. M.), compte rendu de Slézak (T.), *Reading Plato*, dans *Phœnix*, 54, n. 3-4, automne-hiver 2000 (mis en italique dans la citation): "In fact, he often reduces it to a rather *facile* form of literary criticism."

“Sophocle à cette date a quatre-vingts ans. Il ne possède plus le sens exquis de la mesure dont témoignent *Antigone* et *Œdipe Roi*. Il s’abandonne à sa *facilité*. Il croît moins aux légendes qu’il met en scène. Enfin et surtout, il laisse un peu la rhétorique prendre chez lui le pas sur la poésie”.¹⁹

La *facilité* est ici la complaisance à l’égard du propre travail qui survient avec l’âge et que même un grand artiste comme Sophocle n’a pas pu éviter.

Finalement, prenons un exemple de l’importance de cette thématique dans le débat traditionnel opposant les anciens aux modernes. Dans un ouvrage publié en 1989, S. Rosen attirait notre attention sur la ‘difficulté de la modernité’:

*“The great difficulty of residing in the modern epoch has thus paradoxically culminated in the triviality that nothing could be easier. (...) None of this is intended to suggest that history wears its meaning on its sleeve; nor am I blind to the positive aspects of the contemporary reconsideration of the western tradition. What I wish to defend is the thesis that it is difficult to be a modern. I would therefore reject the facile assertion, popular in some quarters, of a quarrel between antiquity and modernity as an opposition between austere nobility on the one hand and sophistry on the other.”*²⁰

Soutenir qu’ “il est difficile d’être moderne” veut dire qu’il y a une tâche importante à accomplir dans la modernité et que, d’autre part, la modernité est digne d’être étudiée plus rigoureusement que ne le pense une certaine tendance d’historiens de la philosophie. L’emploi de l’adjectif anglais ‘*facile*’ ne laisse pas de doute quant à critique de S. Rosen: elle caractérise avant tout les interprétations précaires, superficielles, des concepts philosophiques modernes.

La tendance à attribuer une valeur positive à la *difficulté* et négative à la *facilité* déconseillent, à notre avis, les traductions habituelles qui partent de l’interprétation de *ῥεῖα* comme ‘facilement’ et de *χαλεπός* comme ‘difficile’ pour les occurrences de tout le groupe des termes dérivés de ces deux thèmes dans les poèmes homériques. La valeur exceptionnellement positive, exprimée par la conception d’une *facilité* des grands artistes, peut avoir subi l’influence de l’emploi de *ῥεῖα* / *ῥέα* / *ῥηϊδίως* dans la littérature grecque, à cause de l’influence de celle-ci à l’époque de la Renaissance²¹. Nous croyons, cependant, que ce genre de référence à la ‘facilité’ artistique ne justifie

¹⁹ “*Ajax, Oedipe Roi, Electre*”, édition par A. Dain, traduction par P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 1958, p. 135.

²⁰ Rosen (S.), *The ancients and the moderns. Rethinking modernity*, New Haven / Londres, 1989, p. 8; mis en italique dans la citation.

²¹ Voir, par exemple, le sens d’ ‘aisance’ au XVII^{ème} siècle: “Facilité naturelle qui ne donne aucune impression d’effort” (*Petit Robert*, s.v. ‘aisance’).

pas suffisamment l'attribution de l'adjectif 'facile' à l'action des dieux et des principaux héros homériques. Les contextes où $\rho\epsilon\acute{\iota}\alpha$ / $\rho\acute{\epsilon}\alpha$ / $\rho\eta\grave{\iota}\delta\acute{\iota}\omega\varsigma$ sont employés chez Homère sont trop variés pour être tous associés à l'inspiration artistique et à la grâce du grand artiste.

Pour échapper aux vices de ces traductions habituelles, nous proposons le néologisme 'effectivité', dérivé de l'adjectif 'effectif'. 'Effectivité' exprime la nature de l'action héroïque dans la temporalité créée par les interventions divines dans les poèmes homériques. Dans cette temporalité, le possible et l'impossible ne peuvent pas être anticipés: ce qui est impossible arrive; ce qui est en train d'arriver, ne s'accomplit pas; ce qui paraît possible, n'offre pas de garanties de pouvoir vraiment arriver. Grâce aux interventions divines, la participation des hommes dans leur propre avenir est entourée par une atmosphère mystérieuse que la langue homérique régit dans son vocabulaire.

Les poèmes homériques connaissent le verbe $\delta\acute{\upsilon}\nu\alpha\mu\alpha\iota$ mais pas les adjectifs $\delta\upsilon\nu\alpha\tau\acute{\omicron}\varsigma$ ou $\acute{\alpha}\delta\acute{\upsilon}\nu\alpha\tau\omicron}\varsigma$. Pour comprendre la portée de cette conception des événements, il faudrait penser à un mode verbal exprimant une dimension 'effective' de l'action, distincte aussi bien du 'réel', exprimé par l'indicatif, que du 'probable', exprimé par le subjonctif, et du 'potentiel', exprimé par l'optatif. Ce mode 'effectif' serait exclusivement homérique parce qu'il exprimerait le regard homérique de l'anthropomorphisme divin grec. Il permettrait l'expression d'une action dont l'accomplissement est beaucoup plus incertain que celui de la conception de l'époque classique, par exemple.

Le *Trésor de la Langue Française* définit l'adjectif 'effectif' de la façon suivante:

“Effectif, ive, adj.”: A. – *Vieilli*. [Correspond à *effet* A 1] Qui produit un effet réel. (...) B. – [Correspond à *effet* A 2] Qui existe réellement.”

“Effet, subst. masc.”: A – Au sing. et au plur. 1. Ce qui est produit par une cause physique ou morale. *Synon. Conséquence, résultat, suite*. (...) 2. Réalisation concrète. *Demeurer, rester sans effet*. *Synon. Accomplissement, actualisation, exécution. Velléité non suivie d'effet* (Gauthier, Fracasse, 1963, p. 316).”

Les notions d' 'effet' et d' 'effectif' renvoient à celles de 'réalité' et de 'concrétude'. Ces notions nous semblent mieux convenir à la traduction de l'averbe $\rho\epsilon\acute{\iota}\alpha$, employé chez Homère pour marquer l'*effectivité* sans détours des dieux (contrastée avec

l'existence précaire des hommes). Rappelons, par exemple, que "les lits des dieux ne sont pas stériles"²².

La thématique moderne du rapport entre la subjectivité et la réalité a éloigné les interprètes d'Homère de la problématique de la séparation entre l'*acte* et son accomplissement. Cette problématique consiste dans la transposition, par la collaboration des dieux, de l'*effectivité* divine à l'action héroïque. Est-ce que les héros peuvent agir *effectivement*? Dans quelle mesure dépendent-ils des dieux? Nous nous reportons à ces questions lorsque nous proposons de traduire l'adjectif ῥηϊδιος par 'propice à', quand il qualifie un nom suivi d'un infinitif (cinq sur les huit occurrences homériques) et a un sens passif, et par 'effectif', quand il a un sens actif, que ce soit dans la seule occurrence où il qualifie des paroles - celles de Tirésias - ou bien les deux fois où il apparaît au neutre en fonction adverbiale (étant employé, dans ces deux dernières occurrences, au sens de l'adverbe). Le rapport entre être 'propice' et être 'effectif' est établi par la compréhension de l'action comme un engagement de l'agent: 'effectif' est ce qui mène à bout son engagement; 'propice' est ce qui accueille l'engagement qu'on lui consacre²³.

Toujours à l'intérieur de la problématique de l'action héroïque, mais exprimant la perspective humaine, l'adjectif χαλεπός renvoie à l'*hostilité* de ce qui est *improbable*, c'est-à-dire à l'expérience vécue par le héros comme une *surprise négative*. Selon notre interprétation, cette association entre les notions d'*improbabilité* et d'*hostilité* caractérise essentiellement la façon homérique de représenter l'influence *imprévisible* des dieux sur les affaires humaines. Pour faire référence à cette projection d'une volonté négative par derrière les souffrances mortelles, nous traduisons par '*perfide*' les occurrences où χαλεπός qualifie un nom. Nous le traduisons par '*improbable*' quand il qualifie un infinitif exprimant une action désirée ou nécessaire, mais *impossible* pour un mortel. L'emploi de χαλεπός dans ces passages se justifie par l'attribution de l'*impossibilité* de ces désirs à une *opposition* des dieux.

Le rapport de χαλεπός et de son dérivé, le verbe χαλεπαίνω ('se mettre en colère'), aux notions d'*imprévisibilité* et d'*improbabilité* est confirmé davantage par la

²² *Odyssée*, XI, 249-250: οὐκ ἀποφάλοισι εἶναι / ἄθανάτων.

²³ La possibilité d'osciller entre un sens passif et un sens actif est fréquente parmi les adjectifs grecs qui peuvent qualifier les hommes aussi bien que les choses, tels δεινός et ἐσθλός. Voir par exemple ἄκηδής: *actif*, "exempt de souci; négligent"; *passif*, "négligé, *particul.* abandonné sans sépulture" (*DGF*). Mais cette double possibilité du sens de ῥηϊδιος dans les poèmes homériques n'a pas été observée par les interprètes, probablement à cause de l'interprétation traditionnelle de l'adverbe ῥεῖα comme 'facilement', qui en souligne le sens passif.

quantité significative des occurrences homériques qui concernent l'adversité atmosphérique. Le tempérament colérique de Zeus, dieu souverain et maître du ciel, peut se manifester par la foudre, qu'elle soit son arme ou le signe de sa volonté, car la foudre est une manifestation naturelle *imprévisible*.

II. Remarques méthodologiques

II.1 La sélection des œuvres et des passages commentés: horizons et problèmes

Le verbe χαλεπαίνω et les adverbes et les adjectifs dérivés des racines ῥα- et χαλεπ- sont employés avec grande fréquence dans les poèmes homériques. L'étude de leur emploi dans la littérature grecque doit partir des occurrences homériques parce qu'elles sont les plus anciennes, étant de surcroît très nombreuses.

Selon l'interprétation que nous développons dans cette étude, ces termes s'insèrent dans la problématique de la complémentarité entre la *parole* et l'*action* qui détermine la perspective homérique fondamentale de l'excellence héroïque. Les héros de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* se distinguent par leur capacité de parler et de raisonner, d'un côté, aussi bien que par celle de combattre, de l'autre²⁴.

Mais, outre les aspects pédagogique et éthique de leur complémentarité, la *parole* et l'*action* sont aussi évoquées chez Homère dans la perspective d'un rapport *temporel*: les poèmes homériques accordent une grande attention aux *paroles* des hommes et des dieux qui *annoncent* les *actions* qu'ils veulent accomplir. Pour être *effective* et aboutir à ce que le héros a annoncé, l'*action* dépend du consentement ou du concours divin; mais le plus souvent la volonté divine est *imprévisible*. Même les principaux héros homériques se soumettent à la contingence (de leur propre point de vue) de l'intervention divine. L'importance des termes dérivés des racines ῥα- et χαλεπ- consiste à exprimer ces deux aspects essentiels des événements héroïques qui sont l'*imprévisibilité* des *actions* divines et, par conséquent, des événements vécus par les héros (χαλεπός, χαλεπώς et χαλεπαίνω / χαλέπτω), et l'*effectivité* des *actions* des dieux ou de celles des héros *quand* ceux-ci sont aidés par les dieux (ῥεῖα / ῥέα / ῥηϊδίως et ῥηϊδιος).

²⁴ Ce sont les deux parties indispensables de la bonne éducation, comme le rappelle Phénix à Achille dans les célèbres paroles de l'*Iliade*, IX, 442-443.

Ces hypothèses sur l'indétermination de la temporalité et sur la relativisation des notions de 'force' et d' 'effort' dans la conception homérique d'action nous ont conduit à l'examen des nombreuses références à Héraclès dans les deux poèmes. Elles incluent tout spécialement les deux occurrences de χαλεπός à propos des épreuves du héros dans la νέκυια de l'*Odyssée*, qui aurait vraisemblablement souffert une grande influence de la mythologie d'Héraclès²⁵. Pour autant que le mythe d'Héraclès est encore plus ancien que celui de la guerre de Troie (en tous cas dans la forme que nous connaissons ce dernier), étant aussi très populaire à l'époque des poèmes homériques, il nous offrira un fil conducteur pour l'étude comparative de l'évolution de la catégorie homérique d' 'action'.

Nous croyons que c'est dans les *Travaux et les jours* que nous rencontrons pour la première fois les thèmes de ρεία et de χαλεπός exprimant clairement l'effort:

Σοὶ δ' ἐγὼ ἐσθλὰ νοέων ἐρέω, μέγα νήπιε Πέρση.
 Τὴν μὲν τοι κακότητα καὶ ἰλαδὸν ἔστιν ἐλέσθαι
 ῥηϊδίως· λείη μὲν ὁδός, μάλα δ' ἐγγύθι ναίει.
 Τῆς δ' ἀρετῆς ἰδρώτα θεοὶ προπάροιθεν ἔθηκον
 ἀθάνατοι· μακρὸς δὲ καὶ ὄρθιος οἶμος ἐς αὐτὴν
 καὶ τρηχὺς τὸ πρῶτον· ἐπὴν δ' εἰς ἄκρον ἵκηται,
 ῥηϊδίη δὴ ἔπειτα πέλει, χαλεπή περ ἐοῦσα.

Je te parlerai en homme qui veut ton bien, grand sot de Persès. De la misère, on en gagne *effectivement* tant qu'on veut: la route est plane, et elle loge tout près de nous. Mais devant le mérite, les dieux immortels ont mis la sueur. Long, ardu est le sentier qui y mène, et âpre tout d'abord. Mais atteints seulement la cime, et le voici dès lors *propice*, pour *perfid*e qu'il soit.

(*Les travaux et les jours*, 286-292)²⁶

La vie paisible et prospère est un don des dieux. Si Hésiode s'approche d'Homère par cette compréhension du bonheur, il s'éloigne de lui par l'exigence d'un effort qui dépend exclusivement de l'homme. Le terme ἀρετή n'a presque plus d'importance pour Hésiode. Dans ce passage célèbre, l'effort auquel Persès a voulu s'esquiver par l'usurpation de leur héritage peut lui être demandé plus tard par les dieux. Hésiode ne le dit pas expressément, mais la mention de la volonté divine le suggère. Au contraire, celui qui, comme Hésiode, s'adonne à l'effort nécessaire pour les tâches humaines attire la sympathie des dieux et est récompensé par un chemin *propice*. Ici, l'importance

²⁵ *Odyssée*, XI, 622-624: χαλεπὸς ἐπετέλλετ' ἀέθλους (...) χαλεπώτερον εἶναι ἄεθλον.

²⁶ Nous modifions la traduction de P. Mazon pour son édition des *Travaux et les jours*.

attribuée à l'effort n'est pas une affirmation de l'autonomie de l'homme, mais une démonstration de confiance dans la participation divine.

Dans l'époque archaïque, la notion d'effort individuel deviendra très importante pour l'imaginaire grec. Elle marquera profondément la religion et la réflexion philosophique et sera responsable pour les nouvelles acceptions des thèmes de *ῥεῖα* et de *χαλεπός*. Ce long processus de transformation n'empêchera pas, toutefois, que la compréhension homérique de ces thèmes réapparaisse chez certains auteurs. Rappelons, par exemple, le fragment 85 *Diels-Kranz* d'Héraclite:

θυμῶ μάχεσθαι χαλεπόν· ὁ γὰρ ἄν θέλη ψυχῆς ὠνεῖται.

Il est *improbable* de lutter contre le cœur ardent, car ce qu'il veut il achète au prix de l'âme.

La lutte contre le propre cœur ardent ne peut pas avoir lieu, car il engage entièrement l'âme dans le mouvement de ses désirs²⁷. Citons aussi le fragment 975 *Nauck* d'Euripide:

χαλεποὶ πόλεμοι γὰρ ἀδελφῶν

[...] car les guerres des frères sont *perfidés*

Dans les guerres entre des frères – au sens littéral de 'frères' ou au métaphorique de 'concitoyens' – la victoire est *impossible*. A la détresse irrémédiable de la dispute jusqu'à la mort, ces guerres rajoutent le sentiment dévastateur de la *trahison*²⁸. A l'exemple des occurrences homériques, dans ces fragments d'Héraclite et d'Euripide l'effort dépensé est moins important que la *possibilité* et l'*imprévisibilité* d'une lutte qui éloigne les hommes d'eux-mêmes. La problématique homérique de l'action est enrichie ici par toute la réflexion sur la *ψυχή* comme le siège des passions développée à partir

²⁷ Pour la traduction de *θυμός* par 'cœur ardent', nous suivons Frère (J.), *Les Grecs et le désir de l'être. Des préplatoniciens à Aristote*, Paris, 1981; en particulier le chapitre II: "Le cœur combatif: Héraclite", p. 32-40. Nous proposons ici pour la première fois la traduction de la forme neutre *χαλεπόν* par 'improbable', ce qui change essentiellement l'interprétation du fragment: il ne s'agit pas, comme le veulent les interprétations traditionnelles, d'essayer de lutter contre le *θυμός*, mais de comprendre que ce n'est pas une vraie lutte. Puisqu'il n'y pas lieu de développer notre interprétation dans le cadre de cette étude, nous la renvoyons à une autre occasion.

²⁸ Platon dira dans la *République* qu'il n'y a de mal pire pour la cité qu'une guerre civile.

de l'époque archaïque²⁹. D'autre part, la représentation anthropomorphique des dieux chez ces deux auteurs continue à souligner l'*imprévisibilité* des événements humains.

II.2 La méthode lexicologique et les travaux modernes importants pour cette étude

L'interprétation de l'emploi homérique des thèmes de *ῥεῖα* et de *χαλεπός* que nous proposons ici cherche la plus grande cohésion possible entre les diverses occurrences, aussi bien que l'explication des différences entre elles par la proposition d'associations d'idées qui pourraient être naturelles dans la perspective homérique mais étrangères aux époques postérieures, quand les sens de *ῥεῖα* et de *χαλεπός* ne sont déjà plus les mêmes. Dans ce deuxième cas, la cohésion sémantique doit être cherchée plus profondément, construite par l'interprétation des données anthropologiques de la civilisation montrée par les poèmes homériques³⁰.

L'approche lexicologique basée sur la notion de 'champ sémantique' est une tradition bien consolidée dans les études classiques au XX^{ème} siècle³¹. Elle est souvent louée par les spécialistes mais peut aussi être critiquée pour ses excès³². Pour éviter les

²⁹ Pour G. Colli, la réflexion sur la *ψυχή* aurait commencé avec Héraclite (*La nascita della filosofia*, Milan, 1975, chapitre "Il pathos del nascosto", p. 59-69; en particulier p. 67-69).

³⁰ Comme le suggère, par exemple, B. Williams dans ce qu'il appelle 'anthropologie idéale' (dans *The sense of the past*, Princeton, 2003).

³¹ Pour la notion de 'champ sémantique' et son emploi fructifère dans l'étude de l'antiquité classique, voir Hernández (M. M.), *Semántica del griego antiguo*, Madrid, 1997; en particulier le chapitre 1, "Estado actual de la semántica y su aplicación al griego antiguo", p. 1-68

³² Pour l'importance de l'étude du vocabulaire grec ancien, voir par exemple Havelock (E. A.), *Preface to Plato*. Cambridge (MA) / London, 1963, p. vii: "Toute évidence directe pour des phénomènes mentaux ne peut reposer que sur l'usage linguistique. (...) L'information sémantique compilée jusqu'à présent dans les lexiques grecs ne nous aidera pas beaucoup, pour autant que les significations variées de mots sont disposées pour la plupart analytiquement plutôt qu'historiquement, comme des atoms de sens fini suspendus dans un vide, plutôt que comme des régions de sens qui sont contenues et définies par un contexte." Detienne (M.), *L'invention de la mythologie*, Paris, 1981, p. 213-214, qui se reporte aux travaux de Granet, Gernet, Benveniste et Meillet et commente: "les mots, les vocables, doivent se définir dans l'ensemble des combinaisons et dans leurs structures particulières". Erismann (C.), "Vocabulaire de l'être et archéologie du discours ontologique" (compte rendu de J.-F. Courtine, *Les catégories de l'être. Etudes de philosophie ancienne et médiévale*, Paris, P.U.F., 2003, 305 p.), *Critique*, 684, mai 2004, p. 402-414; en particulier p. 408-409: "L'étude des choix de traduction, des optiques de lexique, se révèle être alors l'un des plus fidèles à la disposition de l'historien de la philosophie pour mesurer les changements et les ruptures de paradigmes. La mise en réseau d'une série de textes qui, pris individuellement, sembleraient presque anodins, permet d'exhumer une conception sous-jacente qui, abstraite et reconstruite, forme une véritable compréhension de l'être." Pour une critique des excès de l'approche lexicologique, voir Lloyd-Jones (H.), *The justice of Zeus*, Berkeley / Los Angeles / Londres, 1971, p. 2-3: "Une des sources d'erreur les plus nuisibles sur la moralité grecque plus ancienne a été la croyance selon laquelle, pour étudier les notions morales trouvées dans une œuvre d'art ou dans une société, il suffit de lister et analyser les mots qui indiquent des concepts moraux qui y sont employés. L'examen de ces mots est sûrement une partie importante d'une telle investigation; mais l'investigation ne serait pas complète avant que l'étude de la terminologie morale ait été suppléée par une étude des actions accomplies dans le livre ou la société en question et les attitudes montrées à leur égard par ceux qui les ont accomplies et ceux qui les ont décrites. En outre, ils nous faudra aussi distinguer les significations anciennes des paroles qui indiquent des concepts moraux du sens qu'on leur a attribué dans l'antiquité

pièges de cette démarche herméneutique, nous avons suivi les pas de S. Saïd en nous efforçant "d'associer étroitement une étude des mots à un examen des structures narratives"³³.

Avant de mentionner les ouvrages modernes importants pour cette étude, observons la presque totale absence de commentaires sur les thèmes de *ῥεῖα* et de *χαλεπός*. A part les fichiers des lexiques, nous ne connaissons aucune étude sur un ou plusieurs des termes dérivés de ces deux thèmes. Et nous ne connaissons qu'une seule remarque attirant notre attention sur l'importance qu'une telle étude pourrait avoir³⁴. Cette indifférence à l'égard de termes qui, cependant, apparaissent en des passages importants de la littérature grecque est d'autant plus étonnante que parfois ces passages sont controversés et ont souvent été l'objet de longs débats, comme le fragment 85 *DK* d'Héraclite ou l'interprétation de l'ode à Scopas, de Simonide de Cos, par Socrate dans le *Protagoras* de Platon (338a-348a).

Nous croyons qu'il faut chercher dans la représentation homérique de l'anthropomorphisme divin le point de départ pour une réflexion sur les thèmes de *ῥεῖα* et de *χαλεπός*. Pour ce faire, nous avons suivi les études suivantes (groupés selon les trois axes thématiques principales):

(a) La conception homérique d'action:

The human condition (1958), de Hannah Arendt, nous a permis une compréhension plus ample du thème de la complémentarité entre la parole et l'action dans la philosophie antique et moderne. Ses commentaires sur la difficulté des hommes à accepter la 'triple frustration de l'action' ont inspiré notre traduction de *χαλεπός* par 'improbable' / 'perfidie': "L'exaspération avec la frustration triple de l'action – le caractère imprévisible de son résultat, l'irréversibilité du processus et l'anonymat de ses auteurs – est presque autant ancien que l'histoire enregistrée. Il a toujours été une grande tentation, pour des hommes d'action aussi bien que pour ceux de pensée, de trouver un substitut pour l'action dans l'espoir que le royaume des affaires humaines peut échapper à l'accidentalité et à l'irresponsabilité morale inhérents à la pluralité des agents."

postérieure, et du sens ajouté aux temps modernes aux paroles considérées en général comme leurs correspondantes."

³³ Nous prenons l'expression de Saïd (S.), "Les crimes des prétendants, la maison d'Ulysse et les festins de l'*Odyssée*", dans Saïd (S.), Desbordes (F.), Bouffartigue (J.), Moreau (A.), éd., *Etudes de littérature ancienne. Homère, Horace, le mythe d'Édipe, les 'Sentences de Sextus'*, Paris, 1979, p. 9-49; p. 41 pour la citation.

³⁴ Solmsen (F.), "Hesiodic motifs in Plato", dans Réverdin (O.), Grange (B.), édition, *Hésiode et son influence*, Vandœuvres, 1962, p. 191: "*The ῥαπτώνη motif has a long history which would repay study*" ("Le motif de la *ῥαπτώνη* a une histoire longue qui mériterait d'être étudiée").

Das Wirken der Götter in der Ilias. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen Götterapparats (1956), de Wolfgang Kullmann, nous a montré la richesse du rapport de l'*Illiade* à la mythologie grecque, tout particulièrement à celle d'Héraclès, aussi bien que le réalisme par lequel elle a inséré cette tradition dans son récit. "L'action des dieux se montre au poète comme une intervention beaucoup plus ample que l'a montrée le mythe ancien. (...) L'homme de son temps croyait dans une action variée de démons différents. Le poète de l'*Illiade* montre comment tout ce qui afflige l'homme momentanément ne se doit qu'aux dieux, à travers quoi tous les accomplissements du monde lui paraissent beaucoup plus organisés".

"Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos" (1961), d'Albin Lesky, affirme l'interférence réciproque des niveaux mortel et immortel dans les événements racontés par Homère. "Ce qui compte dans ce monde est l'action en tant que telle, le factuel, ce qui, dans l'ordre du monde, est devenu visible comme des-ordre."

Wort und Tat bei Homer (1976), de Christophorus Barck, est une étude essentiellement analytique des nombreuses expressions homériques sur le thème de la complémentarité entre la parole et l'action. C'est l'étude la plus complète portant exclusivement sur ce sujet. "La liaison d'un concept de parole et d'un concept d'action n'est en vérité une paire habituelle que superficiellement; elle incarne beaucoup plus un programme de contenu, dont l'amplitude de variation, avec presque la même couverture d'utilisation des deux éléments – dans ceci aussi bien que dans son appartenance à la sphère héroïque entièrement égale aux synonymes utilisés - arrive jusqu'à l'antithèse polaire. Cette antithèse gagne souvent plus d'expression aussi dans l'ample séparation des deux membres individuels."

(b) La mythologie dans le récit homérique:

The power of Thetis. Allusion and interpretation in the 'Iliad' (1991), de Laura Slatkin, nous a montré l'importance des thèmes du pouvoir de Thétis et de la mortalité d'Achille, aussi bien que ses sources mythologiques et les adaptations effectuées sur elles par le récit de l'*Illiade*. Les analyses de L. Slatkin, notamment ses comparaisons à l'*Ethiopide* et à l'épopée indienne, ont révélé l'importance de la dimension religieuse et cosmique de l'action héroïque dans le poème. La participation des dieux dans la lutte des hommes évoquerait leur propre lutte dans le passé. "Nous pouvons dire que les allusions offrent les coordonnées qui placent l'action du poème dans un royaume mythologique multidimensionnel."

"L'intrigue de Zeus" (2001), de Philippe Rousseau, souligne l'importance du plan de Zeus et, par conséquent, la nécessité de prendre en considération le silence à son respect le long de la plupart du récit de l'*Illiade*. Les arguments développés par P. Rousseau à propos de Zeus nous ont permis de placer l'importance de la volonté des dieux au centre de notre interprétation. "La crise cosmique dont l'*Illiade* offre l'image

condensée n'échappe jamais au contrôle du régulateur universel, "père des hommes et des dieux", qui ne la suscite que pour rétablir par son moyen l'équilibre du monde qu'il gouverne. (...) L'image des corps abandonnés à la fureur des bêtes signale que la guerre dont le poème veut offrir la représentation synthétique est un événement cataclysmique, le désastre ultime où s'est abîmé tout un âge de l'humanité. Elle n'annonce pas un contenu narratif, elle suggère un sens."

(c) L'importance des poèmes homériques pour la philosophie:

Les Grecs et le désir de l'être. Des préplatoniciens à Aristote (1981) et *Ardeur et colère. Le thumos platonicien* (2004), de Jean Frère, nous ont révélé l'importance de la thématique du désir dans la conception grecque archaïque et classique d' 'action', aussi bien que la grande influence de l'héritage homérique sur cet aspect de la tradition littéraire et philosophique. "L'âme n'est pas que νοῦς et λόγος. Elle s'élançait (ὄρμᾶν - ὄρμη) vers cette vérité cachée et cette Justice à élucider et à réaliser. (...) La poésie grecque en ses origines apporte une première ouverture sur l'impétuosité tantôt heureuse tantôt malheureuse qui caractérise l'homme. Pour Homère, si l'homme est νόος, il est tout autant φρήν (φρένες), θυμός, ἦτορ, καρδία, ψυχή, πραπίδες. A côté de l'intelligence qui calcule, l'homme est 'cœur', cœur qui ressent et qui s'émeut, cœur qui s'emporte (pour la bonne comme pour la mauvaise cause), cœur qui pressent et qui devine (face aux prophéties, aux signes, à la vérité). Cœur droit, cœur sensible, cœur tourmenté – cœur terrible: la poésie homérique donne à penser que l'homme est fondamentalement en son action et en ses pensées guidé par l'impétuosité, laquelle peut être bonne aussi bien que détestable. Les thèmes psychologiques d'Homère se retrouvent dans la poésie d'Hésiode comme dans celle des Tragiques." "Fureur (μένος), courroux (χόλος), émois, chagrins (ἄχος), ressentiment (μῆνις): autant de sentiments divers du guerrier dont la diversité s'ancre en ce 'principe' affectif, dynamique, et un qu'est le θυμός-ardeur. Θυμός et sentiments constituent donc deux plans nettement distincts. Le θυμός est substrat; s'y insèrent et en dépendent les multiples émotions. (...) Le θυμός, principe de l'agir combatif, c'est aussi bien la fougue animale première que l'ardeur héroïque première chez l'homme."

La thèse de doctorat de David Lefebvre, *Capacité, force et puissance. Sur la genèse et les sens de la notion aristotélicienne de dynamis* (2000), nous a permis une compréhension historique de la naissance des notions de 'possibilité' et d' 'impossibilité' entre les poèmes homériques et la philosophie d'Aristote. "Deux axes principaux (...). Le premier est celui de la mise en valeur progressive de l'indétermination axiologique et ontologique de la puissance. (...) Le second axe distinguera, essentiellement chez Aristote, la notion de puissance, entendue comme capacité déterminée, et la notion de force (...). Dans un cas comme dans l'autre, mais selon des modalités différentes, l'expérience fondatrice est celle de la limitation et de l'obstacle, et donc de l'impuissance, et, parfois aussi, de la résistance opposée par une autre puissance. (...) Mais cette

sagesse de la limite et de la mesure humaine, qui condamne la démesure et l'hybris, entre en concurrence avec une tendance non moins profonde pour laquelle l'homme peut, comme le dit Pindare, "entrer en rapport avec les Immortels"³⁵.

Si la conception d'une 'double motivation', exposée dans "Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos", nous a donné le point de départ le plus important pour notre réflexion sur l'action divine, le fil de nos analyses ne nous a pas moins menés à une critique de ce concept. En effet, la conception homérique d' 'ardeur guerrière', qui suppose l'*abandon* du héros à sa propre mortalité, ne nous paraît pas compatible avec une motivation qui serait 'double': le héros se lance *seul* vers son but; il peut bénéficier de la collaboration d'un dieu, mais ceci ne le dispense pas de devoir se décider à agir. Selon notre critique, l'imprécision de la perspective d'A. Lesky consisterait à ne pas prendre suffisamment en compte l'importance de cette *décision* du héros et de l'*ardeur* qu'elle suppose, deux aspects qui ne peuvent pas être partagés avec quelqu'un d'autre, et encore moins avec un dieu, parce qu'ils renvoient nécessairement à la possibilité de la mort. Dans le monde héroïque, avoir une *motivation* veut dire s'engager entièrement, être prêt à aller jusqu'au bout de ses forces, ce qui ne peut arriver à aucun dieu, qui peut tout faire quand il est entre les mortels. Pour cette raison, nous pouvons dire que les dieux *s'intéressent* à l'action, mais ne sont pas *motivés* par elle comme les héros, la notion de 'motivation' ne pouvant correspondre qu'au point de vue de l'agent. L'engagement divin n'est pas du même ordre que celui des mortels parce qu'il n'inclue pas de vrai risque: il n'est pas un *abandon* (au sens que nous donnons à ce terme au **chapitre 2**).

L'abolition de la différence entre les mortels et les immortels, suggérée par l'expression 'double motivation', prive l'expérience héroïque de sa dimension tragique parce que restreint l'action au point de vue du narrateur, au détriment de celui des

³⁵ Arendt (H.), *The human condition*, Chicago / Londres, 1958 (p. 220 pour la citation); Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen 'Götterapparats'*, Berlin, 1956 (p. 37-38 et 81-82 pour les citations); Lesky (A.), *Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos*, Heidelberg, 1961 (p. 43 pour la citation); Slatkin (L. M.), *The power of Thetis. Allusion and interpretation in the 'Iliad'*, Berkeley / Los Angeles / Oxford, 1991 (p. 108 pour la citation); Rousseau (P.) "L'intrigue de Zeus", *Europe*, 865, 2001, p. 120-158 (p. 137 et 141 pour les citations); Barck (C.), *Wort und Tat bei Homer*, Hildesheim, 1976 (p. 22 pour la citation); Frère (J.), *Les Grecs et le désir de l'être. Des préplatoniciens à Aristote*, Paris, 1981 (p. 3-4 pour la citation); Frère (J.), *Ardeur et colère. Le thumos platonicien*, Paris, 2004 (p. 16-18 pour les citations); Lefebvre (D.), *Capacité, force et puissance. Sur la genèse et les sens de la notion aristotélicienne de dynamis*, thèse de doctorat en philosophie soutenue à l'Université de Paris I sous la direction de R. Bague, 2000 (p. 20-21 et 25-27 pour les citations).

héros³⁶. A la place de l'expression d'A. Lesky, nous proposons 'effectivité improbable', qui veut aussi bien exprimer l'incertitude inhérente à l'action mortelle que le caractère irréversible de son accomplissement.

III. Remarques théoriques sur la religion grecque: de l'anthropomorphisme divin à l'inutilité des hommes

III.1 L'anthropomorphisme divin

III.1.1 La force et l'anthropomorphisme divin

La religion grecque ressemble à d'autres religions anciennes en ce qu'elle présente le rapport entre les mortels et les immortels comme un rapport de forces. C'est dire que les représentations religieuses grecques accordent une grande importance à la supériorité du pouvoir d'action divin par rapport à tout ce qui fait problème pour les mortels. Exprimé par le mythe aussi bien que par différentes formes d'expression littéraire et iconographique, ce rapport de forces inégal avec les dieux est devenu très tôt une caractéristique fondamentale de la quasi totalité du discours grec sur l'homme.

Dans la mesure où le rapport de forces caractérisait plusieurs religions pendant une période plus ou moins déterminable de la pré-histoire et de l'Antiquité, on peut parler d'un stade dans l'évolution des conceptions religieuses de l'humanité. Pour notre étude, il importe moins d'envisager historiquement la question que de déterminer quelques caractéristiques de la religion grecque communes à d'autres religions. Dans *Le rameau d'or*, James Frazer affirmait de la façon suivante:

“Etant donné une société où chacun est censé posséder des dons que nous nommerions surnaturels, il va de soi qu'on ne sait qu'à peine dégager le divin de l'humain, et que cette distinction reste imprécise. Ce n'est qu'avec une lenteur extrême, au cours de l'histoire, que s'est développé notre conception de divinités, d'êtres surhumains et d'une puissance telle que l'homme ne saurait se comparer à eux en aucun degré. Le sauvage considère à peine, ou même pas du

³⁶ Pour une autre critique à l'approche d'A. Lesky voir Rousseau (P.) "L'intrigue de Zeus", qui affirme (p. 146) que la théorie de la double motivation d'A. Lesky "laisse de côté le problème essentiel de la relation du dieu souverain avec les autres dieux (de l'Olympe ou d'ailleurs), aussi bien qu'avec les mortels". L'importance de la différence entre le récit du narrateur et les élocutions des dieux et celles des héros pour l'épopée homérique voir Polkas (L.), "Homer: epic poetry and its characteristics", dans Christidis (A.-F.), *A history of ancient greek. From the beginnings to late antiquity. With the assistance of M. Arapopoulou and M. Christi*, p. 1003.

tout, les agents surnaturels comme étant ses supérieurs; il se permet de les intimider, voire de les contraindre à exécuter ses propres volontés.”³⁷

S’il est vrai que les rapports de force constituent la caractéristique essentielle de la vision qu’un grand nombre de groupements humains aurait eue du divin à partir d’un certain moment de la 'préhistoire', il n’est pas moins vrai que l’une des particularités de la religion grecque a été d’en réduire l’importance. C’est ce qu’observa M. Nilsson au début du premier volume de son *Histoire de la religion grecque*:

“Dans ses principaux traits, la caractéristique de la religion grecque est que la représentation de la force perd du terrain ou, plus exactement, que la force se met en pièces, est partagée entre ceux qui la portent; cela entrave pour ainsi dire la constitution d’une représentation générale de la force dans la façon des *mana*. Que toutefois la croyance dans la force soit à la base d’un grand nombre de manifestations religieuses uniques et qu’elle s’exprime par elles, c’est ce qui apparaîtra par la suite [*scil.* dans la suite de l’ouvrage] dans plusieurs particularités. Dans l’ensemble, la représentation de la force est cachée, inconsciente; la force ne s’est pas transformée en pouvoir magique, auquel le monde et les dieux sont soumis dans certaines religions, par exemple l’égyptienne ou l’indienne.

Dans l’Antiquité tardive, néanmoins, une représentation générale de la force émerge et se déploie puissamment, aussi bien dans la religion que dans l’art magique. Le mot pour désigner la force est δύναμις, mais πνεῦμα, φῶς, χάρις indiquent également la notion de force, et cela dans de différentes tonalités. On a souvent souligné qu’une influence orientale est ici sous-jacente, mais on a rarement remarqué que la philosophie et la science de la nature ont vu entretemps leur signification augmenter puissamment et se sont beaucoup occupés du concept de ‘force’, et qu’en outre elles ont frayé le chemin à son admission dans la religion; la science a d’autant plus intervenu qu’elle n’était pas aussi développée, qu’elle pouvait se partager entre force naturelle et force occulte.”³⁸

Le sentiment religieux grec dépend ainsi moins de la supériorité absolue de la force divine que dans d’autres cultures anciennes. Le même se vérifie dans la mythologie grecque³⁹. Les dieux olympiens que 'nous' connaissons dans notre ‘présent’ sont surtout des dieux agissants; ils se manifestent par des interventions plus ou moins spectaculaires, mais qui ont toujours un impact *effectif*.

En ce qui concerne la représentation littéraire du divin, les conflictuelles motivations des dieux par rapport aux mortels, ainsi que les enjeux multiples du pouvoir

³⁷ Frazer (J.), *Le rameau d’or. Edition abrégée*. Nouvelle traduction par Lady Frazer, Paris, 1923, p. 86.

³⁸ Nilsson (M. P.), *Geschichte der griechischen Religion*, Munich, 1955; 3^e éd., Munich, 1967, p. 68.

³⁹ Burkert (W.), *Mito e mitologia* ("Perspectivas do homem"), trad. par M. H. R. Pereira, Lisbonne, Edições 70, 1992, p. 29 et 48, en particulier (p. 29): "La singularité de la mythologie grecque, par opposition à celles d’autres peuples, peut tout d’abord se concevoir préférablement comme négative: l’élément magique passe au deuxième plan – il n’y a presque pas de mythes d’enchantement et de désenchantement; le récit-avertissement (*cautionary tale*) ne peut presque pas non plus y être trouvé dans sa forme pure."

olympien, transforment le problème de la disproportion entre la force divine et la force humaine. C'est en cela que réside le problème de l'intention des forces divines et, plus précisément, celui de la cruauté des dieux homériques, particulièrement accentuée dans l'*Illiade*⁴⁰.

Pour situer rapidement les poèmes homériques dans le contexte d'une problématique autant vaste, nous continuerons à suivre M. Nilsson:

“L'attitude positive devant la force, aussi bien que l'attitude négative, sous-tendent un décalage qui se passe quand on se représente la force comme portée par une personne (...). On peut dire, du moins en théorie, que l'homme évite la force et essaye de l'éliminer, quand cela lui semble nécessaire, et essaye de l'attirer et de la diriger, quand cela est désirable; toutefois, cette double attitude ne peut pas être maintenue telle quelle lorsque ceux qui portent la force sont considérés comme des personnes, encore moins, quand il ne s'agit plus d'innombrables démons, mais de personnalités plus grandes et plus marquées, de dieux: de toute façon, ce genre de rites continue à vivre dans une dimension plus grande et permet l'opposition entre *θεραπεία* et *ἀποτροπή* (...). (...) On ne peut pas tout simplement laisser de côté un humain qui porte la force quand on n'en a pas besoin et chercher son aide quand il le faut. Il en est de même en ce qui concerne les dieux, et ce comportement observé devant les puissances terrestres sera encore renforcé par la pudeur jointe à l'adoration qui, depuis le début, se lie à la représentation de la force.”⁴¹

En Grèce ancienne, l'anthropomorphisme divin semble donc être fermement enracinée dans les croyances religieuses. Il ne serait pas de simple représentation 'littéraire' ou 'homérique' des dieux, comme on a pu soutenir dans le passé⁴².

⁴⁰ Par deux fois dans les poèmes homériques le poète rappelle la supériorité des dieux. Au chant XX de l'*Illiade* le dieu fleuve Scamandre le rappelle au démesuré Achille (θεοὶ δὲ τε φέρτεροι ἀνδρῶν, *Illiade*, XXI, 264). Dans l'*Odyssée*, XXII, 289, le pasteur de bœufs Philætiος atteint Ctesippos à la poitrine et lui conseille en se vantant: “laisse plutôt parler les dieux, car ils sont de loin les plus forts” <ἀλλὰ θεοῖσι / μῦθον ἐπιτρέψαι, ἐπεὶ ἦ πολὺ φέρτεροί εἰσι>!”.

⁴¹ Nilsson (M. P.), *Geschichte der griechischen Religion*, p. 69. Toute l'argumentation de Nilsson est pertinente pour notre discussion: p. 68-71.

⁴² Cette perspective schématique n'est malheureusement pas absente des commentaires contemporains d'Homère. Voir par exemple Austin (N.), *Archery at the dark of the moon. Poetic problems in Homer's 'Odyssey'*, Los Angeles, 1975, chapitre II, “Unity in multiplicity”, p. 81-129. Après avoir remarqué qu'Homère a imposé une unité au monde extérieur à travers des 'relations structurelles', l'auteur observe (p. 85, mis en italique dans la citation): “Les divinités olympiennes, auxquelles ont été attribuées des régions et des opérations du monde, sont l'exemple le plus clair de telles structures réalisées dans une forme visible. Leur existence en elle-même est une évidence suffisante de la *nature symbolique de la pensée homérique* et, qui plus est, de l'unité que l'esprit homérique a imposé aux phénomènes.” Voir aussi la note 14 au même chapitre (p. 267, mis en italique dans la citation): “En général, soit chez Homère soit chez Hésiode, la personnification, *appliquée aux Olympiens avec beaucoup de vivacité*, a eu peu de succès avec les divinités chtoniennes. Gê, Hadès et la plupart des Titans sont plus des personnifications de nom que de fait.” Nous croyons, toutefois, qu'au lieu d'identifier le 'peu de succès de la personnification' par rapport à certains dieux, il faudrait essayer de préciser davantage notre compréhension des dieux grecs. Les divinités chtoniennes ont des caractéristiques personnelles moins prononcées dans les poèmes homériques que d'autres divinités, mais cela ne relève pas nécessairement d'un 'processus de personnification' plus ou moins avancé. L'anthropomorphisme divin est une réalité fondamentale de la religion grecque même s'il ne se manifeste pas également chez tous les dieux: “La

Nous comprenons ainsi l'anthropomorphisme des dieux comme une caractéristique essentielle de la religion grecque alors qu'étaient composés les poèmes homériques. C'est ce qu'a soutenu, entre autres, P. Chantraine:

“Les dieux sont essentiellement anthropomorphiques, d'abord parce qu'on croit avoir rencontré des dieux sous forme humaine, ensuite parce que la forme humaine est l'aspect sous lequel il semble le plus naturel, - et le plus rassurant - de se représenter les puissances supérieures. L'anthropomorphisme homérique est une forme de rationalisme. L'intervention des dieux de forme humaine dans l'*Iliade* et l'*Odyssee* peut être due pour une part à l'imagination des aèdes: elle repose malgré tout sur une conception fondamentale”⁴³.

Plus récemment W. Burkert allait dans le même sens:

“Les dieux grecs sont des personnes, non pas des abstractions, des idées ou des concepts; θεός peut être un prédicat, un nom de dieu dans un récit mythique est sujet. On peut dire que l'expérience de l'orage est 'Zeus', celle de la sexualité, 'Aphrodite'; le régime linguistique grec l'exprime en affirmant que 'Zeus fait des éclairs' et qu' 'Aphrodite donne ses dons'. Pour cette raison les divinités de la nature doivent aussi être renvoyées au second plan. L'historien moderne de la religion peut parler de 'formes originaires de la réalité'; en Grèce, l'expression et la représentation sont structurées de telle sorte à faire apparaître une personne individuelle qui a son être propre et plastique; celle-ci ne peut pas être définie, mais on peut la connaître, et une telle connaissance peut être joie, aide et salut. Ces personnes, telles que les représentent les poètes, sont humaines presque jusqu'à la dernière conséquence. Elles ne sont aucunement de purs 'esprits'; des éléments essentiels de corporalité appartiennent de façon indispensable à leur essence, puisque le corporel et le spirituel sont inséparables dans la personne. Leur savoir dépasse de beaucoup celui des hommes, et leurs plans visent l'avenir lointain et s'accomplissent la plupart du temps; pourtant Zeus paraît ne pas toujours tout savoir.”⁴⁴

redécouverte de la littérature orientale ancienne a réfuté cela [*scil.* la compréhension des dieux homériques comme des personnifications]. De parallèles frappants avec le domaine 'homérique' ont surgi, particulièrement dans ceux situés aux alentours de la Grèce, l'Hittite et l'Ugarite” (W. Burkert, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, p. 282).

⁴³ Chantraine (P.), “Le divin et les dieux chez Homère” dans Réverdin (O.), éd., *La notion du divin depuis Homère jusqu'à Platon* (Entretiens sur l'Antiquité Classique, 1), Genève, 1952, p. 47-94; p. 63 pour la citation.

⁴⁴ Burkert (W.), *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, p. 283. K. Reinhardt, “Personnification und Allegorie”, p. 11, critique les visions traditionnelles introduites en Allemagne par les travaux de J. Grimm (*Deutsche Mythologie*), et propose de reformuler la question: “Ne serait-il pas temps de se poser la question inverse - au lieu de se demander: 'comment un dieu se constitue', se demander: 'comment à partir des dieux se constituent des 'personnifications' ’? C'est-à-dire: non pas en détail, comme si maintenant à nouveau de vieux dieux devraient surgir des personnifications, mais d'après leur genre, leur mode propre.” Voir aussi la perspective exposée par W. Kullmann dans son *Das Wirken der Götter. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen 'Götterapparats'*, p. 81-82 et 147, note 1: “L'homme de son temps croyait dans une activité multiforme de divers démons: le poète de l'*Iliade* indique comment tout ce qui affecte momentanément l'homme provient seulement des dieux, à travers quoi tout événement du monde se montre à lui plus organisé” (l'auteur renvoie à C. M. Bowra, *Tradition and design in the Iliad*, Oxford, 1930, p. 219-225). Voir aussi p. 62 et p. 98, où l'auteur soulignera qu'Homère “en sa poésie a pris en considération la réalité de la vie dans une dimension beaucoup plus étendue <die Realität des Lebens in viel weiterem Ausmaß> que la poésie antérieure à lui, et spécialement que celle de l'Ancien Orient.” Sur cette importante question voir encore Kirk (G. S.), *The*

C'est en effet l'anthropomorphisme divin chez Homère qui rend compréhensibles les passages où Zeus affirme sa supériorité *et par rapport aux dieux et par rapport aux hommes*⁴⁵. Observons, de surcroît, que la représentation des dieux dans l'iconographie de l'époque archaïque a développé encore davantage les possibilités de la représentation anthropomorphique des dieux⁴⁶.

Finalement, un passage d'Hérodote nous montre qu'à son époque les Grecs considéraient l'anthropomorphisme comme l'un des traits les plus caractéristiques de leur religion:

Πέρσας δὲ οἶδα νόμοισι τοιοῖσδε χρεωμένους, ἀγάλματα μὲν καὶ νηοῦς καὶ βωμοῦς οὐκ ἐν νόμῳ ποιευμένους ἰδρῦεσθαι, ἀλλὰ τοῖσι ποιεύσι μωρίην ἐπιφέρουσι, ὡς μὲν ἐμοὶ δοκέειν, ὅτι οὐκ ἀνθρωποφύεας ἐνόμισαν τοὺς θεοὺς κατὰ περ οἱ Ἕλληνες εἶναι.

“Les Perses, à ma connaissance, observent les coutumes suivantes. Ils n'ont pas l'usage d'élever des statues de dieux ni des temples ni des autels; tout au contraire, ils accusent de folie ceux qui le font; la raison en est à mon avis,

songs of Homer, Cambridge, 1962, p. 377 et Clay (J. S.), *The wrath of Athena. Gods and men in the 'Odyssey'*, Lanham / Boulder / New York / London, 1997, p. 133-141, en particulier p. 140.

⁴⁵ Zeus interdit aux dieux d'intervenir dans la guerre des mortels, menaçant de maltraiter ou de jeter dans le Tartare celui qui enfrendra ses ordres (*Iliade*, VIII, 5-17). Pour rendre la supériorité de sa force évidente, il décrit une situation hypothétique où tous les dieux suspendus par une corde ne seraient pas capables de l'attirer vers la terre, tandis que lui, s'il le voudrait, pourrait les jeter tous en l'air, y compris la terre et la mer entières; et conclut: “Tant il est vrai que je l'emporte sur les dieux comme sur les hommes!” (*Iliade*, XIX, 27: τόσσον ἐγὼ περὶ τ' εἶμι θεῶν περὶ τ' εἶμ' ἀνθρώπων). Au chant XIX, Agamemnon donne comme exemple de la puissance de l'Ατη l'épisode où elle a atteint Zeus, "qu'on dit le meilleur tant des hommes que des dieux" (*Iliade*, XIX, 95-96: τὸν περ ἄριστον' ἀνδρῶν ἠδὲ θεῶν φάσ' ἔμμεναι).

⁴⁶ Pour l'influence des poèmes homériques sur l'image des dieux grecs voir Helbig (W.), *Das homerische Epos. Aus den Denkmälern erläutert. Mit zwei Tafeln und 120 in den Text gedruckten Abbildungen*, Leipzig, 1884, chap. XXXII, “Die Götterbilder”, p. 310-316; en particulier p. 315-316: “Même dans les périodes où celles-ci [*scil.* les arts plastiques] dominaient complètement les moyens de la représentation, elles ne suivaient jamais immédiatement les suggestions données par la poésie, mais seulement après un certain temps. Un monde divin complètement humain et correspondant aux représentations grecques n'a été accompli que par l'épopée.” W. Burkert a souligné l'influence de l'épopée sur la peinture et la sculpture archaïques et a remarqué qu'on ne peut pas toujours distinguer les mortels des immortels dans les représentations des figures humaines (*Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, p. 197-199). Remarquons toutefois qu'il ne faut pas toujours supposer une influence de l'*Iliade* et de l'*Odyssee* sur l'iconographie, puisque non rarement celle-ci a développé ses propres approches des sujets traditionnels (W. Burkert, *Mito e mitologia*, p. 55-56; A. Snodgrass, *Homero e os artistas. Texto e pintura na arte grega antiga*, trad. par L. A. M. Cabral, O. T. Serra, São Paulo, 2004). Voir aussi le commentaire suivant de J.-L. Dunand : “Il n'y a pas d'autres moyens pour l'image de raconter les êtres mythiques que de les situer par rapport aux gestes des hommes parmi lesquels ils interviennent” (C. Bérard, J.-L. Dunand, “Entrer en imagerie”, dans F. Lissarrague *et alii*, *La cité des images. Religion et société en Grèce ancienne*, Paris, 1984, p. 18-33; p. 33 pour la citation). Voir encore Lissarrague (F.), *Vases grecs. Les Athéniens et leurs images*, Paris, 1999, p. 144-145: “L'anthropomorphisme des dieux grecs les distingue des autres panthéons anciens, égyptiens ou proche-orientaux, dans lesquels les formes hybrides, les composantes animales ne sont pas rares. Dans le monde grec archaïque et classique les dieux ont forme humaine et fréquemment l'imagerie les montre proches des hommes.”

qu'ils n'ont jamais pensé, comme les Grecs, que les dieux soient de même nature que les hommes".
(Hérodote I, 131, 1-2)⁴⁷

Le témoignage d'Hérodote révèle la conscience qu'avaient les Grecs de l'intensité de leurs croyances anthropomorphiques à l'époque classique. Mais, par ailleurs, Hérodote semble avoir contribué au préjugé d'attribuer à Homère et à Hésiode l' 'invention' d'une partie importante des croyances grecques, dans un passage encore plus célèbre que celui que nous venons de citer:

οἱ ποιήσαντες θεογονίην Ἕλλησι καὶ τοῖσι θεοῖσι τὰς ἐπωνυμίας δόντες καὶ τιμὰς τε καὶ τέχνας διελόντες καὶ εἶδεα αὐτῶν σημήναντες.

“or, ce sont eux [*scil.* Hésiode et Homère, référés plus haut dans cet ordre] qui, dans leurs poèmes, ont fixé pour les Grecs une théogonie, qui ont attribué aux dieux leurs qualificatifs, partagé entre eux les honneurs et les compétences, dessiné leurs figures”.
(Hérodote, II, 53, 5-8)⁴⁸

Le témoignage d'Hérodote nous montre l'importance d'Hésiode et des poèmes homériques, mais il exagère sans aucun doute quant à leur rôle dans la formation de la religion grecque. Ce genre d'évaluation indique parfois un sentiment de soupçon à l'égard de la croyance dans l'anthropomorphisme divin.

III.1.2 La religiosité des poèmes homériques: l'anthropomorphisme indigeste

Les deux poèmes homériques étaient déjà valorisés dans l'antiquité comme un témoignage important de l'expérience religieuse grecque, comme l'a rappelé récemment P. Pucci⁴⁹. Cet auteur observe d'une façon très aiguë dans l'*Illiade* l'entrecroisement du

⁴⁷ Ce passage est cité par H. Arendt, *Condition de l'homme moderne*, trad. par G. Fradier, Paris, 1961, p. 27, note 2, ainsi que par Lévy (E.), “Peut-on parler d'une religion grecque?”, *Ktéma*, 25, 2000, p. 11-18 (voir particulièrement p. 12-13) et par Frontisi-Ducroux (F.), “Les limites de l'anthropomorphisme. Hermès et Dionysos”, dans *Le Temps de la Réflexion*, 7 (“Le corps des dieux”), 1986, p. 193-211, qui affirme (p. 193): “L'anthropomorphisme constitue la caractéristique majeure de la figuration, pour les Grecs, du divin.”

⁴⁸ Nous suivons Huxley (G.L.), *Greek epic poetry*, Londres, 1969, qui commente à propos de ce passage (p. 28): “L'observation d'Hérodote n'est vraie que dans la mesure où Hésiode (et, moins volontairement, Homère) a intelligemment systématisé une grande masse de légendes héritées. Son rôle d'inventeur de dieux est beaucoup moins significatif.” Voir aussi Lloyd (A. B.), *Herodotus. Book II: commentary 1-98*, Leiden, 1976, *ad loc.*: “le rôle de ces deux poètes dans l'apprentissage religieux est mentionné fréquemment, non pas toujours avec approbation (...). Ils formaient la base de l'éducation secondaire grecque et il faudrait rappeler, dans le contexte de l'affirmation d'Hérodote, que le concept de poète comme éducateur était largement courant parmi les Grecs”.

⁴⁹ Pucci (P.), “Theology and poetics in the *Iliad*”, *Arethusa*, 35, n. 1, hiver 2002, p. 17-34; particulièrement p. 17-18 et note 1 (avec les références bibliographiques récentes): “Même dans le

‘littéraire’ et du ‘théologique’, en principe au bénéfice du premier, mais sans que le second soit aboli. Tout en respectant la nature mystérieuse des dieux, l’*Illiade* ne fait pas moins de la présence et de l’absence divines l’occasion de tournants importants dans le récit⁵⁰. Elle finit par rendre les personnages divins des lecteurs *intra texto* des événements mortels, accentuant les sentiments les plus forts envers les hommes, comme la haine, la pitié et la tendresse, en même temps qu’elle leur attribue parfois un grand plaisir à regarder les batailles acharnées entre les Grecs et les Troyens⁵¹.

Les poèmes homériques constituent aussi bien une vraie expérience de la piété grecque qu’un moment de transformation dans l’évolution de cette même religion. G. S. Kirk le comprend de la façon suivante:

“Si la tradition épique a progressivement enlevé les aspects les plus charnels des dieux et des déesses olympiennes – laissant certaines activités physiques, en particulier l’activité sexuelle, convenablement vagues, selon le goût public manifestement établi – et si, de surcroît, elle a supprimé ou renvoyé au deuxième plan non seulement les cultes basés sur la fertilité, mais aussi les fêtes publiques, l’adoration basée sur le temple et la plupart de la religion domestique, alors la religion ‘homérique’ résultante ne peut presque pas être

traitement burlesque, que leur fait subir l’*Illiade* ainsi que l’*Odyssée*, les dieux étaient toujours considérés comme les mêmes dieux que ceux qui finalement, dans d’autres représentations, n’auraient ni d’humour ni de pitié” (p. 18). La même optique a également été adoptée par Reinhardt (K.), “Personnifikation und Allegorie”, dans *Vermächtnis der Antike. Essays zur Philosophie und Geschichtsschreibung*, Göttingen, 1989, p. 16-17, et Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter in der Ilias. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen Götterapparats*, p. 46-48, qui souligne l’importance que revêtait déjà le ‘Götterapparat’ dans la poésie antérieure à Homère et aussi que le sujet plus humain de l’*Illiade* - la colère d’Achille – aurait emmené le poète à s’engager “plus que ses prédécesseurs littéraires dans les conceptions religieuses vivantes de son temps” (p. 48). Erbse (H.), *Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos*, 1986, p. 3-4, souligne à son tour la possibilité que les poèmes homériques aient modifié sensiblement les représentations traditionnelles des dieux. Voir encore Kip (M. v. E. T.), “The gods of the *Iliad* and the fate of Troy”, *Mnemosyne*, series IV, 53, 2000, p. 385-402; particulièrement p. 401-402.

⁵⁰ Pucci (P.), *op. cit.*, spécialement p. 20: “le ‘littéraire’, en fondant ses propres effets sur le ‘théologique’ (dans le sens du non sens), l’utilise et le dégrade”. Et à la p. 26: “Si, pour les mortels, le fait que les dieux sont immortels est signifiant, seul l’art poétique, c’est-à-dire la représentation qui prépare les hommes pour ce gouvernement arbitraire des dieux, a quelque sens.” Voir aussi la note 13, à la même page, et les pages 28-30, où l’auteur commente l’incohérence apparente de l’accord entre Zeus et Héra dans *Illiade*, IV, 1-84, qui constitue sans doute un moment particulièrement important du poème. Voir encore Guthrie (W. K.), *The Cambridge Ancient History*, vol. II, chapitre XL, fasc. 2, p. 45 ss., qui caractérise la contribution de l’épopée homérique à la religion comme une ‘réalisation extraordinaire’: “La réalisation peut paraître plus littéraire et poétique que religieuse, et si les poèmes homériques étaient un événement isolé, on pourrait les caractériser ainsi. Leur aspect religieux était néanmoins considéré très sérieusement par les Grecs postérieurs et, pour cette raison, la religion d’Homère doit être regardée, pour le bien ou pour le pire, comme un des éléments les plus influents de la religion grecque dans son ensemble” (*apud* A. B. Lloyd, *Herodotus. Book II: commentary 1-98, ad Hérodote*, II, 53).

⁵¹ Pucci (P.), *op. cit.* Après avoir noté la difficulté des commentateurs à accepter l’attitude ‘immorale’ des dieux envers les hommes, l’auteur observe (p. 22): “Mais la préoccupation morale et éthique des commentateurs rend obscurs les sens réels de l’attitude des dieux. Ils sont les lecteurs intra-textuels qui effectuent une certaine lecture de la scène, d’abord en nous livrant la vérité sur l’événement, ensuite en nous invitant à voir l’action comme ils la voient et à être suffisamment détachés pour en jouir.” Voir aussi Lloyd-Jones (H.), *The justice of Zeus*, p. 10, et Clay (J. S.), *The wrath of Athena. Gods and men in the ‘Odysey’*, p.133-141, en particulier p. 138-139.

appelée un culte et une croyance ‘réels’. Et pourtant, pour le regarder d’une façon plus positive, la tradition poétique peut avoir contribué encore davantage à l’assimilation des dieux homériques que le refoulement du sacrifice - en diminuant la compétitivité des dieux en tant que dieux-de-cité, en réduisant l’attention concédée aux aspects plus terrifiants du monde souterrain, en concentrant l’attention sur le motif des dieux-en-assemblée représenté par les *Igigu* et les *Anunnaku* et, avant tout, en insistant sur Zeus comme *paterfamilias* davantage que comme lanceur-de-tonnerres. Possiblement par des changements dans ces directions, encore plus sûrement par un progressif escamotage de l’acceptation divine du sacrifice, Homère et ses prédécesseurs poétiques ont présenté à leurs contemporains une vision des dieux qui, même si elle était artificielle à certains égards, pouvait être archaïque et souffrir de nouveaux développements.”⁵²

La liberté poétique du récit héroïque de l’épopée n’a pas nui à la fidélité dans la représentation homérique des dieux, car l’expérience religieuse grecque attribuait à la poésie un rôle central dans l’élaboration de ses croyances.

Pour délimiter plus précisément les contours de ces questions, rappelons que l’*Illiade* est l’aboutissement d’une histoire de composition longue et complexe, sur laquelle les spécialistes n’ont pas cessé de débattre⁵³. Selon l’hypothèse proposée par K. Reinhardt en 1938, le poème serait, tel qu’il nous est parvenu, le résultat d’un processus où la “grandeur de l’événement olympien aurait supplanté la vieille histoire”, c’est-à-dire celle du jugement de Pâris, le vrai noyau du récit ancien⁵⁴. Ce processus de composition aurait engendré un récit où les dieux apparaissent sous une lumière moins prosaïque, le concours de beauté entre les trois déesses ayant perdu son importance initiale. Mais cela ne rend les dieux olympiens ni moins importants ni moins humains dans le poème. Quant à l’*Odyssée*, elle est certainement plus attachée à ses sources mythologiques et, pour cette raison, nous montre des dieux moins ‘civilisées’⁵⁵.

⁵² *The Iliad: a commentary II*, “Introduction”, p. 13-14. Voir aussi Burkert (W.), *Mito e mitologia*, p. 48: "Parmi les Grecs, sous la direction d'Homère, le monde est vu comme plus humain que dans d'autres cas et la plupart des fois les actes magiques sont effacés." Cela n'empêche pas que l'*Illiade* garde un épisode de la lutte des dieux pour le pouvoir comme celui rappelé par Achille dans son premier entretien avec Thétis: les dieux avaient enchaîné Zeus, qui a été sauvé par Thétis avec l'aide du cent-bras Briarée (I, 396-406). Un autre épisode extravagant est celui de la servitude d'Apollon et Poseidon à Laomédon, référé dans VII, 452-453 et XXI, 441-457. W. Kullmann suit W. Schadewaldt en considérant les références iliadiques à ces épisodes de servitude divine comme des occasions d'affirmation du contraste entre la légèreté et la joie du règne de Zeus avec les temps précédants (*Das Wirken der Götter. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen 'Götterapparats'*, p. 18-20, en particulier la note 1 à la p. 19).

⁵³ Voir en particulier tout le débat soulevé par l’édition de l’*Illiade* publiée récemment par M. West (*Homeri Ilias*, Stuttgart / München / Leipzig, Teubner, 1998 / 2000, 2 vol.), et les critiques de G. Nagy dans plusieurs articles, notamment dans son compte rendu de “West (M.), *Studies in the text and transmission of the 'Iliad'*”, K. G. Saur, München / Leipzig, 2001”, publié dans *Gnomon*, 75, numéro 7, 2003, p. 481-501.

⁵⁴ Reinhardt (K.), “Das Parisurteil”, *Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung*, édité par C. Becker, Göttingen, 1960, p. 16-36; p. 29 pour la citation. Voir aussi p. 35-36.

⁵⁵ Cette voie d’interprétation a été explorée par C. Segal dans “Divine justice in the *Odyssey*: Poseidon, Cyclopes and Helios”, *American Journal of Philology*, 113, 1992, p. 489-518.

Pour éviter toute interprétation réductrice, il faut d'abord distinguer entre les dieux majeurs, tel Arès et Aphrodite, et les inférieurs, tels la rivière Scamandre, le Sommeil, les Vents et les Tempêtes. Ces derniers sont présentés comme une sorte de combinaison entre divinité et force naturelle, mais ne jouent qu'un rôle secondaire dans l'architecture des poèmes homériques.

Nous suivons donc la perspective soutenue par K. Reinhardt, pour qui le recours à la personnification comme hypothèse d'interprétation de la religion grecque serait née d'une analogie trompeuse avec le processus propre à la création poétique⁵⁶. Spécialement développée à l'époque hellénistique, cette hypothèse "aurait perdu le lien avec le sens et la cause de ce qu'elle était censée éclaircir"⁵⁷. L'effort pour décodifier l'expérience religieuse vécue par la poésie, le besoin de la traduire en 'd'autres termes', résulte ainsi de l'incompréhension de la postérité à propos d'une époque où la poésie, la mythologie et la religion étaient plus souvent associés que distingués⁵⁸.

Pour notre propos, il importe surtout de situer l'introduction de la notion de 'personnification' comme explication de l'anthropomorphisme des dieux en Grèce ancienne. Or, comme l'a noté K. Reinhardt, la création dans le culte de nouveaux dieux représentant des réalités humaines ou naturelles n'est pas aussi ancienne que le pensaient les théoriciens hellénistiques, n'étant apparu qu'avec les premiers éléments de la culture de la cité grecque, entre le VII^{ème} et le VI^{ème} siècle avant notre ère. Elle restera

⁵⁶ Reinhardt (K.), "Personnification und Allegorie", dans *Vermächtnis der Antike. Essays zur Philosophie und Geschichtschreibung*, Göttingen, 1989, p. 7-40. L'auteur résume la perspective des théoriciens hellénistiques de la façon suivante (p. 7): "La poésie est devenue un témoin pour l'origine du mythe et de la religion. De la même façon que le font encore aujourd'hui les poètes, a fait – l'on a conclu – l'homme des premiers temps <Urzeit>". Voir aussi, à la p. 32: "Quand on commença à se demander en quoi consistait vraiment cette image divine, telle que l'ont forgée les poètes, (...) le processus de divinisation était déjà loin en arrière <da war's mit der Vergöttlichung vorbei> et il n'était resté... que la prosopopée!" Pour une approche plus récente, voir Burkert (W.), *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, le chapitre intitulé "Zur Eigenart des griechischen Anthropomorphismus", p. 282-292, particulièrement p. 286-288.

⁵⁷ K. Reinhardt, *op. cit.*, p. 9. Voir aussi Brelich (A.), "Der Polytheismus", *Numen*, 8, 1960, p. 127, qui nomme cette compréhension des dieux grecs 'théorie naturaliste <naturistische Theorie>': "L'erreur de la théorie naturaliste consiste surtout à ne jamais avoir cherché la raison de la vénération, la constitution de la catégorie 'sacré'; elle a accepté que la 'personnification' des phénomènes naturels, leur 'divinisation' et leur vénération dans le culte allaient de soi." Pour l'auteur, l'anthropomorphisme serait avant tout une tendance du polythéisme (p. 129): "(...) les caractéristiques personnelles des divinités dans les religions polythéistes tendent normalement à une forme plus ou moins accentuée d'anthropomorphisme." Plus récemment H. Erbse, "Über Götter und Menschen in der *Ilias* Homers", *Hermes*, 124, 1996, p. 1-16, a soutenu une critique de l' 'interprétation métaphorique' des dieux grecs. Voir spécialement p. 12-13: "L'interprétation métaphorique des dieux homériques est très familière aux éditeurs des *scholia* exégétiques. On s'est adonné à cette interprétation parce qu'avec elle, ainsi qu'avec l'allégorie, on se débarrasse des dieux auxquels on ne croit plus comme le faisait Homère. Une telle exégèse ne peut pas rendre justice aux représentations du poète."

⁵⁸ Burkert (W.), *Mito e mitologia*, en particulier p. 31-32, 45 et 60-61.

un aspect important jusqu'à l'époque classique et sera récupérée au XIX siècle par Friedrich-Max Müller⁵⁹.

La création de dieux *dans le culte* à partir de la personnification est donc solidaire des premiers efforts d'interprétation des poèmes homériques, ainsi que du recours à l'allégorie pour comprendre la diversité du polythéisme. Une grande affinité paraît unir les exégèses des poèmes homériques, l'interprétation allégorique du phénomène divin et la création de nouvelles divinités dans le culte à partir de la personnification. Ce sont trois aspects différents de l'intense expérience religieuse de l'époque archaïque, qui attestent davantage de la recherche de nouvelles façons de penser que de la vraie nature des croyances grecques les plus anciennes. Ces conceptions donnent un nouveau sens aux récits généalogiques: si, dans les poèmes homériques, la naissance s'insère dans un ordre horizontal, à partir de la fin du VI^{ème} siècle l'on insistera plutôt sur la verticalité de la succession des générations⁶⁰.

A l'époque hellénistique, les savants ont cherché dans la personnification une justification en dehors de l'anthropomorphisme, à supposer qu'il y en avait une. Dans leur perspective, le même phénomène que l'on rencontrait dans la poésie était pris comme modèle pour la formation des croyances grecques.

Pour essayer de préciser cette discussion, H. Erbse a proposé une substitution terminologique: au lieu de l'opposition entre 'divinité' et 'personnification', il faut opposer '*nomen appellativum*' - le nom en tant qu'il désigne une réalité naturelle ou humaine - à '*nomen proprium*' - le nom en tant qu'il désigne un agent divin⁶¹. La

⁵⁹ Pour Reinhardt (K.), "Personnification und Allegorie", p. 12-13, la personnification serait même un des traits caractéristiques de l'époque archaïque: "Ce qu'elle [*scil.* l'époque archaïque] met en mouvement de plus grand, ce qu'elle contient de plus élevé, elle le fait comprendre le mieux dans une des nouvelles figures divines qu'elle a élaborées. Le temps pense également dans une nouvelle profusion d'ordres éternels et remplit également une nouvelle profusion de présences divines." Voir aussi Burkert (W.), *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, p. 286-288; *Mito e mitologia*, p. 50-52, et, plus récemment, Erbse (H.), *Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos*, p. 10-11, qui observe: "les exemples de Pötscher montrent en effet que le processus de toujours à nouveau donner vie à des dieux dans les domaines divers de la réalité, ainsi que de voir des choses jusqu'alors invisibles, s'est poursuivi jusqu'à l'époque classique, mais certainement pas avec la même intensité." Sur la compréhension du phénomène religieux à partir de l'emploi métaphorique du langage dans l'œuvre de F. Max-Müller, voir Detienne (M.), *L'invention de la mythologie*, p. 28-31.

⁶⁰ Detienne (M.), *L'invention de la mythologie*, p. 142-143: "plus synchronique dans l'épopée homérique, où la génération désigne le groupe des contemporains, des hommes nés et nourris ensemble, avec, dans un ordre horizontal, le 'temps de vie', comme dit Hésiode, elle devient, à la fin du VI^{ème} siècle, où l'on insiste sur la verticalité, l'unité d'un comput où chaque nom propre, au lieu d'évoquer des solidarités mêlées à de hauts faits, découpe dans le même anonimat chronologique une tranche de temps, trente ou trente-trois ans et demi de vie humaine."

⁶¹ Erbse (H.), *Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos*, 1986, chap. 1, "Nomen proprium und Nomen appellativum", p. 9-53. Voir en particulier la p. 9: "La désignation usuelle de 'personnification' conduit à l'erreur, parce qu'elle paraît supposer que la désignation de la chose doit déjà exister pour pouvoir être transformée en personne."

question de la nature des dieux dans les poèmes homériques nous oblige ainsi à réfléchir non seulement sur les croyances religieuses, mais aussi sur les possibilités expressives de la langue grecque telle que présentée dans l'*Iliade* et dans l'*Odyssée*. B. Snell avait déjà souligné cet aspect:

“Homère n’est visiblement pas concerné par l’alternative selon laquelle quelque chose doit être soit une personne mythique soit une abstraction. Qui veut décider, si dans des phrases comme: ὑπό τε τρόμος ἔλλαβε γυῖα... ὦχρός τε μιν εἶλε παρειάς (*Iliade*, III, 34 ss.), où ‘le fréuissement’ saisit les membres ou bien ‘la pâleur’ s’empare de la joue, les sujets ont été représentés comme des essences vivantes? Dans la plupart des cas, les divinités inférieures sont nommées d’après leur fonction, leurs noms proviennent de la langue grecque et sont souvent des racines verbales ou adjectivales substantivées, coïncidant avec ce que nous nommons ‘abstraction’ (et nous ne savons pas s’il faut mettre une lettre initiale majuscule ou minuscule).”⁶²

La langue homérique exprime une perspective sur l’accomplissement de certains événements héroïques qui néglige, avec relative fréquence, l’intentionnalité qui les produit. C’est le point de départ des grands événements qui compte vraiment, l’origine des événements mineurs ne mérite pas notre attention. La possibilité de cette imprécision caractérise en vérité une rigueur propre à la langue homérique, qui distingue ce qui accomplit une volonté – mortelle ou immortelle – de ce qui résulte simplement d’événements antérieurs.

La nouvelle formulation proposée par H. Erbse prétend traduire une religion où, dans un certain sens, les dieux sont les expériences les plus intenses de la réalité. Cet aspect important de la religion grecque avait été observé d’abord par U. von Wilamowitz-Möllendorf, dans *Der Glaube der Hellenen*, comme le rappelle H. Erbse

⁶² Snell (B.), *Der Weg zum Denken und zur Wahrheit. Studien zur frühgriechischen Sprache* (Hypomnemata, 57), Göttingen, 1978, p. 10. L’exemple donné par Snell est sans doute éclairant, mais il faut aussi observer qu’il s’agit de la seule occurrence dans les deux poèmes homériques du terme ὦχρος (*GEL*, ad ὦχρος). Dans la suite du texte, l’auteur se consacre à la récapitulation des abstractions existant dans les poèmes homériques (p. 11-16). Remarquons en l’occurrence que l’ouvrage d’Erbse est dédié à B. Snell. P. Chantraine était déjà allé dans la même direction que B. Snell, en soulignant l’aspect humain des forces qui agissent sur les hommes dans les poèmes homériques (“A propos d’un nom grec de la force”, *Emerita*, 19, 1951, p. 134-143; en particulier la note I à la p. 135): “S’agit-il vraiment d’allégories? Oui, si l’on entend par là une forme personnelle et vivante d’une notion. Non, si on n’y voit qu’une abstraction intellectuelle.” Et ensuite, dans le corps du texte, après des remarques sur l’emploi homérique de ὕπνος (p. 135): “Des mots comme ceux qui expriment l’idée de *force* se prêteraient à une analyse qui montrerait qu’il s’agit souvent, à l’origine, d’une puissance vivante qui agit. Hésiode, dans la *Théogonie*, 383 sqq., cite parmi les enfants de Styx Κράτος ἠδὲ Βίην, ‘Pouvoir et Violence’, que le théâtre attique représentera plus tard dans la tragédie de *Prométhée*. Chez Homère, les actes des hommes, aussi bien que leurs sentiments, résultent dans une large mesure de l’influence des forces agissant du dehors.” Notons que dans la *Théogonie*, 437 les mêmes termes sont employés comme des noms communs (*appellativa*), ce qui souligne encore davantage le processus de personnification: νικήσας δὲ βίη καὶ κάρτεϊ.

lui-même:

“Mais l’homme de l’époque homérique vivait le dieu; il n’avait aucun motif pour constater qu’une telle activité spécifique était ou pouvait être dieu. L’expérience du pouvoir d’un dieu était la présupposition de tout ce qu’un individu pouvait dire sur ce dieu. Sa constatation la plus importante pourrait alors se formuler de la façon suivante: ‘le dieu agit en moi ou est proche de moi’. Et Wilamowitz a lui aussi saisi et décrit les dieux de la Grèce ancienne de la même façon. Il dit, par exemple, de la croyance grecque (*Der Glaube der Hellenen*, volume I, p. 28), qu’elle appréhend personnellement tout ce qui agit et peut à partir de cela devenir dieu et le nomme à partir de là (...). (...) En ce qui concerne la personnification <Person-bereichdenken> à l’époque archaïque, il ne s’agit d’une distinction qu’à l’extérieur. Ce qui se présente à nous est en vérité une unité de personne et de chose. On pouvait souligner l’un ou l’autre aspect selon la nécessité.”⁶³

Selon H. Erbse, les critiques de W. Pötscher à la perspective d’U. von Wilamowitz-Möllendorf ne sont pas suffisamment rigoureuses et ne se justifient que dans le cas de l’influence de ce dernier sur l’œuvre de M. Nilsson. Malgré certaines imprécisions, U. von Wilamowitz-Möllendorf aurait contribué décisivement à la compréhension de l’anthropomorphisme grec⁶⁴.

A partir des nouvelles questions soulevées par les recherches de W. Pötscher, H. Erbse soutient que les poèmes homériques n’ont pas innové en général, mais peuvent l’avoir fait en des cas particuliers⁶⁵. L’auteur mène une étude spécifique sur les dieux homériques dont le nom est aussi employé comme *appellativum*, tout en soulignant le caractère hypothétique de ses conclusions⁶⁶. L’Egarement (Ἐγᾶρη), par exemple, serait une ‘importante découverte homérique’⁶⁷. Le Sommeil (Ἵπνος) est plus important

⁶³ Erbse (H.), *op. cit.*, p. 9-10. L’auteur renvoie à Wilamowitz-Möllendorf (U.), *Der Glaube der Hellenen*, vol. I, Berlin, 1931 p. 17, et *Pindaros*, Berlin, 1922, p. 202.

⁶⁴ Erbse (H.), *op. cit.*, p. 9-10: l’erreur la plus fondamentale commise par Wilamowitz consisterait à ne pas toujours reconnaître le vrai rapport de la religion à la poésie ou à la mythologie. Malgré ces critiques, l’auteur souligne sa grande dette envers les travaux de Wilamowitz (p. 10).

⁶⁵ Erbse (H.), *op. cit.*, p. 10-11: “(...) il y a apparemment, à travers des *appellativa*, certains phénomènes qu’il [*scil.* Homère] a pour la première fois vécus comme actifs et expérimentés comme une force divine.” Voir aussi Fränkel (H.), *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. Eine Geschichte der griechischen Epik, Lyrik und Prosa bis zur Mitte des fünften Jahrhunderts*, p. 65, qui fait référence à l’*Iliade*, XXI, 212 ss., XIV, 231 ss. et XXIII, 198. Voir aussi Snell (B.), *Der Weg zum Denken und zur Wahrheit. Studien zur frühgriechischen Sprache*, p. 9-10, pour qui il y aurait dans les poèmes homériques une vraie ambiguïté quant à la nature de certains dieux. Pour l’auteur, l’introduction par Homère de ces divinités signifie “un vrai pas en avant du mythique vers le profane” (p. 10). La distinction entre les divinités majeures et les mineures s’observe aussi, avec une certaine rigueur, dans l’iconographie, comme le montrent Lorimer (H. L.), *Homer and the monuments*, p. 433-451, et Coldstream (J. N.), “Greek temples: why and where? ”, dans *Greek religion and society*, p. 67-97; particulièrement p. XVI, 68 et 78-81.

⁶⁶ Erbse (H.), *op. cit.*, p. 11: “dans plusieurs cas on ne peut pas prétendre à la certitude et on doit compter partout sur l’interférence d’analogies”.

⁶⁷ Erbse (H.), *op. cit.*, p. 11-18. Une espèce d’instrument de Zeus, l’Egarement (Ἐγᾶρη) est ce qui permet

pour le récit de l'*Iliade* que ne l'ont admis les commentateurs en général⁶⁸. Le Rêve (ὄνειρος) serait homérique d'une façon particulièrement importante, dans la mesure où il marque l'exposition des hommes à la tromperie divine⁶⁹.

Dans le contexte de l'*Iliade*, l'exemple le plus significatif est certainement celui d'Arès et de son cortège. Ce cas constitue déjà un argument significatif en faveur de la création de personnifications par le poète. Il est en effet naturel que les meilleures occasions qu'un poème de guerre offre pour l'introduction de divinités soient celles autour des combats. La personnification de la 'colère' (ἔρις) paraît une invention homérique, son identité humaine joue un rôle spécialement important lors de son apparition au chant IX⁷⁰. La 'panique' et la 'terreur' (φόβος et δέϊμος) sont montrées de façons différentes, pouvant être provoqués par des dieux ou par des héros ou tout simplement être mentionnées. A propos de ces façons différentes de présenter la réalité de la peur, H. Erbse a observé:

“De telles tournures présentent l'homme comme une victime des événements; il succombe à la prise d'un pouvoir extraordinaire (la peur) < *er erliegt dem Zugriff einer Dämonischen Macht (dem Schrecken)*>. L'aspect personnel de la fuite arrive alors sans explications, et cela d'autant plus que ces catastrophes

de comprendre le comportement d'Agamemnon au premier chant, l'événement qui déclenche pratiquement tous les autres du poème. En tant que déesse, elle rend la situation à la fois plus grandiose et plus tragique.

⁶⁸ Erbse (H.), *op. cit.*, p. 18-23. L'auteur s'oppose particulièrement à la position de W. Kullmann, pour qui le Sommeil (Ύπνος) serait une appropriation et non une invention homérique. Erbse montre que le dieu, contrairement à ce qu'affirme W. Kullmann, est très important pour le récit, puisque c'est lui qui encourage Poseidon à agir pendant le sommeil de Zeus. En outre, dans les récits sur Héraclès (*Iliade*, XIV, 242-268 et XV, 16-33), une personnification du Sommeil serait dispensable, étant donné que Zeus pourrait se distraire spontanément de l'action mortelle, sans qu'on doive pour autant mentionner une figure humaine du sommeil (l'auteur cite le début du chant XIII comme exemple). Il ne nous est donc pas nécessaire de supposer qu'en tant que personnification le Sommeil ferait déjà partie d'un mythe ou d'une épopée autour d'Héraclès.

⁶⁹ Erbse (H.), *op. cit.*, p. 23-26, pour qui le dieu serait “un moyen légitime de faire que le projet divin agisse en tant qu'intention humaine, en même temps que de l'expliquer (du point de vue mortel)” (p. 24). Et plus loin: “le dieu doit sa naissance (ou du moins son essence) à l'inspection que fait le poète des faiblesses humaines” (p. 25). Une situation semblable apparaît dans le poème mésopotamien *Atrahasis*, le *Supersage*, où c'est aussi à travers un rêve que le dieu *Enki* envoie à *Atrahasis* les instructions pour construire le bateau qui le sauvera du déluge. Voir à ce propos Bottéro (J.), Kramer (S.), *Lorsque les dieux faisaient l'homme. Mythologie mésopotamienne*, Paris, 1989, p. 589, qui remarquent que le songe est une façon rusée de communication divine et, d'autre part, que la ruse, étant une caractéristique commune aux deux, rapproche le dieu d'*Atrahasis*.

⁷⁰ Erbse (H.), *op. cit.*, p. 26-29, qui souligne que les dix occurrences des poèmes homériques où l'*appellativum* ἔρις apparaît comme sujet ne constituent pas toutes des personnifications. Sur les divinités qui accompagnent Arès, voir encore Trümper (H.), *Kriegerische Fachausdrücke im griechischen Epos. Untersuchungen zum Wortschatze Homers*, Freiburg (Suisse), 1950, notes 426 à 430, qui suit l'étude de Petersen (L.), *Zur Geschichte der Personifikation*, Würzburg, 1939. Voir aussi G. S. Kirk, *The Iliad: a commentary I, ad Iliade*, IV, 40-41, qui observe sur le cortège: “Ces autres êtres sont normalement ses [*scil.* d'Arès] pâles ombres, introduits pour appuyer ou souligner ses actions. (...) De telles figures correspondent à celles à l'aspect de démon de l'art contemporain orientalisant, ailées ou multiformes, apparues premièrement entre le VIII^{ème} et le début du VII^{ème} siècle avant J.C.”

inespérées s'achèvent sous l'influence d'Arès. Il s'agit encore une fois d'une situation saisie à partir d'un point de vue déterminé, qui conduit l'observateur à attribuer aux essences divines la responsabilité pour la marche de l'événement. (...) Le langage qu'il [*scil.* le poète] a rencontré, et qu'il a continué à former, avait déjà employé ces *nomina* formés pour des événements extraordinaires < *hatte jene für dämonische Wirkungen geprägte Nomina* > pour la distinction de processus complexes et, d'après l'épopée, celui-ci paraît avoir été l'emploi usuel. Mais dans la mesure où le sens pour l'extraordinaire de l'événement désigné < *der Sinn für das Dämonische des bezeichneten Geschehens* > n'était pas perdu, l'aspect personnel pouvait être récupéré à chaque fois. En conséquence, Homère n'avait pas besoin de se tourner vers les croyances populaires pour prendre connaissance de dieux tels qu' Ἐρις et Φόβος. Ils n'ont peut-être même pas existé; car, pour le guerrier, il était plus proche d'attribuer ses expériences pendant le combat à Zeus ou au dieu de la guerre, quand il n'éprouvait pas lui-même tout simplement l'activité des dieux. Seulement le narrateur, en tant qu'observateur, avait une raison pour distinguer les forces sensibles et pour 'élever au rang divin' les concepts abstraits. Toutefois, quand nous comprenons Homère ainsi, de telles réanimations ne pouvaient s'accomplir que sous certaines conditions spéciales, et le poète les a apparemment réservées pour des points culminants spéciaux de son récit. (...) Il n'y a de 'personnifications' que dans certains points culminants du récit. Ce sont des points de vue entièrement exceptionnels, où l'auditeur acquiert une perspective sur les motifs à partir desquels les personnes de l'histoire agissent."⁷¹

Le commentaire de H. Erbse sur le rapport entre le caractère extraordinaire – *allemand: dämonisch* - de certains événements et la représentation personnifiée des réalités qu'ils accomplissent explique l'indistinction entre la personne mythique et l'abstraction qui caractérise certaines expressions homériques. L'observation de B. Snell, que nous avons citée plus haut, montrait déjà la fréquence avec laquelle les divinités inférieures s'originent d'événements réguliers de l'existence humaine dans les poèmes homériques.

⁷¹ Erbse (H.), *op. cit.*, p. 31-34 (la citation entre guillemets provient de H. U. Usener, *Götternamen*, Bonn, 1929, 2^{ème} éd., p. 369). L'auteur critique par la suite la suggestion de Wilamowitz, selon laquelle Φόβος serait une ancienne divinité hellénique (p. 32). La question de la nature des divinités qui accompagnent Arès évoque aussi les multiples problèmes d'ordre éditorial concernant les poèmes homériques, dont voici quelques exemples: Leaf (W.), *Iliade*, édition avec introduction, notes et appendices, Londres, 1900², vol. I, *ad loc.*, affirme que les vers 592-593 du chant V sont une interpolation, et compare la personnification de κῦδοιμός avec celle de l'*Iliade*, XVIII, 535, que pourtant il ne considère pas comme nécessairement interpolée, malgré la ressemblance avec les vers 156-159 du *Bouclier d'Héraclès*; Willcock (M.M.), *Iliade*, édition et notes, Londres, 1984, vol. I, *ad loc.*, accepte l'authenticité de l'*Iliade*, V, 593 mais met en doute celle de l'*Iliade*, XVIII, 535; Kirk (G. S.), *The Iliad: a commentary II*, *ad loc.*, accepte l'authenticité de l'*Iliade*, V, 593 et apparemment aussi celle de l'*Iliade*, XVIII, 535, puisqu'il évoque la ressemblance entre les deux vers comme un argument pour l'authenticité du premier; Edwards (M.), *The Iliad: a commentary V*, *ad loc.*, se basant sur les études préalables de F. Solmsen (*Hermes* 93, 1965, p. 1-6) et de J. M. Lynn-George (*Hermes* 106, 1978, p. 396-405), considère l'*Iliade*, XVIII, 535 comme une interpolation. Voir aussi Bowra (C. M.), *Tradition and design in the 'Iliad'*, Oxford, 1930, p. 231-232, avec exemples; Snell (B.), *op. cit.*, p. 9-10, qui cite l'*Iliade*, II, 93 et l'*Odyssée*, XXIV, 413 ss. (la rumeur), 381 (Arès: la guerre), 426 (Héphaëste: le feu) et IX, 502 s. (les prières). Evoquons quelques autres exemples de personnification dans la littérature grecque: Χάρης, dans l'*Agamemnon* d'Echyle, 182 ss.; Πόνοϋ et Πένια, dans le *Banquet* de Platon. Finalement, voir encore Onians (R.B.), *Les origines de la pensée européenne. Sur le corps, l'esprit, l'âme, le monde, le temps et le destin*, trad. par B. Cassin, A. Debru, M. Nancy, Paris, 1999, p. 547-549.

H. Erbse souligne à son tour que ce n'est pas le régulier, mais l'exceptionnel qui doit être considéré comme le point de départ de la sensibilité homérique concernant le divin.

Cette compréhension de l'importance et du caractère exceptionnel de la personnification chez Homère permet à H. Erbse de proposer une distinction assez clarifiante entre divers passages. Il peut soutenir que les occasions où *λύσσα*, *θάμβος*, *χόλος* et *μῆνις* apparaissent comme le sujet grammatical d'un verbe ne doivent pas être considérées comme des instances de personnification⁷². Il peut aussi montrer que les personnifications d'ὄσσα traduisent la dimension divine que les hommes expérimentent à travers la vélocité et la puissance de la Rumeur, aussi bien que par l'obscurité de son origine⁷³.

Selon la même sensibilité religieuse, le poète peut encore adapter aux convenances du récit certaines divinités moins prééminentes, telles Calypso, Protée, Dioné, les Grâces, les Heures et Hébé⁷⁴; il peut créer des divinités à partir des corps célestes et des manifestations atmosphériques⁷⁵; il peut ajouter des événements aux récits mythiques traditionnels⁷⁶; finalement, il peut même créer une nouvelle déesse, lorsqu'il introduit Eidothée pour aider Ménélas à obtenir du dieu de la mer, père de la déesse, les informations indispensables pour le retour du héros⁷⁷. Quant à Arès, sa nature paraît être en elle-même ambiguë, le dieu apparaissant parfois très humanisé,

⁷² Erbse (H.), *op. cit.*, p. 33-34.

⁷³ Erbse (H.), *op. cit.*, p. 34-35: *Iliade*, II, 93-94, *Odyssée*, I, 282-283 (qui ressemble à II, 216-217). L'auteur renvoie à Gruber (J. G.), *Über einige abstrakte Begriffe des frühen Griechischen*, Meisenheim, 1963, p. 31, et souligne, comme l'avaient déjà remarqué les commentateurs anciens, que le terme n'est jamais employé en référence à la voix humaine (*op. cit.*, note 33 à la p. 34).

⁷⁴ Erbse (H.), *op. cit.*, p. 35-45: Calypso a été composée d'après la figure de Circé; Dioné devient la déesse qui guérit, pour pouvoir s'occuper de sa fille Aphrodite (*Iliade*, V, 370-417); d'abord une des Grâces (Χάριτες: *Iliade*, XIV, 267-276) est offerte par Héra au Sommeil (Ύπνος), comme prix pour son action sur Zeus (une personnification qu'avait déjà notée U. von Wilamowitz-Möllendorf, *Der Glaube der Hellenen*, vol. I, p. 192); plus loin, c'est 'la' (!) Grâce (Χάρις) qui, en tant qu'épouse d'Héphaïste, accueille Thétis, lorsque la déesse vient demander au dieu des armes nouvelles pour Achille (*Iliade*, XVIII, 382-392); les Heures (Ἑσπέραι), anciennes divinités helléniques, sont transférées par le poète du cycle des saisons terrestres au monde olympien (*Iliade*, V, 749-751 = VIII, 393-395); l'activité d'Hébé (Ἥβη) dans les réunions divines n'a pas de parallèles en dehors de l'*Iliade*, ayant apparemment été introduite par le poète pour augmenter le contraste entre la vie des hommes et celle des immortels (*Iliade*, IV, 2-3).

⁷⁵ Erbse (H.), *op. cit.*, p. 45-46: ce sont les cas du Soleil et de la Terre (Ἥλιος et Γῆ; les deux ensemble dans l'*Iliade*, III, 274-279 et XVIII, 258-260) et de l'Aube (Εώς: *Iliade*, XI, 1; la déesse est mentionnée dans l'*Iliade*, II, 48). La personnification de la Nuit (Νύξ: *Iliade*, XIV, 259) ne peut pas être attribuée à Homère avec la même sûreté (H. Erbse, *op. cit.*, p. 46).

⁷⁶ Erbse (H.), *op. cit.*, p. 46-48: .

⁷⁷ Erbse (H.), *op. cit.*, p. 49-53: *Odyssée*, 367-425. Pour donner occasion à l'*aristie* de Ménélas, le poète a recouru au motif mythologique traditionnel de la fille secourable (voir U. von Wilamowitz-Möllendorf, *Die Heimkehr des Odysseus*, Berlin, 1927, p. 119). H. Erbse parle du "pouvoir généreux d'invention avec lequel les auteurs des deux poèmes homériques composaient ou transformaient les dieux" (*op. cit.*, p. 49).

d'autres fois étant simplement mentionné comme synonyme de la guerre⁷⁸.

L'existence de 'personnifications' dans le poème - envisagée davantage comme une possibilité que comme un fait avéré - ne doit pas déterminer notre perspective des dieux homériques. Même si le poète a la liberté de reconnaître certains dieux ignorés, négligés ou oubliés par les époques postérieures, il faut noter que la personnification "est toujours composée selon le modèle des grands dieux généralement connus"⁷⁹. C'est dire que l'expérience anthropomorphique reste la plus fondamentale en ce qui concerne la religion homérique.

Comme l'a proposé H. Fränkel, au lieu de chercher une reconstitution historique de l'apparition des divinités, il importe de comprendre quelle dimension du divin est mise en valeur par les poèmes homériques:

"Le récit de l'*Iliade* ne s'intéresse pas au cours normal des phénomènes naturels, mais à l'anormal; et il s'intéresse davantage aux personnes qu'aux choses. C'est pourquoi les fonctions pragmatiques <*sachliche Funktionen*> des grandes formes de l'Olympe perdent du terrain (...) Plus un dieu est grand, plus il est une personne pour l'épopée, et moins il est une chose; et plus il est une chose, moins il est grand. Ceci ne correspond aucunement à des croyances générales grecques mais, bien au contraire, c'est la poésie homérique qui façonne stylistiquement aussi ses dieux, unilatéralement et dans une direction définie."⁸⁰

⁷⁸ Voir Trümpy (H.), *Kriegerische Fachausdrücke im griechischen Epos. Untersuchungen zum Wortschatze Homers*, Freiburg (Suisse), 1950, notes 426 à 430: d'une part la formule ἐγγειρομεν ὄζῶν Ἀρηά (*Iliade*, II, 440, IV, 352, VIII, 531, XVIII, 304 et XIX, 237) est ambiguë, le verbe ἐγγείρειν pouvant aussi avoir comme objet μάχην (*Iliade*, XVII, 261), νεῖκος (*Iliade*, XVII, 544) et πόλεμον (*Iliade*, XX, 31); en outre, il faut noter que le rôle joué par Arès dans l'*Iliade* n'autorise pas à le considérer de la même manière que ces autres aspects de la guerre: "comme 'persécuteur, colérique' il ne se présente pas pour la langue au même niveau qu'Ἔρτις et que d'autres personnifications" (H. Trümpy, *op. cit.*, note 430, qui attribue cette perspective à Nilsson).

⁷⁹ Erbse (H.), *Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos*, p. 12. Plus loin, à la p. 32, l'auteur cite la critique de Wilamowitz à des formules comme 'dieu de la guerre', pour Arès, etc., lesquelles constitueraient des juxtapositions modernes à la compréhension proprement anthropomorphique des Grecs (*Der Glaube der Hellenen*, vol. I, p: 274ss.).

⁸⁰ Fränkel (H.), *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. Eine Geschichte der griechischen Epik, Lyrik und Prosa bis zur Mitte des fünften Jahrhunderts*, Munich, 1993⁴ (1962), p. 64-66. Voir aussi Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen 'Götterapparats'*, p. 82 et 142-143; voir en particulier (p. 82): "A la différence des mythes divins et de l'épopée antérieure, Homère a réussi à formuler une représentation plus large de l'essence du divin avec l'introduction de la totalité de l'humain dans le mythe, c'est-à-dire, aussi, de la pratique religieuse quotidienne de son temps. La reformulation de la question a conféré à sa poésie une gravité nouvelle; par rapport à elle les vieux mythes peuvent paraître comiques". Voir aussi Reinhardt (K.), "Die Abenteuer der Odyssee", dans *Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung*, p. 47-124; particulièrement p. 90, qui considère que l'*Iliade* dépend davantage des formes religieuses traditionnelles que l'*Odyssée*. Il importe aussi de rappeler que l'influence de la poésie sur la religion ne se limite pas au début de l'époque archaïque avec Homère, Hésiode et les hymnes homériques, mais existera tout au long des époques archaïque et classique. Voir à ce propos Burkert (W.), *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, p. 453-454, et l'article de P. E. Easterling, "Greek poetry and Greek religion", dans Easterling (P. E.), Muir (J.V.), éd., *Greek religion and society*, Cambridge, 1985, p. 34-49. Pour éviter tous les problèmes moraux soulevés par l'intervention divine dans les affaires humaines, Virgile a souligné la différence entre les dieux plus importants et les autres. Il a associé les premiers à la justice et

La liberté du poète quant à la création de nouvelles divinités doit être comprise comme une sorte de piété propre à la religion grecque, si l'on comprend que la poésie homérique a elle aussi ses déterminations. Revenons encore une fois à la réflexion de H. Erbse:

“On peut alors supposer que l’aspect personnel n’est possible que sous certaines conditions et dans des situations particulières, c’est-à-dire quand l’observateur reconnaît effectivement que la chose exerce déjà sur lui-même ou sur un autre une influence surhumaine. Dans de telles situations, Homère ne peut pas inventer vraiment un nouveau dieu, mais il peut en découvrir un sous les choses qui lui sont disponibles. (...) Le poète prête à ses dieux des faiblesses humaines, car ils ne peuvent gagner de l’influence sur les événements terrestres que sous certaines conditions. Le projet divin dépend des exigences d’un récit consacré au devenir humain.”⁸¹

Le rapport étroit à la poésie témoigne d’une tendance de la religion grecque à chercher des motifs nouveaux au-delà des dieux et des récits connus. Chaque nouvelle divinité permet une espèce de redéfinition de la réalité, selon la perspective à la fois cosmologique et anthropomorphe propre à la religion grecque. Dans son étude de 1934, P. Friedländer a observé:

"De même que les idées platoniciennes sont simultanément des 'limites' et un 'être éternel', chaque dieu à l'intérieur de sa τιμή, c'est-à-dire à l'intérieur de sa démarcation, est infiniment actif. Et il est fini à travers cette même démarcation, pour autant qu'il est précisément ce dieu déterminé, ce pouvoir devenu une forme."⁸²

Selon la même perspective, W. Jæger a dit que “toute l’expérience grecque des dieux est dirigée à la réalité et orientée vers elle”⁸³. Plus récemment, A. Brelich a affirmé que les dieux dans le polythéisme

“doivent être immortels, non seulement parce que la réalité à laquelle ils appartiennent est durable, mais parce que l’appréhension de la réalité, qu’ils rendent pour la première fois possible, *veut* être valide pour un temps illimité”⁸⁴.

à la morale, tandis qu’il faisait les dieux inférieurs s’occuper des événements héroïques, comme l’a noté N. Richardson (à propos de l’*Enéide*): “l’intervention directe dans les affaires humaines, particulièrement parce qu’elle est nuisible, se réalise normalement à travers des figures intermédiaires (...) et il y a des signes clairs d’allégorie physique ou cosmologique” (*The Iliad: a commentary VI*, p. 42).

⁸¹ Erbse (H.), *op. cit.*, p. 10-11 et 21.

⁸² Friedländer (P.), "Lachende Götter, *Die Antike*, 10, 1934, p. 209-226; en particulier p. 226.

⁸³ Jæger (W.), *Die Theologie der frühen Griechischen Denker*, Stuttgart, 1964, p. 197.

⁸⁴ Brelich (A.), "Der Polytheismus", p. 123-136; p. 128 pour la citation (l’auteur souligne). Voir aussi Burkert (W.), *Mito e mitologia*, p. 45, qui a remarqué la portée du schéma généalogique dans cette

III.2 L'inutilité des hommes

III.2.1 Deux parallèles anciens: le poème mésopotamien Atrahasis et le livre de la *Genèse* dans l'*Ancien Testament*

Pour présenter sa réflexion sur une 'justice de Zeus' dans l'*Iliade*, H. Lloyd-Jones a attiré notre attention sur le silence des poèmes homériques sur l'origine de l'humanité:

"Zeus peut être père des hommes et des dieux dans le sens qu'il est leur précepteur; mais les hommes en général ne sont pas les enfants de Zeus. Homère ne dit rien de leurs origines; le premier poète qui le fait dit qu'ils ont été créés à partir des pierres. Leur protecteur spécial dans le mythe grec après Homère n'était pas Zeus, mais Prométhée, qui appartenait à la génération la plus ancienne des dieux, que celle de Zeus a supplantée."⁸⁵

Quelques années plus tard, W. Burkert a lui aussi souligné cette même caractéristique distinctive de la mythologie grecque:

"Dans la mythologie grecque, ce mythe, qui normalement est un des plus importants parmi tous, a été presque entièrement oublié: la création des hommes par les dieux"⁸⁶.

ambiance, "quand des pouvoirs 'abstraites' sont représentés comme générateurs et procréateurs". Après avoir rappelé l'exemple de la *Théogonie* d'Hésiode, il conclut: "Le mythe paraît passer ici sans interruption au *λόγος*, à l'expression directement responsable, explicite; inversement, pour des penseurs postérieurs, la forme mythique d'exposition a continué à avoir libre accès."

⁸⁵ Lloyd-Jones (H.), *The justice of Zeus*, p. 3, qui renvoie au fr. 234 Merkelbach-West d'Hésiode.

⁸⁶ W. Burkert, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, p. 290: "In der griechischen Mythologie nahezu unterschlagen ist jener Mythos, der sonst einer der wichtigsten überhaupt ist: die Erschaffung der Menschen durch Götter". Voici la suite du texte: "Dans l'*Ancien Testament*, tel est l'objectif des actions du créateur 'au début', la même chose se passe dans l'épopée babylonienne de la création du monde. Les dieux créent les hommes pour que ceux-ci leur soient utiles. Dans la *Théogonie* d'Hésiode, la création de l'homme est passée sous silence, il n'y a que des fables sublittéraires qui témoignent des activités de Prométhée, et l'anthropogonie de la suite du Titan brûlée reste apocryphe. Les dieux et les hommes se placent l'un à côté de l'autre, 'séparés' même dans le rituel de sacrifice et existant en rapport l'un à l'autre comme image et contre-image." Dans *Mito e mitologia*, p. 48-51, le même auteur rappelle qu'à l'origine Prométhée devait être un dieu huilier et observe, à propos du mythe orphique de la création du genre humain à partir du sacrifice d'un Dyonisos 'chthonien' (notamment tel que transmis par le papyrus de Derveni): "Nous ne pouvons plus douter de l'ancienneté de ce mythe, d'autant plus que des parallèles babyloniens bien étroits ont émergé. A côté de l'oral-génital et du modèle techno-morphique, le sacrifice entre finalement, pour expliquer la singulière *conditio* humaine. C'est évident que le mythe paradoxal correspondait davantage à la compréhension de groupements marginaux, en contraste avec la culture des familles et des cités dominantes et leur monde de mythes 'homériques'".

Le même sujet a été étudié plus récemment par J. L. Brandão, dans une étude qui s'est concentré sur les poèmes d'Hésiode aussi bien que sur le poème babylonien *Atrahasis*:

“Si la *Théogonie* d'Hésiode peut être placée à côté de l' *Enuma Elish* dans la condition de récit théocosmogonique, on n'a pas, du côté grec, un correspondant de l' *Atrahasis*, c'est-à-dire, un texte intentionnellement tourné vers l'explication, soit de l'origine de l'humanité, soit de sa condition dans le contexte du monde. Les divers fragments d'anthologies grecques qui enregistrent plusieurs traditions révèlent, quand on les compare avec le poème babylonien, l'absence d'une pensée systématiquement consolidée. L'homme apparaît en général dans les mythes grecs comme personnage de l'arrière-plan, dont la fonction se perd dans les méandres de mouvements cosmiques et divins plus amples”⁸⁷.

La version la plus ancienne du poème de l'*Atrahasis* - le ‘*Supersage*’ - nous est arrivée en 1245 lignes en akkadien, rédigées entre 1746 et 1726 av. J. C. Il raconte une suite de problèmes et de solutions concernant l'intention des dieux inférieurs, les *Igigu*, d'éviter le travail qui leur est imposé par les dieux supérieurs, les *Anunnaku*⁸⁸. Il fallait tout de même que quelqu'un produise la nourriture dont ils avaient tous besoin. La révolte des *Igigu* contre l'excès de besogne a mené le dieu *Enki* à proposer aux autres dieux la création de nouveaux êtres pour les remplacer: plus faibles mais suffisamment efficaces, les hommes rétabliraient l'ancienne productivité des *Igigu*, sans pour autant répéter le danger d'une révolte⁸⁹.

Mais il y a [un remède à cela (?)]:
Puisque [*Bélet-ilî*, la Matrice], est ici,

⁸⁷ Brandão (J.L.), “As origens do homem (Hesíodo e o Atrahasis)”, dans Lopes (A.), Lage (C.), Flores (O.), éd., *Scripta Classica. História, Literatura e Filosofia na Antiguidade Clássica*, Belo Horizonte, 1999, p. 31-45, p. 31-32 pour la citation. Le même auteur insiste sur le fait que l' *Atrahasis* est un poème où la création de l'homme est particulièrement visible non seulement si on le compare avec la *Théogonie*, mais aussi quand on le rapproche d'autres traditions anciennes, comme par exemple la tradition judaïque ou l'égyptienne (p. 38, note 14).

⁸⁸ Bottéro (J.), Kramer (S.), *Lorsque les dieux faisaient l'homme. Mythologie mésopotamienne*, p. 526-601; p. 530 pour le passage qui nous intéresse (vers 1-6 du fragment I de la tablette de Kasap-Aya). Nous suivons cet ouvrage pour tout notre exposé concernant les poèmes mésopotamiens, reproduisant ses traductions et acceptant le choix et l'ordonnement des fragments justifiés aux pages 529-530. Comme nous le renseignent les auteurs (p. 526-527), l'*Atrahasis* a été édité et traduit pour la première fois en 1969 par Lambert et Millard. Voir aussi Descat (R.), *L'acte et l'effort. Une idéologie du travail en Grèce ancienne (VIII – V siècle av. J.-C.)*, Besançon-Lille, 1986, p. 23, note 53, qui souligne aussi l'importance du travail dans ce poème pour la condition humaine.

⁸⁹ *Enki* est le nom sumérien du dieu et *Ea*, son nom akkadien. A partir du moment où les Sumériens disparaissent - certainement avant la fin du III^{ème} millénaire - leur patrimoine culturel est approprié par les Sémites, d'abord par l'ancienne assise akkadienne, ensuite par les Amurrites venus s'y agréger. Malgré la contribution des cultures différentes concernées, les éléments principaux de la religion sumérienne ont prédominé: “Si les Sémites - on pouvait s'y attendre - y avaient donc mis du leur, il est clair que, comme l'ensemble du système culturel, non seulement la masse du panthéon, mais sa structure essentielle et apparemment la propre conception générale du divin et de son rôle, à l'époque, portaient d'abord la griffe des Sumériens” (J. Bottéro, S. Kramer, *op. cit.*, p. 64-66 et 151; p. 65 pour la citation).

Qu'elle fabrique un prof[otype-d'homme]:
 C'est lui qui porte[ra] le joug [des dieux (?)] -
 [Qui por]tera le [j]oug des [Igigu (?)]:
 [C'est l'Homme qui sera chargé] de leur [labe]ur!...
 (vers 7-12 d'un morceau du British Museum, contemporain de la tablette de Kasap-Aya)⁹⁰

Les hommes sont ainsi créés à partir de la houe et du sang du dieu *Wê*, un dieu qui n'est pas connu d'autres sources et qui est sacrifié pour que le nouvel être participe au divin⁹¹.

L'efficacité des hommes surprend les dieux, qui cependant s'irritent avec le bruit qu'ils produisent⁹². Il s'ensuit alors une séquence de punitions divines, desquelles les hommes sont à chaque fois sauvés par le *Supersage*, d'après les instructions d'*Enki*: d'abord *Enlil* envoie l'épidémie aux hommes, ensuite il leur coupe les vivres et finalement ils leur envoie la sécheresse⁹³. Le secours des hommes par *Enki*, probablement sous la demande de *Supersage*, déplaît à *Enlil*, qui reproche à *Enki* son comportement et ordonne un fléau plus dur que les antérieurs: un déluge exterminateur⁹⁴. L'utilité et la justification du genre humain sont mis en valeur lorsque

⁹⁰ Bottéro (J.), Kramer (S.), *op. cit.*, p. 530-535. Plainte et révolte des *Igigu*: vers 35-49 de la tablette I de Kasap-Aya (colonne I, récit interrompu), vers 57-170 de la tablette de Kasap-Aya (colonnes II et III, récit interrompu). Appel à l'indulgence des *Igigu* envers les *Anunnaku* de la part d'*Anu* (vers 1-11 d'un morceau du British Museum). Appel à l'indulgence des *Anunnaku* et suggestion faite par *Ea* de la création de l'homme: commencement au vers 1 de la même tablette. Remarquons en l'occurrence que la même déesse est nommée *Nintu*, 'Dame-de-la-mise-au-monde', *Bêlet-ilî*, 'Dame-des-dieux', et, après avoir accompli la création du nouveau genre, *Bêlet-kala-ilî*, 'Dame-de-tous-les-dieux', *Mammi*, *Mammi*-l'experte, ou encore 'Matrone-divine' / 'Accoucheuse-des-dieux' (*op. cit.*, p. 581-582).

⁹¹ Vers 219-243 du fragment IV de la tablette de Kasap-Aya. Bottéro (J.), Kramer (S.), *op. cit.*, p. 581-582: le dieu *Wê*, inconnu par ailleurs, introduit par sa participation dans la 'fabrication' de l'homme une référence au divin et à quelque chose comme l' 'intelligence pratique' (*têmu*).

⁹² Bottéro (J.), Kramer (S.), *op. cit.*, p. 540-541. La description du travail des hommes commence au vers 328 de la même tablette.

⁹³ Bottéro (J.), Kramer (S.), *op. cit.*, p. 541-545. Les lignes 361-363 de la colonne VII de la tablette I de Kasap-Aya, qui annonçaient l'arrivée du fléau et ses premiers désastres, sont perdues. Présentation du *Supersage*, son dialogue avec *Enki* et le salut des hommes, avec la fin de l'épidémie (prières et offrandes à la déesse *Namtar*): vers 364-413 des colonnes VII et VIII de la tablette I de Kasap-Aya. Nouvelle prospérité des hommes, nouvelle irritation d'*Enlil* et enlèvement des vivres aux hommes à travers le dieu *Adad* (qui gouverne la pluie): vers 1-21 de la colonne I de la tablette II de Kasap-Aya. Les 30 vers environ qui complètent la colonne sont perdus mais le récit peut être à peu près suivi dans une autre tablette (nommée 'g' par Bottéro et Kramer, trouvée à Nippur et conservée au Musée d'Istanbul): les vers 5-35 de la deuxième tablette de Nippur montrent le salut des hommes avec la fin de la sécheresse (prières et offrandes au dieu *Adad*). Troisième phase de prospérité humaine et renforcement de l'ancien fléau: nouvelle sécheresse et nouvelle famine, surveillées par *Anu* et *Adad* et par *Enlil*; désespoir de *Supersage*: vers 4-14 de la colonne III de la tablette de Nippur.

⁹⁴ Bottéro (J.), Kramer (S.), *op. cit.*, p. 545-547. La colonne IV de la tablette II de Nippur est mutilée à partir du vers 18, ce qui ne permet qu'une conjecture sur le secours apporté par *Enki* aux hommes. Dans une assemblée des dieux, *Enlil* reproche à *Enki* et à deux autres dieux d'avoir aidé les hommes (vers 13-34 de la colonne V de la tablette II de Nippur). *Enki* rit pendant qu'*Enlil* le reproche (vers 41-44 de la même colonne). *Enlil* propose le déluge (supposition à partir de la suite du récit). Sur ce genre de récit d'un déluge qui extermine l'humanité, à l'exception seulement de quelques individus, qui apparaît dans des traditions mythiques différentes, voir Eliade (M.), "Eschatologie et cosmogonie. La fin du monde – dans le passé et l'avenir", dans *Aspects du mythe*, Paris, 1963, p. 71-94.

les dieux, alarmés, discutent, réagissant au projet de la perte du genre qu'ils avaient créés (on ne peut pas savoir exactement quel dieu a pris la parole, probablement *Enki* ou *Nintu*)⁹⁵. *Enki* s'oppose au déluge et envoie à *Atrahasis* un songe prémonitoire pour qu'il prépare le bateau qui le sauvera.

L'arrivée du déluge terrifie même les dieux⁹⁶. La catastrophe prend une autre dimension lorsque les dieux ont eux aussi faim et soif⁹⁷. Ignorée de tous les dieux, sauf d'*Enki*, la survie d'*Atrahasis* résoudra pour la deuxième fois le problème de la subsistance divine et, à travers sa descendance, permettra la continuation du genre humain. Après la fin du déluge, *Atrahasis* aborde le sommet où il fera relâche et fait un sacrifice pour les dieux, qui s'approchent de la fumée du sacrifice "comme des mouches"⁹⁸.

L'importance de l'humanité en tant que 'force de travail' pour les dieux intervient ainsi à deux reprises dans le poème. D'abord, lorsque ceux des dieux qui avaient été obligés à travailler, les *Igigu*, se refusent de le faire; ensuite, quand tous les dieux ont faim et soif en conséquence de la disparition de l'humanité dans le déluge, les *Igigu* ayant définitivement conquis le droit de ne plus travailler⁹⁹. Les dieux sont ainsi en général caractérisés par une espèce de maladresse: les grands-dieux *Anunnaku* et les petits-dieux *Igigu* sont incapables de s'aider mutuellement même lorsqu'ils souffrent d'un mal grave et commun. Le fait qu'*Enki* est plus raisonnable qu'*Enlil* à l'égard de l'importance du genre humain suggère aussi que dans le portrait de la royauté divine le poème a voulu rencontrer le reflet de celle des hommes¹⁰⁰. Cela explique peut-être le

⁹⁵ Vers 30-37 de la colonne VII de la tablette II de Nippur. Bottéro (J.), Kramer (S.), *op. cit.*, p. 547-548. La réaction des dieux contre le projet d'exterminer les hommes se prolonge jusqu'au vers 53 de la même colonne.

⁹⁶ Vers 23-31 de la colonne III de la tablette III de Kasap-Aya. Bottéro (J.), Kramer (S.), *op. cit.*, p. 548-551. *Enki* envoie le songe prémonitoire à *Atrahasis* pour qu'il prépare un bateau; il le fait et quitte sa ville: vers 11-50 de la colonne I de la tablette III de Kasap-Aya. Le déluge: vers 5-19 de la colonne III de la même tablette. La lamentation des dieux: vers 15-54 de la colonne III et 4-15 de la colonne IV de la même tablette.

⁹⁷ Vers 12-23 de la colonne IV de la tablette III de Kasap-Aya. Bottéro (J.), Kramer (S.), *op. cit.*, p. 552.

⁹⁸ Vers 30-35 de la colonne V et 5-26 de la colonne VI de la tablette III de Kasap-Aya. Bottéro (J.), Kramer (S.), *op. cit.*, p. 552-553. Le serment référé au vers 8 de la colonne VI obligeait les dieux à respecter la décision du déluge exterminateur.

⁹⁹ Comme leurs anciens maîtres, les *Igigu* sont maintenant des grands-dieux: vers 232 du fragment IV de la tablette de Kasap-Aya, cité *infra*.

¹⁰⁰ Bottéro (J.), Kramer (S.), *op. cit.*, p. 579-580 et 588-591. Les auteurs observent plus loin (p. 585) que c'est en vue de leur utilité qu'*Enki* protège et aide les hommes contre *Enlil*, s'étant déjà opposé à la décision du déluge depuis le départ (mais le mauvais état des sources ne nous permet pas de le savoir avec exactitude). *Enlil*, par contre, est un dieu "que le poème, décidément, n'épargne guère, saisissant toutes les occasions de le dépeindre sous les couleurs les moins flatteuses". *Enlil* ne prend pas en considération l'utilité des hommes même quand il prend part au repas promu par *Atrahasis* après le déluge, ce qui motive les reproches de *Nintu*.

rire d'*Enki* pendant l'assemblée des dieux¹⁰¹. Les *Anunnaku* et, tout spécialement, le grand chef *Enlil* ont ainsi eux-mêmes causé la faim et la soif qui les a affligés, comme d'ailleurs ils le reconnaîtront.

La survie des hommes surprend les dieux et permet qu'ils se nourrissent. Le grand dieu *Enlil* paraît accepter l'échec partiel de son essai d'exterminer l'humanité et trouve ensuite un autre moyen de punir les hommes. Il s'agit apparemment toujours d'éviter le bruit causé par leur activité incessante, mais cette ancienne motivation du geste divin n'est plus mentionnée dans la suite du récit telle que nous l'avons. Ayant échappé à l'extermination grâce à la désobéissance du dieu *Enki*, les hommes ont peut-être donné à *Enlil* une deuxième raison pour être punis (mais ceci n'est pas explicité)¹⁰².

De punition en punition, le poème élabore, à partir du thème du travail, les conditions et la signification du genre humain. Les hommes commencent à travailler juste après être nés et ne s'arrêtent plus. Leur besoin est telle qu'elle irrite les dieux. L'argile qui a fourni aux hommes leur matière fondamentale a déterminé pour toujours leur vocation aux labeurs de la terre. Tout en ayant une forte signification symbolique, cela reproduit aussi la situation historique du pays lors de la composition du poème, spécialement en ce qui concerne l'économie agraire et l'expérience de l'inondation comme le fléau le plus terrible. Le même travail qui a appelé les hommes à la vie leur apporte des souffrances terribles et la mort. Attachés aux dieux par cette réalité incontournable, ils ne peuvent qu'entretenir avec eux un rapport ambigu¹⁰³.

Le déluge et la condition humaine du travail sont aussi présents dans la tradition mythique mésopotamienne à travers d'autres récits. Un récit bilingue de la création de l'homme, de la fin du II^{ème} millénaire, présente une justification divine de l'agriculture dans un tournoi entre *Asnan*, divinité-patronne des céréales, et *Lahar*, divinité-patronne du menu-bétail. Lorsque les hommes sont créés, ils ne remplacent pas les dieux dans le

¹⁰¹ Vers 41-44 de la colonne IV de la tablette II de Nippur.

¹⁰² Vers 41-48 de la colonne VI et 1-6, de la colonne VII de la tablette III de Kasap-Aya. Bottéro (J.), Kramer (S.), *op. cit.*, p. 554.

¹⁰³ Bottéro (J.), Kramer (S.), *op. cit.*, p. 599-601; particulièrement p. 599: "Dans son état d'origine, le Déluge n'est qu'un des mythes rassemblés ou mis au point par les auteurs d'*Atrahasis* pour constituer ce qu'ils voulaient être une explication des origines des hommes, du sens de leur existence, de leurs obligations natives envers le monde surnaturel, ainsi que des rapports ambigus que ce dernier, dès l'origine, entretenait avec eux: attendant de leur travail une existence fournie de tous biens et tranquille; mais, simultanément, comme jaloux de leurs réussites et, dans la crainte qu'elle leur portât préjudice, enclins à les empêcher de trop prospérer, à les combattre par des épreuves collectives: épidémies, famines, inondations; et finissant par ne les accepter qu'après leur avoir imposé des conditions restrictives de reproduction et de durée de vie – ces mêmes conditions qui sont toujours les nôtres de mémoire d'homme."

travail, mais les complètent en nombre, la quantité de dieux étant insuffisante¹⁰⁴. Le prologue au récit du tournoi *Oiseau contre poisson* constitue lui aussi une justification de l'institution de l'irrigation et du pâturage¹⁰⁵. D'autres exemples peuvent encore être ajoutés: un récit en sumérien, un autre trouvé à Ras Shamra et l'épopée ninivite de *Gilgames*. Dans le récit du déluge selon Bérosee – un Babylonien qui a écrit en grec les traditions de son pays vers 300 av. J. C. – le rapport entre le mythe et la situation historique du pays est particulièrement souligné¹⁰⁶.

La singularité de la tradition poétique grecque se manifeste aussi quand on la compare avec l'*Ancien Testament*. Dans le récit du livre de la *Genèse*, l'homme est créé pour servir et préserver le jardin de l'Eden:

“Dieu créa l'homme à son image, à l'image de Dieu il le créa, homme et femme il les créa. Dieu les bénit et leur dit: ‘Soyez féconds, multipliez, emplissez la terre et soumettez-la; dominez sur les poissons de la mer, les oiseaux du ciel et tous les animaux qui rampent sur la terre.’ ”
(*Genèse*, 1, 27-28)

Et dans le deuxième récit de la création de l'homme, un peu différent du premier et inclu comme suite par les éditeurs de la *Bible de Jérusalem*:

“Au temps où Yahvé Dieu fit la terre et le ciel, il n'y avait encore aucun arbuste des champs sur la terre et aucune herbe des champs n'avait encore poussé, car Yahvé Dieu n'avait pas fait pleuvoir sur la terre et il n'y avait pas d'homme pour cultiver le sol (...) Yahvé Dieu planta un jardin en Eden, à l'orient, et il y mit l'homme qu'il avait modelé. (...) Yahvé Dieu prit l'homme et l'établit dans le jardin d'Eden pour le cultiver et le garder.”

¹⁰⁴ Bottéro (J.), Kramer (S.), *op. cit.*, p. 503-

¹⁰⁵ Bottéro (J.), Kramer (S.), *op. cit.*, p. 518-520; voir en particulier p. 520: ce récit “insiste encore sur la prépondérance d'*Enki / Ea*. Si ce dieu n'intervient pour ainsi dire pas en matière théogonique, il a sa large part dans la cosmogonie, et presque tous lui imputent l'initiative de l'invention et de la création des hommes, et le reconnaissent à peu près unanimement seul responsable de leur passage de l'ordre naturel à l'ordre culturel.”

¹⁰⁶ Bottéro (J.), Kramer (S.), *op. cit.*, p. 566-580. Certaines spécificités distinguent ces récits entre eux et par rapport à la version la plus ancienne: le récit en sumérien présente l'immortalisation d'*Atrahasis*, absente de la version la plus ancienne, ainsi que les noms du héros et de la ville; le récit du *Gilgames* est une réédition de celui de l'*Atrahasis*; dans *Gilgames*, XI et dans le récit de Bérosee manquent les motivations profondes du déluge, qui paraît alors arbitraire (J. Bottéro, S. Kramer, *op. cit.*, p. 594, 597-598 et 599). Sur le récit de Bérosee, voir en particulier p. 578-579: “(...) une fois opérée la distribution liminaire des domaines entre les trois plus grands dieux, le Ciel à *Anu*, la Terre à *Enlil* et l'*Apsû* à *Enki*, et chacun d'eux installé chez lui, en compagnie de sa cour surnaturelle (11-18), les choses ont dû s'organiser comme dans une grande propriété à faire valoir pour en tirer subsistance, sous la direction opérationnelle d'une hiérarchie énumérée en ordre descendant, du Père fondateur au ‘contremaître’ (7-10), et les ouvriers divins se sont mis au travail, commençant, comme on le pensait dans ce pays essentiellement agricole et en absolue dépendance de l'irrigation, par y creuser les canaux d'adduction d'eau, et d'abord les plus importants, source de tous les autres: le Tigre et l'Euphrate (12-26). (...) il ne s'agit de rien moins que de donner à la terre, c'est-à-dire, répétons-le, au ‘pays’, sa configuration définitive, comme s'il avait été question, en plus grand, d'une simple propriété rurale”.

(Genèse, 2, 4b-5, 8 et 15)

Le travail existait donc depuis 'le départ', c'est-à-dire comme l'horizon dans lequel vivrait la nouvelle créature de Dieu. L'homme existait déjà dans la projection de son activité par le Créateur: tout ce qu'il pouvait et était censé faire était déterminé dans l'intention du Créateur. Dans ce contexte, l'on peut comprendre le 'travail' non seulement comme le *but*, mais aussi comme le *sens* de la vie humaine. Toutefois, la souffrance par le travail n'est mentionnée que lorsque l'homme mange de l'arbre de la connaissance du bien et du mal. Dieu annonce la punition:

“A l'homme, il dit: ‘Parce que tu as écouté la voix de ta femme et que tu as mangé de l'arbre dont je t'avais interdit de manger, maudit soit le sol à cause de toi! A force de peines tu en tireras subsistance tous les jours de ta vie. Il produira pour toi épines et chardons et tu mangeras l'herbe des champs. A la sueur de ton visage tu mangeras ton pain, jusqu'à ce que tu retournes au sol, puisque tu en fus tiré. Car tu es glaise et tu retourneras à la glaise. (...) Et Yahvé Dieu le renvoya du jardin d'Eden pour cultiver le sol d'où il avait été tiré.”
(Genèse, 3, 17-19 et 23)

Le rapport entre l'humanité et le travail a mené J. Bottéro et S. Kramer à supposer l'influence du récit anthropogonique de l'*Atrahasis* sur le livre de la *Genèse*¹⁰⁷. Néanmoins, une différence significative sépare les deux récits: seulement dans la *Genèse* le travail est la punition d'une action de l'homme. L. Strauss a observé dans son commentaire à la *Genèse*:

"La vie de l'homme, comme nous la connaissons, la vie de la plupart des hommes, est celle de laboureurs du sol. Leur vie est besogneuse et sévère; ils ont besoin de la pluie qui ne vient pas toujours quand ils en ont besoin et ils doivent travailler dur. Si la vie humaine avait été besogneuse et sévère depuis le tout début, l'homme aurait été forcé ou serait du moins tenté d'être sévère, avare, injuste; il n'aurait pas été entièrement responsable pour son manque de charité ou de justice. Mais l'homme doit être entièrement responsable. Dès lors la sévérité de la vie humaine doit être une conséquence de la faute de l'homme."¹⁰⁸

Même s'il y a eu une influence du récit mésopotamien sur le sémitique, la différence qui sépare les deux n'est pas sans importance. Pour M. L. West, le passage de *Genèse*, 3, 17-19 est plus proche du mythe grec tel que nous l'avons dans la *Théogonie* d'Hésiode

¹⁰⁷ Bottéro (J.), Kramer (S.), *Lorsque les dieux faisaient l'homme. Mythologie mésopotamienne*, p. 600-601.

¹⁰⁸ Strauss (L.), "Jerusalem and Athens", dans *Studies in platonic political philosophy*, Chicago / London, 1983, p. 147-173; en particulier p. 155.

que de l'*Atrahais*: le thème de la colère de Dieu contre Adam et Eve ressemblerait à celui de la colère de Zeus provoquée par la tromperie de Prométhée¹⁰⁹.

L'*Atrahasis* et la *Genèse* ont donc en commun le fait de concevoir notre arrivée au monde en fonction du travail: dans le poème mésopotamien nous nourrissons les dieux; dans le sémitique, nous entretenons le jardin de Dieu. Dans ce dernier, la punition par Dieu est la sévérité du travail, non le travail lui-même, pour lequel nous avons été créés. Plus proche de l'*Atrahasis* par le rôle accordé au travail, la *Genèse* se rapprocherait aussi de la *Théogonie* par son récit de la punition à une transgression volontaire de l'homme.

III.2.2 Les poèmes homériques

Cette rapide incursion dans les traditions poétiques mésopotamienne et sémitique nous offre l'esquisse d'un contraste avec la mythologie et la poésie grecques. L'influence de la poésie et des religions orientales sur les grecques, que nous pouvons supposer à partir des études de mythologie comparée, rend les différences à l'égard de la Grèce encore plus significatives¹¹⁰. Certes, dans des récits mythologiques grecs différents, le travail est considéré comme une caractéristique du genre humain; il n'est toutefois *jamais* présenté comme une justification de sa création¹¹¹.

La particularité des Grecs commence déjà par le fait que leurs dieux, contrairement, par exemple, à ceux des Mésopotamiens, n'ont pas besoin de se nourrir. Le *nectar* et l'*ambrosie* qu'ils consomment contribue en quelque sorte à leur vitalité extraordinaire, mais ne sont jamais présentés comme une condition de leur existence.

¹⁰⁹ West (M. L.), *The east side of Helicon. West asiatic elements in Greek poetry and myth*, Oxford, 1997, p. 120-121. L'auteur avait déjà manifesté son point de vue dans son commentaire des *Travaux et les jours* (*West: Works and days*, ad 47-105, p. 155, note 1).

¹¹⁰ West (M.), "The rise of the greek Epic", *Journal of Hellenic Studies*, 108, 1988, p. 151-172; en particulier p. 169-172, où l'auteur observe que les allusions théogoniques chez Homère et une partie des longs récits théogoniques chez Hésiode ont une origine orientale (résultat de l'influence de la poésie narrative Sumerienne-Akkadienne, Hurrienne-Hittite et Ugaritique). Dans la *Théogonie*, 98-103, l'expression κλέια προτέρων ἀνθρώπων peut aussi témoigner de cette influence: "Il est à peine exagéré de dire que toute l'image des dieux dans l'*Iliade* est orientale." Le même auteur suppose aussi que des poètes ou des artisans bilingues, travaillant en Grèce à partir du X^{ème} siècle av. J. C., peuvent avoir propitié l'influence du *Gilgamès*, de l'*Enuma Elis* et de l'*Atrahasis* sur les Grecs. Voir aussi Vian (F.), "La fonction guerrière dans la mythologie grecque", dans Vernant (J.-P.), éd., *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris / La Haye, 1968, p. 53-68; en particulier p. 54.

¹¹¹ Pour M. West, le récit de la création du genre humain à partir de Prométhée, qui paraît avoir été la version la plus ancienne du mythe de Prométhée et de Pandora, est la base des récits hésiodiques. Pandora serait à l'origine une déesse chtonienne. La version que nous connaissons par le fragment 2 Merkelbach-West et le *Catalogue des Femmes* montre Prométhée comme le mari de Pandora, et dans le premier ils sont les parents de Deucalion. Dans la version des *Travaux et les jours*, adaptée par Hésiode, c'est Epiméthée qui accueille Pandora, malgré l'avertissement de Prométhée. Le rapport de Pandora aux dons

Ne pas avoir besoin de nourriture détermine le corps divin, comme l'explique le poète lorsqu'Aphrodite est blessée par Diomède:

(...) ῥέει δ' ἄμβροτον αἷμα θεοῖο,
 ἰχῶρ, οἷός περ τε ῥέει μακάρεσσι θεοῖσιν·
 οὐ γὰρ σῖτον ἔδουσ', οὐ πίνοντ' αἶθοπα οἶνον,
 τοῦνεκ' ἀναίμονές εἰσιν καὶ ἀθάνατοι καλέονται.

“(...) jaillit son sang immortel: c'est l' 'ichôr', tel qu'il coule aux veines des divinités bienheureuses: ne mangeant pas le pain, ne buvant pas le vin aux sombres feux, elles n'ont point de sang et sont appelées immortelles.”
 (*Iliade*, V, 339-342)¹¹²

Si, donc, les hommes peuvent être caractérisés chez Homère par leur rapport à la nourriture, les dieux n'en ont aucun besoin¹¹³. Malgré deux mentions de sacrifices dont l'odeur et la fumée arrivent au ciel, l'*Iliade* ne dit jamais que les dieux *sentent* la fumée. Le poète peut parfois mentionner que Zeus a reçu des sacrifices ou que les dieux fêtent avec des mortels, ce qui ne signifie pas qu'ils se nourrissent. Seulement dans l'*Iliade*, IX, 535 est-il affirmé que les dieux se nourrissent d'hécatombes, mais il s'agit apparemment d'une référence spécifique à une légende du passé qui ne doit pas être considérée comme une caractéristique générale des dieux¹¹⁴.

de la terre dans version plus ancienne nous permet de comprendre pourquoi la première femme est appelée Pandora chez Hésiode (*West: Works and days*, ad 81, p. 164-166).

¹¹² Comme l'a observé J. Brandão, “As origens do homem (Hesíodo e o Atrahasis)”, p. 42, note 25, en se passant de la nourriture en tant que moyen de subsistance, les dieux se passent du travail même *avant* la création des hommes. J.-P. Vernant a expliqué les banquets divins par le plaisir et la vitalité infinie qui caractérisent la vie des immortels (“Mortels et immortels: le corps divin”, dans J.-P. Vernant, *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, 1989; 2^{ème} éd., Paris, 1999, p. 17-19). Pour R. B. Onians, la signification du *nectar* et de l'*ambrosie* dans la vie des dieux correspond à la croyance répandue dans des cultures différentes de l'Antiquité, selon laquelle la semence et en général toute source de vie d'un corps se trouvent dans l'huile (ἄλειφαρ) localisé dans la tête, les genoux ou les testicules des individus masculins (*Les origines de la pensée européenne*, partie II, chapitre XI, p. 349-357 et 230-244).

¹¹³ Les hommes sont souvent ceux qui mangent, “ce qui les distingue des animaux et des dieux” (P. Pucci, *Ulysse polutropos. Lectures intertextuelles de l'Iliade et de l'Odyssee'*, trad. par J. Routier-Pucci, Lille, p. 241 et note 23). Voir les expressions: βροτῶν, οἱ ἀρούρης καρπὸν ἔδουσιν (*Iliade*, VI, 142 et, avec la variante ἔδοντες, XXI, 465); ὄσσοι νῦν βροτοὶ εἰσιν ἐπὶ χθονὶ σῖτον ἔδοντες (*Odyssee*, VIII, 222; IX, 89 et 101); ἀνδράσιν ἀλφεστήσιν (*Odyssee*, I, 349) et ἀνδρῶν ἀλφεστάων (*Odyssee*, VI, 8); ἀνδρὶ σιτοφάγῳ (*Odyssee*, IX, 191). Le roi crétois Idoménée décrit le grand Ajax comme celui qui ne céderait “devant aucun mortel qui mange la mouture de Déméter” <ὄς θνητός τ' εἶη καὶ ἔδοι Δημήτερος ἀκτήν> (*Iliade*, XIII, 322); les Lotofages sont caractérisés par leur nourriture (un cas bien-sûr exceptionnel!): οἱ τ' ἄνθινον εἶδαρ ἔδουσιν (*Odyssee*, IX, 84).

¹¹⁴ *Iliade*, IX, 535: ἄλλοι δὲ θεοὶ δαίνυνθ' ἐκατόμβας. Nous suivons G. S. Kirk pour toute cette réflexion sur la nourriture divine chez Homère (*The Iliad: a commentary II*, “Introduction”, p. 10-14). Voici les passages référés par lui: *Iliade*, I, 315-317 et VIII, 549 (sacrifices dont la fumée arrive au ciel); *Iliade*, II, 420 (Zeus a reçu des sacrifices); *Iliade*, I, 423 ss., XXIII, 205 ss., et *Odyssee*, I, 25-27 (les dieux fêtent avec des mortels). L'inauthenticité de l'*Iliade*, IX, 535 est soutenue par G. S. Kirk, qui renvoie à J. Griffin, *Homer on life and death*, Oxford, 1980, p. 187, n. 22). Le refus des dieux d'accepter la fumée qui monte du sacrifice offert par les Troyens dans l'*Iliade*, VIII, 550-552 est considéré par G.S. Kirk et les

Ces considérations nous suggèrent que l'importance du *nectar* et de l'*ambroisie* ne découle pas de leur fonction comme nourriture, mais de leur rôle dans les banquets des dieux. C'est ce qu'exprime sans hésitation Héphesté lorsqu'il voit la querelle entre Zeus et Héra menacer cette grande source de plaisir qui est le banquet:

[Héphesté à Héra, devant les autres dieux:]

"Ah! la fâcheuse, l'insupportable affaire, si, pour des mortels, vous disputez tous deux ainsi, et menez tel tumulte au milieu des dieux! Plus de plaisir au bon festin, si le mauvais parti l'emporte! Moi, à ma mère, pour sage qu'elle soit, j'offre ici un conseil: qu'elle cherche à plaire Zeus, afin que notre père n'aille plus, en la querellant, troubler notre festin. Et si l'Olympien qui lance l'éclair éprouvait seulement l'envie de la précipiter à bas de son siège!... Il est de beaucoup le plus fort. Allons! va, cherche à le toucher avec des mots apaisants; et aussitôt l'Olympien nous redeviendra favorable."

(*Illiade*, I, 573-583)¹¹⁵

Même si l'acte de manger n'est point un besoin, le plaisir de manger ensemble est une réalité assez remarquable dans la vie des dieux olympiens¹¹⁶. Toujours dans l'intention

éditeurs de l'*Illiade* en général (par exemple: W. Dindorf, D. B. Monro et T. W. Allen, W. Leaf, P. Mazon, M. M. Willcock) comme une des raisons pour exclure ces vers du poème. Le refus suggère qu'à d'autres occasions les dieux peuvent avoir accepté la fumée comme une espèce de nourriture, ce qui est inadmissible dans le contexte de l'*Illiade* (les autres deux raisons pour l'exclusion des vers: le fait qu'ils n'apparaissent dans aucun manuscrit médiéval et leur supposition maladroite que *tous* les dieux se placent contre les Troyens dans la guerre). A partir de toutes ces évidences G. S. Kirk a conclu que "l'idée d'un parfum qui monte des sacrifices était traditionnelle, mais Homère n'a pas souligné qu'elle était sentie par les dieux en hauteur. En effet, cet aspect peut avoir été partiellement négligé. La référence à l'*ambroisie* et au *nectar* a probablement été introduite relativement tard dans la tradition poétique orale, à en juger par sa fréquence et par son statut formulaire, et même à cette occasion sans que l'on insiste sur leur consommation proprement dans l'Olympe"(p. 12). L' *ambroisie* est mentionnée comme 'nourriture divine' six fois dans l'*Illiade* et quatre dans l'*Odyssée*, mais elle n'est consommée en Olympe aucune fois. Le *nectar* apparaît cinq fois dans l'*Illiade*, dans deux il est consommé par les dieux en Olympe (*Illiade*, I, 598 et IV, 3; d'après Kirk, *op. cit.*, p. 9-10). La notion d'une fumée qui monte jusqu'aux dieux est probablement une influence des croyances mésopotamiennes de l'époque post-néolithique qui ne peut pas avoir atteint la Grèce avant la fin de l'Age du Bronze, époque des premiers autels pour sacrifice qui se sont préservés. Cette conception a été remplacée par celle d'une Age d'Or où les dieux descendent pour prendre part aux banquets avec les hommes - mentionnée, par exemple, par les Phéaciens dans l'*Odyssée* et supposée par le récit du partage inégal de la viande par Prométhée à Mékoné, dans la *Théogonie* d'Hésiode - et, finalement, a donné naissance à la vision homérique de dieux qui se nourrissent d'*ambroisie* et de *nectar*. Dans ce dernier stage, le 'bœuf partagé' a été réduit à 'un simple signe d'honneur et d'allocation de droits' (G. S. Kirk, *op. cit.*, p. 13). Saïd (S.), "Les crimes des prétendants, la maison d'Ulysse et les festins de l'*Odyssée*", dans Saïd (S.), Desbordes (F.), Bouffartigue (J.), Moreau (A.), éd., *Etudes de littérature ancienne. Homère, Horace, le mythe d'Edipe, les 'Sentences de Sextus'*, Paris, 1979, p. 9-49; en particulier p. 17, observe que dans l'*Odyssée*, V, 196-199 la nourriture mortelle d'Ulysse est opposée à l'*ambroisie* et au *nectar* qui constituent la nourriture de Calypso. Par ailleurs, c'est pour être une fantaisie aberrante que l'imagination d'un besoin divin de la nourriture peut constituer une situation comique (Aristophane, *Les oiseaux*, 1508-1525, où le manque d'offrandes des mortels cause la défaillance de Zeus...).

¹¹⁵ Voir en particulier *Illiade*, I, 575-576 et 578-579: οὐδέ τι δαιτὸς / ἐσθλῆς ἔσσειται ἦδος, ἐπεὶ τὰ χερείονα νικᾷ (...) ὄφρα μὴ αὐτε / νεικεῖησι πατήρ, σὺν δ' ἡμῖν δαίτα ταραάζη.

¹¹⁶ Voir Frère (J.), *Ardeur et colère. Le thumos platonicien*, Paris, 2004, p. 20: "Qu'il s'agisse du θυμός des dieux ou du θυμός des hommes, leur cœur s'émeut lors des brillants banquets auxquels ils participent."

d'éviter qu'une dispute entre ses parents gâche la réunion, Héphesté sert tous les dieux de *nectar* en même temps qu'il essaye de dissuader Héra. Pour exemplifier cette vie charmante sur laquelle veille Héphesté, le poète compose une scène où les sages conseils du dieu se font accompagner des gestes maladroits qui déclenchent le rire des dieux. Au son de la phorminx d'Apollon ils festoient jusqu'à la fin du jour¹¹⁷.

En ce qui concerne les poèmes homériques, leur perspective aristocratique rend encore moins concevable que le travail y joue le rôle d'une justification pour l'existence des hommes. Nombreux sont les aspects où transparaît la société aristocratique et guerrière qui a mis au jour *Illiade* et *Odyssée*, la réalité du travail n'y étant mentionnée qu'occasionnellement¹¹⁸.

Une des rares occasions où la nourriture est mise en évidence dans *Illiade* a lieu lorsque les rois achéens emmènent Achille à la présence d'Agamemnon. Malgré la tristesse du héros, ils essayent de le convaincre à "laver le sang qui le couvre" (*Illiade*, XXIII, 35-41). Achille refuse de le faire et les incite à s'occuper du cadavre de Patrocle:

[Achille à Agamemnon:]

"Mais allons! pour l'instant, réponds à l'appel de l'horrible repas; puis, dès l'aube, Agamemnon, protecteur de ton peuple, fais apporter du bois et fournir au mort tout ce qu'il sied qu'il ait pour plonger dans l'ombre brumeuse. Ainsi le feu vivace va vite, dans sa flamme, le ravir à nos yeux, et nos gens pourront alors

¹¹⁷ *Illiade*, I, 584-611. La forme verbale οἰνοχόει, ainsi que le geste de puiser dans le cratère (ἀπὸ κρητῆρος ἀφύσσων), employés pour indiquer le service du *nectar* (598), dénotent clairement que celui-ci exerce dans ce banquet céleste le rôle du vin. Notons aussi que c'est la deuxième fois dans le premier chant que la musique est mentionnée comme domaine d'Apollon (voir 457-474, lors des sacrifices que l'expédition achéenne fait pour dissoudre le courroux d'Apollon).

¹¹⁸ L'aspect aristocratique de la société homérique a été mis en évidence par Mele (A.), *Società e lavoro nei poema omerici*, Napoli, 1968, p. 61-73. Voir aussi W. Jaeger, *Paideia. La formation de l'homme grec*, trad. par A. et S. Devyver, Paris, 1964, p. 36: "Les dieux d'Homère forment une société de nobles". Et l'essence même du culte et de la piété grecs consiste à proclamer la gloire de la divinité: être pieux, c'est 'honorer le dieu'. Le passage est cité par W. Kullmann, *Das Wirken der Götter in der 'Ilias'*. *Untersuchungen zur Entstehung der Frage des homerischen Götterapparats*, p. 86, note 1, qui rajoute (p. 121): "Nous devons admettre que la mentalité, dans un certain sens individualiste, exprimée dans cette civilité était celle du noble ionien à l'époque du poète, dans laquelle une 'politesse très complémentaire existait à côté d'une désinvolture apparemment plus naïve', et que ce noble (et avec lui Homère) considérait aussi son rapport avec les dieux – par opposition à celui du peuple – comme reposant sur une amitié et, correspondant à celle-ci, aussi sur une attention individuelle, plus réciproque et, en partie, plus formelle, que sur une humble vénération." Voir encore Nilsson (M. P.), *Geschichte der griechischen Religion*, p. 360-361; Barck (C.), *Wort und Tat bei Homer*, p. 59 ("Le juste espace de l'exhibition des capacités dans *Illiade* est et reste la société des nobles vécue vivement, à laquelle on se reconnaît incontestablement obligé"); Baldry (H.C.), *The unity of mankind in Greek thought*, Cambridge, Cambridge University Press, 1965, p. 11-15; Finley (M.), *The world of Odysseus*, p. 56. Kirk (G. S.), "War and the warrior in the homeric poems", dans Vernant (J.-P.), éd., *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne* (Civilisations et Sociétés 11), Paris / La Haye, 1968, p. 93-117; en particulier p. 97-98 (qui évoque les études de Chadwick, pour qui les poèmes homériques représentent des "sociétés aristocratiques et militaristes d'une consistance remarquable").

retourner à leur besogne!"
(*Iliade*, XXIII, 48-53)

A la fois souffrant de la perte de Patrocle et avide de s'acquitter des obligations funèbres à son égard, le héros se reporte à l'urgence du retour au travail comme à un argument supplémentaire en faveur de l'action immédiate. Mais ce genre de considération sur l'importance du labeur est rare chez Homère. Les références au 'peuple', plus nombreuses dans l'*Iliade* que dans l'*Odyssée*, ne jouent de rôle vraiment important dans aucun des deux poèmes¹¹⁹.

Récit d'un héros entrepreneur, l'*Odyssée* donnera parfois un peu d'attention au travail. Les occasions où Ulysse se sort des difficultés rencontrées sont tant des démonstrations de ses multiples habiletés. Ces habiletés n'apparaissent néanmoins que sous fond des tâches imposées par un destin implacable et surprenant. Hormis ces occasions exceptionnelles, la besogne quotidienne n'est pas moins étrangère pour Ulysse que pour Agamemnon ou Achille. Le fait d'avoir construit son propre lit conjugal ne change fondamentalement pas le profil aristocratique du héros¹²⁰.

Outre les talents d'Ulysse, l'*Odyssée* met en valeur le travail féminin lorsqu'il montre l'activité des servantes domestiques ainsi que celui des maîtresses de maison. Il est particulièrement remarquable que Calypso, Circé et Pénélope apparaissent associées au tissage¹²¹. D'autres fois le poème évoquera le monde du travail en mettant en évidence ceux dont la vie découle en marge du labeur quotidien. Signe distinctif de

¹¹⁹ A cause des scènes de bataille, les occurrences du terme *λαός* sont plus nombreuses dans l'*Iliade* (plus de cent-cinquante fois) que dans l'*Odyssée* (une trentaine de fois). Ces occurrences relativement nombreuses dans les deux poèmes ne témoignent toutefois pas de l'importance du 'peuple'. C'est ce qu'observe E. Auerbach à propos d'Euryclée et d'Eumée, servants du domaine d'Ulysse à Ithaque: "De tous les personnages animés par Homère ce sont là les deux seuls qui n'appartiennent pas à la caste des maîtres, ce qui nous montre que l'existence mise en scène dans les poèmes homériques se déroule uniquement dans cette caste, et que les individus qui ne lui appartiennent pas n'y apparaissent qu'en tant que serviteurs de celle-ci. La caste des maîtres est encore si fortement patriarcale, si mêlée aux activités quotidiennes de la vie économique qu'on oublie quelquefois l'élément de classe inhérent au monde homérique. (...) En tant que société ce monde est absolument stable; les conflits ne se déroulent qu'au sein des différents groupes de la caste seigneuriale; rien n'y pénètre d'en bas". Dans la suite l'auteur ajoute que l'épisode de Thersite au II^{ème} chant de l'*Iliade* (211-270) ne peut pas être considéré comme un 'soulèvement populaire', "car nous avons affaire dans ce passage à des guerriers, c'est-à-dire à des hommes qui sont membres eux-mêmes, quoique à un niveau subalterne, de la caste des maîtres" ("La cicatrice d'Ulysse", dans *idem*, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, trad. par C. Heim, Paris, 1968, p. 11-34; p. 31-32 pour les citations).

¹²⁰ Dans le faux passé qu'il invente pour cacher à Eumée sa vraie identité, Ulysse est un voyageur et un guerrier qui affirme avec véhémence son mépris pour le travail (*Odyssée*, XIV, 222-226). Lorsqu'il s'agit d'un individu qui n'appartient pas à la catégorie des nobles, le travail devient une valeur positive: à l'*Odyssée*, XVIII, 357-386, l'oisiveté du mendiant Ulysse est une insulte qu'il répond par l'affirmation fière du travail; lorsqu'Ulysse rencontre Laërte – qui passe, dans le contexte, pour le serviteur d'un domaine – il lui fait un compliment en le rassurant de sa capacité de travail (*Odyssée*, XXIV, 244-255).

¹²¹ Voir l'expression *ἀγλαὰ ἔργα ἰδύια*, employée des femmes (par exemple, *Odyssée*, XV, 418).

l'existence sémi-divine des Phéaces, ou bien de l'existence rustique des Cyclopes, l'absence de travail est la façon du poème d'évincer par le contraste les limites d'une expérience humaine marquée par la fatigue et la souffrance¹²².

Dans le monde aristocratique et guerrier des poèmes homériques, les sacrifices, les prières et les vœux que les hommes adressent aux immortels, et que ceux-ci à leur tour exigent, ne satisfont à aucun réel besoin divin¹²³. Ils sont sans doute importants et leur omission engendre de la part des dieux les sévères punitions que nous connaissons¹²⁴. De surcroît, les dieux justifient souvent leur attachement à tel ou tel héros, voire à toute une ville, par les égards qu'on leur témoigne¹²⁵. Ces égards ne sont

¹²² Calypso travaille: *Odyssée*, V, 61-62; Ulysse construit son bateau en 4 jours: *Odyssée*, V, 233-262 (en particulier 243-245); activité des cinquante servantes des Phéaces: *Odyssée*, VII, 103-111; les Cyclopes ne travaillent pas la terre, ne font pas d'assemblées, ne chassent pas et ne construisent pas de bateaux; l'île de Polyphème n'offre pas de difficultés à l'habitation humaine et ne demande donc pas de travail: *Odyssée*, IX, 107-139; Polyphème paît le brébis: *Odyssée*, IX, 244-251, 307-310 et 340-343 (244-245 = 309-310 = 342-343); Circé travaille: *Odyssée*, X, 222-221; *Odyssée*, XX, 105-121: une servante d'Ulysse manifeste sa colère contre les abus des prétendants, qui consomment le fruit de son travail.

¹²³ L'importance des sacrifices aux dieux ne peut rester inaperçue à aucun lecteur d'Homère. Rapelons quelques exemples: *Iliade*, IV, 44-49 (les dieux distinguent ceux qui leur offrent des sacrifices); *Iliade*, IX, 497-501; *Iliade*, XI, 727-729 et 772-775; *Iliade*, XX, 299; *Odyssée*, III, 273-275; *Odyssée*, IV, 762-766 (Ulysse prie à Athéna qu'elle se souvienne des sacrifices qu'il lui avait déjà offerts); *Odyssée*, V, 101-102; *Odyssée*, XIII, 355-362 (Ulysse s'adresse aux nymphes aussitôt arrivé à Ithaque); *Odyssée*, XIX, 365-368. Notons que les sacrifices offerts par les héros n'assurent pas inconditionnellement la sympathie divine: dans *Odyssée*, IX, 553-555 les imprécations lancées par le cyclope rendent Zeus entièrement insensible au sacrifice que lui offre Ulysse; au moment même où il lui adresse ses vœux, le dieu est en train de concevoir la perte des compagnons du héros.

¹²⁴ *Iliade*, I, 65-67: Achille propose à Agamemnon la consultation d'un devin pour lui demander la cause de la colère d'Apollon, "s'il se plaint pour un vœu, une hécatombe omise, et nous verons alors s'il répond à l'appel du fumet des agneaux et des chèvres sans tache, et s'il veut bien, de nous écarter le fléau." *Iliade*, V, 177-178: lorsqu'ils sont en train de souffrir de nombreuses pertes dans la bataille, Enée demande à Pandare "s'il n'y a pas de dieu qui soit fâché avec les Troyens et se réclame des sacrifices." *Iliade*, IX, 529-549: Artémis nuit aux Courètes, qui voulaient sacager la ville de Kalydon, défendue par les Etoliens; Enée, le chef des Courètes, avait négligé la déesse et n'a consacré des hécatombes qu'aux autres dieux (533-537), par oubli ou par simple négligence (537); Artémis leur a envoyé un sanglier violent qui pendant longtemps a ravagé leur vignoble et qui n'a été tué que par le fils d'Enée, Méléagre, et après grande peine (538-549). *Iliade*, XII, 6-33: après la fin des combats, Poseidon et Apollon ont décidé de détruire les murs que les Grecs avaient bâtis pour protéger leurs nefs, puisque ceux-ci ne leurs ont pas fait d'hécatombes (6). *Iliade*, XXIII, 861-881: lors de la compétition d'arc pour les funérailles de Patrocle, Teucros oublie de promettre les hécatombes dues à Apollon (862-864); le dieu détourne sa flèche et la fait rater le pigeon (865); Mérionès s'empare de l'arc et, après avoir promis des hécatombes à Apollon (872-873), atteint le pigeon et conquiert la victoire (874-883). *Odyssée*, IV, 351-480: Ménélas et ses compagnons sont retenus par les dieux dans l'île Pharos, devant l'Égypte, pour ne pas leur avoir fait de sacrifices (ἱερά) avant de partir de l'Égypte (en particulier 351-353 et 377-381). *Odyssée*, V, 95-111: Hermès annonce à Athéna l'ordre de Zeus de renvoyer Ulysse à Ithaque; ayant offensé Athéna lors de leur retour (108: ἐν νόστῳ Ἀθηναίην ἀλίτοντο), Ulysse et ses compagnons ont naufragé à cause des vents et des vagues envoyés par la déesse; en conséquence, les compagnons sont morts (109-111). Dans *Les travaux et les jours* Zeus détruit la race d'argent à cause de sa négligence envers les dieux (134-139; voir aussi le fr. 176 Merkelbach-West). Voir West (M. L.), *The east side of Helicon. West asiatic elements in Greek poetry and myth*, Oxford, 1997, p. 2, qui cite quelques uns de nos exemples. Il est significatif que les poèmes homériques ne connaissent pas encore le verbe ὑμνέω, que nous rencontrons pour la première fois dans le proème de la *Théogonie* (11, 33, 37, 48, 51, 70 et 101), au sens de 'chanter la gloire d'un dieu' (le terme n'apparaît plus dans la suite du texte; d'après l'observation de E. Heitsch, "ΤΑΗΜΟΣΥΝΗ", *Hermes*, 92, 1964, p. 257-264; en particulier p. 259, note 3).

¹²⁵ Voir Burkert (W.), *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, p. 331-333, qui

néanmoins *jamais* présentés comme une justification de l'apparition ou de l'existence de l'humanité¹²⁶.

Dans les poèmes homériques l'apparition du genre humain est ainsi un événement discret que le poète se permet de négliger; il se déroule sans doute dans le temps, mais ne repose sur aucune justification; il n'envisage aucune finalité.

Or il nous semble que le silence des poèmes homériques quant à une précision ou à une explication de l'apparition de la race humaine ne doit pas être réduit à son aspect négatif¹²⁷. A l'intérieur de l'intense expérience religieuse de l'*Illiade* et de l'*Odyssée*, un tel silence souligne le parallélisme entre les deux genres. Nous aurons dans cette étude l'occasion de distinguer les aspects différents selon lesquels c'est avant tout une relation de ressemblance qui unit les dieux et les hommes. C'est par exemple ce qu'avait déjà noté l'auteur du *Traité du sublime*:

remarque à propos du polythéisme grec: "Pour autant qu'un dieu est considéré dans son 'honneur', il ne conteste l'existence d'aucun autre, puisqu'ils sont tous les 'éternels'. Il n'y a aucun dieu 'jaloux' comme dans la croyance judéo-chrétienne. Il n'y a quelque chose de funeste que quand un dieu est négligé." Et plus loin, p. 406: "on ne peut presque pas exprimer autrement la notion de 'religion' en grec que comme 'honneur des dieux', θεῶν τιμαί, en indiquant en même temps avec cela le culte de ces essences, que le poète, depuis l'ancienne épopée, savait si bien raconter". Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen 'Götterapparats'*, p. 87-88, remarque la correspondance de ce genre de sentiment religieux avec le "principe du *do-ut-des*, ancré dans la croyance populaire". En ce qui concerne l'*Illiade*, il suffira de rappeler qu'au début et à la fin elle se consacre à la considération des dieux aux mortels qui leur font régulièrement des sacrifices: au chant I, Chryses rappellera Apollon les offrandes et les sacrifices qu'il lui a offerts dans le passé, pour qu'il exauce sa demande de punition des Achéens (*Illiade*, I, 39-42); peu après, Achille proposera d'interroger un devin ou un prêtre à propos du courroux d'Apollon, pour savoir "s'il se plaint pour un vœu, une hécatombe omise" (εἶ γὰρ ὁ γ' εὐχολῆς ἐπιμέμφεται ἢ δ' ἐκατόμβης: *Illiade*, I, 65); au chant IV, Zeus affirme à Hébé préférer Troie à toutes les autres villes des mortels, parce que là-bas jamais son "autel ne manquait de repas où tous ont leur part, des libations ni du fumet de graisse" qui sont l'apanage des dieux (*Illiade*, IV, 44-49); au chant XXII, prenant en considération les magnifiques sacrifices qu'il a reçus d'Hector, Zeus songe à la possibilité de le faire échapper à la mort (mais est immédiatement retenu par Héra: *Illiade*, XXII, 208-360); au chant XXIV, les sacrifices que dédiait Hector aux dieux sont évoqués par Apollon (*Illiade*, XXIV, 33-34) et par Zeus lui-même (*Illiade*, XXIV, 66-70) comme raison pour empêcher la mutilation du cadavre du héros par Achille. La promesse de récompense peut aussi être un important élément de persuasion entre les dieux (dans l'*Illiade*, XIV, 263-276, Héra promet au Sommeil de lui donner en mariage la plus belle nymphe, s'il accepte d'endormir Zeus; dans la *Théogonie*, 389-403, Zeus promet des privilèges aux immortels qui combattront de son côté contre les Titans).

¹²⁶ D. Lefebvre rappelle la critique d'Aristophane à l'importance démesurée accordée par les dieux aux cadeaux des mortels dans *La paix*, 425 (*Capacité, force et puissance. Sur la genèse et les sens de la notion aristotélicienne de dynamis*, thèse de doctorat en philosophie soutenue à l'Université de Paris I sous la direction de R. Brague, 2000, p. 125, note 437). Voir aussi Trojan (F. v.), *Handlungstypen im Epos. Die Homerische Ilias*, Munich, 1928, p. 27. Pour ce qui concerne les dons dans le rapport hommes-dieux en Grèce archaïque, voir Aubriot (D.), *Hymne et prière à travers Homère et quelques autres poètes: la démarche religieuse à l'époque archaïque*, Liège, 1996, p. 11, qui observe, au sujet d'un passage d'Hérodote (VII, 141): "quand il s'agit de la propitiation d'un dieu par un homme, la présentation d'offrandes était de rigueur pour étayer l'intervention verbale. Elles pouvaient consister en oblations de toute sorte, de la plus modeste (faute de mieux: Sophocle, *Electra*, 1377-1378) à la plus luxueuse. Mais leur caractère commun semble avoir résidé en une recherche, au moins relative, dans la facture".

¹²⁷ Reinhardt (K.), "Tradition und Geist im homerischen Epos", dans *Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung*, p. 5-11; en particulier p. 6: "Il lui [*scil.* à l'homme homérique] manque une recherche pareille d'une réponse aux dernières questions, comme celle – pour passer en silence l'Ancien

Car à mon sens Homère, quand il nous livre les blessures des dieux, leurs colères, leurs vengeances, leurs larmes, leurs chaînes, leurs passions confuses, des hommes qui furent à Troie, dans la mesure où il l'a pu, il a fait des dieux, et des dieux il a fait des hommes. Mais nous, dans le malheur, il nous reste un refuge à nos maux; c'est la mort; tandis que pour les dieux ce n'est pas tant leur nature que leur misère qu'Homère a faite éternelle.

(*Sur le sublime* 9, 7, 2-8)¹²⁸

Mortels et immortels sont ainsi montrés par Homère comme deux 'genres' comparables sous plusieurs aspects, les poèmes employant dans ce cas les termes γένος et φύλον¹²⁹. La notion de héros paraît elle aussi être clairement délimitée à l'intérieur du genre humain, aussi bien par rapport aux dieux que par rapport aux 'mortels d'aujourd'hui' (οἷοι νῦν βροτοί εἰσιν). Mais ceci ne revient pas à dire qu'il y aurait effectivement trois 'genres': en ce qui concerne les mortels, le poète ne parle presque exclusivement que des héros. Les 'hommes d'aujourd'hui' - c'est-à-dire 'nous', 'les auditeurs' – ne sont que brièvement évoqués dans *Illiade*. Ils sont à proprement parler un terme de comparaison qui souligne l'excellence des héros. Au cours des événements racontés par *Illiade* et par *Odyssée* les héros sont 'les mortels' tout court, ceux dont on

Testament - qui n'est pas étrangère à l'épopée de Gilgamesh."

¹²⁸ *Sur le sublime*, édition du texte grec, introduction et commentaire par D. A. Russell, Oxford, 1964; nous citons la traduction de J. Pigeaud (Paris, 1991). D'auteur et date inconnus, cet important ouvrage est normalement daté autour du I^{er} siècle de notre ère. Le passage est cité par Richardson (N.), *The Iliad: a commentary VI*, p. 44-45. Le parallélisme entre les dieux et les hommes est un des aspects les plus commentés des poèmes homériques depuis l'Antiquité. Pour une vision plus récente et sans doute influente de ce sujet voir Reinhardt (K.), "Das Parisurteil", p. 24-25: "Dans l'*Illiade* les Olympiens ont et font tout ce que les hommes aussi ont et font, à peu près comme le peuple des Nains ou des Elfes dans les contes populaires ont et font aussi tout ce que les hommes ont et font, seulement d'une autre façon. Pour autant que les Olympiens ont et font tout d'une façon olympienne, ils deviennent un 'genre', un φύλον." Aubriot (D.), *Hymne et prière à travers Homère et quelques autres poètes*, p. 4, parle d'un "dessein homérique d'accuser le parallèle entre hommes et dieux", qui se traduit tout au long des récits de la façon suivante: "plus le poète entend faire ressortir l'altérité provoquée par la souffrance et la mort qui affectent les uns quand les autres en sont exempts, plus il doit souligner la ressemblance par ailleurs". Les ressemblances entre l'attitude des dieux et celle des hommes dans les poèmes homériques sont considérées avec beaucoup de subtilité par P. Friedländer dans son article "Lachende Götter", p. 209-226 (repris dans P. Friedländer, *Studien zur antiken Litteratur und Kunst*, Berlin, 1969, p. 3-18).

¹²⁹ Φύλα θεῶν: *Illiade*, XV, 54, 161 et 177; φύλ' ἀνθρώπων: *Illiade*, XIV, 361, *Odyssée*, III, 382, VII, 307 et XV, 409. Voir aussi les vers suivants: *Illiade*, IV, 58: θεός εἰμι, γένος δέ μοι ἔνθεν ὄθεν σοι; *Illiade*, VI, 180: ἡ δ' ἄρ' ἦν θεῖον γένος οὐδ' ἀνθρώπων; *Illiade*, XII, 23: καὶ ἡμίθεων γένος ἀνδρῶν; *Illiade*, XXIII, 347: ὃς ἐκ θεόφιν γένος ἦεν. Le pluriel φύλα peut aussi être employé exclusivement des femmes, φύλα γυναικῶν: *Illiade*, IX, 130 et 272. Les termes φύλον et γένος sont aussi employés par rapport à des catégories limitées d'individus: γένος... διοτρεφέων βασιλέων (*Odyssée*, IV, 63) et γένος βασιληϊῶν (*Odyssée*, XVI, 401), φύλον αἰοιδῶν (*Odyssée*, VIII, 481), φύλα περικτιόνων ἐπικούρων (*Illiade*, XVII, 220, des), ἄγρια φύλα (*Odyssée*, VII, 206: Γηγάντων; *Illiade*, XIX, 30: des mouches qui peuvent attaquer le cadavre de Patrocle), le γένος provenant d'une rivière, c'est-à-dire ses descendants (*Illiade*, V, 544: γένος... ἐκ ποταμοῖο Ἀλφειοῦ; XXI, 186: ποταμοῦ γένος εὐρὸν ῥέοντος).

parle¹³⁰.

Le regard admiratif que le poète jette en arrière, vers l'époque de la guerre de Troie, est également admiratif lorsqu'un héros de cette époque parle d'un temps encore plus réculé, dans une espèce de mise-en-abîme de la grandeur du passé. Écoutons, par exemple, Nestor, qui se reporte au passé pour dissoudre la querelle d'Agamemnon et Achille:

[Nestor à Agamemnon e à Achille, dans l'assemblée:] "(...)

J'ai déjà été, moi, le compagnon d'hommes plus braves encore que nous, et jamais ils ne firent fi de moi. Pourtant, je n'ai pas vu encore – et jamais je ne verrai – d'hommes tels que Pirithoos, ou Dryas, le pasteur d'hommes, - Cénéee, Exadios, le divin Polyphème, - ou Thésée, fils d'Égée, semblable aux Immortels! C'étaient des hommes forts, entre tous ceux qui ont grandi sur cette terre, et, forts entre tous, les Monstres de la montagne, et ils en firent un horrible massacre.

(*Iliade*, I, 260-273)¹³¹

Le passé semble ainsi apparaître à ceux qui le regardent comme une source inépuisable de bons exemples. Ce serait cependant mécomprendre le ton de l'épopée homérique que d'entendre dans ces considérations une lamentation mélancolique à l'égard du présent ou de la condition humaine¹³².

¹³⁰ Il nous semble que la référence au 'genre des hommes sémi-divins' dans l'*Iliade*, XII, 23 (ἡμιθέων γένος ἀνδρῶν) ne doit pas être comprise comme désignation d'un genre à part. Voir B. Hainsworth dans *The Iliad: a commentary III, ad loc.*, qui renvoie le terme ἡμίθεος à l'origine divine de certains des héros du poème, fils d'un mortel avec un dieu. Pour cet auteur "à l'intérieur de son récit Homère ne les reconnaît pas [*scil.* les demi-dieux] comme une classe d'êtres séparée et en conséquence n'a pas d'usage pour ce terme, qui n'apparaît qu'ici dans l'*Iliade*. Mais la péculiarité du présent passage est que le poète n'est pas en train de raconter des événements devant Troie, comme s'il était un observateur contemporain, mais de commenter à leur respect du point de vue d'une époque postérieure, à partir de laquelle les héros peuvent très bien avoir paru sémi-divins, cf. *hymne homérique* 31.19, 32.19. Comme une description des héros, ἡμίθεος exprime une idée hésiodique, cf. ἀνδρῶν ἠρώων θεῖον γένος, οἱ καλεῖονται / ἡμίθεοι (*Les travaux et les jours*, 160-161)." Pour G. Nagy, l'emploi de ἡμίθεοι au fr. 204 Merkelbach-West d'Hésiode et ailleurs "dénote clairement une ascendance divine directe d'un des côtés, non simplement un statut sémi-divin". Le guerrier homérique, par contre, vit plusieurs générations après celle des dieux: "C'est comme si le modèle de héros Indo-Européen n'était plus approprié pour la tradition homérique du récit épique, tandis qu'elle restait ainsi pour d'autres traditions poétiques, telle l'hésiodique. (...) Il paraît que le format épique est plus spécialisé, plus restreint, que d'autres formes de poésie, et qu'il ne peut pas supporter facilement la sémantique d'un modèle Indo-Européen qui contredit les généalogies de ses propres héros, à la fois plus spécialisés et plus restreints" (*Greek mythology and poetics*, Ithaca / London, 1990, chap. 1: "Homer and comparative mythology", p. 7-17, en particulier p. 14-15). Nous aurons plus loin l'occasion de commenter la présence du thème d'Héraclès dans les poèmes homériques (partie 3.1).

¹³¹ Voir en particulier *Iliade*, I, 260-261: ἤδη γάρ ποτ' ἐγὼ καὶ ἀρείοσιν ἠέ περ ἡμῖν / ἀνδράσιν ὠμίλησα, καὶ οὐ ποτέ μ' οἶ γ' ἀθέριζον.

¹³² Reinhardt (K.), "Homer und die Telemachie", dans *Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung*, p. 37-46, en particulier p. 40 (mis en italique dans la citation): "La tension entre le souvenir et le présent, les reflets à chaque fois de l'un dans l'autre, contribuent, dans une mesure que nous pourrions à peine préciser, à constituer ce concept de grandeur ancienne et d'esprit héroïque disparu, dont la force ravissante dans l'épopée célèbre sa ressurrection." Cette célébration de l'épopée grecque manque à

Les poèmes homériques montrent les hommes en tant que héros: ce sont les acteurs d'une excellence guerrière qui n'a de sens que dans les limites de la mortalité. Malgré ces limites, l'*Illiade* évoque un certain nombre d'épisodes où un héros affronte un dieu. M. Treu a compris cette transgression ultime de la piété comme un prolongement de la hardiesse héroïque:

"Cela ne devrait-il pas être considéré comme le sommet et l'apogée d'un héroïsme qui ne s'intimide devant personne? La faille universelle entre ce monde et l'au-delà, qui aurait d'entrée de jeu exclu ce genre de choses, n'existe pas. La Grèce ancienne a néanmoins su bannir le danger d'une glorification unilatérale de la force altière et du héroïsme inflexible et a reconnu les limites où la force devait devenir démesure et l'intransigeance, cécité. Cette conscience existait déjà à l'époque du mythe et déjà avant Homère."¹³³

Cette constatation parle en faveur de l'ancienneté de ces épisodes dans la tradition mythologique. W. Guthrie a bien saisi l'importance de cette tension, qui traverserait, selon lui, toute la spiritualité grecque:

"Quelle idée doit-on considérer comme la plus représentative de la mentalité religieuse grecque: qu'il y avait un grand golfe entre mortel et immortel, entre homme et dieu, et que pour l'homme le traverser était *hybris* et ne pouvait que finir en désastre, ou qu'il y avait une affinité entre humain et divin, et qu'il était le devoir de l'homme de vivre une vie qui marquerait cette affinité et de la rendre aussi proche que possible? Sans aucun doute, les deux idées sont fortement représentées. (...) Dire que deux conceptions apparemment conflictuelles reflètent deux types fondamentalement différents de conscience religieuse est regarder en arrière vers elles avec le regard analytique d'un historien de la religion"¹³⁴.

l'*Enéide*, où, selon l'observation de C. Segal, le temps est historique et lourd. Le récit de l'*Illiade* est, au contraire, intemporel ("Celui qui a tout vu", *Europe*, 865, 2001, p. 68-101; en particulier p. 94). La formule οἱοὶ νῦν βροτοὶ εἰσιν· ὁ δὲ μιν ῥέα πάλλει καὶ οἶος apparaît trois fois dans l'*Illiade*: V, 304; XII, 489; XX, 287. Dans l'*Illiade*, XII, 383 nous avons seulement οἱοὶ νῦν βροτοὶ εἰσιν, toujours au premier hémistiche; I, 271-272 présente la variation κείνοισι δ' ἄν οὐ τις / τῶν οἱ νῦν βροτοὶ εἰσιν ἐπιχθόνιοι μαχέοιτο. Dans l'*Odyssée*, VIII, 222 nous rencontrons ὄσσοι νῦν βροτοὶ εἰσιν ἐπὶ χθονὶ σῆτον ἔδοντες.

¹³³ Treu (M.), *Von Homer zur Lyrik. Wandlungen des griechischen Weltbildes im Spiegel der Sprache* (Zetemata, 12), Munich, 1955; Munich, 1968, 2^e éd, p. 19.

¹³⁴ Guthrie (W. K. C.), *The Greeks and their gods*, Londres, 1954, p. 114-115. L'affinité et la rivalité entre les mortels et les immortels sont possibles parce que la différence entre les deux genres est précise et rigoureuse: "Des dieux peuvent parfois apparaître sous une forme humaine, des hommes peuvent parfois participer à cet attribut divin qu'est la puissance, mais la ligne précise qui sépare l'humain du divin ne s'efface jamais réellement chez Homère" (E. R. Dodds, *Les Grecs et l'irrationnel*, trad. par M. Gibson, Paris, 1977, p. 17). F. Hartog parle de la 'première anthropologie' grecque, consistant dans la hiérarchie entre animal, homme et dieu (*La mémoire d'Ulysse*, Paris, 2002, chap. VIII, p. 102). Voir aussi l'article de P. E. Easterling cité plus haut, "Greek poetry and Greek religion", p. 42-47. H. Arendt, *Condition de l'homme moderne*, p. 27-28, observe: "Les Grecs se préoccupèrent de l'immortalité parce qu'ils avaient conçu une nature immortelle et les dieux immortels environnant de toutes parts les vies individuelles des hommes mortels. Placée au cœur d'un cosmos où tout était immortel, la mortalité fut le sceau de l'existence humaine". Voir aussi p. 261-262. Lefebvre (D.), *Capacité, force et puissance. Sur la genèse et les sens de la notion aristotélicienne de dynamis*, p. 25-27, qui se réfère à Pindare, *Néméennes* VI.

Soit par rapport à la beauté corporelle, soit en ce qui concerne le courage et les vertus guerrières, soit encore eu égard à des activités techniques et artistiques différentes, la comparaison entre les mortels et les immortels n'est jamais absente de l'*Iliade* ni de l'*Odyssée*, constituant un décisif leg pour la littérature grecque postérieure¹³⁵. Pour G. Nagy, "il y a un patron consistant d'antagonisme mutuel entre un dieu et le héros qui lui est parallèle, aussi bien dans l'*Iliade* que dans l'*Odyssée*"¹³⁶. A partir des adjectifs *διος* et *θεῖος*, d'autres termes ont été composés pour permettre tout un éventail de rapprochements entre les genres mortel et immortel¹³⁷: *διογενής*¹³⁸,

¹³⁵ Nagy (G.), *Le meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, trad. par J. Carlier et N. Loraux, Paris, 1999, p. 56-57, observe que, dans l'*Iliade*, l'épithète 'égal d'Arè' ne qualifie qu' Achille, Hector et - mais une seule fois - Patrocle et Léonteus. Dans les cas des deux derniers, l'épithète est liée à la mort et à la notion de *θεράπων* d'Arès. Voir aussi Clay (J. S.), *The wrath of Athena. Gods and men in the 'Odyssey'*, p. 138-139: "Dans le langage formulaire de l'épopée toutes ces épithètes majeures [*scil.* les épithètes des dieux] ont leurs contreparties dans les épithètes usuels des hommes. Ceci suggère que chez Homère les dieux sont avant tout définis par opposition aux hommes." L'auteur cite comme exemples l'opposition entre les épithètes *ἀθάνατοι* et *(κατα)θνητοί*, entre *δειλοί* et *οἰζυροί*, d'un côté, et *μάκαρες* et *ῥεῖα ζῶντες*, de l'autre, ainsi que l'opposition entre les expressions *τοὶ Ὀλυμπον ἔχουσιν* et *τοὶ οὐρανὸν εὐρὸν ἔχουσιν*, d'un côté, et *οἱ ἐπὶ χθονὶ ναιετάουσιν* et *ἐπὶ ζεῖδωρον ἄρουραν*, de l'autre. Voir aussi Pucci (P.), *The song of the Sirens. Essays on Homer*, Lanham / Boulder / New York / Oxford, 1998, p. 124-125.

¹³⁶ Nagy (G.), *Greek mythology and poetics*, chapitre 1: "Homer and comparative mythology", p. 7-17; voir en particulier p. 11-13: "Aussi bien dans l'*Iliade* que l'*Odyssée* révèlent un thème vaste qui raconte implicitement sur le parallélisme d'un héros, non seulement dans le caractère mais aussi dans l'action, avec le dieu correspondant. Ce thème est particulièrement manifeste dans le cas d'Achille et d'Apollon dans l'*Iliade*. (...) Il y a un patron consistant d'antagonisme mutuel entre un dieu et le héros qui est en parallèle avec lui tant dans l'*Iliade* que dans l'*Odyssée*. De surcroît, ce patron d'antagonisme au niveau du mythe est accompagné par un patron de symbiose au niveau du culte."

¹³⁷ *Δῖος*: 'divin', 'célestial', 'd'une lueur célestiale', 'de Zeus' ou 'descendent de Zeus'; employé cinquante-cinq fois dans l'*Iliade* à propos d'Achille (p.ex. I, 7, 121, II, 688) et vingt-trois fois à propos d'autres héros (p.ex. I, 145, II, 244); le terme est employé soixante-dix-neuf fois dans l'*Odyssée* (p.ex. I, 196, 396, 398, II, 27, 96). Sur la forme féminine *δία*, employée de la mer, de l'aurore et de la terre, voir P. Chantraine, *DELG ad loc.*: "le féminin *δία* s'emploie substantivement dans le tour *δία γυναικῶν* 'déesse parmi les femmes' (*Iliade*, II, 714, trois autres exemples dans l'*Iliade* et neuf dans l'*Odyssée*) et sur ce modèle *δία θεῶων* (*Iliade*, V, 381, six autres exemples dans l'*Iliade* et vingt-six dans l'*Odyssée*)". Le même auteur remarque qu'on ne peut pas être sûr si la lueur exceptionnelle est le sens fondamental de la racine *dei-*, d'où vient aussi le nom de Zeus, "dieu du ciel et de la lumière" (mais W. Burkert, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, p. 406, traduit le terme par 'souverainement brillant <*heldenhaft strahlend*>'). *Θεῖος*: 'provenant des dieux', 'divin'; employé dix-sept fois dans l'*Iliade* (dont trois à propos d'Achille, p. XVII, 199, XIX, 279, quatre d'Ulysse, p. ex. II, 335, IX, 218; deux d'Héraclès: XV, 25 et XX, 145); employé dans l'*Odyssée* vingt-huit fois à propos d'Ulysse (p. ex. I, 65, II, 233, 259, 294), six fois comme épithète d' 'aède' (VIII, 43, 47, 87, 539) et deux comme épithète de 'roi' (IV, 621, XVI, 335). Pour les sens parfois controversés de ces deux termes ou de leurs composés, quelques fois mécompris déjà dans l'Antiquité, nous suivons surtout *LFE* et *DGE*. L'adjectif *διος* est plus fréquent dans l'épopée que son correspondant *θεῖος*, le génitif *θεῖοιο* y étant employé comme génitif supplétif de *διος* (*LFE ad θεῖοιο*). *DGE ad διος* inclue le sens 'de nature ou apparence divine', mais ne mentionne pas directement la luminosité. Une référence à la luminosité peut être déduite du fait que la lueur exceptionnelle est en général comprise comme caractéristique de l'apparence divine, peut-être même comme la plus remarquable de toutes.

¹³⁸ *Διογενής*: 'né' ou 'issu de Zeus', 'qui est originé de Zeus'; employé vingt-trois fois dans l'*Iliade* (une fois d'Achille, à I, 489; huit d'Ulysse, p.ex. II, 173, IV, 358; cinq d'Ajax, p.ex. IV, 489, VII, 234; cinq de

διοτροφής¹³⁹, θεοείκελος¹⁴⁰, ἀντίθεος¹⁴¹, ἰσόθεος¹⁴². Ces rapprochements se déploient encore à travers les expressions θεοῖς ἐπιείκελος et ἐπιείκελος ἀθανάτοισιν¹⁴³, θεὸς ὥς¹⁴⁴ ou dans l'emploi des adjectifs ἀλίγκιος, εἰκῦια (exclusivement au féminin), ἐναλίγκιος et ἀτάλαντος suivis, au datif, du nom d'un dieu en particulier ou d'une désignation des dieux en général¹⁴⁵. Accompagnée d'un verbe ou expression qui indique un honneur exceptionnel, la formule ἴσα θεοῖσιν est employée à propos des mortels qui sont révéérés par les hommes comme des dieux¹⁴⁶.

Patrocle, p.ex. XI, 823, XVI, 49, 126) et aussi vingt-trois fois dans l'*Odyssée* (toutes les fois à propos d'Ulysse, p.ex. II, 352, 366, V, 203, 387).

¹³⁹ Διοτροφής: 'nourri', 'élevé' ou 'entretenu par Zeus'; employé trente-quatre fois dans l'*Illiade* (six fois de Ménélas, p. ex. VII, 109, X, 43; vingt-quatre de divers héros, p. ex. II, 847, IV, 280, V, 463; huit fois des rois en général, p. ex. I, 176, II, 98) et vingt-deux fois dans l'*Odyssée* (douze fois de Ménélas, p. ex. IV, 26, 138, 156; fois des rois en général, p. ex. III, 480, IV, 44).

¹⁴⁰ Θεοείκελος: 'à l'image d'un dieu', 'pareil à un dieu'; employé deux fois dans l'*Illiade* (toutes les deux à propos d'Achille: I, 131, XIX, 155) et trois fois dans l'*Odyssée* (une fois de Télémaque: III, 416).

¹⁴¹ Αντίθεος: 'aussi valeureux qu'un dieu', 'tel qu'un dieu'; employé vingt-six fois dans l'*Illiade* (p. ex. I, 264, III, 186, IV, 88) et vingt-deux fois dans l'*Odyssée* (p. ex. I, 70, III, 414, IV, 571).

¹⁴² Ἰσόθεος, toujours avec φώς: (un homme) 'égal à un dieu'; employé douze fois dans l'*Illiade* (p. ex. II, 565, III, 310, IV, 212) et deux fois dans l'*Odyssée* (I, 324, XX, 124).

¹⁴³ Θεοῖς ἐπιείκελος et ἐπιείκελος ἀθανάτοισιν: 'à l'image des dieux' ou 'des immortels', 'comme des dieux' ou 'des immortels', en principe dans le sens de l'apparence, mais non exclusivement; employé trois fois dans l'*Illiade* (p. ex. I, 265) et aussi trois fois dans l'*Odyssée* (p. ex. XV, 414). L'adjectif εἰκελος est employé dans diverses comparaisons (p. ex. *Illiade*, XXII, 134), mais jamais pour rapprocher un héros des dieux; la forme composée ἐπιείκελος, intensifiée par le préfixe ἐπι-, n'est employé que dans la comparaison avec les dieux (*LFE ad loc.*, qui renvoie à Schwyzer, *Griechische Grammatik*, II, p. 466 et M. Leumann, *Homerische Wörter*, p. 307, note 76).

¹⁴⁴ L'expression peut apparaître à l'accusatif, singulier ou pluriel, et au génitif et datif singuliers: θεὸν ὥς (p. ex. *Illiade*, IX, 155, 297, XII, 176; *Odyssée*, V, 36, VII, 71, VIII, 173), θεοὺς ὥς (p. ex. *Illiade*, XII, 312, *Odyssée*, I, 378), θεοῦ ὥς (p. ex. *Odyssée*, IV, 160, VII, 11), θεῶν ὥς (p. ex. *Illiade*, XXII, 394, *Odyssée*, VIII, 467, XIII, 231). Les épithètes ἰσόθεος, ἀντίθεος, ἀτάλαντος, διοτροφής et θεοείκελος, ainsi que l'expression θεὸς ὥς, sont employés des rois en général et peuvent qualifier des héros en bonne partie parce qu'ils sont des rois (voir à ce propos M.-L. West, *The east side of Helicon. West asiatic elements in Greek poetry and myth*, p. 132). La royauté appartient aux attributs héroïques et peut-être aussi - dans un sens métaphorique - aux divins: au chant XII de l'*Odyssée*, le poète parle des bourrasques nocturnes qui brisent les navires "en dépit des dieux-rois" (286-290, en particulier 290: θεῶν ἄεκητι ἀνάκτων; nous commenterons ce passage *infra*, p. 344).

¹⁴⁵ Ἀτάλαντος: 'du même poids', c'est-à-dire 'de la même valeur', 'du même rang qu' (un dieu)' ou 'que les dieux', donc, plus généralement, 'équivalent d' (un dieu)' ou 'des dieux'; employé vingt-quatre fois dans l'*Illiade*, treize fois comparant un héros avec Arès (ἀτάλαντος ἄρη apparaît dix fois: p. ex. VIII, 215; ἀτάλαντος ἑνναλίω, trois fois: p. ex. II, 651, VIII, 264); dans l'*Odyssée* le terme apparaît deux fois dans la construction θεόφιν μῆστωρ ἀτάλαντος, 'un conseiller équivalent des dieux' (III, 110 de Patrocle et 409 de Nélée). Les sens d' ἀλίγκιος et d' ἐναλίγκιος ne se distinguent pas facilement de ceux d' ἀτάλαντος: 'égal à', 'comparable à', 'du même rang qu' (un dieu)'; *Odyssée*, VIII, 174 (εἶδος... ἀλίγκιος ἀθανάτοισιν), *Illiade*, XIX, 250 (θεῶν ἐναλίγκιος αὐδῆν) et *Odyssée*, I, 371, IX, 4 (avec le pluriel θεοῖσιν); *Odyssée*, II, 5, IV, 310, XXIV, 371 (θεῶν ἐναλίγκιος ἄντην). Εἰκῦια renvoie à une beauté mortelle comparable aux divines, comme celle de Briséide: *Illiade*, XIX, 286 (εἰκῦια θεῆσι).

¹⁴⁶ ἴσα θεοῖσιν: 'également aux dieux', 'tel que les dieux' (dans cette expression ἴσα a toujours valeur adverbiale). Dans l'*Illiade* l'expression apparaît lorsque le fleuve Scamandre fait appel à son frère Simois pour l'aider à vaincre Achille: "Nous arrêterons ainsi ce guerrier sauvage, qui, pour l'instant, triomphe et montre la fureur d'un dieu <μέμονεν ὁ γ' ἴσα θεοῖσιν>" (*Illiade*, XXI, 314-315). Dans l'*Odyssée* l'expression est employée deux fois dans la νέκυια. L'honneur exceptionnel indiqué par l'expression

Outres ces épithètes et expressions, nombreux sont aussi les passages qui comparent de façon plus ou moins développée un héros à un dieu ou aux dieux en général. Le poète peut rapprocher un héros des dieux ou bien marquer la différence qui sépare les hommes des dieux et indiquer ainsi, de façon indirecte, la possibilité de la comparaison¹⁴⁷.

Il est naturel que les principaux héros homériques soient encore davantage rapprochés des dieux. Héra rappelle Zeus la quantité de fils de dieux qui combattent dans le siège de Troie: leurs parents divins se fâcheraient terriblement s'il accordât au seul Sarpédon le privilège de fuir son destin funeste¹⁴⁸. Outre l'emploi des épithètes et des expressions mentionnées ci-dessus, l'*Iliade* associe Achille aux dieux par des termes qui leur sont autrement réservés¹⁴⁹. En demandant à Achille la restitution du corps de

inclue, d'une façon spéciale dans chacun de ces deux cas, une espèce d'immortalité: même sous la terre, Castor et Pollux sont honorés comme des dieux (*Odyssée*, XI, 298-304, en particulier 304: τμήν δὲ λελόγγασι ἴσα θεοῖσι); Ulysse dit à l'ombre d'Achille qu'outre avoir été "honoré comme un dieu" lorsqu'il vivait, le roi des Mirmidons continue en Hadès "à exercer la puissance sur les morts" (XI, 481-486, en particulier 484-5: πρὶν μὲν γάρ σε ζῶν ἐτίομεν ἴσα θεοῖσιν / Ἄργεῖοι). Une troisième occurrence dans le poème apparaît au XV^{ème} chant, lorsque Télémaque accepte de transporter jusqu'à Ithaque un inconnu de nom Théoclymène (222-286 et 508-538); une fois arrivé à Ithaque, Télémaque lui conseille de chercher "le noble Eurymaque, fils du sage Polybe; notre peuple déjà l'honore comme un dieu" (518-520, en particulier 520: τὸν νῦν ἴσα θεῶ Ἰθακῆσιοι εἰσορόωσι).

¹⁴⁷ Pour J. Bremmer, "The so-called 'Götterapparat' in *Iliad* XX-XXII", dans Bremmer (J.M.), Jong (I.J.F.), éd., *Homer beyond oral poetry*, Amsterdam, 1987, p. 31-46, le contraste avec la vie des mortels serait une des principales fonctions de la caractérisation divine dans les poèmes homériques (particulièrement p. 38-41). Le contraste avec les dieux montrerait les hommes comme des êtres souffrants. H. C. Baldry rappelle à ce propos l'emploi homérique des adjectifs δειλοί et οἰζυροί, qui "décrivent notre lot commun", et renvoie particulièrement dans l'*Iliade*, XXIV, 525-526 et *Odyssée*, XVIII, 129-137 (*The unity of mankind in Greek thought*, p. 12-13). Quelques exemples de comparaison favorable rapprochant les héros des dieux: *Iliade*, VI, 108-109 (d'Hector); *Iliade*, VIII, 215 (d'Hector); *Iliade*, IX, 302-303 (Ulysse dit à Achille qu'après retourner à la guerre il sera honoré par les Achéens comme un dieu, ce que réaffirmera Phénix peu après, au vers 603); *Iliade*, IX, 389-390 (de la fille d'Agamemnon, offerte à Achille comme dédommagement); *Iliade*, XX, 358-359 (Achille encourage les Achéens à l'aider en les rappelant que même Arès et Athéna "ne sauraient venir à bout d'un pareil front de bataille, quelque peine qu'ils y prissent"); *Odyssée*, III, 468 (après avoir été lavé par la fille de Nestor, Télémaque est "semblable à un immortel"); *Odyssée*, IV, 14 (Hélène "a l'apparence de la dorée Aphrodite"); *Odyssée*, IV, 122 (dans sa première apparition dans le poème, Hélène est comparée à Artémis); *Odyssée*, IV, 160 (Pisistrate, fils de Nestor, dit se réjouir de la voix de Ménélas comme si c'était celle d'un dieu); *Odyssée*, VI, 15-18 (Nausicaa est comparée en beauté avec une déesse); *Odyssée*, VI, 99-109 (Nausicaa et ses servantes sont comparées à Artémis et aux nymphes); *Odyssée*, VIII, 457 (Nausicaa "a une beauté qui provient des dieux": θεῶν ἄπο κάλλος ἔχουσα); *Odyssée*, XVI, 194-200 (Télémaque refuse de croire qu'Ulysse est son père, lui disant qu'il paraît 'semblable à l'un des dieux'). Et quelques exemples de comparaisons défavorables, c'est-à-dire qui soulignent la distance entre les mortels et les immortels: *Iliade*, IX, 496-497 (les dieux ont plus de mérite, de gloire et de force que nous); *Iliade*, X, 439-441 (les armes en or de Rhésos ne sont pas faites pour être portées par des mortels). Voir aussi nos commentaires sur l'*Odyssée*, VI, 211-213 et VII, 199-225 *infra*, p. 279-280 et 444.

¹⁴⁸ "Ils sont nombreux, les fils d'Immortels <υἱέες ἀθανάτων>, à combattre autour de la grande ville de Priam: tu enfonceras au cœur de leurs pères un atroce ressentiment" (*Iliade*, XVI, 448-449). R. Janko en dresse la liste: Menesthios, Eudore, Ialmenos, Askalaphos, Podaleirios, Makhaon, Sarpédon, Enée et Achille (*The Iliad: a commentary IV, ad Iliade*, XVI, 444-449).

¹⁴⁹ Dans l'*Iliade*, X, 401-404 et XVII, 75-78 il est dit à un Troyen qui s'efforce de s'emparer des chevaux d'Achille qu'ils ne pourraient pas être maîtrisés par un autre mortel que le héros grec (Ulysse le dit à Dolon à l'XI^{ème} chant et, au XVII^{ème}, Apollon à Hector; les vers X, 402-404 sont repris avec un petit

son fils, Priam lui dira qu'Hector "était comme un dieu parmi les hommes", une expression sans pareille chez Homère¹⁵⁰. La beauté de Pâris et son inclination pour τὰ Ἀφροδίσια renvoient directement à sa patronne divine, présente auprès de lui dans les moments décisifs¹⁵¹. Dans l'*Odyssée*, Ulysse nous offre l'exemple paradigmatique de la collaboration entre un héros et une déesse, la présence d'Athéna à ses côtés ne connaissant d'interruption que lorsqu'il faut laisser la place à une autre déesse (Circé, Calypso, Ino-Leucothée). Une grande affinité marque le comportement astucieux du héros et d'Athéna et se prolonge dans la collaboration de la déesse avec Télémaque¹⁵².

L'admiration pour un héros trouve son expression poétique la plus élevée quand Achille reçoit Priam dans sa tente, à la fin de l'*Illiade*. L'impact de leur mutuelle admiration est sans doute augmenté aussi bien par leur différence d'âge que par leur antagonisme viscéral:

Et lorsqu'ils ont chassé la soif et l'appétit, le fils de Dardanos, Priam, admire Achille: qu'il est grand et beau! à le voir, on dirait un dieu. De son côté, Achille admire Priam, fils de Dardanos; il contemple son noble aspect, il écoute sa voix. (*Illiade*, XXIV, 628-32)¹⁵³

A la fin de l'*Illiade*, le parallélisme entre les genres mortel et immortel est souligné par le fait que la clôture de la trame des dieux arrive en même temps que celle des mortels: entre les jeux funèbres en honneur de Patrocle et l'entretien d'Achille avec Priam le poète raconte une assemblée en Olympe¹⁵⁴.

changement à XVII, 76-78). Au XX^{ème} chant Apollon, sous la forme de Lycaon, fils de Priam, pousse Enée à se battre contre Hector. Conscient du risque que cela impliquerait, Enée rappelle l'occasion où il aurait été tué par Achille si Zeus ne l'avait pas donné l'élan pour fuir (87-102): "à ses côtés toujours il a un dieu, prêt à écarter de lui le malheur! <αἰεὶ γὰρ πάρα εἰς γε θεῶν ὅς λοιγὸν ἀμύνει>" (XX, 98). Aubriot (D.), *op. cit.*, p. 9-10, observe dans l'*Illiade* l'application "à Achille des mots d'ordinaire réservés aux dieux. Le fait a été reconnu pour ἰλάσκομαι (θεοποιεῖ Ἀχιλλεῖα, dit un scholiaste, *T ad Iliadis IX*, p. 533) et pour μῆνις; nous pourrions ajouter θάμβος - en sorte que nous nous trouvons devant un faisceau cohérent de gauchissements qui aboutissent à brouiller, en particulier la personne du fils de Thétis et de Pélée, les limites qui séparent l'humanité de la divinité" (vers 75-78).

¹⁵⁰ *Illiade*, XXIV, 258: Ἐκτορα θ', ὃς θεὸς ἔσκε μετ' ἀνδράσιν.

¹⁵¹ Notamment lors de la confrontation avec Ménélas dans l'*Illiade*, III, 310-447.

¹⁵² Voir par exemple la fin de la chanson de Démodocos, qui racontait la participation d'Ulysse dans la prise de Troie par l'expédient du cheval en bois: "et, brave comme Arès <ἦύτ' Ἄρηα>, Ulysse accompagnant le divin Ménélas jusque chez Déiphobe, et tous deux affrontant la plus dure des luttes et devant leur victoire au grand cœur d'Athéna <διὰ μεγάθυμον Ἀθήνην>" (*Odyssée*, VIII, 518-520). L'astuce de Télémaque apparaît par exemple lorsqu'il se méfie de l'identité d'Ulysse, qui vient de se présenter à lui après avoir été embelli par Athéna (*Odyssée*, XVI, 178-200).

¹⁵³ Voir en particulier *Illiade*, XXIV, 630: θεοῖσιν γὰρ ἅντα ἐφάκει.

¹⁵⁴ Segal (C.), "Celui qui a tout vu"; en particulier p. 80 et note 22.

Des choses et des événements sont aussi considérés comme divins, ce que les poèmes expriment par les adjectifs *θέσφατος*¹⁵⁵, *θέσκελος*¹⁵⁶, *θεσπέσιος*¹⁵⁷, *ἱερός*¹⁵⁸, ainsi que par la forme féminine *θεώτεραι*¹⁵⁹. Admiratif des richesses que recelait la demeure de Ménélas, Télémaque demande à Pisistrate, le fils de Nestor qui l'accompagnait, si "Zeus a-t-il plus d'éclat au fond de son Olympe"¹⁶⁰. Ménélas l'entend et lui répond:

[Ménélas à Pisistrate:]

"Nul mortel, mes enfants, ne peut le disputer à Zeus,
car ses palais et ses trésors ne passent point.
Des hommes, je ne sais s'il en est qui me le disputent
en richesse: il fallut mainte souffrance et mainte errance
pendant sept ans, pour ramener cela sur mes navires,
(...)." *(Odyssée, IV, 78-82)*¹⁶¹

N'ayant jamais eu de contact avec une richesse pareille, Télémaque ne peut pas s'empêcher de la ramener aux dieux. Son étonnement est aussi celui du jeune voyageur qui débute sur les pas de son père. La gentie réprimande de Ménélas est l'expression de cette piété qui est une valeur majeure du poème.

Outre insister sur les exploits et, dans *l'Odyssée*, sur l'apparence et sur les richesses des héros, le poète peut aussi les rapprocher des immortels par la procédure inverse, en soulignant le caractère humain du comportement divin. Les dieux homériques sont ainsi jaloux et colériques, ils ne méconnaissent ni la passion folle, ni le mensonge, ni la ruse. Les héros s'aperçoivent de ces caractéristiques humaines des dieux et peuvent les évoquer comme un argument lorsqu'ils prennent une décision. Pour montrer à Achille la démesure de sa rancœur, Phénix lui dit:

¹⁵⁵ *Θέσφατος*: 'dit' ou 'déterminé par un dieu', 'originé d'un dieu', 'divin', 'merveilleux' (p. ex. *Iliade*, V, 64, VIII, 477; *Odyssée*, IV, 561, VII, 143).

¹⁵⁶ *Θέσκελος*: peut-être 'mû par un dieu' (κἔλλω) et donc 'merveilleux' (p. ex. *Iliade*, III, 130, XXIII, 107; *Odyssée*, XI, 610). A l'XI^{ème} chant de *l'Odyssée* le roi Alcinoos demande à Ulysse de continuer à lui raconter ses 'prodiges' (*θέσκελα ἔργα*, 374).

¹⁵⁷ *Θεσπέσιος*: 'raconté, annoncé, déterminé par un dieu'; 'd'origine divine'; de la voix: 'qui sonne divinement', 'divinement doux'; vingt occurrences dans *l'Iliade* (p. ex. I, 591, II, 367, 457) et quinze dans *l'Odyssée* (p. ex. II, 212, III, 150, VII, 42).

¹⁵⁸ *ἱερός*: 'qui appartient à la divinité', dit des hécatombes (p. ex. *Iliade*, I, 99, 431; *Odyssée*, III, 144, V, 102), d'une ville ou région (p. ex. *Iliade*, II, 535, IV, 103, 121; *Odyssée*, I, 2), d'une maison (p. ex. *Iliade*, ; *Odyssée*,), d'un jour (p. ex. *Iliade*, ; *Odyssée*,) et, seulement dans *l'Odyssée*, dans les expressions *ἱερὴ ἴς Τηλεμάχοιο* (p. ex. II, 409, XVI, 476, XVIII, 60) et *ἱερὸν μένος Ἀλκίνοιο* (p. ex. VII, 167, VIII, 2, 59, 385).

¹⁵⁹ *Θεώτεραι*: comparatif de *θεός* employé comme adjectif, 'qui appartient aux dieux', 'pour les dieux' (*Odyssée*, XII, 111).

¹⁶⁰ *Odyssée*, IV, 71-74.

Ἄλλ', Ἀχιλεὺ, δάμασον θυμὸν μέγαν· οὐδέ τί σε χρὴ
νηλεὲς ἦτορ ἔχειν· στρεπτοὶ δέ τε καὶ θεοὶ αὐτοί,
τῶν περ καὶ μείζων ἀρετὴ τιμὴ τε βίη τε·

Allons! Achille, dompte ton cœur superbe. Non, ce n'est pas à toi d'avoir une âme impitoyable, alors que les dieux mêmes se laissent toucher. N'ont-ils pas plus que toi gloire, mérite et force?
(*Iliade*, IX, 496-498)

Il n'est apparemment pas si grave si le héros souligne la proximité entre les mortels et les immortels en attribuant à ceux-ci une caractéristique que ne leur accorderait aucun lecteur d'Homère. La croyance dans la possibilité de persuader les dieux par des prières est sans doute nécessaire pour les héros homériques¹⁶².

Il nous reste finalement à prendre rapidement en considération la perspective cosmogonique qui encadre les poèmes homériques. Le rapport de l'homme avec l'univers qui l'antécède et l'enveloppe ajoute d'autres données à la question du rôle qu'il peut ou doit y jouer. Or la cohérence à ce niveau ne paraît pas avoir été une priorité pour les poèmes homériques, puisque nous y reconnaissons deux perspectives différentes. La cosmogonie la plus présente – car elle est supposée par presque tous les événements racontés - est suggérée par Zeus lorsqu'il affirme sa supériorité par rapport à Héra:

[Zeus:] "(...)

Ainsi en a décidé le destin. De toi, de ta colère, je n'ai nul souci, quand bien même tu t'en irais jusques à ces derniers confins de la terre et de la mer, où Japet et Cronos sont fixés à jamais, privés des doux rayons du Soleil d'en haut et des souffles de l'air, et n'ayant autour d'eux que le profond Tartare."
(*Iliade*, VIII, 477-481)

La même cosmogonie est exposée par Poseidon au chant XV de l'*Iliade*. A cette occasion, Iris avait été envoyée par Zeus pour transmettre les menaces du dieu à Poseidon et l'écarter de la guerre:

¹⁶¹ Voir en particulier *Odyssée*, IV, 79: ἀθανάτοι γὰρ τοῦ γε δόμοι καὶ κτήματ' ἔασιν.

¹⁶² Au contraire de ce que dit Phénix, les dieux homériques sont invariablement inflexibles, à commencer par Zeus. En général, les autres dieux ne changeant d'avis que lorsqu'ils sont obligés par Zeus; en même temps, à certaines occasions, ils refusent la demande d'un mortel. Voir ce que dit Nestor à Télémaque (*Odyssée*, III, 147): οὐ γὰρ τ' αἴψα θεῶν τρέπεται νόος αἰεὶ ἐόντων. Le fait de devoir prendre position par rapport à une guerre ne fait certainement pas de la flexibilité une qualité opportune dans l'*Iliade*. Malgré l'imprécision de la remarque de Phénix, il nous suffira de remarquer son *intention* de rapprocher les dieux des hommes. Par ailleurs, observons aussi que les incohérences entre des généralisations de ce genre et les événements effectivement racontés ne sont pas absentes ni de l'*Iliade* ni de l'*Odyssée*.

“Ah! pour brave qu’il soit, il a prononcé là un mot bien arrogant. Il prétend donc me réduire par la force et malgré moi, moi qui suis son égal. Nous sommes trois frères, issus de Cronos, enfantés par Rhéa: Zeus et moi, et, en troisième, Hadès, le monarque des morts. Le monde a été partagé en trois; chacun a eu son apanage. J’ai obtenu, pour moi, après tirage au sort, d’habiter la blanche mer à jamais; Hadès a eu pour lot l’ombre brumeuse, Zeus le vaste ciel, en plein éther, en pleins nuages. La terre pour nous trois est un bien commun, ainsi que le haut Olympe.”
(*Illiade*, XV, 185-193)¹⁶³

La même cosmogonie paraît encore être supposée par deux autres passages de l'*Illiade*¹⁶⁴.

Une cosmogonie différente et apparemment plus ancienne est suggérée brièvement par deux fois au chant XIV de l'*Illiade*. D'abord, quand Héra demande à Aphrodite de lui accorder du ‘désir’ pour réconcilier Tétis avec son mari Océan, *genèse des dieux* (θεῶν γένεσιν, 201); ensuite, lorsque le Sommeil refuse d’endormir Zeus, comme le lui avait demandé Héra:

“Ἡρη, πρέσβα θεά, θύγατερ μέγαλοιο Κρόνοιο,
ἄλλον μὲν κεν ἔγωγε θεῶν αἰειγενετῶν
ῥεῖα κατευνήσαιμι, καὶ ἂν ποταμοῖο ῥέεθρα
Ὀκεανοῦ, ὅς περ γένησις πάντεσσι τέτυκται·

[le Sommeil à Héra:]

"Héra, déesse auguste, fille du grand Cronos, s’il s’agissait d’un autre des dieux éternels, je l’endormirais *effectivement*, fût-ce même le cours du fleuve Océan, père de tous les êtres.”
(*Illiade*, XIV, 243-246)

Ce passage révèle l'existence d'une autre cosmogonie, apparemment plus ancienne, selon laquelle les dieux maritimes Okéanos et Téthys seraient des divinités primordiales. D'après R. Janko, cette cosmogonie serait aussi évoquée par le *Cratyle* et par le *Timée* de Platon, ainsi que par le papyrus de Derveni. Le pouvoir que le récit du Sommeil attribue à la Nuit - que même Zeus doit respecter! - s'expliquerait par le fait qu'elle serait la divinité la plus ancienne et la génératrice d'Okéanos et de Téthys¹⁶⁵.

¹⁶³ Voir en particulier *Illiade*, XV, 189: τριχθὰ δὲ πάντα δέδασται, ἕκαστος δ' ἔμμορε τιμῆς.

¹⁶⁴ Voir aussi l'*Illiade*, XIII, 354-355, où nous aprenons, à propos de Poseidon et de Zeus, qu' *ils ont tous deux même origine et même parentage; mais Zeus est son [scil. de Poseidon] aîné et en sais plus que lui* <πρότερος γέγονει καὶ πλείονα ἤδη>. R Janko, *The Iliad: a commentary IV, ad loc.*, rappelle que dans ce passage et dans XV, 165-167, Zeus est le plus âgé des Cronides, tandis que dans l'*Odyssée*, XIII, 142 et chez Hésiode il est le plus jeune. Cette deuxième version peut être une modification rendue nécessaire par le récit de la prise du pouvoir. Voir en particulier les notes de N. J. Richardson aux vers 85 et 86 de son édition de l'*Hymne homérique à Déméter (The homeric hymn to Demeter, Oxford, 1974)*.

¹⁶⁵ R Janko, *The Iliad: a commentary. Volume IV: books 13-16, ad loc.* Voir aussi Onians (R. B.), *Les*

Ni l'une ni l'autre des deux cosmogonies que nous rencontrons chez Homère paraît indiquer une place importante pour l'homme dans le processus cosmogonique de constitution de la réalité. L'absence d'une justification pour l'apparition et pour l'existence des mortels reste, à notre avis, l'aspect le plus significatif pour la réflexion sur l'action que nous voulons développer dans cette étude¹⁶⁶.

origines de la pensée européenne. Sur le corps, l'esprit, l'âme, le monde, le temps et le destin, trad. par B. Cassin, A. Debru, M. Narcy, Paris, 1999, chapitres VII et VIII de la première partie, p. 298-305. L'auteur associe (p. 278) cette conception cosmogonique au fait que l'eau était, pour les Grecs, "le liquide élémentaire, la substance de la vie", et cite une *scholie* à l'*Iliade*, XIV, 246: "Les rivières sont comparées à des nourrices de jeunes gens (κουροτρόφοι), parce que le liquide produit la croissance". Le même auteur rappelle que le bouclier qu'Héphaïstos fait pour Achille est rond et qu'Okéanos est au bord extérieur (*Iliade*, XVIII, 607-608; *op. cit.*, p. 301, note 20, qui fait la même observation à propos du *Bouclier d'Héraclès*, 142 et 314-317).

¹⁶⁶ Rappelons, avec J. L. Brandão, *Antiga musa (arqueologia da ficção)*, Belo Horizonte, 2005, p. 141-143, qu'Hésiode n'est pas gêné d'admettre l'existence de deux λόγοι anthropogoniques différents dans les *Travaux et les jours*: celui du récit sur Prométhée et Pandora et celui des cinq races, raconté juste après le premier. J. L. Brandão remarque que le deuxième récit est introduit par une proposition conditionnelle qui explicite la valeur relative de sa propre vérité: εἰ δ' ἐθέλεις, ἕτερόν τοι λόγον ἐκκορυφώσω / εὖ καὶ ἐπισταμένως (*Les travaux et les jours*, 106-107). Le même auteur remarque que l'expression évoque celle employée par les Muses dans la *Théogonie*, 28: ἴδμεν, δ' εὖτε ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρύσασθαι. "Aussi bien qu'elles [*scil.* les Muses], lorsqu'elles élisent entre ψεύδεα et ἀλήθεια, agissent volontairement, ici aussi c'est le poète lui-même qui expose comment il veut choisir, parmi les versions qu'il connaît, celles qu'il veut raconter, en s'adressant au récepteur de ses vers par une formule rhétorique qui justifie le matériel rassemblé: pourquoi deux anthropogonies? Parce que tu le veux, ou parce que tu as besoin d'une autre version des origines pour comprendre ce qui est la justice et l'injustice" (J. L. Brandão, *op. cit.*, 142-143).

Chapitre 1

L'effectivité improbable: l'emploi des adverbes ῥεῖα / ῥέα / ῥηϊδίως et χαλεπῶς et de la forme neutre χαλεπόν dans les poèmes homériques

Nous commençons notre étude sur les occurrences des termes dérivés des racines $\rho\alpha$ - et $\chi\alpha\lambda\epsilon\pi$ - par la forme neutre de l'adjectif $\chi\alpha\lambda\epsilon\pi\acute{o}\varsigma$, l'adverbe $\chi\alpha\lambda\epsilon\pi\acute{\omega}\varsigma$, l'adjectif $\rho\eta\acute{\iota}\delta\iota\omicron\varsigma$ et les adverbes $\rho\acute{\epsilon}\iota\alpha$ / $\rho\acute{\epsilon}\alpha$ / $\rho\eta\acute{\iota}\delta\iota\omicron\upsilon\varsigma$. Ce sont des termes décisifs pour la caractérisation homérique de l'*action héroïque*. D'une part, la volonté des dieux détermine le destin des mortels, de l'autre, elle peut être capricieuse et passionnelle. Les catégories homériques d'*agent* et d'*action* sont essentiellement déterminées par le comportement *imprévisible* des dieux, dans l'esprit, par exemple, de la remarque suivante d'Eumée à l'étranger qu'il accueillait (Ulysse):

Ἔσθιτε, δαιμόνιε ξείνων, καὶ τέρπεο τοῖσδε,
οἷα πάρεσσι. θεὸς τὸ δὲ μὲν δώσει, τὸ δ' ἔασει,
ὅττι κεν ᾧ θυμῷ ἐθέλη· δύναται γὰρ ἅπαντα.

[Eumée au mendiant (Ulysse):]

"Mange, hôte infortuné, et jouis de ces mets,
puisque'ils sont devant toi; le dieu tantôt donne ou refuse
selon ce que son cœur désire: car il peut tout."
(*Odyssée*, XIV, 443-445)

L'*imprévisibilité* caractéristique du $\theta\upsilon\mu\acute{o}\varsigma$, qui peut sentir avec véhémence et anticiper avec précision, est attribuée par Eumée aux divinités qui gouvernent l'existence humaine. Par sa façon de désirer, l'homme peut comprendre l'incertitude de la générosité des dieux à son égard¹⁶⁷. Dans *La découverte de l'esprit*, B. Snell a commenté cet aspect des poèmes homériques:

“Il y a une certaine différence entre l'*Illiade* et l'*Odyssée*: dans l'*Illiade*, les dieux déterminent plus le cours que va prendre un événement individuel, alors que dans l'*Odyssée*, ils ont plutôt pour fonction d'accompagner le héros en permanence. Les deux épopées se rejoignent toutefois sur un point: là où s'accomplit quelque chose qui sort de l'ordinaire, l'origine doit toujours en être recherchée dans le divin.”¹⁶⁸

L'*imprévisibilité* de la présence divine n'affecte pas seulement la subsistance des mortels, mais aussi leurs principaux intérêts. Plus récemment, N. Loraux a observé à ce respect qu'

¹⁶⁷ Voir aussi le vers formulaire $\acute{\alpha}\lambda\lambda' \eta\tau\omicron\iota \mu\acute{\epsilon}\nu \tau\acute{\alpha}\upsilon\tau\alpha \theta\epsilon\acute{\omega}\nu \acute{\epsilon}\nu \gamma\omicron\upsilon\acute{\nu}\alpha\sigma\iota \kappa\acute{\epsilon}\lambda\tau\alpha\iota$ (*Illiade*, XVII, 514 et XX, 435 et *Odyssée*, I, 267 et 400 et XVI, 129).

¹⁶⁸ Snell (B.), *La découverte de l'esprit. La genèse de la pensée européenne chez les Grecs*, trad. par M. Charrière et P. Escaig, Paris, 1994, p. 53.

“il n’est pas indifférent que, d’Homère à Diodore, les Grecs aient éprouvé la même répugnance à donner à l’action humaine une source qui en soit l’agent”¹⁶⁹.

Influencée, souvent invisiblement, par les dieux, l’*action* racontée dans les poèmes homériques a deux propriétés essentielles: elle est *imprévisible* et *irréversible*.

Notre hypothèse d’interprétation des occurrences de *χαλεπός*, de *χαλεπῶς* et de *ῥεῖα* / *ῥέα* / *ῥηϊδίως* part de l’association entre les deux oppositions: celle entre la *parole* et l’*action* et celle entre les mortels et les immortels. Le rapport souvent complexe entre ces deux oppositions détermine le destin des héros. Les poèmes homériques traduisent la différence entre les mortels et les immortels avec le vocabulaire épique des exploits héroïques, dans lequel la séparation entre la *parole* et l’*action* joue un rôle majeur: les dieux sont - en principe! - ceux qui accomplissent ce qu’ils disent; leur *parole* a un poids, une *effectivité* que ne peut avoir celle d’aucun mortel.

1.1 Le corps divin et l’effort héroïque

Pour commencer à aborder les questions complexes concernant l’*action* héroïque, nous parlerons du corps: du corps des dieux et du mystère qui l’entoure; du corps des héros et de l’oscillation entre la force et la fragilité qui le caractérise.

1.1.1 Le corps divin: vélocité et mystère

Dans les poèmes homériques, les corps des dieux ne sont pas présentés comme un ensemble cohérent, le mot ‘corps’ étant à peine justifiable¹⁷⁰. Les informations qui

¹⁶⁹ Loraux (N.), *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l’homme grec*, Paris, 1989, chapitre II: “Ponos. Sur quelques difficultés du travail comme nom de l’action”, p. 69.

¹⁷⁰ Voir Burkert (W.), *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, p. 283-284, pour qui la corporalité des dieux grecs est une partie essentielle de leur être et un aspect fondamental de l’anthropomorphisme grec. L’utilisation de masques dans le culte des dieux de mystère, Déméter et Dionysos, indique combien les dieux pouvaient être associés à leur forme humaine (*ibidem*, p. 288). Remarquons, en l’occurrence, que la notion de ‘corps’ dans les poèmes homériques n’est pas non plus simple pour les mortels, comme l’avait déjà observé B. Snell dans *La découverte de l’esprit. La genèse de la pensée européenne chez les Grecs*, chapitre 1, p. 17-41. Sur le corps des dieux, voir aussi Vernant (J.-P.), “Mortels et immortels: le corps divin”, en particulier la suivante remarque (p. 13): “Poser le problème du corps des dieux ce n’est donc pas se demander comment les Grecs ont pu affubler leurs divinités d’un corps humain mais rechercher comment fonctionne ce système symbolique, comment le code corporel permet de penser la relation de l’homme et du dieu sous la double figure du même et de l’autre, du proche et du lointain, du contact et de la séparation, en marquant, entre les pôles de l’humain et du divin, ce qui les associe par un jeu de similitudes, de rapprochements, de chevauchements et ce qui les dissocie par effets de contraste, d’opposition, d’incompatibilité, d’exclusion réciproque.” Et plus loin (p. 19): “Pour

nous sont données consistent le plus souvent dans quelques références à leur force et à leur taille exceptionnelles ou à leur terrible voix¹⁷¹. Ils sont aussi capables d'une vitesse extraordinaire¹⁷².

L'intervention divine recevra chez Homère de multiples nuances, soit que les dieux ne se manifestent que partiellement, soit qu'ils se déguisent sous la forme d'un oiseau ou d'un héros, soit qu'ils n'apparaissent qu'à un des mortels présents dans un même endroit, soit, enfin, que le texte - par ailleurs si minutieux - omet les détails de l'apparition¹⁷³.

penser le corps divin dans sa plénitude et sa permanence il faut donc retrancher de celui des hommes tous les traits qui tiennent à sa nature mortelle et en dénoncent le caractère transitoire, précaire, inaccompli." Pour G. S. Kirk, "la tradition épique a progressivement enlevé les aspects les plus charnels des dieux et des déesses olympiennes" (*The Iliad: a commentary II*, "Introduction", p. 13).

¹⁷¹ Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter in der Ilias. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen Götterapparats*, p. 98, qui observe que le processus de transformation des dieux "n'est nulle part représenté complètement. On dit seulement 'le dieu s'est égalé à quelqu'un', 's'est fait égal à quelqu'un', ou encore seulement 'était égal à quelqu'un', si bien qu'il ne s'agit rigoureusement parlant d'aucune transformation substantielle, mais seulement d'une adaptation extérieure en vue d'une illusion des sens. De surcroît le fait que l'homme seul reconnaît la divinité malgré son déguisement montre que l'adaptation n'est qu'extérieure" (aux notes 3 et 4 à la même page l'auteur répertorie toutes les occurrences des expressions référées: *εἶσατο*, *εἰσάμενος*, *εἰδόμενος*, *εἰκτην*, *εἰκώς*, *ἵκελος* et *ἐναλίγκτιος*). Voir aussi Vernant (J.-P.), "Mortels et immortels: le corps divin", p. 27-28, qui parle d' 'effets du superlatif' et souligne deux exemples: (i) l'image comparant l'activité d'Apollon, comme commandant de l'armée troyenne à celle d'un enfant qui s'amuse en détruisant des jouets de sable (*Iliade*, XV, 361-365) et (ii) la peur d'Hadès que la lutte entre les dieux ne rompe la terre, telle la pression qu'ils exerceraient sur la surface (*Iliade*, XX, 54-65; le passage est aussi remarqué par M. West, *The east face of Helicon. West Asiatic elements in Greek poetry and myth*, p. 161).

¹⁷² La vitesse extraordinaire des dieux a été remarquée par Mugler (C.), *Les origines de la science grecque chez Homère. L'homme et l'univers physique*, Paris, 1963, comme un des plus importants signes de vitalité: "un des effets les plus manifestes de la diminution des forces d'un être vivant est la baisse de sa vitesse" (p. 1). Ce rapport entre la vitalité et la vitesse apparaît aussi dans l'emploi d'un terme comme le verbe *ὄκνέω*, qui signifie "être lent" mais aussi, selon le contexte, "avoir peur".

¹⁷³ Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter in der Ilias. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen Götterapparats*, p. 93, qui note que les dieux n'apparaissent que rarement en forme d'oiseau (*Iliade*, VII, 59 et XIX, 350-356; dans l'*Iliade*, XIV, 290 Hypnos, en forme d'oiseau, n'apparaît qu'à Zeus). Aux pages 99-101, l'auteur répertorie tous les passages de l'*Iliade* où les dieux apparaissent sous la forme d'un mortel. Pour des exemples, voir les p. 102-105, où l'auteur cite: *Iliade*, II, 445 ss.; IV, 507 ss.; XI, 3 ss. et XX, 47 ss. Voir aussi Mugler (C.), *Les origines de la science grecque chez Homère. L'homme et l'univers physique*, p. 174-199, et Vernant (J.-P.), "Mortels et immortels: le corps divin", dans Vernant (J.-P.), *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1989; 2^{ème} éd., Paris, 1999, p. 7-39, particulièrement p. 28-32 (l'italique est à nous): "La gamme des possibles s'échelonne entre l'incognito complet du dieu et sa révélation en majesté. L'incognito est de deux sortes. Le dieu peut se dissimuler en revêtant son corps de brume, en l'enveloppant dans une nuée pour qu'il soit (ou demeure) invisible. Maître de la situation, *il agit avec d'autant plus de puissance et d'efficacité* que les spectateurs, aveugles à sa présence, ne voient ni ne comprennent rien de ce qui s'opère sous leur nez. (...) Le second type d'incognito consiste pour la divinité à donner à son corps une apparence strictement humaine." Voir aussi Pucci (P.), *The song of the Sirens. Essays on Homer*, dans *The song of the Sirens. Essays on Homer*, Lanham / Boulder / New York / Oxford, 1998, chapitre 6: "Epiphanic strategy and intertextuality", p. 81-96; en particulier p. 81-82. West (M. L.), *The east side of Helicon. West asiatic elements in Greek poetry and myth*, 1997, p. 122-124 cite divers passages dans la littérature grecque montrant des dieux qui se déguisent en hommes pour surveiller les mortels (*Iliade*, V, 177, VI, 128, *Odyssée*, VI, 149, XVI, 183, *Hymne à Aphrodite* 92, *Hymne Homérique* VII, 17) ou qui font référence à cette croyance (*Odyssée*, XVII, 484-487, Hésiode, *Les travaux et les jours* 249-255). Le même auteur se reporte aussi à plusieurs mythes gréco-romains (Hyèrèe,

Les manipulations divines du champ visuel ont un impact effectif sur la réalité et changent le cours des événements. Dans cette réalité produite par le sinueux des artifices, l'action divine ne serait pas possible si, au pouvoir des dieux de se montrer et de se cacher, à leur pouvoir encore plus mystérieux de choisir à qui ils apparaîtront, ne correspondait pas leur capacité de se reconnaître mutuellement. Voir *tout* dieu qui s'approche, déguisé ou non, voir, enfin, *tout* ce qui est visible, ainsi qu'entendre *tout* ce qui est audible, sont d'importants attributs divins¹⁷⁴.

La première et peut-être la plus décisive intervention divine de l'*Illiade*, celle d'Athéna au premier chant - 194 ss. - implique un effectif changement de l'action, ou plutôt – selon l'orientation chère au poème - la suppression d'une action annoncée: l'agression d'Agamemnon par Achille. Cette suppression aurait cependant pu se produire indépendamment de la présence de la déesse, étant donné la fréquence avec laquelle les dieux inspirent aux héros homériques les sentiments les plus variés. Il n'y a, en principe, aucun besoin qu'un dieu se présente auprès des héros pour que les événements tournent selon les desseins divins¹⁷⁵. Dans son interprétation de l'épiphanie d'Athéna au livre I, P. Pucci a souligné l'importance du mystère créé autour de l'image de la déesse, conclut que ce texte a des caractéristiques hybrides et qu'elle n'est pas visible au héros. Nous ne sommes pas capables de savoir à qui appartiennent les yeux qui brillent lors de l'apparition, si ce sont ceux d'Athéna ou ceux d'Achille:

Icare, Lycaon, Macèle et Dexithéa, Baucis et Philémon), ainsi que sumériens (*Inanna et Sukaletuda*, 5-8) et de l'*Ancien Testament* (*Job* I, 6-8 et II, 1-3).

¹⁷⁴ Comme on l'apprend dans l'*Odyssée*, V, 79-80. Voir Clay (J. S.), *The wrath of Athena. Gods and men in the 'Odyssey'*, Lanham / Boulder / New York / London, 1983¹; 1997, p. 13-18, qui remarque le rapport entre la vision exceptionnelle des dieux et leur 'mobilité surhumaine' et conclut (p. 14-15, l'italique est à nous): "Les dieux démontrent leur supériorité *absolue* sur les mortels dans leur habileté à se reconnaître mutuellement." A la capacité divine de tout connaître et de tout voir, que nous avons déjà mentionnée, s'ajoute encore celle de tout entendre: rappelons les cas d'Apollon (*Illiade*, XVI, 515-516) et de Thétis (*Illiade*, XVIII, 35-37; 63-64).

¹⁷⁵ Fränkel (H.), *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, p. 75-76, à propos de l'apparition d'Athéna au premier chant de l'*Illiade*: "Athéna est la force divine qui change son [*scil.* d'Achille] avis. Mais, en même temps, elle est réellement et corporellement là. Elle le saisit corporellement par son toupet, il tourne sa tête vers elle et discute avec elle. Le poète croyant n'avait ici aucun motif pour séparer l'aspect physique et l'aspect métaphysique du même processus". Snell (B.), *La découverte de l'esprit. La genèse de la pensée européenne chez les Grecs*, p. 50-51: "Mais le poète homérique ne peut décider à sa guise du moment où vont intervenir les dieux: ils se manifestent là où la machinerie divine est superflue, le dieu n'ayant pas pour fonction de donner une justification à une action difficile à justifier: ils interviennent là où toute conscience éclairée se sent justement dérangée de voir un dieu intervenir dans l'action." Voir aussi Chantraine (P.), "Le divin et les dieux chez Homère", p. 64, Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter*, p. 81-82, et Bremmer (J. M.), "The so-called 'Götterapparat' in *Iliad* XX-XXII", dans Bremmer (J. M.), Jong (I.J.F.), édition, *Homer beyond oral poetry*, Amsterdam, 1987, p. 31-46, qui critique soit la *perspective radicale* d'attribuer exclusivement à des finalités poétiques l'apparition des dieux dans le poème (par exemple, E. Drerup en 1921), soit l'opinion qui la considère comme peu significative, comme celle de M. Nilsson (en divers ouvrages depuis 1924), celle-ci ayant été

στῆ δ' ὄπιθεν, ξανθῆς δὲ κόμης ἔλε Πηλεΐωνα
 οἷω φαινομένη· τῶν δ' ἄλλων οὐ τις ὄρατο·
 θάμβησεν δ' Ἀχιλεὺς, μετὰ δ' ἐτράπετ', αὐτίκα δ' ἔγνω
 Παλλάδ' Ἀθηναίην· δεινὸν δὲ οἱ ὅσσε φάανθεν·

Elle s'arrête derrière le Péléide et lui met la main sur ses blonds cheveux – visible pour lui seul: nul autre ne la voit. Achille est saisi de stupeur; il se retourne et aussitôt reconnaît Pallas Athéné. Une lueur terrible s'allume sur ses yeux, (...).
 (*Iliade*, I, 197-200)

D'après ses occurrences à propos de Zeus et d'Apollon, l'expression στῆ δ' ὄπιθεν (*Iliade*, I, 197, XV, 694-695 et XVI, 791) indique qu'Athéna est derrière et donc forcément invisible à Achille, ce qui est contredit par οἷω φαινομένη dans le vers suivant (I, 198). Pour P. Pucci, *Iliade* raconte un épisode de l'influence pernicieuse des dieux dans la vie des hommes:

"Dans notre passage Athéna n'est pas déguisée, mais à peine invisible. Cependant, la façon par laquelle elle ne devient visible qu'après avoir saisi le héros par ses cheveux est toutefois parallèle aux épiphanies dans lesquelles le dieu apparaît initialement déguisé. L'intention du texte est déconcertante, voire même moqueuse. Athéna saisit Achille par les épaules par derrière, de cet espace antérieur dans lequel l'avenir, pour l'homme homérique, est situé symboliquement (*Iliade*, XII, 34; *Odyssée*, XXII, 55, etc.). L'avenir qu'Achille ne connaît pas et qu'il éviterait s'il le pouvait – l'avenir de *Iliade* – le hante derrière lui."¹⁷⁶

Par son importance dans le récit et son style elliptique, ce passage invite le lecteur à prendre partie autant que le héros dans le mystère de la présence divine¹⁷⁷.

Considérons rapidement les principaux passages après le livre I où les corps des dieux sont mis en évidence. Au chant IV de *Iliade*, Arès et Athéna encouragent les

particulièrement influente dans les études homériques.

¹⁷⁶ Pucci (P.), *The song of the Sirens. Essays on Homer*, chapitre 5: "Textual epiphanies in the *Iliad*", p. 69-80; en particulier p. 73. Voir aussi, à la p. 75: "La *crux* textuelle est ici emblématique d'une incertitude enracinée dans la tradition épique elle-même et inévitable quand la tradition introduit une intervention divine sans décrire proprement son apparence. Dans *Iliade*, nous sommes très souvent incapables de savoir si un dieu apparaît dans une forme visible ou s'il se permet de n'être aperçu qu'à partir de sa voix."

¹⁷⁷ Pucci (P.), *op. cit.*, p. 76-80, en particulier: "Ce qui importe est, évidemment, ce que voit le lecteur, puisque l'épiphanie n'a pas lieu pour choquer seulement Achille mais aussi le lecteur, qui s'identifie avec Achille. Ici repose l'importance de l'épiphanie: elle ne présente pas l'imaginaire du monde surhumain, mais le divin tel qu'il se manifeste aux hommes. L'épiphanie porte en elle-même l'expérience du désir ou le désir du divin lui-même qui est légitime ou possible pour le lecteur." L'auteur observe encore que, contrairement à ce qu'ont proposé B. Snell et E. Dodds, la suggestion d'Athéna n'est pas une de ces situations où le dieu ne fait que représenter extérieurement par une figure divine la réflexion du héros (les scènes de μερμερίζειν). Par un conseil pernicieux (Pucci: '*fraudulent advice*') la déesse crée une nouvelle tragédie au sein de la guerre: "Ce n'est qu'en condamnant Achille à la rage impuissante que *Iliade* se remplit comme poème; le poème comme un monument immortel est fondé sur la mort future de son héros" (p. 77).

combattants, lui les Troyens, elle les Achéens. La déesse a, à ses côtés, la Crainte, la Déroute et

“la Lutte aux fureurs sans mesure, la sœur et compagne d’Arès meurtrier, qui se dresse, petite d’abord, puis bientôt de son front s’en va heurter le ciel, tandis que ses pieds toujours foulent le sol”
(*Iliade*, IV, 442-443)

Au chant V, Héra et Athéna interviennent dans le combat pour aider les Achéens, impuissants devant l’impitoyable fureur d’Arès. Leurs chevaux franchissent rapidement la distance équivalente en temps au regard d’un surveillant devant la mer. Se dirigeant vers Diomède "semblables à des colombes", les deux déesses prennent ensuite l’apparence “ou bien de lions carnassiers, ou bien de sangliers, dont la vigueur n’est pas moindre” et, une fois à côté de Diomède, Héra lui adresse la parole en prenant l’apparence de “Stentor au grand cœur et à la voix de bronze, lequel criait autant que cinquante hommes réunis”¹⁷⁸. Un peu plus loin, nous sommes renseignés sur les effets du poids du corps d’Aphrodite. Après avoir jeté Sthénélos à terre, la déesse saute sur le char et prend sa place, à côté de Diomède:

“Haut et fort, sous son poids, crie l’essieu de chêne; il porte une si terrible déesse et un tel héros!”
(*Iliade*, V, 838-839)¹⁷⁹

Plus loin dans le même chant, la puissance du cri divin apparaît lorsque Diomède, avec l’aide d’Athéna, blesse Arès:

“Arès de bronze alors pousse un cri, pareil à celui que lancent au combat neuf ou dix mille hommes engagés dans la lutte guerrière. Et un frisson saisit Troyens et Achéens pris de peur: tant a crié Arès insatiable de guerre!”
(*Iliade*, V, 859-863)

¹⁷⁸ *Iliade*, V, 768-786. Voir en particulier les vers 779, 782 et 786: Αἰ δὲ βήτην τρήρωσι πελειάσιν ἴθμαθ’ ὁμοῖαι (...) λείουσιν εἰκότες ὠμοφάγοισιν ἢ συσὶ κάπροισιν, τῶν τε σθένος οὐκ ἀλαπαδνόν (...) Στέντορι εἰσαμένη μεγαλήτορι χαλκεοφώνῳ, ὃς τόσον αὐδήσασχ’ ὄσον ἄλλοι πεντήκοντα. Le passage est particulièrement riche en ce qui concerne les changements de l’apparence divine, ce qui permet au poète de laisser indéterminée la forme des déesses au vers 782. Nous croyons que P. Mazon n’a pas raison en traduisant: “On dirait des lions carnassiers, ou bien des sangliers (...)”. Le texte grec ne présente rien d’équivalent à cet “on dirait” et, d’autre part, l’indétermination qui s’y rencontre nous semble intentionnelle: elle peut être comprise comme une façon de montrer qu’aucune forme ne convient entièrement aux dieux.

¹⁷⁹ Voir en particulier *Iliade*, V, 838: μέγα δ’ ἔβραχε φήγινοσ ἄχων βριθοσύνη. Le passage a été remarqué par P. Chantraine dans sa conférence “Le divin et les dieux chez Homère”, présentée à la Fondation Hardt (Vandœuvres, Suisse) en 1951.

Le dieu monte au ciel, entouré par des nuées comme celles qui annoncent une tempête; il sera instantanément guéri par Païéon¹⁸⁰.

Au chant XIII, Poséidon s'assied sur le pic le plus élevé de Samothrace pour regarder les combats:

“Mais soudain il descend de la montagne abrupte. Il s'avance à grands pas rapides, et les hautes montagnes, la forêt, tout tremble sous les pieds immortels de Poséidon en marche. Il fait trois enjambées; à la quatrième, il atteint son but, Eges, où un palais illustre lui a été construit dans l'abîme marin, étincelant d'or, éternel.”
(*Iliade*, XIII, 17-22)¹⁸¹

Il prend la forme de Calchas, incite les deux Ajax à agir et, "les touchant alors de son bâton, les emplît tous les deux d'une fougue puissante"¹⁸². Quand il part, "il prend l'essor comme un faucon à l'aile prompte"¹⁸³. Plus loin, après avoir assuré Agamemnon du soutien des dieux, Poséidon, qui avait pris la forme d'un ancien, s'éloigne en criant "comme crient au combat neuf ou dix mille hommes engagés dans la lutte guerrière"¹⁸⁴.

L' *Odyssée* évoque la vitesse comme une caractéristique essentielle des dieux: les sandales en or d'Hermès "le portent en lieu humide et sur la terre sans limites avec la vitesse du vent"; Athéna arrive instantanément de la Schérie à la maison d'Erechthée à Athènes¹⁸⁵. L'observation ironique d'Ulysse sur le déplacement rapide d'Elpénor, qui était mort peu avant, paraît être une ironie à propos de cette vitesse des dieux: les hommes n'en sont capables qu'après la mort¹⁸⁶.

Outre la force, la vitesse, la grandeur de la taille et la puissance de la voix, l' *Odyssée* inclut la beauté comme une caractéristique par excellence des corps divins, en

¹⁸⁰ *Iliade*, V, 864-867 et 900-904. Loraux (N.), *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*; chapitre V: "Blessures de virilité", p. 112, notes 12 et 13, a remarqué l'importance de cet épisode qui met en évidence la vulnérabilité d'Arès: l'*Iliade* est un poème de la guerre où le dieu de la guerre est omniprésent et vulnérable; il s'agit donc d'un poème où la guerre est un moyen de montrer d'autres forces, d'autres astuces.

¹⁸¹ Voir en particulier *Iliade*, XIII, 18-19: τρέμε δ' οὔρεα μακρὰ καὶ ὕλη / ποσσὶν ὑπ' ἀθανάτοισι Ποσειδάωνος ἰόντος. Pour un autre exemple de la taille exceptionnelle du corps divin, voir aussi la référence au corps d'Arès dans l'*Iliade*, XXI, 407: frappé par Athéna, son corps tombe sur le sol, "il couvre sept arpents". Dans la note concernant ce passage, P. Mazon observe qu'on ne peut pas savoir si la mesure mentionnée dans ce passage, la 'plèthre' (πέλεθρα), correspondait à celle de l'époque classique, c'est-à-dire à 30 mètres l'unité.

¹⁸² *Iliade*, XIII, 43-61; voir en particulier 60-61: ἀμφοτέρω κεκοπὼν πλῆσεν μένεος κρατεροῖο, / γῦια δὲ θῆκεν ἐλαφρὰ, πόδας καὶ χεῖρας ὑπερθεν.

¹⁸³ *Iliade*, XIII, 43-135 et 206-239: déguisement de Poséidon; voir en particulier 239: ὦς εἰπὼν ὁ μὲν αὖτις ἔβη θεὸς ἄμ πόνον ἀνδρῶν.

¹⁸⁴ *Iliade*, XIV, 135-152.

¹⁸⁵ Les sandales immortelles d'Hermès: *Odyssée*, V, 44-46; le voyage instantané d'Athéna: *Odyssée*, VII, 78-81.

¹⁸⁶ *Odyssée*, X, 57-58.

tout cas des corps des déesses. Au chant V, Calypso rappelle à Ulysse que sa propre beauté ne pourra jamais être comparée à celle de Pénélope, “puisqu’il n’est pas possible et ne convient pas que les mortelles rivalisent avec les immortelles de corps ou de visage”. Bien que, maintenant sa décision, le héros affirme ne pas méconnaître cette réalité. En s’adressant aux nobles Phéaciens, le roi Alcinoos soulèvera la possibilité qu’Ulysse soit un dieu. Lors de l’épisode burlesque des amours d’Arès et d’Aphrodite, Héphesté attribuera à la beauté d’Arès et à sa propre laideur la préférence d’Aphrodite pour le dieu de la guerre¹⁸⁷.

Tous ces exemples montrent que, si c’est leur efficacité tout particulière qui caractérise l’activité des dieux, ils n’en ont pas moins un corps intervenant dans le récit. D’une part, l’efficacité divine est au-delà de la vitesse parce qu’elle est au-delà du mouvement tout court: elle est le pure événement d’accomplissement de la volonté divine. D’autre part, l’ensemble inégal des différents aspects corporels des dieux, leur éventuelle importance en même temps que la frustration et surtout la peur créées dans les impuissants mortels constituent ce que J.-P. Vernant a nommé “le paradoxe du corps divin”¹⁸⁸.

Dans l’*Illiade* et dans l’*Odyssée*, le pouvoir des dieux se fait constamment sentir par les mortels au moyen de multiples formes d’intervention. Il s’agit en effet d’un des nouveaux accents de l’*Illiade* par rapport aux traditions mythologiques et épiques qui le précèdent et que souvent, en les adaptant, le poème inclut dans son récit¹⁸⁹. Du début à

¹⁸⁷ *Odyssée*, V, 211-218 (dialogue entre Ulysse et Calypso); VII, 199-206 (Alcinoos s’adresse aux Phéaciens; *Odyssée*, VIII, 306-312 (devant tous les dieux, Héphesté commente les amours d’Arès et d’Aphrodite).

¹⁸⁸ Vernant se reporte au sentiment religieux grec en général et non seulement aux poèmes homériques. Voir Vernant (J.-P.), “Mortels et immortels: le corps divin”, dans *L’individu, la mort, l’amour. Soi-même et l’autre en Grèce ancienne*, Paris, 1989; 2^{ème} éd., Paris, 1999, p. 7-39; en particulier p. 32-33: “Le paradoxe du corps divin est que, pour apparaître aux mortels, il doit cesser d’être lui-même (...). Mais se montrer tels qu’ils sont, ouvertement, en pleine clarté, ἐναργεῖς, les dieux n’accordent à aucun mortel cette terrible faveur. (...) Si le corps des dieux peut prendre tant de formes c’est qu’aucune n’est en mesure d’enfermer en elle une puissance qui les déborde toutes et qui s’appauvrirait en s’identifiant à une des figures que lui prête son apparence”. De cet auteur, qui s’est beaucoup consacré au sujet, voir aussi “Aspects de la personne dans la religion grecque”, dans Vernant (J.-P.), *Mythe et pensée chez les Grecs. Etudes de psychologie historique*, Paris, 1965; Paris, 1990², partie VI, p. 355-370, particulièrement p. 364: “Une puissance divine traduit toujours de façon solidaire des aspects cosmiques, sociaux, humains, non encore dissociés. (...) Ces phénomènes, pour nous si disparates, se trouvent rapprochés dans l’ordonnement qu’opère la pensée religieuse en tant qu’ils expriment tous à leur façon des aspects d’une même puissance. La figuration du dieu dans une forme pleinement humaine ne modifie pas cette donnée fondamentale. Elle constitue un fait de symbolique religieuse qui doit être exactement situé et interprété. L’idole n’est pas un portrait du dieu: les dieux n’ont pas de corps. Ils sont, par essence, les invisibles, toujours au-delà des formes à travers lesquelles ils se manifestent ou par lesquelles on les rend présents dans le temple.”

¹⁸⁹ Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter in der Ilias. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen Götterapparats*, p. 11, note 1 et p. 36-41. Après avoir distingué trois étapes de développement de la tradition poétique antécédant et influant sur l’*Illiade*, à savoir, les ‘chants de dieux’

la fin de l'*Iliade* les dieux annoncent aux hommes les événements futurs, les conseillent, apparaissent à leurs côtés, les sauvent de situations dangereuses, les protègent, les aident ou leur font face dans la guerre¹⁹⁰. D'une façon particulièrement réaliste, le poète de l'*Iliade* laisse la présence divine, à la fois discrète et incontournable, déterminer le cours des événements, comme il convient à son "intérêt moderne sur le côté humain de la guerre décrite"¹⁹¹.

Un certain nombre de passages montre des dieux s'approchant des mortels sous la forme d'un oiseau. Comme l'a noté S. H. Lonsdale, dans six de ces passages, le poète emploie ou bien les participes εἰδόμενος ou εἰκώς ou bien l'adjectif ἐναλίγκιος, lesquels ne permettent pas de distinguer entre la vraie transformation et la simple comparaison poétique de l'action divine à l'activité animale. Les deux compréhensions paraissent admissibles pour les poèmes homériques, qui envisagent la réalité divine autant dans son mouvement d'intervention que dans son apparence splendide et inaccessible aux mortels¹⁹².

(qui se séparent des 'chants héroïques'), la 'petite épopée' (l'épopée d'Héraclès) et une 'épopée intermédiaire' (restituée à partir des restes des cycles épiques ainsi qu'à partir de l'*Iliade* elle-même), l'auteur observe (p. 38): "Ces étapes ne contrastent pas les unes avec les autres seulement en ce qui concerne la quantité, mais se distinguent aussi dans leur vision du monde <Weltsicht>, ce qui est spécialement observable dans leurs représentations de l'action des dieux. La tendance va dans la direction d'un engagement des dieux chaque fois plus fort dans les affaires des hommes." Comme raison de cet éloignement entre l'*Iliade* et la tradition mythologique et poétique, l'auteur affirmera plus en avant (p. 40) que "le but du procédé du poète concernant les réductions et les développements est la mise en parallèle des mythes cités avec les événements de l'*Iliade*. Ce but se montre progressivement à partir de la fonction des mythes anciens comme *Exempla*" (voir aussi les références bibliographiques citées à la note 1 de la même page).

¹⁹⁰ Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter in der Ilias. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen Götterapparats*, p.112-146. Snell (B.), *La découverte de l'esprit. La genèse de la pensée européenne chez les Grecs*, p. 50, met en relief cette présence divine dans les événements terrestres: "L'action humaine en effet n'a pas de commencement réel et autonome. Ce qui est envisagé et réalisé résulte de l'action des dieux. Et de même que l'action humaine ne porte pas en elle-même son propre commencement, de même ne parvient-elle jamais à son terme. Seuls les dieux agissent de façon à faire ce qu'ils ont projeté: même si un dieu ne réussit pas toujours à réaliser tout ce qu'il veut (...) la souffrance des humains – de devoir mourir un jour – leur est toutefois épargnée."

¹⁹¹ Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter in der Ilias. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen Götterapparats*, p. 37-46; p. 42 pour la citation. Voir aussi p. 45: "L'action des dieux est comprise d'une façon tout à fait consciente dans l'*Iliade* comme une intervention dans une chaîne d'événements qui autrement aurait suivi des lois naturelles et propres. (...) Si l'*Iliade* repose encore en quelque sorte sur une tradition littéraire, dans la mesure où elle suppose la Διὸς βουλή, le mariage de Thétis et le rapt d'Hélène, alors il se montre déjà dans cette conception de l'action divine un nouveau rapport du poète à la réalité. Le relâchement de la détermination est une des tendances principales du poète de l'*Iliade*" (avec référence à J. Burckhardt, *Kulturgeschichte Griechenlands*, volume II, Berlin / Stuttgart, 1898, p. 94). Plus loin (p. 143) l'auteur parlera de la "façon retenue de l'effectivité divine" <die zurückhaltende Art der göttlichen Wirksamkeit> dans le poème. Voir aussi Fränkel (H.), *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, p. 75: "(...) quand parfois la voix d'un dieu parle à un mortel, elle le fait sous l'invisible enveloppe de la quotidienneté. La puissance supérieure est trahie par la portée surhumaine des paroles".

¹⁹² Lonsdale (S. H.), *Creatures of speech. Lion, herding, and the hunting similes in the 'Iliad'* (Beiträge zur Altertumskunde, 5), Stuttgart, 1990, p. 115-117: "Tous les termes employés dans les passages, εἰδόμενος, εἰκώς et ἐναλίγκιος, admettent une ambiguïté. La transmutation des dieux en des formes

Étant responsable pour la plupart des cas d'interférence divine, l'influence sur le psychisme des héros joue un rôle primordial¹⁹³. Ce que nous lisons tout au long de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* est plutôt une double motivation des actions, selon la perspective qu'a présenté A. Lesky dans son célèbre essai. Dans la mesure où toute action humaine compte aussi sur la participation des dieux, la 'double motivation' signifie que les actions sont vécues par les héros comme des événements nécessairement divins, irréductibles à la sphère humaine et à la sphère divine, considérées séparément¹⁹⁴. Rappelons, par exemple, le nombre de fois où les poèmes homériques disent que "tel dieu a agi par la main de tel héros"¹⁹⁵. La perspective ouverte par A. Lesky a été développée plus récemment par H. Erbse, pour qui le thème mythique du

humaines ou autres argumente en faveur de vraies métamorphoses d'oiseaux en dieux chez Homère. Quand les dieux prennent des formes humaines, ils le font de façon à tromper leurs spectateurs mortels. Le poète emploie alors le participe εἰδόμενος (e.g., *Odyssée*, II, 267 ss.), qui est aussi employé quand Athéna part sous la forme de la φήνη (aigle marin[?], *Odyssée*, III, 372). (...) Il ne sera jamais possible de savoir la nature exacte des croyances de l'audience épique à propos de la métamorphose." Nous ne nous occuperons pas ici de cet ancien débat, qui remonte à Heyne. La bibliographie récente à ce sujet est citée dans l'étude de Lonsdale, qui mentionne comme exemple *Iliade*, VII, 59; XIV, 290 (probablement des transformations effectives); XIII, 62 est clairement une comparaison; *Odyssée*, V, 353 et XXII, 239; I, 319-323 et III, 372 ss. sont problématiques (l'étonnement des spectateurs se doit-il à la disparition soudaine ou à une transformation d'Athéna en oiseau?). Observons de surcroît que l'iconographie paraît éviter l'association des dieux à des entités ailées. Un bon exemple est la tendance des peintres de vase archaïques à représenter le dieu Hermès avec des chaussures volantes depuis les images les plus anciennes, mais pas lui-même voilé, comme cela arrivera à la déesse Iris, elle aussi divinité messagère, mais occupant une place moins prestigieuse dans la panthéon grec. Comme l'a observé K. Schauenburg, "Herakles unter Göttern", *Gymnasium*, 70, 1963, p. 113-133, les ailes comme partie du corps d'une divinité (par opposition aux ailes attachées aux chaussures) la caractérisent comme une sorte d' 'entité ailé' (*Flügelwesen*) et finissent par la dégrader en son statut de divinité (p. 114-115, avec plusieurs exemples).

¹⁹³ Trojan (F. v.), *Handlungstypen im Epos. Die Homerische Ilias*, p. 18-19, particulièrement: "Pour autant qu'elle ne remplit pas de fonctions compositionnelles (...), la métaphysique homérique représente ainsi l'essai d'expliquer l'origine des passions humaines comme si elle n'était pas compréhensible à travers des motivations réelles."

¹⁹⁴ Lesky (A.), *Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos*, Heidelberg, 1961; en particulier p. 28 et 42: "Une nouvelle impulsion ne prend pas ici son départ de la divinité, mais ce qui était déjà disponible <Vorhandenes> est augmenté par son intervention. (...) En même temps, l'action humaine n'est pas celle d'un dieu, mais l'une renforce l'autre, et elle pourrait aussi atteindre son but sans une telle intervention. (...) Ce qui nous est devenu évident à plusieurs reprises n'est pas le système théologique-psychologique, mais plutôt l'influence réciproque de représentations dans lesquelles il y a diverses variations mais seulement dans un cadre totalement déterminé." Voir aussi W. Kullmann, *Das Wirken der Götter in der Ilias*, p. 79-86. Voir aussi H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, p. 60-61, qui parle d'une différence de gravité entre les événements mortels et les immortels, et d'une 'opposition inconciliable' entre les deux mondes: il n'y a pas de concept d'action unique. Pour des évaluations critiques de l'étude d'A. Lesky, voir Frère (J.), "Anthropos", dans *Temps, désir et vouloir en Grèce ancienne*, Paris, 1995, p. 15-67, en particulier p. 17; Pucci (P.), "Theology and poetics in the *Iliad*", *Arethusa*, 35, n. 1, hiver 2002, p. 17-34, en particulier p. 29, note 19; Burkert (W.), *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, p. 195-196.

¹⁹⁵ *Iliade*, III, 352; VI, 368; XVI, 103, 543 et 816; XIX, 417, 488 et 496; XXI, 213; XXII, 270-271, 446 et 379; *Odyssée*, XIX, 488 et 496; XXI, 213. Un bon exemple de la 'double motivation' est la participation divine dans la mort de Patrocle, qui à son tour anticipe celle dans la mort d'Hector (comparer *Iliade*, XVI, 843-861 à XXII, 331-368; XVI, 855-857 = XXII, 361-363; d'après B. Hainsworth, *The Iliad: a commentary III*, "Introduction", p. 31-32).

jugement de Pâris offrait déjà des possibilités que le poète de l'*Illiade* n'a fait qu'explorer¹⁹⁶.

A partir de l'examen de trois scènes principales, W. Kullmann a défini un schéma fondamental auquel la description de plusieurs apparitions divines obéit: dans l'*Illiade*, XVII, 45-83, Apollon apparaît sous la forme de Mentès dans le champ de bataille et enlève Euphorbe pour le sauver de l'assaut de Ménélas; dans l'*Illiade*, V, 590-909, Héra et Athéna interviennent dans le champ de bataille pour soutenir les Achéens contre la pression des Troyens, guidés par Arès; dans l'*Illiade*, XVI, 692-711, Apollon retient Patrocle, qui s'approchait des murs de la ville en ravageant les troupes troyennes. Le schéma présent dans ces trois épiphanies consisterait, selon W. Kullmann, dans les huit étapes suivantes: 1. événement humain; 2. observation à travers les dieux; 3. réaction sentimentale des dieux; 4. action divine dans l'Olympe; 5. épiphanie; 6. action divine entre les hommes; 7. sortie des dieux; 8. événement humain. Le recours à ces étapes concède au poète une grande liberté pour faire intervenir les dieux et montre, d'autre part, son souci quant à la naturalité des événements.

Le caractère divin n'est pas toujours perçu par les mortels et, quand ceci arrive, il s'agit d'une expérience restreinte à un seul ou à un nombre très limité de héros¹⁹⁷. Dans ces cas particuliers, la révélation de l'identité du dieu joue un rôle décisif, mais souvent le texte ne précise pas ce qui est appréhendé par le mortel ni comment l'identification du dieu a été possible¹⁹⁸. C'est, par exemple, le cas de la rencontre entre

¹⁹⁶ Erbse (H.), "Über Götter und Menschen in der *Ilias* Homers", *Hermes*, 124, 1996, p. 1-16; voir en particulier p. 9-10: "l'événement terrestre apparaît comme une image réfléchie de plans célestes. L'action humaine est alors toujours accomplie quand elle est en accord avec la volonté des dieux, et Grecs et Troyens peuvent espérer l'aide du ciel puisqu'ils effectuent les désirs de leurs protecteurs immortels. Cependant, comme le montre particulièrement l'*Illiade*, ces désirs sont issus de motifs purement humains: amour, haine, sympathie, mépris, préférence, froideur. Les dieux poursuivent leurs buts comme des hommes, seulement avec plus de succès, de façon plus brutale et en même temps plus ludique, comme agissent des essences qui ne connaissent pas la dernière gravité, la mort. (...) Cette vision des choses est religieuse, difficile à comprendre seulement pour celui qui n'est pas prêt à voir dans l'abandon à des pouvoirs plus hauts la possibilité d'une satisfaction plus interne et une protection personnelle. Les hommes d'Homère disposent de cette possibilité parce qu'ils subordonnent leur propre effort à la volonté divine et aux conventions sacrées." Dans une autre étude, le même auteur observe que "le point de départ de l'équivoque réside en dehors de celui qui agit" (*Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos*, p. 11-12).

¹⁹⁷ Kullmann (W.), *op. cit.*, p. 43-44, et Fränkel (H.), *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, p. 75.

¹⁹⁸ Voir W. Michaelis dans G. Friedrich, éd., *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*, fondé par G. Kittel, Stuttgart, 1954, vol. V, s. v. ὀράω, p. 320: "Dans l'*Odyssée*, XVI, 161 il est souligné: οὐ γὰρ πῶς πάντεσσι θεοὶ φαίνονται ἐναργεῖς, comparer à l'*Illiade*, XX, 131. Les dieux ne se montrent qu'à quelques élus (c'est seulement avec cette restriction qu' *Odyssée*, VII, 201 ss. peut être comprise) et cela de façon à n'être visibles qu'à eux et non à d'autres présents (voir aussi l'*Illiade*, I, 198 ss.; *Odyssée*, XVI, 159-162). Même si cela parle en faveur d'une vision surnaturelle et magique, la forme poétique naïve du récit ne permet de rien dire de plus sur la façon de comprendre le regard dans ces théophanies. On ne peut pas négliger qu'elles sont décrites avec grande retenue (voir l'*Odyssée*, I, 321 ss.; XIX, 33-

Apollon et Hector¹⁹⁹. Comme l'a noté W. Kullmann, certaines de ces manifestations divines ont lieu dans le cadre des rapports très particuliers entre Thétis et Achille et entre Athéna et Diomède dans l'*Iliade*, ou entre Athéna et Ulysse dans l'*Odyssée*²⁰⁰; d'autres apparitions ont lieu lors d'une mission de la déesse messagère Iris. Certaines de ces épiphanies semblent être déterminées par les sources plus anciennes qui les avaient d'abord élaborées²⁰¹. Les autres rencontres personnelles avec les dieux, amicales ou hostiles, sont en principe moins déterminées par la tradition poétique et ont une place importante dans le groupe des caractéristiques qui distinguent les héros du commun des mortels²⁰². Dans ce qui suit, nous considérerons rapidement ces rencontres.

La première apparition à être considérée est sans doute celle d'Athéna à côté d'Achille, tellement décisive pour la suite du poème²⁰³. Comme nous avons vu plus haut, les vers 197-200 disent assez clairement que l'apparition est exclusive (sans pour autant nous faire connaître les détails). Plus loin au même chant, Thétis s'approche d'Achille, qui était au bord de la mer²⁰⁴. Le vers 361 dit que la déesse "le caressa de sa main", mais rien n'y est dit de l'apparence de Thétis.

Au chant II, Athéna apparaît à Ulysse et l'encourage à agir. Le héros l'écoute et lui obéit, mais le texte ne précise pas comment il la reconnaît²⁰⁵. C'est encore Athéna

43)." Voir aussi Fränkel (H.), *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, p. 76-78: "l'image ne veut pas être comprise trop descriptivement ni l'expression trop littéralement (...). (...) même quand un dieu pénètre parmi ceux qui luttent, il ne reste pas moins comme dans son propre espace (...)" W. Burkert insiste sur la difficulté concernant l'apparition divine: "Pour le temps ancien les dieux anthropomorphes allaient de soi, ce qui, pris au sérieux, est bien sûr difficile de comprendre. Un dieu est un dieu dans la mesure où il se manifeste; on n'a toujours pu parler d'épiphanie des dieux en forme humaine que dans une mesure très réduite" (*Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, p. 288).

¹⁹⁹ *Iliade*, XV, 254-257.

²⁰⁰ Clay (J. S.), *The wrath of Athena. Gods and men in the Odyssey*, p. 24, note 31.

²⁰¹ Par exemple *Iliade*, XVIII, 70-147: Thétis apparaît à Achille quand lui prend le chagrin de la mort de Patrocle. Et plus loin dans le même chant, aux vers 165-202: Iris, cachée aux autres dieux (168, 185-186), vient encourager Achille à se battre pour le corps de Patrocle; noter particulièrement les vers 189-190, où Achille dit à la déesse messagère (nous mettons en l'italique): "(...) ma mère m'enjoint de ne pas m'armer avant de l'avoir vue de mes yeux revenir <πρίν γ' αὐτήν ἐλθοῦσαν ἐν ὀφθαλμοῖσιν ἴδωμαι>." Voir Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter in der Ilias. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen Götterapparats*, p. 101, qui indique les sources mentionnées: l'*Æthiopis* pour le rapport entre Thétis et Achille et pour les missions d'Iris, la légende thébaine pour le rapport entre Athéna et Diomède. Voir aussi West (M.), *The east side of Helicon. West asiatic elements in Greek poetry and myth*, p. 183, qui cite des exemples d'apparitions divines déguisées (*Iliade*, II, 791, XIII, 45, XXIV, 347 ss. (cf. *Odyssée*, X, 278), *Odyssée*, I, 105, II, 383, 401, XIII, 222) et ajoute des parallèles hittites.

²⁰² Kullmann (W.), *op. cit.*, p. 101-102. Dans le texte qui suit nous nous basons sur la liste dressée par l'auteur de tous les passages de l'*Iliade* où se passent de telles rencontres.

²⁰³ *Iliade*, I, 193-222.

²⁰⁴ *Iliade*, I, 351-430.

²⁰⁵ *Iliade*, II, 172-182; en particulier 182: ὁ δὲ ξυνέηκε θεᾶς ὅπα φωνησάσης. Au vers 182, l'aoriste épique ξυνέηκε (de ξυνίημι), ayant pour objet la voix (*accusativum rei ὅπα*) et non la déesse (*genitivum subiecti* θεᾶς... φωνησάσης), signifie simplement 'a compris' ou 'a écouté' et, pris littéralement, ne signifie pas que le héros a reconnu la déesse. On peut cependant déduire la reconnaissance de la déesse à partir du contexte, puisque Ulysse lui obéit, comme le comprend P. Mazon dans sa traduction: "Dans la

qui, au chant IV, protégera Ménélas des flèches "tout comme une mère éloigne une mouche d'un fils qui s'étend pour un doux sommeil"²⁰⁶.

Au chant V, Athéna s'approche de Diomède, lui donne 'la fougue de son père' et écarte de ses yeux le brouillard qui l'empêchait de la reconnaître en tant que déesse²⁰⁷. Plus loin, Diomède poursuit et blesse légèrement Aphrodite²⁰⁸. Ensuite, Apollon, avec son bouclier, vient en aide d'Enée, qu'attaquait Diomède, sans que le texte nous précise jusqu'à quel point il a été aperçu²⁰⁹. Encore au chant V, Athéna reproche la lassitude de Diomède, qui dit la reconnaître ainsi qu'Arès. Sans préciser les détails de la reconnaissance, le héros explique que c'est justement la proximité du dieu qui l'avait mené à s'éloigner du combat²¹⁰.

Au chant VII, sans qu'il nous soit dit comment, Hélénos, un des fils de Priam, écoute le plan qu'Apollon discutait avec Athéna²¹¹.

Au chant X, Athéna accompagne Ulysse et Diomède, lesquels, sans la voir, l'entendent et lui adressent des prières²¹². La déesse apparaît à côté d'un Diomède hésitant pour lui conseiller la prudence: un autre dieu pourrait réveiller les Troyens. Le héros écoute sa voix et conduit le char vers les nefes achéennes²¹³.

Au chant XI, Iris s'approche d'Hector pour lui transmettre un message de Zeus. Le héros l'obéit²¹⁴.

voix qui lui parle Ulysse reconnaît la voix de la déesse".

²⁰⁶ *Iliade*, IV, 127-147; voir en particulier la phrase avec laquelle le poète introduit la description de la scène: Οὐδὲ σέθεν, Μενέλαε, θεοὶ μάκαρες λελάθοντο ἀθάνατοι.

²⁰⁷ *Iliade*, V, 123-133; voir en particulier 125: ἐν γὰρ τοι στήθεσσι μένος πατρώιον ἦκα.

²⁰⁸ *Iliade*, V, 330-343.

²⁰⁹ *Iliade*, V, 432-459.

²¹⁰ *Iliade*, V, 793-824; en particulier 815 (Γιγνώσκω σε, θεά, θύγατερ Διὸς ἀγίοχοιο) et 824 (γιγνώσκω γὰρ ἄρῃα μάχην ἀνὰ κοιρανέοντα).

²¹¹ *Iliade*, VII, 42-53; voir en particulier 44-45: τῶν δ' ἄρ' Ἐλενος, Πριάμοιο φίλος παῖς, σύνθετο θυμῷ, / βουλὴν, ἣ ῥα θεοῖσιν ἐφήνδανε μητιόωσι.

²¹² *Iliade*, X, 274-295.

²¹³ Voir en particulier 507-508 et 512: ἕως ὃ ταῦθ' ὄρμαινε κατὰ φρένα, τόφρα ἄθῃνη ἐγγύθεν ἵσταμένη (...) ὃ δὲ ξυνέηκε θεᾶς ὄπα φωνησάσης. *Iliade*, V, 512 = *Iliade*, II, 182. Voir la note antérieure et la traduction que propose P. Mazon, C.U.F., 1937: "Diomède, à la voix qui lui parle, reconnaît la déesse".

²¹⁴ *Iliade*, XI, 199-209; notez l'expression ἀγχοῦ δ' ἵσταμένη (199), qui exprime fréquemment l'intervention divine tout en laissant indéterminé le degré d'appréhension que les mortels ont du dieu (au féminin ou au masculin, l'expression apparaît dans *Iliade*, II, 172 et 790; III, 129; IV, 92 et 203; V, 123; XI, 199; XIII, 462; XIII, 768; XV, 243; XVI, 537; XVIII, 169; XXII, 215 et 228; XXIV, 87; *Odyssée*, V, 159; XV, 9). Elle est aussi employée, mais moins souvent, quand un dieu apparaît à un autre dieu (*Iliade*, XIV, 356 et XV, 173) ou quand un mortel s'approche d'un autre mortel (*Iliade*, XVII, 684).

Au chant XIII Idoménée dit à Poséidon, qui a pris la forme de Thoas, qu'il soupçonne la participation divine aux combats. Le dieu se déguise pour pouvoir agir sans être aperçu par Zeus²¹⁵.

Au chant XIV, Poséidon s'adresse à Agamemnon "sous les traits d'un vieil homme" et l'encourage.

"Il dit, et pousse un grand cri, en s'élançant dans la plaine. Comme crient au combat neuf ou dix mille hommes engagés dans la lutte guerrière, ainsi, d'une voix pareille, jaillie du fond de sa poitrine, crie le roi Ebranleur du sol; et il met au cœur de chaque Achéen une force infinie pour batailler et guerroyer sans trêve."

(*Iliade*, XIV, 147-152)

Ensuite, quand Aphrodite donne à Héra le ruban magique qui lui assure de séduire Zeus,

"Héra, d'un bond, quitte la cime de l'Olympe. Elle se pose en Piérie et dans l'aimable Emathie, pour s'élançer ensuite vers les chaînes neigeuses des Thraces cavaliers, aux cimes hautes entre toutes. Ses pieds ne touchent pas le sol. De l'Athos elle va vers la mer houleuse et arrive enfin à Lemnos, la cité du divin Thoas."

(*Iliade*, XIV, 225-230)

Le Sommeil s'éloigne dans la direction de l'Ida et, pour ne pas être aperçu par Zeus, prend la forme d'un oiseau²¹⁶. Grâce à la réussite d'Héra, Poséidon peut encourager les Achéens. Il marche devant eux, la lueur qui rejaillit de son épée est comparée à celle d'un astre et nous apprenons, sans qu'il nous soit expliqué exactement pourquoi, qu'il cause sur tous une grande peur²¹⁷.

L'image la plus emblématique de la subtilité du déplacement des dieux apparaît ensuite, quand Zeus se réveille et ordonne à Héra d'interdire à Poséidon de continuer à intervenir dans la guerre.

ὦς δ' ὅτ' ἂν αἴξη νόος ἀνέρος, ὅς τ' ἐπὶ πολλὴν
γαίαν ἐληλουθῶς φρεσὶ πευκαλίμησι νοήσῃ,
ἔνθ' εἶην, ἢ ἔνθα', μενοινήσῃ τε πολλὰ,
ὧς κραιπνῶς μεμαυῖα διέπτατο πότνια Ἥρη.

Des cimes de l'Ida elle gagne le haut Olympe. Ainsi prend son essor la pensée d'un homme qui a parcouru bien des terres et qui pense soudain en son esprit

²¹⁵ *Iliade*, XIII, 222-227; voir en particulier 222-223: οὐ τις ἀνὴρ νῦν αἴτιος, ὅσσον ἔγωγε γινώσκω. Pour l'activité secrète de Poséidon voir *Iliade*, XIII, 351-357.

²¹⁶ *Iliade*, XIV, 286-291; voir en particulier 290: ὄρνιθι λιγυρῇ ἐναλίγκτος.

²¹⁷ *Iliade*, XIV, 386-387: τῷ δ' οὐ θέμις ἐστὶ μιγῆναι ἐν δαΐ λευγαλέῃ, ἀλλὰ δέος ἰσχάνει ἄνδρας.

subtil: 'Ah! si j'étais là! ou là!' et médite mille plans; aussi prompt en son ardeur s'envole l'auguste Héra.'
(*Iliade*, XV, 80-83)

Le corps de la déesse se déplace avec la vélocité de la pensée d'un homme: il lui suffit de se figurer l'endroit où elle veut être pour avoir son désir immédiatement satisfait. La comparaison permet au poète d'exprimer une réalité immatérielle que les poèmes homériques ne connaissent que comme une caractéristique du monde de l'Hadès²¹⁸. Quand le rêve envoyé par Athéna à Pénélope a transmis son message, l'image que la déesse avait créée, sous la forme d'Iphtimé, disparaît par le verrou "dans les souffles du vent". L'expression *πνοιαί ἀνέμων*, qui apparaît une autre fois dans l'*Odyssée*, renvoie à la même conception d'un mouvement instantané, ici représenté matériellement comme un courant d'air²¹⁹.

Un peu plus loin au même chant, Apollon, invisible, conduit les combattants troyens²²⁰. Au chant XVI, le dieu repousse par trois fois "avec ses mains immortelles" les assauts de Patrocle contre les saillants du rempart de Troie. Le héros renonce à un quatrième assaut lorsqu'il écoute la voix du dieu qui le gronde gravement:

"Il dit, et Patrocle rompt bien loin en arrière, évitant la colère de l'archer Apollon"
(*Iliade*, XVI, 710-711)

Mais Patrocle ne pourra pas s'esquiver pour longtemps à l'action malfaisante d'Apollon: persistant dans sa tentative de prendre la ville, le héros sera abattu par l'action conjointe du dieu, d'Euphorbe et d'Hector; son excellence guerrière est soulignée par le fait qu'Apollon et Euphorbe l'agressent par derrière²²¹.

Au chant XVII, Apollon prend la forme de Mentès, le chef des Cicones, pour s'approcher d'Hector et l'encourager à empêcher Ménélas de dépouiller le cadavre d'Euphorbe²²². Plus loin, Athéna, envoyée par Zeus, se cache sous un arc-en-ciel. Pour encourager Ménélas, la déesse se déguise en Phénix et lui parle directement. Ménélas manifeste le souhait qu'Athéna lui donne de la force, ce qu'elle fait volontiers, toujours

²¹⁸ Le caractère exceptionnel du passage a été remarqué par Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter in der Ilias. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen Götterapparats*, p. 93.

²¹⁹ *Odyssée*, IV, 795-841; voir en particulier 838-839: ὦ Ζεὺς εἶπὼν σταθμοῖο παρὰ κληῖδα λιάσθη / ἔς πνοιάς ἀνέμων. Voir aussi la description des sandales d'Hermès, que nous avons citée plus haut: le dieu "le portent (...) avec la vitesse du vent" <φέρων... ἄμα πνοιῆς ἀνέμοιο> (*Odyssée*, V, 45-46).

²²⁰ *Iliade*, XV, 306-311.

²²¹ *Iliade*, XVI, 698-857; l'adverbe ὄπιθεν indique que les coups soufferts par Patrocle lui arrivent par derrière (791 et 806).

déguisée et fière d'avoir été nommée "en premier lieu". Sous la forme de Périphas, Apollon encourage Enée, qui le reconnaît sans que le texte nous dise quel degré d'entendement est compris dans cette reconnaissance²²³. Un peu plus loin, du côté des Troyens, Apollon se déguise en Phénops et encourage Hector²²⁴.

Au chant XVIII, Thétis vient consoler le cœur de son fils:

"Mais voici sa digne mère à ses côtés. Elle pousse une plainte aiguë, prend la tête de son fils et, gémissante, lui dit ces mots ailés: 'Mon enfant, pourquoi pleures-tu?'"

(*Iliade*, XVIII, 71-73)

Dans une scène où le contact corporel traduit la tendresse unissant mère et fils, le texte ne nous informe pas davantage que d'habitude sur la perception que le héros a de sa mère. A la fin de leur entretien, les pieds de Thétis l'emportent vers l'Olympe²²⁵. Un peu plus loin, la consolation d'Achille sera une fois de plus l'occasion de la venue d'un dieu. Envoyée par Héra, Iris apparaîtra à Achille pour l'encourager à reprendre le combat. Elle s'approche du héros et les deux dialoguent, mais aucune attention n'est accordée à l'aspect sensible de la déesse²²⁶.

Au début du chant XIX, Thétis vient donner à Achille les armes faites par Hépheste. Rassemblés autour du cadavre de Patrocle, le héros et d'autres guerriers myrmidons pleurent:

"La toute divine paraît au milieu d'eux; elle prend la main d'Achille, elle lui parle, en l'appelant de tous ses noms: (...)"

(*Iliade*, XIX, 6-7)

Les paroles de Thétis n'étant adressées qu'à Achille, le texte ne nous informe pas si les autres guerriers ont aperçu sa présence, ni comment Achille lui-même se serait aperçu de sa présence²²⁷.

Au chant XX les dieux se mobilisent pour s'affronter:

"Mais les Olympiens ont à peine rejoint le gros des combattants, que brusquement se lève Lutte la Brutale, meneuse de guerriers; et qu'Athéné crie,

²²² *Iliade*, XVII, 71- 81.

²²³ *Iliade*, XVII, 319-341; voir en particulier 333-334: Αἰνεΐας δ' ἑκατηβόλον' Ἀπόλλωνα / ἔγνω ἐς ἅντα ἰδών.

²²⁴ *Iliade*, XVII, 543-572, pour la participation d'Athéna, et 582-590, pour celle d'Apollon.

²²⁵ *Iliade*, XVIII, 148.

²²⁶ *Iliade*, XVIII, 169-201; voir en particulier 169: ἀρχοῦ δ' ἰσταμένη.

²²⁷ *Iliade*, XIX, 1-37.

tantôt debout, près du fossé ouvert et hors du rempart, tantôt sur les caps sonores, d'où elle pousse une longue clameur; et que, de l'autre côté, Arès crie tout de même, semblable au noir ouragan et jetant d'une voix perçante ses exhortations aux Troyens, soit du haut de la citadelle, soit encore près du Simoïs, où il court se poster sur la Belle Colline.

Ainsi les dieux bienheureux, avec leurs appels, heurtent les deux partis ensemble, en même temps qu'ils font entre eux éclater un cruel conflit."
(*Iliade*, XX, 47-55)

Ce passage est représentatif de l'activité divine homérique en ce que l'image des dieux disparaît totalement à mesure qu'ils deviennent plus efficaces. Leur efficacité est ainsi soulignée par une présence d'autant plus forte qu'il ne nous est donné de l'apercevoir qu'en étant atteints par ses effets imprévisibles et incontournables²²⁸.

Plus loin, Apollon, après avoir insufflé de la force à Enée, lui parle avec la voix de Lykaon²²⁹. Les dieux se partagent en deux groupes, les uns s'asseyant sur le mur qu'Athéna et les Troyens avaient bâti pour protéger Héraclès du monstre marin envoyé par Poséidon. "Leurs épaules sont couvertes d'un nuage impénétrable"²³⁰. Les autres dieux se placent sur le mont connu comme 'Belle Colline'. Quand Enée est prêt à se lancer contre Achille, Poséidon répand un brouillard sur ses yeux, l'enlève et l'amène en arrière, le déposant derrière plusieurs rangs de héros et de chars. Sans nous faire connaître les détails, le poète dit que Poséidon s'approcha ensuite d'Enée et le dissuada d'essayer de vaincre Achille, ce qui le tuerait 'contre le destin'. Plus loin, c'est Hector qu'Apollon dissuadera de se battre contre Achille, le texte se limitant à dire que le dieu s'est mis à côté d'Hector²³¹.

²²⁸ Nous suivons spécialement sur ce point la perspective de Kullmann (W.), *op. cit.*, p. 104 (à propos des passages cités dans la note antérieure: "Il reste valable pour tous ces passages que seulement la vivifiante et fanatisante activité du fracas du combat est sentie comme divine". Et plus loin (à propos d'*Iliade*, XIV, 147-152): "A travers cet 'assaut', qui correspond, dans *Iliade*, XX, 51, à la comparaison d'Arès au vent de la tempête, se dissipe l'image de la forme du dieu, il ne reste que la pure effectivité vocale. Quand on se pose des questions sur la forme du dieu, il nous faut penser à l'entrée sous la forme d'un Achéen quelconque." Et encore plus loin, à propos de *Iliade*, II, 445-454 (p. 105): "On saisit ici un état intermédiaire entre la transformation et la volatilisation optique concernée par tous ces exemples. Il ne s'agit en aucun cas d'une entrée corporelle sans masque au milieu de l'armée. (...) De toute façon, on saisit ici les frontières de la conception du dieu homérique. Sa religiosité amenait le poète à considérer chaque événement puissant comme divin, même un événement purement acoustique, de sorte que sa fantaisie ne pouvait pas trouver une image adéquate partout." Voir aussi Burkert (W.), *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, p. 289: "(...) seulement l'activité <Wirkung>, le changement dans l'événement <die Wendung im Geschehen> laisse supposer qu'ici un 'plus fort' était à l'œuvre <ein 'Stärker' am Werk war>."

²²⁹ *Iliade*, XX, 80-109.

²³⁰ C'est-à-dire ils sont invisibles: *Iliade*, XX, 150.

²³¹ *Iliade*, XX, 321-339 et 375-378; voir en particulier 330 (τῶ δὲ μάλ' ἐγγύθεν ἦλθε) et 375 (Ἔκτορα εἶπε παραστάς). Nagy (G.), *Le meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, p. 64, remarque l'importance de l'expression ὑπὲρ μοῖραν dans XX, 336 et son opposition implicite à κατὰ μοῖραν: l'intervention du dieu a ici une importance dans l'ordre cosmique du monde, auquel appartient le destin d'Enée, qui fondera la prochaine dynastie de Troie.

Au chant XXI, la fureur meurtrière d'Achille ne connaît guère de limites et souille le fleuve Scamandre avec le sang de ses victimes. La jactance du héros mène Scamandre à réagir:

“Et il eût encore, le rapide Achille, tué bien d'autres Péoniens, si, courroucé, le fleuve aux tourbillons profonds ne lui eût parlé, sous les traits d'un homme, et n'eût fait entendre sa voix du fond de son tourbillon.”
(*Iliade*, XXI, 211-213)²³²

A la fois élément naturel et dieu anthropomorphe, Scamandre prend une forme humaine pour pouvoir affronter Achille²³³. Contrairement à d'autres occasions, il ne s'agit pas de cacher l'identité divine, de laisser le dieu agir inaperçu parmi les mortels, puisque la transformation du dieu sous les yeux du héros souligne davantage sa puissance incomparable. Cette fois-ci la rivière divine prend une forme humanisée pour donner réalité à la confrontation que la vantardise d'Achille a rendue incontournable. Insensible aux reproches du dieu, le héros subira le sort dû à ceux qui négligent les limites de la mortalité, puisque “les dieux sont plus forts que les hommes”. Mais le désespoir d'Achille ne durera que jusqu'à ce qu'il émeuve les dieux: Athéna et Poséidon lui apparaissent en forme humaine. Leur aspect ne sera pas précisé lors de cette apparition ni non plus par la suite, quand Poséidon se fera noter avec Athéna et encouragera Achille: “Nous t'accordons de conquérir la victoire”²³⁴.

Au chant XXIV, Zeus envoie Thétis auprès d'Achille pour le convaincre de rendre le cadavre d'Hector:

“Sa digne mère s'assied tout près de lui, le flatte de la main, et lui parle, en l'appelant de tous ses noms: (...).”
(*Iliade*, XXIV, 126-127)²³⁵

²³² La jactance d'Achille: *Iliade*, XXI, 122-135 et 184-199. Voir en particulier *Iliade*, XXI, 212-213: εἰ μὴ χῶσάμενος προσέφη ποταμὸς βαθυδίνης, / ἀνέρι εἰσάμενος.

²³³ Achille et Scamandre seraient en effet des demi-frères: la *Théogonie* d'Hésiode nous informe (337-345) que Scamandre est fils de Thétys et d'Okéanos. Mais Achille n'est pas mentionné dans la *Théogonie* et l'*Iliade* n'évoque pas non plus la généalogie du dieu-fleuve. Les commentaires modernes se taisent sur cet aspect de leur rencontre.

²³⁴ *Iliade*, XXI, 214-297; voir en particulier 285: στήτην ἐγγὺς ἴοντε, δέμας δ' ἀνδρεσσι ἔϊκτην. A propos de cette importante épiphanie, voir Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter in der Ilias*, p. 101, note 2 (mis en italique dans la citation): “Il est difficile de dire en quelle mesure leur forme se détache de leur forme propre, *qui est bien sûr aussi humaine*, d'autant plus que les deux se présentent entièrement comme dieux. On peut peut-être revenir sur l'épisode du bouclier d'Achille, sur lequel, d'après les mots du poète, les dieux sont aussi humains, mais apparaissent plus grands et équipés de façon plus belle que les hommes.”

Le héros se plie à l'ordre de Zeus, qui, parallèlement, envoie Iris suggérer au roi troyen qu'il aille demander le corps de son fils:

“La messagère de Zeus s’arrête donc près de Priam et, à mi-voix, lui dit, tandis qu’un frisson saisit tous ses membres: ‘Que ton cœur ne craigne rien, Priam, fils de Dardanos, qu’il ne s’effraye pas! Je ne viens pas ici pour te révéler un malheur; je ne te veux que du bien. Je suis – sache-le – messagère de Zeus, Zeus qui pour toi, de loin, s’inquiète et s’apitoie.’ ”
(*Iliade*, XXIV, 169-174)²³⁶

Le poète n’associe la peur provoquée par la présence de la déesse à aucune caractéristique précise de son image. Proche de Priam, elle peut lui parler à voix basse pour ne pas être entendue par ceux qui sont présents²³⁷. Iris lui dit ensuite de ne pas avoir peur, car il sera accompagné d’Hermès et Achille l’accueillera convenablement²³⁸. Si la peur mentionnée au début était créée par la proximité d’un dieu, maintenant c’est justement la présence divine qui doit rassurer le héros: au dernier chant du poème le rapport entre les mortels et les immortels reste ambigu.

Dans la mesure où les contacts directs entre les mortels et les immortels que nous venons d’évoquer semblent contredire la tendance du poème à cacher ses dieux, deux observations s’imposent. D’abord, comme nous l’avions déjà remarqué plus haut, il s’agit dans ces cas d’un privilège des mortels exceptionnels que sont les protégés des dieux. Plus que l’accès à une connaissance extraordinaire, à une ‘vraie forme’ des dieux que le texte ne semble pas accepter, les passages soulignent la naturalité des rencontres²³⁹. Il s’agit de mettre en évidence ce que W. Kullmann a nommé ‘la force de

²³⁵ Voir en particulier *Iliade*, XXIV, 126-127: ἡ δὲ μάλ’ ἄγχ’αὐτοῖο καθέζετο πότνια μήτηρ, / χειρὶ τέ μιν κατέρεζεν.

²³⁶ Voir en particulier *Iliade*, XXIV, 169-171: Στῆ δὲ παρὰ Πριάμον Διὸς ἄγγελος, ἠδὲ προσήδα τυτθὸν φθεγξαμένη· τὸν δὲ τρόμος ἔλλαβε γυῖα· / "Θάρσει, Δαρδανίδη Πρίαμε, φρεσί, μηδὲ τι τάρβει”

²³⁷ Voir en particulier *Iliade*, XXIV, 170: τυτθὸν φθεγξαμένη. MacLeod (C. W.), *Homer: Iliad, Book XXIV*, Cambridge, 1982, *ad loc.*, observe que, bien que la situation se rapproche de l’épiphanie d’Athéna au chant I (194-201), où la déesse, parmi plusieurs héros, parle au seul Achille, une mention au ‘parler à voix basse’ d’Athéna aurait à cette occasion nuï à la ‘grandeur de l’apparition’. Pour ce qui nous intéresse, l’important est de comprendre dans chacun de ces épisodes que l’exclusivité de la rencontre entre la divinité et le héros élu est marquée par un ensemble de caractéristiques assez variables, parmi lesquelles la proximité peut jouer un rôle important.

²³⁸ *Iliade*, XXIV, 181-187.

²³⁹ Snell (B.), *La découverte de l’esprit. La genèse de la pensée européenne chez les Grecs*, p. 395: “Ce regard lucide porté sur le monde de l’extérieur caractérise par ailleurs les anciens Grecs en général: les dieux, la grandeur et la beauté sont pour les personnages homériques des ‘merveilles à contempler’”. Voir aussi Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen ‘Götterapparats’*, p. 74 et 107: “On observe ici une tendance du poète à une perspective plus rationnelle de l’agir divin, qui compte en vérité sur les épiphanies des dieux, tout en leur ôtant plusieurs traits fantastiques qui s’y attachent à partir des croyances populaires. (...) La conséquence de toutes ces caractéristiques de l’épiphanie homérique des dieux, qui n’apparaît que dans un masque

l'effectivité des dieux'²⁴⁰. En outre, dans un certain nombre de cas, on peut considérer ces épisodes comme une espèce d'atavisme provenant des sources mythologiques d'où les poèmes puisent au moins une partie des événements racontés. C'est, par exemple, le cas du récit des amours de Borée avec les pouliches nées des cavales d'Erichthonios, selon lequel le dieu-vent aurait pris la forme d'un 'étalon aux crins d'azur' et les aurait couvertes. "De cette saillie douze pouliches naquirent"²⁴¹. Mais en général on ne parle dans l'*Iliade* du corps ou de l'aspect de la divinité que très brièvement et jamais lors des rencontres avec les héros²⁴².

Outre la grande fréquence de la présence d'Athéna comme divinité protectrice d'Ulysse, de Télémaque et de leur maison, l'intervention divine dans l'*Odyssée* a plusieurs caractéristiques de celle de l'*Iliade*²⁴³. Hermès prend la forme d'un goéland pour traverser la mer jusqu'à l'île où est la grotte de Calypso. Arrêté devant l'entrée de la grotte, il en contemple l'intérieur en se délectant, entre et est tout de suite reconnu par la nymphe, "car un dieu reconnaît toujours un autre dieu"²⁴⁴. Athéna s'approche de Nausicaa pendant son sommeil et lui parle

sous les traits d'une enfant de Dymas, l'armateur,
qui était de son âge et faisait la joie de son âme.
(*Odyssée*, VI, 22-23)

étranger ou à un seul individu, est que les formes externes de la vie humaine ne sont pas changées par l'intervention. Elles ne sont éclaircies qu'à travers l'exposition des enchaînements et des contextes internes et invisibles. Entre le vouloir divin et l'action humaine existe une espèce d'harmonie préétablie."

²⁴⁰ Kullmann (W.), *op. cit.*, p. 122: "Il faut observer comment la force de son effectivité <die Stärke ihrer Wirkung> s'exprime dans la reconnaissance plus ou moins claire de la divinité."

²⁴¹ *Iliade*, XX, 219-225.

²⁴² Voir la conclusion qu'en tire Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter in der Ilias*, p. 105: "Il y a différents degrés de connaissance, de la supposition indéterminée de l'homme jusqu'à la certitude intégrale qui est atteinte quand le dieu se présente lui-même. La connaissance divine n'est tout d'abord partagée qu'avec un seul individu et ne peut devenir une connaissance plus générale qu'au moyen d'une explication réciproque entre des hommes isolés. On ne nuit jamais ici à la crédibilité pour l'auditeur. Il reste en général valable que le divin ne s'expose toujours que d'une façon vague." Rappelons à ce propos que dans l'*Odyssée* III, 221-222 l'adverbe ἀναφανδῶ est employé à l'égard du rapport Ulysse-Athéna.

²⁴³ Voir Austin (N.), *Archery at the dark of the moon. Poetic problems in Homer's 'Odyssey'*, p. 240-241: "Quand le poème s'ouvre nous ne sommes pas mis *in medias res*, mais *in ultimas res*. (...) Mais Athéna, l'architecte divine du poème, n'est perturbée par aucun sens d'urgence. Au contraire, elle se complait à danser autour de l'urgence. (...) Mais une crise des onze heures ne menace pas Athéna. Elle [*scil.* la crise] ne fait qu'augmenter son orchestration du temps et des gens. Pendant que les événements se meuvent rapidement vers leur culmination, elle se lance dedans et dehors, en arrière et en avant, une fois comme un rêve, une autre comme un oiseau, une autre encore comme un jeune homme, une jeune fille, un sage ancien, occupée mais toujours insouciant, pleine de plaisir avec son tissage des temps individuels dans le temps cosmique."

²⁴⁴ *Odyssée*, V, 51-58 et 73-80.

La forme humaine de la déesse est nécessaire pour qu'elle soit perceptible à tout mortel, et donne en outre à ses paroles le ton doux de l'amitié. L'image que prend Athéna atteint directement le θυμός de Nausicaa²⁴⁵. La déesse continue à travailler pour qu'Ulysse soit bien accueilli par la cour des Phéaciens: elle prend la forme d'un héraut d'Alcinoos et invite les conseillers à venir à l'agora pour se renseigner à propos d'Ulysse, qu'elle embellit pour qu'il devienne cher à tous les Phéaciens²⁴⁶.

Dans l'*Odyssée* comme dans l'*Iliade*, l'invisibilité est une caractéristique divine. Même les dieux ne verraient pas le piège préparé par Héphesté à Arès et Aphrodite; les nefes des Phéaciens voyagent invisibles²⁴⁷. Quand il raconte l'approximation des îles des Cyclopes, Ulysse suppose qu'un dieu le guidait, lui et ses compagnons, car tout se cachait à leurs yeux²⁴⁸. Au chant XXII, Ulysse reconnaît Athéna sous la forme de Mentor; pour sonder leur force, la déesse le provoque ainsi que Télémaque; elle prend la forme d'une hirondelle et se place sur les poutres de la salle²⁴⁹.

Ces caractéristiques de la religion homérique restent importantes même quand on les considère dans le contexte de l'évolution de la religion grecque aux époques archaïque et classique et les compare à certaines représentations religieuses orientales: pour B. Snell, la religion grecque se distingue par une conception d'ordre cosmique qui est déjà présente dans les poèmes homériques; pour W. Kullmann, les Grecs ont inclus dans leur religion une partie beaucoup plus ample de la vie²⁵⁰.

²⁴⁵ *Odyssée*, VI, 21-40. Le θυμός est mentionné quand, à titre d'explication, le poète précise de qui est la forme choisie par Athéna (vers 23): κῆ οἱ ὀμηλική μὲν ἔην, κεχάριστο δὲ θυμῶ.

²⁴⁶ *Odyssée*, VIII, 7-23.

²⁴⁷ *Odyssée*, VIII, 280-281, pour le piège d'Héphesté: τὰ γ' οὐ κέ τις οὐδὲ ἴδοιτο, / οὐδὲ θεῶν μακάρων; VIII, 562, pour les Phéaciens: ἤρι καὶ νεφέλη κεκαλυμμένοι.

²⁴⁸ *Odyssée*, IX, 141-144.

²⁴⁹ *Odyssée*, XXII, 205-240.

²⁵⁰ Snell (B.), *La découverte de l'esprit. La genèse de la pensée européenne chez les Grecs*, p. 48-49, cite les démonstrations que Gédéon demande à Dieu de l'approbation divine de la campagne qu'il comptait mener contre les Madianites (*Livre des Juges*, 6, 36-40): d'abord, que la peau de cuir soit humide de rosée mais que l'aire tout autour soit sèche; le premier vœu exaucé, Gédéon demande à Dieu que l'inverse se passe dans la nuit suivante, c'est-à-dire, que ce soit maintenant la peau qui reste sèche et l'aire qui sera humide. Dieu exauce cette deuxième demande. Snell commente: "Pour Dieu rien n'est impossible. Dans les légendes grecques aussi, il arrive que des héros demandent un signe visible les assurant de l'aide divine, mais ces signes ne sont qu'un éclair ou le passage d'un oiseau ou un éternuement – des choses dont, selon toute probabilité, il n'est pas possible de supposer qu'elles surviennent exactement au moment voulu mais qui, toutefois, pourrait-on dire, peuvent se produire en vertu d'un heureux hasard (ἀγαθὴ τύχη). (...) La représentation que l'on se fait des dieux à l'époque de la Grèce classique est qu'ils sont soumis eux aussi à l'ordre cosmique. Chez Homère, l'intervention des dieux se fait toujours par des voies éminemment naturelles." Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter in der Ilias. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen Götterapparats*, p. 97-98: "Il est à mon avis douteux de vouloir détacher l'essence de la 'religion homérique' de celle des autres religions en lui attribuant le prédicat de 'naturelle'. (...) Si un jugement doit être ici donné, il me paraît alors que la réalisation d'Homère ne repose pas sur le fait que ses dieux sont 'particulièrement naturels', mais que dans sa poésie la réalité de la vie est considérée dans une dimension beaucoup plus ample que dans la poésie avant lui, tout

1.1.2 L'effort héroïque: la guerre, le voyage, le travail et l'épreuve

L'histoire de la dixième année d'un siège monumental ne pourrait pas omettre le problème de la fatigue des guerriers. *L'Iliade*, tout en respectant cet aspect essentiel de la prise de Troie, ne donne cependant pas à l'endurance physique une prééminence absolue parmi les vertus guerrières²⁵¹. Comme l'a bien observé G. Kirk, le récit des grands combats souligne davantage la psychologie, la généalogie et le destin des héros, laissant un peu en marge les détails de leur excellence physique²⁵². Et la vitesse y est autant valorisée que la force²⁵³. D'autre part, le poème met en valeur les blessures en les présentant sous une lumière ambiguë: elles montrent la vulnérabilité des plus grands héros, en même temps qu'elles soulignent leur hardiesse dans des combats où ils sont

particulièrement celle de l'Ancien Orient.”

²⁵¹ Pour un exemple du problème de la résistance des héros voir surtout le moment où Ajax, seul, finit par succomber à la pression des Troyens et permet ainsi l'incendie de la nef de Prostésilaos (*Iliade*, XVI, 101-111).

²⁵² Kirk (G. S.), *The songs of Homer*, Cambridge, 1962, chapitre 18: "Man, fate and action: some special qualities of the homeric poems", p. 372-383; voir en particulier p. 373-377: "L'élaboration est consacrée aux préliminaires de la lutte et à sa postérité: défis, généalogies ou menaces préalables, la nature de la blessure, insultes initiales ou le dépouillage postérieur du cadavre; mais la lutte elle-même est décrite à peine plus longuement que les rencontres mineures. (...) Le chanteur homérique ne décrit jamais, par exemple, la façon par laquelle un des combattants s'évertue dans l'effort suprême du jet de javeline final, se pliant beaucoup en arrière pour obtenir la force la plus grande et saisissant son arme avec des muscles tendus et avec son poing. Cela ne faisait simplement pas partie de la convention épique, bien que ce soit devenu un cliché dans d'autres littératures. (...) Toutefois, ce traitement dans un certain sens non-dramatique est né probablement de quelque chose de plus profond que la confrontation accidentelle de la tradition à certains thèmes et expédients dramatiques et non à d'autres, bien que cela ait sûrement eu beaucoup d'importance. (...) En d'autres aspects aussi, l'obsession avec la τιμή, l' 'honneur', ainsi que la conscience du destin et la réjection sporadique de la force de volonté changent souvent la couleur attendue pour une scène et la rendent plate et non-héroïque dans le sens moderne du mot." Voir aussi Treu (M.), *Von Homer zur Lyrik. Wandlungen des griechischen Weltbildes im Spiegel der Sprache* (Zetemata, 12), München, 1955; München, 1968 (2 éd), p. 32 : "La propriété de la force est rendue ici évidente et mesurée par la réalisation, le potentiel par sa fonction." Une observation pareille est faite par Davies (M.), "Agamemnon's apology and the unity of the *Iliad*", *Classical Quarterly*, 45, 1995, p. 1-8; en particulier p. 5, note 21. Voir aussi Lefebvre (D.), *Capacité, force et puissance. Sur la genèse et les sens de la notion aristotélicienne de dynamis*, p. 48-49 (sur les poèmes homériques): "Quelle que soit la nuance de la force en question, sa communication ne se réduit pas au don d'un surcroît de forces physiques." Finalement, voir l'observation suivante de M. Finkelberg ("Τιμή and ἀρετή in Homer", *Classical Quarterly*, New Series 48, 1, 1998, p. 14-28; p. 17 pour la citation): "Une société dans laquelle une compétition peut être vaincue sans le moindre effort de la part du vainqueur peut à peine être considérée une incarnation des valeurs compétitives."

²⁵³ Voir par exemple *Iliade*, XV, 569-570 (Ménélas fait l'éloge la vitesse d'Antiloque); XVI, 186 (éloge d'Eudore, fils d'Hermès avec une nymphe); XXI, 251-256 (Achille est comparé à un aigle). Dans le combat, l'agilité des coups est indiquée par la formule ἔφθη ὀρεξάμενος (XVI, 314 et 322). L'importance de la vitesse peut aussi être conclue à partir du fait que parfois un dieu "rend légers les membres" d'un héros (V, 122; XIII, 61; XXIII, 772). Voir Lefebvre (D.), *Capacité, force et puissance. Sur la genèse et les sens de la notion aristotélicienne de dynamis*, p. 49 (sur les poèmes homériques): "La force est un élan rapide plutôt qu'une vigueur musculaire. (...) L'opposition ne se situe pas entre "force" et "faiblesse" mais entre "rapidité-légèreté" et "entrave" (l'auteur renvoie à M. Daraki, "Le héros à *menos* et le héros *Daimoni Isos*. Une polarité homérique". *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 10, 1980, p. 15-16). Voir aussi p. 83-84.

souvent numériquement inférieurs. Force et fragilité ne sont jamais entièrement dissociées²⁵⁴.

En général, ce qui caractérise l'action dans l'*Illiade* est l'acharnement et la démesure des héros²⁵⁵. Les références aux guerriers moins braves sont peu nombreuses. Dans un passage du chant IV, par exemple, Agamemnon rencontre Nestor, qui oriente et encourage les combattants braves autant que les lâches:

En tête il a placé ses meneurs de chars, avec leurs chevaux et leurs chars; en arrière, ses gens de pied, braves et nombreux; pour lui, ils doivent être le rempart du combat. Il a poussé les pleutres au centre, afin que, même à contre-cœur, chacun soit forcé de se battre.
(*Illiade*, IV, 297-300)²⁵⁶

Si les mauvais guerriers sont ici mentionnés par le poète, les conseils que Nestor leur donne ensuite reprend le ton sur lequel le poème décrit normalement les participants de la guerre de Troie:

[Nestor aux combattants de son armée:]
"Que nul ne cède à l'envie, parce qu'il se sait un bon conducteur et un brave, d'aller seul, en avant des autres, se battre avec les Troyens – pas plus que de reculer. Vous en seriez moins forts."
(*Illiade*, IV, 303-305)

²⁵⁴ Loraux (N.), "Blessures de virilité", dans *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, chapitre V, p. 112-123; voir en particulier p. 115: "Et voici que, loin d'être infamante, la blessure devient le plus efficace des faire-valoir pour la virilité d'un héros. (...) Ainsi s'éclaire l'ambivalente vulnérabilité du combattant homérique: quasi invulnérable lorsque, dans l'exploit, il va au-delà de lui-même, mais voué à ce qu'une entaille ouverte dans son corps puisse le désigner comme ce qu'il est: un grand héros." Et plus loin (p. 123): "c'est la grandeur de l'*Illiade* que d'avoir superbement su traquer le masculin en son statut vacillant: vulnérable-invulnérable, blessé mais intact, fort d'accueillir en soi la faille mais, l'instant d'après, triomphant d'avoir vaincu la faiblesse, corps infrangible et délicat".

²⁵⁵ Reinhardt (K.), "Die Abenteuer der *Odyssee*", dans *Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung*, p. 47-124; en particulier p. 105, qui observe que dans l'*Odyssee* "le tragique n'occupe pas la position la plus haute, mais l'accomplissement du devoir immanent de camaraderie à l'égard de celui qui n'est pas fameux. Au lieu de la liaison héroïque jusqu'à la mort, la piété amoureuse." Et plus loin (p. 118-119): "Il est étranger à toute l'*Odyssee* le contraste qui retourne toujours dans l'*Illiade* entre démesuré et mesure, entre démonique <*dämonisch*, de δαίμων> et humain, entre le devoir retenu en soi-même et la découverte de l'autre, entre le terrible et le vulnérable, entre le dur et le tendre, et quelle que soit notre façon de formuler le jeu et l'inversion de la même opposition. (...) Dans l'*Illiade* il y a régulièrement de la démesure non seulement dans les héros, mais aussi dans l'événement <*im Geschehen*>. Et comme conséquence, aussi dans la forme cruelle de l'expression. Mais la cruauté naît d'abord d'une tendresse. Pour cela, comme nous l'avons dit, le poète de l'*Odyssee* compose des rencontres mutuelles en des tons toujours nouveaux."

²⁵⁶ Voir en particulier *Illiade*, IV, 299-300: κακούς δ' ἔς μέσσον ἔλασσεν, / ὄφρα καὶ οὐκ ἐθέλων τις ἀναγκαίη πολεμίζοι.

Même s'il mentionne aussi la possibilité d'un recul individuel, l'emphase de Nestor est placée sur l'ardeur et l'impétuosité des guerriers. C'est d'elle qu'il faut se préoccuper, sous peine de mourir par imprudence²⁵⁷.

A côté des quelques références à la lâcheté des combattants, l'esprit entreprenant des héros peut aussi être éventuellement loué. Au chant VII, par exemple, Poséidon se plaint à Zeus du manque d'égards des mortels envers les dieux, car

"les Achéens chevelus viennent d'élever un mur pour leurs nefes et de l'entourer d'un fossé, cela sans avoir aux dieux offert d'illustres hécatombes. De ce mur la gloire ira aussi loin que s'épand l'aurore, tandis qu'on oubliera l'autre, celui que nous avons, Phœbos Apollon et moi, bâti ensemble, pour le héros Laomédon, en échange d'un salaire"
(*Iliade*, VII, 446-453)²⁵⁸

En réponse, Zeus soulage son frère en lui recommandant de détruire le mur une fois les Achéens partis, ce que Poséidon fera avec l'aide d'Apollon²⁵⁹. Cette rapide allusion au grand travail des Achéens introduit dans le récit une importante référence à la mythologie plus ancienne de Troie, ce qui justifie encore davantage l'exceptionnel éloge du travail.

D'autres passages de l'*Iliade* montrent le travail comme ce qu'il y a de plus répandu: signe de la condition humaine, il atteint pareillement les héros mortels; il caractérise l'expérience humaine dans sa totalité et par son côté négatif, par son assujettissement au temps, puisque le manque et l'insuffisance que demande le travail sont journaliers²⁶⁰.

²⁵⁷ Rappelons avec N. Richardson que, contrairement à l'*Odyssée* et à l'exception de Thersite et de Dolon, l'*Iliade* ne nomme pas de personnages non-héroïques (*The Iliad: a commentary VI*, 'Introduction', p. 16).

²⁵⁸ Voir en particulier *Iliade*, VII, 452-453: τοῦ δ' ἐπιλήσονται ὃ τ' ἐγὼ καὶ Φόβος Ἀπόλλων / ἦρω Λαομέδοντι πολίσσαμεν ἀθλήσαντε. La construction du mur est décrite dans l'*Iliade*, VII, 433-441.

²⁵⁹ *Iliade*, VII, 455-463, pour les recommandations de Zeus, et XII, 6-33, pour la destruction du mur. Voir nos commentaires sur ces épisodes dans le **chapitre 3**, p. 256-257.

²⁶⁰ Les hommes sont caractérisés chez Homère par leur rapport à la nourriture, donc par la nécessité de travailler la terre. Voir *Iliade*, VI, 142: ... βροτῶν, οἱ ἀρούρης καρπὸν ἔδουσιν (où ἀρούρη, dérivé du verbe ἀρόω, désigne la terre en tant qu'élément du travail agricole). Sur le sens d' ἄρουρα voir Mele (A.), *Società e lavoro nei poema omerici*, Napoli, 1968, p. 124-129: "terre travaillée" et "terre cultivée pour des céréales, ensemencée, couverte d'avoine, soumise à la moisson" (autres passages: *Iliade*, XI, 68, 558, XII, 314, XIII, 707, XIV, 122, XVIII, 541, 544, XX, 185, 226, XXI, 465, XXII, 599, *Hymne à Déméter*, 308, 471). Voir aussi la p. 134 du même ouvrage, où l'auteur distingue deux sens de nécessité (ἀνάγκη) chez Homère: d'un côté, mentionnée dans la rencontre entre Hector et Andromaque au chant VI de l'*Iliade*, "ἡ ἀνάγκη" du v. 458, qui est à l'origine de la subordination, liée à la perte de l'ἐλεύθερον ἡμᾶρ du v. 455 et à l'apparition du δοῦλιον ἡμᾶρ du v. 463, comme conséquence de la chute de Troie" (voir aussi *Iliade*, XVI, 833 ss. et *Odyssée*, XIV, 272 et XVII, 441) et, de l'autre côté, la besogne qui "investit tous les hommes selon *Iliade*, XV, 286 ss. et n'est pas spécifique du travail mercenaire".

La terminologie homérique relative à l'action et au travail offre deux perspectives fondamentales: d'un côté, l'action comme effort et souffrance, exprimée par des termes comme les substantifs ἔργον, πόνος, κάματος et μῶλος (lat. *moles*) et les verbes πένομαι, πονέω, κάμνω, μογέω et ἀεθλέω / ἀεθλεύω; de l'autre, l'action comme défi et invention, traduite, entre autres, par le substantif ἄεθλος et le verbe μηχανάομαι, ainsi que par l'importance de la notion homérique de μῆτις²⁶¹. Cette division peut être mise en relation avec ce que H. Arendt propose comme perspective humaine fondamentale de l'*action*, en distinguant la réalité du monde (correspondant au premier groupe) de la réalité de la vie (deuxième groupe):

“(...) la vie, qui pour toute autre espèce animale est l'essence même de l'être, devient un fardeau pour l'homme à cause de sa 'répugnance' innée 'à la futilité'. (...) La condition humaine est telle que la peine et l'effort ne sont pas simplement des symptômes que l'on peut faire disparaître sans changer la vie; ce sont plutôt des modalités d'expression de la vie elle-même, en même temps que de la nécessité à laquelle elle est liée. Pour les mortels, la 'vie facile des dieux' serait une vie sans vie. Car notre croyance à la réalité de la vie est autre chose que notre croyance à la réalité du monde. Celle-ci provient surtout de la permanence et de la durabilité du monde, qui sont bien supérieures à celles de la vie mortelle. (...) La croyance à la réalité de la vie, au contraire, dépend presque exclusivement de l'intensité avec laquelle on éprouve la vie, de la force avec laquelle elle se manifeste. Cette intensité est telle, cette force est si élémentaire que chaque fois qu'elle domine, dans le bonheur ou dans la souffrance, elle efface toute autre réalité de-ce-monde.”²⁶²

L'intensité qui caractérise la vie, dans la perspective de H. Arendt, n'est pas une conséquence directe de la réalisation régulière du travail qui soutient le monde²⁶³. L'*Iliade* serait la manifestation la plus ancienne de la valorisation de la vie et du mépris pour l'utilité qui ont caractérisé si décisivement la culture grecque²⁶⁴.

²⁶¹ Vernant (J.-P.), Detienne (M.), *Les ruses de l'intelligence. La métis des Grecs*, Paris, 1974; en particulier p.19-28.

²⁶² Arendt (H.), *Condition de l'homme moderne*, p. 60-61 et p. 126-134; p.

²⁶³ Arendt (H.), *Condition de l'homme moderne*, p. 82-85.

²⁶⁴ En anglais: "*greek contempt for utility*". Cette expression apparaît à maintes reprises dans *La condition humaine*. Voir par exemple p. 175-177. Cf. p. 59, note 1; aussi p. 77-79: perspective historique sur l'absence d'une classe de travailleurs dans l'Antiquité et sa formation tardive dans la modernité; p. 65: rapport entre la naissance de la polis et le mépris pour les travaux manuels, ce qui explique l'absence de ce mépris chez Homère. A la p. 355 l'auteur oppose cet esprit grec à la tradition hébraïque: "Assurément l'affirmation chrétienne du caractère sacré de la vie fait partie de l'héritage d'Israël qui formait déjà un contraste frappant avec les attitudes de l'antiquité: (...) la peinture envieuse de la 'vie facile' des dieux (...)." L'iconographie grecque confirme ce point de vue, comme le montre C. Bérard, "L'ordre des femmes", dans Lissarrague (F.) *et autres, La cité des images. Religion et société en Grèce ancienne*, Paris, 1984, chap. VI, p. 84-103: "Le travail, en Grèce, est souvent décrié si sa finalité est le gain. Travailler pour soi, pour le plaisir, si j'ose dire, est considéré comme preuve d'habileté: c'est une vertu. Pour une Athénienne, filer la laine n'est donc pas une activité socialement dévalorisante. Comme toujours en Grèce, Homère reste l'auteur de référence. Ulysse travaille de ses mains en excellent bricoleur: il a fabriqué lui-même son lit nuptial; Pénélope passe ses journées devant son métier" (p. 86).

Dans le premier groupe, remarquons avec N. Loraux la spécialisation du sens fondamental de chacune des deux racines principales: “πόνος a son histoire du côté noble de l’effort, κάματος concerne l’humanité tout entière”²⁶⁵. Et par opposition à la λύπη, 'douleur', le πόνος est pensé comme une action complète, un événement. Le verbe πένομαι exprime le travail plutôt que la douleur et ne signifie 'lutter' dans l'*Iliade* qu'une seule fois²⁶⁶.

Il nous semble particulièrement significatif qu'un certain nombre d'expressions iliadiques montre le combat comme une sorte de travail. Nous rencontrons ἔργον, πόνος, πονέω et πένομαι dans des constructions comme μέγα ἔργον ἄρηος ἔως εἰπὼν ὁ μὲν αὐτίς ἔβη θεὸς ἅμ πόνον ἀνδρῶν²⁶⁷. Le πόνος est un terme

²⁶⁵ Voir N. Loraux, “Pónos. Sur quelques difficultés de la peine comme nom du travail”, dans *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l’homme grec*, p. 54-71; p. 64-65 pour la citation. Et sur l’ambiguïté de la notion de travail chez Homère en général: “Notion fort peu stable, le travail homérique vaut... ce que vaut le travailleur. (...) Signe de la forte contradiction traversant la pensée grecque du travail: à l’époque classique les dérivés de πόνος s’autonomisent du côté mal famé de la canaille... (...) avec une belle unanimité, ἄθλιος, πονηρός, μοχθηρός, adjectifs dérivés des noms de l’exploit, caractérisent tous trois l’homme comme malheureux, quand ils ne désignent pas le misérable” (p. 64-67). Aux exemples de N. Loraux, ajoutons le substantif masculin χερνής / χερνήτης, 'qui vit du travail de ses mains, d'où pauvre, misérable' (*DGF*). Voir aussi Herzog-Hauser (G.), “Ponos”, dans *Pauly-Wissowa Real Encyclopädie*, XXI, 2, 1952, p. 2426-2428, p. 2427: “L’évaluation de πόνος oscille beaucoup, ainsi que celle de πένια, dérivé de la même racine, qui non seulement dans le *Ploutos* d’Aristophane apparaît comme “créatrice de la classe des nécessiteux, des travailleurs, des forts et des prudents”.

²⁶⁶ Loraux (N), “Pónos. Sur quelques difficultés de la peine comme nom du travail.”, p. 54, qui rappelle la distinction de P. Chantraine entre πόνος et λύπη: “... au contraire du chagrin qui suspend le temps et isole de la société des humains, πόνος, toujours pensé dans sa durée, s’inscrit dans le temps des hommes comme ce qui a un début et une fin, comme ce que l’on mène jusqu’au bout” (voir aussi la note 2). Voir aussi Jourdain-Annequin (C.), *Héraclès aux portes du soir. Mythe et histoire*, (Centre de Recherches d’Histoire Ancienne, 89 / Annales Littéraires de l’Université de Besançon, 402), Paris, 1989, p. 430-431: “(...) πένομαι insiste plutôt sur l’idée de travail, et il semble bien qu’entre les deux sphères sémantiques, celle du travail et celle de la douleur, auxquelles – il n’est que de lire la définition de Pierre Chantraine – on rattache indifféremment πόνος, la seconde, à laquelle semblent l’associer certains emplois post-homériques, ne soit d’abord qu’occasionnelle. (...) Dans les poèmes homériques, si πόνος est souvent utilisé (une centaine d’occurrences environ situées essentiellement dans l’*Iliade*), c’est généralement dans un contexte guerrier, ce qui n’affaiblit en rien les conclusions ci-dessus, la notion de labeur étant, dans ce cas, “particulièrement évidente” et πόνος apparaissant justement “comme une désignation propre du combat”, du “travail du guerrier”. Les autres emplois - l’associent dans le cadre de vers formulaires en particulier - l’associent à la préparation des repas, et lorsqu’apparaît la connotation de ‘souffrance’, c’est dans quelques syntagmes précis (πόνος et οἰζύς), qui désignent plutôt la misère, le sort lamentable; ou πόνος et κῆδος chaque fois employés dans un contexte guerrier, par exemple.”

²⁶⁷ Pour ἔργον voir en particulier ἀλλά σφι προπάροιθε φάνη μέγα ἔργον ἄρηος (*Iliade*, XI, 734); φυλόπιδος μέγα ἔργον (XVI, 218); autres occurrences de ἔργον au sens de 'combat': IV, 470-471; VI, 522; XII, 416; XIV, 13. Souvent au pluriel, ἔργον peut aussi signifier l’état des choses, sans apparente référence à la polarité parole-action ou à la fatigue (p. ex. *Iliade*, IV, 14, où Héra dit à Zeus: ἡμεῖς δὲ φραζώμεθ’ ὅπως ἔσται τάδε ἔργα). Sa fréquente adjectivation chez Homère (ex.: πολεμῆια ἔργα) suggère que l’amplitude de ses sens fondamentaux demandait dans l’emploi plus spécifique une détermination qu’il n’avait pas en soi. Les autres termes qui associent la guerre et l’effort sont πονέω: *Iliade*, V, 84; 627; πένομαι: *Iliade*, I, 318 et *Odyssée*, XIII, 394; le vers formulaire ἔως εἰπὼν ὁ μὲν αὐτίς ἔβη θεὸς ἅμ πόνον ἀνδρῶν: XIII, 239; XVI, 726; XVII, 82; πόνος: I, 467; II, 430; IV, 456; V, 517, 567 et 667; VI, 77, 355 et 525; XI, 601; VII, 319; XI, 601 (πόνον αἰπύν); XII, 348 et 356; XIII, 2, 239 et 344; XIV, 429 et 480; XV, 235 et 416; XVI, 568, 651 (πόνον αἰπύν) et 726;

fort auquel recourt le poète dans des passages décisifs de l'*Illiade*: quand Hélène dit à Hector que c'est lui que le πόνος, créé par elle et par Pâris, a le plus assailli; quand le poète décrit le combat autour du corps de Patrocle; quand il raconte la fureur d'Achille au chant XXI, le terme apparaissant exceptionnellement dans deux vers consécutifs²⁶⁸.

La compréhension du combat comme un travail est essentielle dans la trame de la querelle entre Achille et Agamemnon, même si elle ne l'explique pas entièrement. Quand l'Atride menace de lui enlever Briséis pour compenser la dévolution de Chrysis, Achille s'indigne et lui répond:

καὶ δὴ μοι γέρας αὐτὸς ἀφαιρήσεσθαι ἀπειλεῖς,
ὧ̄ ἐπι πόλλ' ἔμῳ γήρασι, δόσαν δέ μοι υἱὲς Ἀχαιῶν.
Οὐ μὲν σοι ποτε ἴσον ἔχω γέρας, ὅππότε ἴσ' Ἀχαιοὶ
Τρώων ἐκπέρσωσ' εὐ ναϊόμενον πτολίεθρον·
ἀλλὰ τὸ μὲν πλεῖον πολύαικος πολέμοιο
χεῖρες ἐμαὶ διέπουσ'· ἀτὰρ ἦν ποτε δασμὸς ἴκηται,
σοὶ τὸ γέρας πολὺ μείζον, ἐγὼ δ' ὀλίγον τε φίλον τε
ἔρχομαι ἔχων ἐπὶ νῆας, ἐπεὶ κε κάμω πολεμίζων.

[Achille à Agamemnon:] “(...)

et tu viens, de ton chef, me menacer maintenant de m'enlever ma part d'honneur, la part que j'ai gagnée au prix de tant de peines et que m'ont octroyée les fils des Achéens! Jamais pourtant ma part n'est égale à la tienne, lorsque les Achéens ravagent quelque bonne ville troyenne. Dans la bataille bondissante, ce sont mes bras qui font le principal; mais, vienne le partage, la meilleure part est pour toi. Elle est mince au contraire – et j'y tiens d'autant plus – la part, que, moi, je rapporte à mes neufs, quand j'ai assez peiné à la bataille.”
(*Illiade*, I, 161-168)

L'injustice dénoncée par Achille est d'autant plus reprochable qu'elle est double: il participe plus aux combats qu'Agamemnon mais gagne habituellement un lot inférieur; malgré cette disproportion entre la dédication à la guerre et le prix reçu, il en sera privé si la menace s'achève. L'emploi des verbes κάμνω et μογέω et la référence à l'activité organisatrice des mains (χεῖρες ἐμαὶ διέπουσιν) montre de façon inéquivoque qu'Achille associe sans hésitation l'excellence au combat à l'effort. Dans l'Ambassade, quand Ulysse essaye de le dissuader, le Pélide lui dit:

ἴση μοῖρα μένοντι, καὶ εἰ μάλα τις πολεμίζοι·
ἐν δὴ ἴῃ τιμῇ ἡμὲν κακὸς ἦδὲ καὶ ἐσθλός·

XVII, 41, 82, 158, 401 et 718; XIX, 227; XXI, 137, 249, 524 et 525; XXII, 11 et 488. Voir Coffey (M.), "The function of the homeric simile", *American Journal of Philology*, 78, whole n. 310, p. 113-132; en particulier p. 127, qui se reporte à l'*Illiade*, XII, 436 et XV, 410.

²⁶⁸ *Illiade*, VI, 355; XVII, 401 et XXI, 524-525.

Je le vois trop: on ne gagne pas de reconnaissance à se battre avec l'ennemi obstinément, sans trêve: la part est la même pour qui reste chez lui et pour qui guerroye de toute son âme; même estime attend le lâche et le brave!
(*Illiade*, IX, 318-319)

Quand, finalement, il retourne au combat, Achille encourage ses guerriers à combattre en leur rappelant sa propre incapacité à faire face à tous les Troyens:

ἀργαλέον δέ μοί ἐστι καὶ ἰφθίμῳ περ ἐόντι
τοσσοῦσδ' ἀνθρώπους ἐφέπειν καὶ πᾶσι μάχεσθαι·
οὐδέ κ' ἼΑρης, ὅς περ θεὸς ἄμβροτος, οὐδέ κ' Ἀθήνη
τοσσησδ' ὑσμίνης ἐφέποι στόμα καὶ πονέοιτο·

[Achille aux Myrmidons:] "(...)"

Il m'est difficile, pour fier que je sois, de venir à bout de tant d'hommes et de me battre avec tous. Arès lui-même – un Immortel pourtant – pas plus qu'Athéné, ne sauraient venir à bout d'un pareil front de bataille, quelque peine qu'ils y prissent.
(*Illiade*, XX, 356-359)

Le héros se reporte à ses propres limites physiques pour évoquer la solidarité et l'ardeur de ses compagnons. La comparaison aux deux dieux guerriers est sans doute exagérée mais nous rappelle que l'*Illiade* est le poème des combats individuels.

Après avoir tué Hector, Achille retourne à son campement et propose aux Myrmidons de préparer les funérailles de Patrocle. Le poète décrit de la suivante façon le sommeil qui le prend sur la plage:

Enfin le sommeil le prend, donnant congé aux soucis de son cœur, épandant sa douceur sur lui: il a tant peiné dans ses membres illustres, quand il poussait Hector vers Ilion battue des vents! Et voici que vient à lui l'âme du malheureux Patrocle, en tout pareille au héros pour la taille, les beaux yeux, la voix, et son corps est vêtu des mêmes vêtements.
(*Illiade*, XXIII, 62-67)²⁶⁹

Rappelons que si Achille est avant tout le guerrier rapide, sa force n'est pas non plus négligeable. Quand Hermès aide Priam à entrer dans le campement Myrmidon pour demander le corps d'Hector, nous apprenons que la porte ne pouvait être ouverte que par trois hommes ensemble:

Une seule barre en sapin tient la porte – verrou gigantesque, qu'il faut trois Achéens pour mettre en place, trois pour enlever, tandis qu'Achille, lui, le met en place, seul.
(*Illiade*, XXIV, 453-456)

²⁶⁹ Voir en particulier *Illiade*, XXIII, 63-64: μάλα γὰρ κάμε φαίδιμα γυῖα / ἼΕκτορ' ἐπαῖσσω προτὶ Ἴλιον ἠνεμόεσσα.

La force extraordinaire d'Achille, dont nous ne voyons normalement que les effets, apparaît ici exceptionnellement isolée dans une situation quotidienne²⁷⁰.

L'importance de l'engagement dans la guerre, caractéristique de l'*Illiade*, apparaît aussi dans les trois fois où l'adverbe ἀσπουδί - 'sans effort', 'sans zèle', 'sans s'efforcer' – apparaît dans un vœu où l'investissement dans l'action devient son propre but et supplante l'absence d'espoir. D'abord, quand Hector dit aux Troyens qu'il n'entend pas que les Achéens "repartent sans lutte, bien tranquillement"; ensuite, quand l'Ajax Télamon reproche à Teucros de menacer d'abandonner le combat et affirme, à propos des Troyens, que "même vainqueurs, ils ne s'emparent pas sans lutte" des nefes achéennes; finalement, quand Hector se rend compte qu'il a été trompé par un dieu et que son frère Déiphobe n'était pas à son côté:

μη μαν ἀσπουδί καὶ ἀκλειῶς ἀπολοίμην
ἀλλὰ μέγα ῥέξας τι καὶ ἔσσομένοισι πυθέσθαι.

[Hector, seul:] "(...)"

Eh bien! non, je n'entends pas mourir sans lutte ni sans gloire, ni sans quelque haut fait, dont le récit parviendra aux hommes à venir."

(*Illiade*, XXII, 304)

Si la force et la dédicacion au travail de la guerre caractérisent Achille, elles ne manquent pas non plus à Hector, son double troyen. L'idéal du combat motivé par l'honneur, indépendamment de son résultat, trouve dans les paroles ci-dessus l'expression la plus élevée du poème²⁷¹. Il est révélateur de la différente conception d'action des deux poèmes que l'*Odyssée* n'emploie pas l'adverbe ἀσπουδί.

Parmi les termes du deuxième groupe mentionnés plus haut, celui qui indique l'action comme défi et invention, retenons surtout le substantif ἄεθλος. Employé au masculin, ἄεθλος signifie 'compétition', 'épreuve', 'labeur', tandis qu'il est traduit, au neutre, soit par 'prix' (dans le sens de 'prix d'une compétition'), soit, mais rarement, par

²⁷⁰ Pour deux autres exemples de l'importance de la force et de l'endurance dans les combats de l'*Illiade* mentionnons le moment où le grand Ajax, après avoir beaucoup résisté, succombe à la pression des Troyens pour mettre feu aux nefes achéennes (*Illiade*, XVI, 101-111); évoquons aussi la force exceptionnelle de Nestor, le seul capable de soulever sa coupe quand elle est pleine: ἄλλος μὲν μογέων ἀποκινήσασκε τραπέζης / πλείον ἐὸν, Νέστωρ δ' ὁ γέρων ἀμογητὶ ἄειρεν (*Illiade*, XI, 632-637).

²⁷¹ *Illiade*, VIII, 512: μη μαν ἀσπουδί γε νεῶν ἐπιβάειν ἔκελοι; XV, 476-477: μη μαν ἀσπουδί γε δαμασσάμενοί περ ἔλοιεν / νῆας εὐσέλμους. Pucci (P.), "Theology and poetics in the *Iliad*", p. 33-34, souligne la singularité des mots d'Hector: "Hector élève modestement son fait à une hauteur sublime, une expression héroïque sans rivale dans tout Homère".

un des sens attribuables à la forme masculine. Outre la rudesse de l'exploit accompli, la caractérisation d'un héros par un ἄεθλος laisse ouverte la possibilité qu'il soit au service d'autrui, puisque le terme n'est employé que dans des contextes où la tâche est imposée du dehors: une compétition dont les règles sont traditionnelles ou proposées, une épreuve déterminée par un roi ou une reine comme condition pour l'obtention d'un prix, souvent le mariage avec la princesse²⁷².

Dans l'*Illiade*, la dynamique de l'ἄεθλος, où chaque accomplissement est présenté comme une mission et couronné par un prix, est insérée dans la catastrophe indistincte d'une guerre si monumentale qu'elle excède les limites du récit. La grandeur de chaque épreuve se dissout inévitablement dans la succession de fatalités dans laquelle elle a lieu. Un héros comme Bellérophon, par exemple, qui a épousé la fille du roi de Lycie après avoir montré par ses exploits qu'il descendait d'un dieu, nous donne un bon exemple du destin d'un héros mythique qui ne caractérise aucun des protagonistes de l'*Illiade*. Les conquêtes de la guerre de Troie, par contre, sont toujours menacées par de nouvelles catastrophes: aucune réussite ne mène au bonheur. Le récit mythique s'éloigne ici de l'épique²⁷³.

²⁷² Pour les sens d' ἄεθλος en général voir *GEL*: 'compétition' <'contest'>, 'labeur' <'toil'>, pour le masculin, et 'prix' <'prize'> pour le neutre; *LFE*: 'fatigue, réalisation pénible' <'Mühsal, anstrengende Verrichtung'>, 'tâche difficile' <'schwierige Aufgabe'>, 'compétition' <'Wettkampf'> pour le masculin, 'prix dans une compétition de gymnastique ou musicale (...). Prix dans la lutte pour le rang de la plus grande vertu guerrière selon la décision d'un conseil d'arbitrage (...). Prix pour l'accomplissement d'une tâche proposée' <'Preis im gymnischen oder musischen Wettkampf(...). Preis im Streit um den Rang der größeren kriegerischen Tüchtigkeit nach Entscheidung durch ein Schiedsgericht (...). Preis für die Erfüllung einer gestellten Aufgabe'>, pour le neutre; Chantraine (P.), *DELG*, 'lutte, combat, épreuve', pour le masculin, 'le prix d'un concours', pour le neutre. Voir aussi Loraux (N.), "Pónos. Sur quelques difficultés de la peine comme nom du travail", dans Loraux (N.), *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, chap. II, p. 54-72, qui, devant les difficultés de traduire le terme, propose d' "unifier l' ἄεθλος sous la catégorie de ce qui donne lieu à un ἄεθλον", c'est-à-dire, à un prix, une récompense. Selon l'auteur, le terme ἄεθλον désigne les travaux d'un Héraclès fatigué et asservi, "dont les textes homériques tirent volontiers les exploits vers la misère et l'ignominie" (p. 68). Jourdain-Annequin (C.), *Héraclès aux portes du soir. Mythe et histoire*, p. 432, s'appuyant sur Trümper (H.), *op. cit.*, et sur Snell (B.), *op. cit.*, et s'opposant à Chantraine (P.), *op. cit.*, affirme que "la peine et la souffrance sont intégrantes de l' ἄεθλος dès que nous le connaissons." Nous pensons toutefois que l'argument de Chantraine, *op. cit.*, reste incontournable: pour établir l'étymologie "on est gêné par le fait que le sens originel n'est pas assuré". Observons de notre part que le dictionnaire de Grec ancien édité par F. R. Adrados, *Diccionario griego-español*, vol. I, Madrid, 1980, s.v. ἄεθλος, maintient la réticence de P. Chantraine: "1. hazaña, proeza, gener. concebida como esfuerzo penoso (...). 2. hazaña infausta, acción calamitosa (...)" [1. exploit, prouesse, généralement conçue comme effort pénible (...). 2. exploit malheureux, action calamiteuse].

²⁷³ Pour Bellérophon voir *Illiade*, VI, 175-195 et Assunção (T. R.), "Le mythe iliadique de Bellérophon", *Gaia*, 1-2, 1997, p. 41-66; en particulier p. 47-48, où l'auteur renvoie à Strömberg (R.), "Die Bellerophon Erzählung in der Ilias", *Classica et Mediaevalia*, 22, 1961, p. 3-4, et observe que le motif de la série des 'tâches difficiles' est très répandu dans les *Märchen*, et vont fréquemment par trois. Dans la perspective de la guerre présentée par l'*Illiade*, l'approximation entre ἄεθλος et πόλεμος n'est possible que dans les comparaisons (p. ex. *Illiade*, XVI, 589-592). Voir Trümper (H.), *Kriegerische Fachausdrücke*, p. 151: "Le fait que compétition et (occasionnellement) combat guerrier se rencontrent dans ce mot [*scil.* ἄεθλος] s'explique par la signification fondamentale commune. Il existe d'habitude une nette séparation entre le sport et la guerre. Il n'y a pas d'alternance des *termini*, comme il est courant

Dans l'*Odyssée*, le nom ἄεθλος apparaît maintes fois à côté du verbe μογέω et acquiert une tonalité plus grave liée à la souffrance et à la misère de la condition humaine en général. Ensemble ou séparés, les deux termes expriment en particulier les infortunes d'Ulysse, mais aussi celles des Achéens, en général, pendant et après la guerre. Au début du poème, par exemple, nous apprenons qu'Ulysse est resté chez Calypso, qui désirait l'épouser,

et, lorsque dans le cercle des années vint le moment
où les dieux avaient décidé qu'il rentrerait chez lui,
en Ithaque, il n'a pas échappé de nouvelles épreuves
jusque parmi les siens, et son sort touchait tous les dieux,
hors Poséidon qui poursuivait sans cesse de sa haine
l'Égal des dieux, jusqu'à ce qu'il fût au pays.
(*Odyssée*, I, 16-21)²⁷⁴

L'association entre les 'épreuves' d'Ulysse et la souffrance est claire dans ce passage, qui souligne aussi le grand nombre des 'épreuves'. L'adjectif de quantité πολύ, qui apparaît aux vers 1 et 3 – μάλα πολλὰ πλάγθη... πολλῶν ἀνθρώπων ἶδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω - peut suggérer que les épreuves ont, elles aussi, été nombreuses. D'autre part, le fait que finalement il est arrivé chez lui et qu'à ce moment la colère de Poséidon prend fin que lesdites 'épreuves' sont terminées. Ces conjectures faites à partir des premiers vingt-et-un vers doivent beaucoup à la référence à ses ἄεθλοι que nous trouvons au vers 18.

Quand Télémaque et Pisistrate, le fils de Nestor, rendent visite à Ménélas pour s'informer sur Ulysse, le roi de Sparte observe que ses propres richesses ne sont pas accompagnées de bonheur, à cause des souffrances que le souvenir des compagnons perdus lui créent. Parmi tous ceux qui ont combattu à Troie, Ulysse est celui qui a souffert le plus:

[Ménélas à Pisistrate et Télémaque:] "(...)
néanmoins je ne pleure sur aucun d'eux, malgré mon chagrin,
autant qu'un seul, dont la mémoire m'ôte l'appétit
et le sommeil, parce que nul Argien n'a supporté
ce qu'Ulysse a subi: et il n'allait en retirer
qu'un regain de soucis, et moi la peine intolérable
de le voir si longtemps absent et d'ignorer encore
s'il est mort ou vivant. Et sans doute qu'aussi le pleurent
le vieux Laërte et la tranquille Pénélope

dans notre langue. Les vers *Iliade*, XVI, 589-591 montrent la séparation. (...) La séparation correspondante se retrouve encore dans l'*Iliade*, XXII, 158 ss. et XXIII, 531."

²⁷⁴ Voir en particulier *Odyssée*, I, 18: οὐδ' ἔνθα πεφυγμένος ἦεν ἀέθλων.

et cet enfant qu'il dut quitter tout nouveau-né..."
(*Odyssée*, IV, 104-112)²⁷⁵

Pisistrate et Télémaque s'identifient et Ménélas ne cache pas le grand plaisir de leur présence:

ὦ πόποι, ἦ μάλα δὴ φίλου ἀνέρος υἱὸς ἐμὸν δῶ
ἴκεθ', ὃς εἵνεκ' ἐμεῖο πολέας ἐμόγησεν ἀέθλους·

[Ménélas à Pisistrate et Télémaque:]
"Dieux! c'est donc vrai! A mon palais est arrivé le fils
de celui qui passa pour moi tant d'épreuves!"
(*Odyssée*, IV, 169-170)

La souffrance d'Ulysse et la quantité de ses épreuves est aussi au premier plan quand Hélène, après avoir versé du vin à Pisistrate et Télémaque contenant une drogue bénigne, leur donne sa version d'Ulysse:

πάντα μὲν οὐκ ἂν ἐγὼ μυθήσομαι οὐδ' ὀνομήνω
ὄσσοι Ὀδυσσῆος ταλασίφρονός εἰσιν ἄεθλοι,

[Hélène à Ménélas et ses hôtes] "(...)
Certes, je ne pourrais vous dire, vous énumérer
tous les exploits qui furent ceux du patient Ulysse;"
(*Odyssée*, IV, 240-241)

Suggérée au début du poème, le nombre et la souffrance des épreuves d'Ulysse apparaît de nouveau dans le témoignage du couple dont la séparation a causé la mort et la souffrance de tant d'Achéens. La présence d'Hélène parmi les héros est empreinte d'une magie à la hauteur de son rôle dans le mythe de la guerre Troie; la véracité de ses paroles rappelle la force de l'expression poétique²⁷⁶.

Le séjour d'Ulysse à la cour des Phéaciens est, lui aussi, occasion pour que la souffrance de ses aventures soit de nouveau soulignée. Lorsqu'il parle aux conseillers et aux nobles phéaciens, le roi Alcinoos demande si Ulysse ne serait pas par hasard un dieu, car il n'est pas rare que les dieux fréquentent les Phéaciens. Le héros lui répond sans ambiguïté:

²⁷⁵ *Odyssée*, IV, 106-107: ἐπεὶ οὐ τις Ἀχαιῶν τόσσ' ἐμόγησεν / ὄσσοι Ὀδυσσεὺς ἐμόγησε καὶ ἦρατο.

²⁷⁶ Comme l'a observé J. L. Brandão à propos de l'*Odyssée*, IV, 238-264 (*Antiga musa*, p. 102-107; en particulier p. 106), l'expression d'Hélène reprend la formule du narrateur du catalogue des neufs de l'*Illiade* (comparer l'*Odyssée*, IV, 240 à l'*Illiade*, II, 488) pour rapprocher sa version des exploits d'Ulysse de celle du poème lui-même et suggérer ainsi l'enchantement que le premier produit sur ses auditeurs.

Ἄλκίνο ἄλλο τί τοι μελέτω φρεσίν· οὐ γάρ ἐγώ γε
 ἀθανάτοισιν ἕοικα, τοῖ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν,
 οὐ δέμας οὐδὲ φυήν, ἀλλὰ θνητοῖσιν βροτοῖσιν.
 οὓς τινας ὑμεῖς ἴστε μάλιστ' ὀχέοντας οἴζυν
 ἀνθρώπων, τοῖσιν κέν ἐν ἄλγεσιν ἰωσαίμην.
 καὶ δ' ἔτι κεν καὶ πλείον' ἐγὼ κακὰ μυθησαίμην,
 ὅσσα γε δὴ ξύμπαντα θεῶν ἰότητι μόγησα.

[Ulysse répond à Alcinoos:]

"Renonce, Alcinoos, à cette idée: je ne ressemble
 aux Immortels qui possèdent le ciel immense
 par la taille ni par le port: je ne suis qu'un mortel.
 l'homme le plus chargé de misère que vous sachiez,
 voilà celui à qui mes souffrances me font pareil!
 Je pourrais même vous conter bien d'autres mots,
 tout ce que j'ai subi de par la volonté des dieux..."
 (*Odyssée*, VII, 208-214)

Quand il conteste la comparaison des héros aux dieux, si fréquente et tellement structurelle pour l'épopée homérique, Ulysse dialogue non seulement avec Alcinoos et sa cour, mais aussi avec *Illiade* et la mythologie, par rapport auxquelles il incorpore un héroïsme différent.

Les souffrances des Achéens sont encore évoquées quand il loue la précision du chant de Démodoque, et par les Sirènes, quand elles, dans une identification perverse avec les Muses, lui promettent la vérité de la guerre de Troie²⁷⁷. De l'aveu du héros, la pire de toutes les expériences est le passage entre Charybde et Scylla²⁷⁸.

Ces exemples montrent que la comparaison entre le héros principal de *Illiade* et celui de *Odyssée* révèle "deux économies de vie totalement opposées": Ulysse est un héros terre-à-terre, tandis qu'Achille est mû, pendant une bonne partie de *Illiade*, par une soif de sang insatiable²⁷⁹. En conséquence de cette différence radicale

²⁷⁷ *Odyssée*, VIII, 490-491: ὅσσ' ἔρξαντ' ἐπαθόν τε καὶ ὅσσ' ἐμόγησαν Ἀχαιοί, / ὥς τε που ἦ αὐτὸς παρεὼ ἢ ἄλλου ἀκούσας; *Odyssée*, XII, 189-190: ἴδμεν γάρ τοι πάνθ' ὅσ' ἐνὶ Τροίῃ εὐρείῃ Ἀργεῖοι Τρῶές τε θεῶν ἰότητι μόγησαν. Pour l'imitation par les Sirènes de la vérité des Muses, voir Pucci (P.), "The song of the Sirens", dans *The song of the Sirens. Essays on Homer*, p. 1-9; en particulier p. 4-5: "Le poète de *Odyssée* expose ironiquement la promptitude d'Ulysse à abandonner les errances de *Odyssée* en faveur des souffrances splendides de *Illiade*. (...) Une espèce de nostalgie auto-destructive oblige les anciens héros à habiter la mémoire de leur passé splendide et grave." A la note 9 l'auteur observe que les Sirènes se servent du verbe μογέω au lieu du nom κλέος, mais que "κλέος peut être une notion très ambivalente".

²⁷⁸ *Odyssée*, XII, 258-259: οἰκτιστον δὴ κείνο ἐμοῖς ἴδον ὀφθαλμοῖσι πάντων ὅσσ' ἐμόγησα πόρους ἄλῳς ἐξερεείνων.

²⁷⁹ Pucci (P.), dans *The song of the Sirens. Essays on Homer*, chapitre 8: "The I and the other in Odysseus' story of the Cyclopes", p. 113-130; en particulier p. 13-15: la proximité entre les deux héros apparaît, par exemple, dans l'usage homérique de la formule πολλὰ πάθεν ἄλγεα ὄν κατὰ θυμόν, presque exclusive d'Achille et d'Ulysse. Du même auteur, voir aussi *Ulysse polutropos. Lectures intertextuelles de l'Illiade et de l'Odyssée*, chapitre 14: "Cœur (thumos) de lion dans *Illiade* et ventre (gaster) de lion dans *Odyssée*", p. 221-231, et chapitre 15: "Soucieux de la nourriture: oublieux des souffrances", p. 232-241;

d'investissement dans l'action, l'*Odyssee* exige de son héros plus de ruse et d'invention, mais aussi plus de résistance et de patience²⁸⁰. En tant que héros aventurier, Ulysse fréquente un monde hostile et imprévisible. Souvent ce monde ne reconnaît pas les valeurs héroïques que le héros représente encore comme ancien combattant de la guerre de Troie. Quand Ulysse interdit à ses compagnons de débarquer dans l'île du Soleil, Euryloque blâme sa constitution 'de fer' à cause de son insensibilité envers les autres²⁸¹. L'association de la ruse à la résistance est une composition complexe qui innove la tradition épique, car elle valorise la ruse tout en exploitant aussi les situations où elle s'avère être incapable d'éviter la souffrance. Quand Ulysse est attrapé par le destin il réfléchit et, seul comme aucun héros de l'*Illiade*, opte pour la persévérance²⁸². Ses compagnons ne sont pas capables de l'accompagner et succombent à la fragilité morale et physique qui les caractérise en comparaison à Ulysse²⁸³. Notons, finalement, que le

voir en particulier p. 236-239, où l'auteur contraste les paroles d'Achille dans l'*Illiade*, XIX, 205-214, qui affirment son désir de vengeance et son manque d'intérêt pour la nourriture, aux paroles d'Ulysse dans XIX, 225-231 et conclut que dans tout le passage "l'*Illiade* répond à l'*Odyssee*" en comparant les deux héros: "Dans cette confrontation féroce des deux héros, les deux poèmes opposent clairement et radicalement leurs points de vue: l'*Illiade* met en relief l'ascétisme sublime de l'un et dévalorise les préoccupations mesquines de l'autre, incapable, tout comme l'*Odyssee*, de comprendre la poésie héroïque du κλέος et de la mort." Et plus loin, p. 243-244: "J'ai pris garde de ne pas comparer Achille et Ulysse sur le plan moral ou psychologique: ils représentent simplement deux économies de vie totalement opposées, deux extrêmes exemplaires lorsqu'on en vient à considérer la relation entre la vie et la mort, et donc deux façons différentes d'écrire et de déjouer notre propre anxiété face à la mort."

²⁸⁰ Pucci (P.), "The proem of the *Odyssey*", dans *The song of the Sirens. Essays on Homer*, p. 11-29; en particulier p. 15: "L'*Illiade* est le poème de la dépense totale de la vie et l'*Odyssee* est le poème d'une économie contrôlée de la vie." Voir aussi Pucci (P.), *Ulysse polutropos. Lectures intertextuelles de l'Illiade et de l'Odyssee*, chapitre 4: "Souffrance et ruse", p. 88-97, et chapitre 5: "Fausse candeur du texte et souffrance d'Ulysse", p. 98-113; en particulier p. 89-90: "Bien que je fasse du plaisir le but que se donne Ulysse, il n'y a pas de doute que l'*Odyssee* présente Ulysse comme l'homme qui est continuellement menacé, assailli par la mort, dont la vie est marquée par la douleur et soumise à un destin néfaste." Ensuite l'auteur observe (p. 91) que l'*Odyssee* veut "faire de son héros le personnage le plus affligé de l'épos et établit pour cela des parallèles formels avec la cour fatale qu'Achille fait à la mort et le présente comme un frère spirituel de l'Hadès".

²⁸¹ *Odyssee*, XII, 279-290. Reinhardt (K.), "Die Abenteuer der Odyssee", p. 67: "L'ironie consiste dans le fait qu'Ulysse se déplace comme le réfléchi, le conscient de soi-même, l' 'éprouvant' dans un monde qui résiste tellement peu à cette épreuve. Le monde héroïque, chevaleresque des combattants iliadiques est aussi le monde civilisé."

²⁸² Ces passages emploient fréquemment les verbes μερμερίζω et τλάω. Pucci (P.), *Ulysse polutropos. Lectures intertextuelles de l'Illiade et de l'Odyssee*, chapitre 5: "Fausse candeur du texte et souffrance d'Ulysse", p. 110-113: "Le thème du μερμερίζειν, de l'introspection, est désormais le code expressif formel qui sert à représenter la sagesse d'Ulysse et l'endurcissement de son cœur. (...) Ulysse, ce Stoïcien avant l'heure, cet Héraclès épique, endure peines et malheurs, non parce que c'est là sa quintessence spirituelle et son inévitable destinée (en fait, nulle nécessité ne pousse Ulysse dans la grotte du Cyclope), mais parce que l'endurance est le principe et la complice de la ruse (μητις)." Parmi les expressions homériques composées de l'adjectif ἄτατος accompagné d'un nom au génitif - μάχης, πολέμοιο, δόλοιο - ce dernier est exclusif à Ulysse: "l'épithète δόλοιο ἄτ' ἠδὲ πόνοιο élève Ulysse au rang des principaux héros de l'épopée, tout en spécifiant le champ précis de son insatiabilité" (*op. cit.*, p. 93-95). Voir par exemple *Illiade*, XI, 430 (ὦ Ὀδυσσεῦ πολύαινε δόλων ἠδὲ πόνου). Sur l'endurance d'Ulysse voir aussi Clay (J. S.), *The wrath of Athena. Gods and men in the Odyssey*, p. 229.

²⁸³ *Odyssee*, XII, 279-290. Euryloque accuse Ulysse d'être de fer (280). Le passage rappelle le moment où Patrocle accuse Achille d'être né de la mer et des pierres (*Illiade*, XVI, 33-35).

poème n'indiquerait pas avec tant de précision le mélange de résistance et de souffrance de son héros πολύτλας sans les occasions où sa propre confiance l'abandonne²⁸⁴.

L'errance d'Ulysse est comprise comme une suite d'exploits qui renvoie aux contes populaires ayant inspiré une partie des aventures de l'*Odyssée*²⁸⁵. Outre les éléments morphologiques que nous pouvons y identifier, l'influence de ces contes sur le poème est aussi confirmée par une coïncidence qui nous paraît très significative: en plus d'indiquer avec fréquence, comme nous l'avons vu, les aventures d'Ulysse, le terme ἄεθλος désigne aussi les 'épreuves' d'Héraclès²⁸⁶. La différence dans la conception de l'action entre l'*Iliade* et l'*Odyssée* se fait aussi remarquer par l'emploi récurrent du verbe μηχανάομαι, qui n'apparaît que deux fois dans le premier poème mais est relativement fréquent dans le deuxième, où il indique presque toujours les agissements fourbes des prétendants pour dominer la vie au palais et l'emporter sur Télémaque²⁸⁷. Que ce soit dans les différents pays où Ulysse est porté ou bien à Ithaque, l'*Odyssée* développe une conception de l'action où les héros se voient tout le temps en proie à l'adversité et à l'imprévisible.

²⁸⁴ La fatigue atteint Ulysse lors du retour de l'île du roi Eole (*Odyssée*, III, 240-242) et lors de son arrivée à l'île Schérie (V, 388-463; en particulier 453-457).

²⁸⁵ Reinhardt (K.), "Die Abenteuer der *Odysee*", p. 80, souligne l'origine de certains aspects de l'aventure de Circé dans le conte populaire et observe: "L'aventure de Circé est la seule où un enchantement est surpassé par un contre-enchantement. Cela est très ancien comme sujet, un morceau de plusieurs épreuves magiques à travers lesquelles le héros du conte populaire se préserve." Dans la note 18 à la même page l'auteur évoque des parallèles avec les contes des frères Grimm.

²⁸⁶ Trümper (H.), *Kriegerische Fachausdrücke*, p. 150: "Dans douze cas chez Homère et dans cinq chez Hésiode le terme ἄεθλος (la plupart des cas au pluriel) indique quelques efforts <Anstrengungen>, avec particulière fréquence ceux d'Ulysse (p. ex. *Odyssée*, I, 18 et IV, 170) et ceux d'Héraclès (ex. *Iliade*, XVIII, 133; *Odyssée*, XI, 622 et 624; Hésiode, *Théogonie*, 951; *Bouclier d'Héraclès*, 94,127). Parmi ces cas il y en a quatre appartenant réellement au domaine guerrier (...)."

²⁸⁷ *Iliade*, VIII, 177 (objet: τείχεα); la formule composée par ὑβρίζοντες ἀτάσθαλα et une forme de μηχανάομαι apparaît dans l'*Iliade*, XI, 695; *Odyssée*, III, 207; XVII, 588; XX, 170 et 370; seulement avec ἀτάσθαλα comme objet, différentes formes de μηχανάομαι sont employées dans l'*Odyssée*, XVI, 93; XVIII, 143; κακὰ μηχανάασθαι est employé dans l'*Odyssée*, III, 213; XVI, 134; XVII, 499; XXI, 375; ἀεικέα μηχανόωντο, dans l'*Odyssée*, XX, 394 et XXII, 432 (où les servantes déloyales sont le sujet); dans l'*Odyssée*, IV, 822 le verbe n'a pas d'objet et exprime les machinations visant à tuer Télémaque en mer, avant qu'il ne retourne à Ithaque. Dans l'*Odyssée*, XVI, 196-197, le sujet de μηχανάομαι est 'n'importe quel homme mortel' et indique l'action exceptionnelle d'Ulysse, constatée par Télémaque, consistant dans le changement de sa propre apparence physique de celle d'un ancien à celle d'un homme plus jeune. Se méfiant de la véracité des paroles de son père, qui venait de s'identifier, Télémaque observe que ce changement n'aurait pas pu s'accomplir sans l'aide d'un dieu: οὐ γὰρ πῶς ἂν θνητὸς ἀνὴρ τάδε μηχανώτο / ᾧ αὐτοῦ γε νόω, ὅτε μὴ θεὸς αὐτὸς ἐπελθῶν. C'est la seule fois dans le poème où le sujet du verbe est moralement neutre, où en tout cas incertain, dans la mesure où il n'appartient pas au groupe méchant des prétendants et des servantes déloyales. Du point de vue de Télémaque, l'étranger aux intentions obscures, qui s'annonce comme son père et possède un pouvoir magique qui ne peut que dénoncer l'aide d'un dieu est un mystère qui évoque son soupçon. Le verbe garde dans ce passage sa connotation habituelle d'invention moralement suspecte et exprime le moment d'indétermination entre l'absence d'Ulysse et sa présence comme père et roi exemplaires à Ithaque. Ne l'ayant guère connu dans l'enfance, Télémaque ne peut vivre sa présence récente que comme une invention suspecte.

1.2 L'engagement entre la *parole* et l'*action*

Nous proposons maintenant de prendre, dans le premier chapitre de *The Greeks and the irrational* (1959), d' E. R. Dodds, un point de départ pour évaluer l'usage de la parole et son rapport à l'acte dans les poèmes homériques. Par opposition à la 'culture de la culpabilité' ('*guilt culture*'), la 'culture de la honte' ('*shame culture*') considère comme *valide* ce qui *apparaît* dans la vie publique, c'est-à-dire *ce* qu'on dit en public (en fonction, naturellement, de *qui* le dit et de la *façon* de le dire). Par conséquent, la parole énoncée publiquement y est plus importante que dans la 'culture de la culpabilité', où les intentions et les destins individuels peuvent exister avec une relative indépendance par rapport aux paroles énoncées au présent.

Dans la 'culture de la culpabilité', le dit est aussi important que le non-dit, ou mieux encore, le dit est important en fonction de son rapport au non-dit, puisque la culpabilité se transmet de génération en génération et exige de l'individu le paiement pour ce qu'il n'a ni annoncé, ni promis, ni accompli. Il y a quelque chose de caché qu'il faut savoir. Dans cette modalité de culture, la culpabilité pèse sur le héros à partir de l'histoire de ses ancêtres (dont certains détails peuvent lui échapper); les événements ne sont pas valorisés en eux-mêmes, mais pris selon des présupposés concernant les intentions et les rôles dans les destins individuels et familiaux où ils s'insèrent.

Par contre, en tant qu'expressions d'une 'culture de la honte', les poèmes homériques attribuent une grande importance à la compétitivité dans l'éducation et à la *parole* par laquelle cet esprit d'émulation est célébré²⁸⁸. Les paroles y sont plus importantes parce que le héros est ce qu'il a dit et ce qu'on dit de lui (φήμη, φήμη κλέος, τιμή); les événements accomplissent effectivement ce qu'ils accomplissent: il n'y a rien à payer en dehors de ce que chacun a promis, en dehors des engagements individuels et collectifs du présent du héros et de sa génération (rappelons, dans *Illiade*, l'engagement entre les princes achéens qui a rendu possible la convocation pour

²⁸⁸ L'esprit de compétition dans la culture grecque et, tout particulièrement, dans la culture homérique a été remarqué par Nietzsche dans son "Homers Wettkampf", dans *Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern (Kritische Studienausgabe, Band 1, édité par G. Colli et M. Montinari, Munich, 1967-1977; Munich, 1988², p. 783-792). Voir en particulier p. 789: "Chaque aptitude doit se déployer dans la lutte, ainsi l'exige la pédagogie populaire hellénique (...)" Pour une récupération plus récente de ce thème voir Arendt (H.), *Condition de l'homme moderne*, p. 218-219, qui observe que l'esprit agonale des Grecs est une conséquence de leur valorisation de l'action.*

l'expédition contre Troie)²⁸⁹. Au contraire, donc, des 'cultures de la culpabilité', où la parole tend à être *prescriptive*, à dire d'où peut venir la culpabilité et d'où vient aussi son expiation, dans une culture comme la culture homérique la célébration est la principale fonction de la *parole*, qui est, en ce sens, *agissante*. Dans la culture de la honte les hommes vivent selon la vérité des κλέα ἀνδρῶν²⁹⁰.

Nous reprenons la différence entre ces deux grands schémas de culture pour mieux comprendre pourquoi l'association de la *parole* à l'*action* est un idéal d'excellence pour le guerrier homérique²⁹¹. Dans un passage célébré pour sa concision, cette association apparaît comme le centre de l'enseignement que Phénix, sous la recommandation de Pélée, devait transmettre à Achille:

Τοῦνεκά με προέηκε διδασκόμεναι τάδε πάντα
μύθων τε ῥητῆρ' ἔμεναι πρηκτῆρα τε ἔργων·

[Phénix à Achille:]

"Et c'est pour tout cela qu'il [*scil.* Pélée] m'avait dépêché: je devais t'apprendre à être en même temps un bon diseur d'avis, un bon faiseur d'exploits."
(*Iliade*, IX, 442-443)

Ces paroles sont d'autant plus importantes que le contexte où elles sont énoncées – l'ambassade visant à dissuader Achille d'abandonner le combat - suggère que Phénix peut avoir échoué dans sa mission²⁹².

²⁸⁹ Jæger (W.), *Paideia. La formation de l'homme grec*, trad. par A. Devyver et C. Devyver, Paris, 1964, p. 34-35 et 56-57; Barck (C.), *Wort und Tat bei Homer*, p. 84-88; Schofield (M.), "Euboulia in the *Iliad*", dans *Saving the city*, Londres, 1999, p. 3-30; en particulier p. 27-28: "(...) si l'honneur est tellement important, alors il importe aussi beaucoup que tout héros reconnaisse l'honneur du- à tout autre héros". Pour les problèmes du κλέος comme principe fondamental de *Iliade* voir Pucci (P.), "Theology and poetics in the *Iliad*", p. 34, note 34.

²⁹⁰ Voir en particulier Pucci (P.), *The song of the Sirens. Essays on Homer*, chap. 2: "The language of the muses", p. 31-48, en particulier p. 32-33: "Car les anciens ne distinguaient pas facilement la 'louange', l' 'interprétation' et le 'dire la vérité sur quelqu'un'. Quand le poète célèbre quelque chose ou quelqu'un, il donne aussi un sens à l'objet qu'il célèbre; le κόσμος, c'est-à-dire l' 'ordre' qu'il attribue à l'objet, devient constitutif et fonctionne comme un principe d'interprétation. (...) La création de Zeus n'assure pas la beauté et le sens qu'il prétend; elle peut avoir une telle beauté et un tel sens mais ces qualités ne sont pas évidentes pour les dieux. Car les dieux demandent une addition, une force supplémentaire capable d'ordonner cette création, pleine de sens et de beauté." Le même auteur souligne plus bas (p. 41-43) le sens de répétition de la parole poétique.

²⁹¹ Barck (C.), *Wort und Tat bei Homer*, p. 111-112: "Parole' et 'action' sont donc deux perspectives opposées dans une polarité, qui s'orientent vers l'unité, vers l'homme qui se réalise entre elles et en elles. Cette compréhension est éminemment grecque, comme elle est aussi, dans le vrai sens du mot, cosmique, car elle s'ouvre comme un système, un cosmos, un ordre bien ajusté <Wohlgeordnetheit> dans lequel le membre individuel et l'agrafe qui donne l'ordre se posent l'un à côté de l'autre, au même niveau dans leur détermination mutuellement fructueuse."

²⁹² Schofield (M.), "Euboulia in the *Iliad*", p. 24: "Il pourrait être senti que, bien que le héros idéal soit un parleur de paroles aussi bien qu'un faiseur de faits (IX, 443), quand il s'agit de présenter ses héros majeurs, le poète de *Iliade* met toute l'emphase dans la prouesse martiale." Et sur Achille, p. 29-30: "Est-ce que sa stature comme le plus grand héros de *Iliade* indique que l'excellence dans la pensée et dans la

Dans l'*Illiade*, la valorisation la plus claire de l'efficacité de la *parole*, capable de conseiller et, en ce sens, d'anticiper l'avenir, est faite à travers le portrait du roi de Pylos, Nestor, conseiller par excellence de l'armée achéenne. Rappelons d'abord l'éloge véhément que lui adresse Agamemnon:

[Agamemnon à Nestor:]

"Une fois de plus, vieillard, tu l'emportes à l'assemblée sur tous les fils des Achéens. Ah! Zeus Père! Athéné! Apollon! si j'avais seulement dix conseillers pareils parmi les Achéens! Elle ploierait vite le front, la ville de sire Priam, prise et détruite par nos bras."

(*Illiade*, II, 370-374)

En même temps, l'ardeur combative de l'ancien ne s'est pas éteinte. Quand les Achéens souffrent la pression de l'ennemi, il affirme à Ulysse:

αἰεὶ μὲν Τρῶεσσ' ἐπιμίσσομαι, οὐδέ τί φημι
μιμνάζειν παρὰ νηυσὶ γέρων περ ἑὸν πολέμιστής·

"(...) ce n'est pas moi, je t'en réponds, qui traîne jamais près des nefes, si vieux que je sois pour la guerre"

(*Illiade*, X, 548-549)²⁹³

Rappelons aussi que nombre de fois un héros se compare ou est comparé à un autre, l'un ayant l'excellence dans la guerre, l'autre, dans le discours²⁹⁴. La gloire peut être atteinte d'une façon ou d'une autre, mais la combinaison des deux côtés de l'excellence héroïque ne caractérise pas tous les protagonistes du poème²⁹⁵. Agamemnon, par exemple, est excellent dans les *paroles* et dans les *actions*, mais le portrait d'Achille est moins symétrique; Patrocle et Diomède s'approchent davantage de cet idéal pédagogique²⁹⁶.

parole n'est qu'une vertu de deuxième rang? Il y a plusieurs façons de résister à cette conclusion simpliste." Le déséquilibre des qualités d'Achille est aussi remarqué par Barck (C.), *Wort und Tat*, p. 94-95 (avec référence à l'*Illiade*, XVIII, 105 ss.).

²⁹³ Barck (C.), *Wort und Tat bei Homer*, p. 64-65 et les notes 164-165, qui cite *Illiade*, VII, 324-325 (à propos de Nestor).

²⁹⁴ Voir par exemple *Illiade*, XVIII, 105-106, où Achille dit à Thétis qu'il est le meilleur des Achéens dans la guerre, et XVIII, 252-253, où Polydamas est dit l'emporter sur Hector "par ses avis", tandis que celui-ci l'emporte sur l'autre "par sa lance".

²⁹⁵ Schofield (M.), "Euboulia in the *Iliad*", p. 5-7, montre l'importance du bon conseil et de la bonne délibération, non seulement pour le portrait homérique du héros mais aussi pour l'action dans le poème. L'auteur observe que l'excellence au conseil est souvent accompagnée par celle que l'on trouve dans la lutte et ne se limite pas à Nestor et à Ulysse (p. 6-7). Pour l'importance de la réflexion avant l'action héroïque, voir Trojan (F. v.), *Handlungstypen im Epos. Die Homerische Ilias*, p. 39.

²⁹⁶ Pour la caractérisation d'Achille comme meilleur comme combattant que comme orateur voir ce qu'il dit à Thétis peu après la mort de Patrocle (*Illiade*, XVIII, 105-106). Voir aussi ce que dit au héros le fleuve Scamandre: "Achille, tu l'emportes sur tous les humains par ta force, mais aussi par tes méfaits. Tu as toujours des dieux prêts à t'assister d'eux-mêmes." <περὶ μὲν κρατέεις, περὶ δ' αἴσυλα ῥέζεις / ἄνδρῶν> (*Illiade*, XXI, 214-215). Voir Barck (C.), *Wort und Tat bei Homer*, p. 88, pour les excès qui

L'importance des assemblées chez Homère confirme cet double aspect de l'idéal héroïque, aussi bien que l'importance des verbes ἀγορεύω, 'parler dans l' ἀγορά', 'parler en public', et de la voix passive du parfait de καλέω, κέκλημαι, 'être appelé', 'être connu comme', d'où 'être', employé souvent pour exprimer le titre d' 'épouse' ou de 'mari' de quelqu'un²⁹⁷. Le héros homérique délibère aussi bien seul qu'avec ses compagnons²⁹⁸. Dans la grande variété des constructions qui les expriment, les notions de *parole* et d'*action* se rapportent l'une à l'autre comme deux membres d'une paire complémentaire²⁹⁹.

1.2.1 La téléologie de la séquence parole-action

caractérisent Achille et Hector; p. 94-95 pour Agamemnon et la comparaison à Achille. L'auteur marque la différence entre l'idéal éducationnel et les héros que le poème nous montre (p. 93-97) et conclut (p. 119): "D'un côté, la réalité ne se laisse pas presser dans ce tableau confortable, parce que les grands héros n'apparaissent pas comme des incarnations partielles d'une éducation exclusivement de l'action ou de la parole, et la thèse de la différence entre la jeunesse et l'âge avancé ne se tient pas debout inconditionnellement. D'autre part, le poète dresse un concept idéal clair contre cette réalité insuffisante." Pour Achille, voir aussi Arendt (H.), *Condition de l'homme moderne*, p. 34. Pour le problème de l'association de la parole et de l'action comme un idéal irréalisable, voir Schofield (M.), "Euboulia in the *Iliad*", p. 16 et 22-23.

²⁹⁷ Schofield (M.), *op. cit.*, p. 5-6, remarque la réalisation d'assemblées et de conseils dans les chants I, II, IX, X, XIV et XIX de l'*Iliade* et observe: "Toutes ces discussions et débats ont en commun au moins cela: ils ne sont pas de simples épisodes, des relâches de la vraie action du poème; ils en sont la force mouvante ayant un grand intérêt intrinsèque et créent plus de tension que la plupart des passages qui recourent le combat effectif". Pour κέκλημαι, voir, par exemple, *Iliade*, IV, 160-161 = XVIII, 365-366: dans un dialogue avec Zeus, Héra attribue son efficacité au fait d'appartenir à la même famille que Zeus et d' "être appelée sa femme" (ἀμφοτέρων γενεῆ τε καὶ οὖνεκα σὴ παράκοιτις κέκλημαι). Voir aussi *Iliade*, II, 260; III, 138; XIV, 268 et *Odyssée*, VI, 244 (Nausicaa, à propos de la possibilité d'avoir Ulysse comme mari).

²⁹⁸ Detienne (M.), *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris, 1967; Paris, 1985, p. 146, qui distingue la parole magique de la parole-dialogue et remarque, à propos de la deuxième: "Instrument de dialogue, ce type de parole ne tire plus son efficacité de la mise en jeu de forces religieuses qui transcendent les hommes. Il se fonde essentiellement sur l'accord du groupe social qui se manifeste par l'approbation et la désapprobation. C'est dans les assemblées militaires que, pour la première fois, la participation du groupe social fonde la valeur d'une parole. C'est là qui se prépare le futur statut de la parole juridique ou de la parole philosophique, de la parole qui se soumet à la publicité et qui tire sa force de l'assentiment d'un groupe social." Voir aussi Pernot (L.), *La rhétorique dans l'Antiquité*, Paris, 2000, p. 19-20, pour qui l'usage homérique de la parole oscille entre 'parole magico-religieuse' et 'parole-dialogue', étant plus près du second terme que du premier, et observe: "dans le système de valeurs qui est celui du poète, l'habileté de parole fait partie de la dimension surhumaine des héros, au même titre que la force au combat et l'habileté à triompher des épreuves. Fortement valorisée, l'éloquence est un élément de la prouesse, et l'épopée s'en fait la vitrine." Pour l'importance de l'assemblée divine dans la mythologie grecque et dans les mythes orientaux, voir West (M. L.), *The east side of Helicon. West asiatic elements in Greek poetry and myth*, p. 179-180.

²⁹⁹ Voir Barck (C.), *Wort und Tat bei Homer*, p. 3-7, pour la variété des expressions qui indiquent la paire parole-action dans les poèmes homériques. Voir aussi la p. 22: "La liaison d'un concept de parole et d'un concept d'action n'est, en vérité, une paire habituelle que superficiellement; elle incarne beaucoup plus un programme de contenu, dont l'amplitude de variation, avec presque la même couverture d'utilisation des deux éléments – dans ceci aussi que dans son appartenance à la sphère héroïque entièrement égale aux synonymes utilisés –, atteint jusqu'à l'antithèse polaire. Cette antithèse gagne souvent plus d'expression aussi dans l'ample séparation des deux membres individuels."

Dans les poèmes homériques la *parole* et l'*action* se rapportent d'une façon essentiellement temporelle. La connexion de la parole à l'*action* est celle d'un 'avant' à un 'après', où la *parole* est présentée comme ce qui vient avant l'*action* et celle-ci, comme ce qui accomplit la *parole*, la mène à son but, l'achève. Le héros annonce à son adversaire ce qu'il va accomplir et assume ainsi le risque d'en rester en-deçà: sa τιμή est en jeu dans l'arène des rencontres qui lui permettront d'accomplir ce qu'il a promis ou le feront échouer. L'acte héroïque est, pour cette raison, un *engagement* entre la *parole* du héros et un avenir forcément incertain, résidant dans les mains à la fois imprévisibles et implacables des dieux. On dit, aujourd'hui comme dans l'Antiquité Classique, 'parole et action', la paire 'parole-action', λόγος καὶ ἔργον, 'théorie et pratique', en obéissant toujours ou presque à l'ordre des mots qui traduit le mieux cet état de choses³⁰⁰.

L'incertitude qui caractérise l'expérience de l'avenir, telle que vécue dans les poèmes homériques, peut être rapportée à l'ouverture qui singularise le temps grammatical du futur en grec parmi les langues indo-européennes:

"Le futur se présente en grec dans des conditions particulières: ce thème, du moins à date ancienne, *n'a pas d'aspect propre*, et est beaucoup plus proche d'un *mode* que d'un *temps*. A la différence du latin ou du français, le futur grec n'est pas une *réalité future* comme le présent ou les passés sont des *réalités présentes* ou *passées* à valeur finale ou consécutive. (...) On a vu plus haut (§231) que, si le futur est indifférent à l'aspect, il n'en est pas davantage pour cela un temps

³⁰⁰ Dans la notion d'engagement s'associent celles de 'dire' et d'anticiper l'avenir'. D'après le *Petit Robert*, 's'engager' veut dire "se lier par une promesse". Pour la compréhension de la paire parole-action comme une séquence, voir le tableau dressé par C. Barck à la fin de son livre, *Wort und Tat bei Homer*, "Materialübersicht", p. 121-180, qui réunit toutes les expressions des poèmes homériques traduisant l'idée d'une opposition entre la *parole* et l'*action*: L'ordre qui fait la *parole* précéder l'*action* est respecté toutes les fois dans l'*Iliade* sauf une, dans XV, 234-235, où Zeus dit à Apollon: κείθεν δ' αὐτὸς ἐγὼ φράσομαι ἔργον τε ἔπος τε, / ὡς κε καὶ αὐτίς Ἀχαιοὶ ἀναπνεύσωσι πόνοντο. Ce que Zeus conçoit comme dessein pour rendre réelle sa volonté lui apparaît d'abord comme la réalité la plus concrète (ἔργον) que, pour communiquer à ceux auxquels il donne ce privilège, il traduit ensuite en paroles (ἔπος). Si l'ordre usuel est ici interverti, le connectif τε, placé immédiatement après le premier terme, annonce déjà que ce terme est le membre d'une paire; la répétition de τε après le deuxième terme confirme et souligne l'équivalence entre les deux. Il nous paraît révélateur du caractère exceptionnel de l'expression de Zeus – aussi bien que de l'insensibilité des interprètes d'Homère à ce respect – que, dans sa traduction, P. Mazon ne respecte pas l'ordre du texte grec (mis en italique dans la citation): "A partir de ce moment-là, je veillerai moi-même, *par parole et par acte*, à ce qu'enfin les Achéens soufflent un peu la peine." Peut-être pour la même raison les vers 231-235 ont été exclus par Aristophane de Byzance. Dans l'*Odyssée*, la seule exception à l'ordre *parole-action* sont les paroles de Pénélope au héraut Médon à propos d'Ulysse dans IV, 690: οὔτε τινὰ ῥέξας ἐξαίσιον οὔτε τι εἰπὼν. Ici, l'inversion de l'ordre souligne l'intégrité morale d'Ulysse telle qu'apparente dans ses actions, ce qui est sans doute le plus important et le plus difficile, et c'est pour cette raison que l'action vient en tête. Pour rappeler son honnêteté dans l'usage de la parole, ce qui est moins important mais *couronne* cependant ses qualités exceptionnelles, la parole vient à la fin. Il n'y a pas de doute que dans ces deux passages l'inversion de l'ordre habituel dénote l'intention du poète de nous faire remarquer les caractéristiques *exceptionnelles* de Zeus et du héros avisé par excellence Ulysse. En s'agissant de deux personnages extraordinaires, les deux passages confirment, en fin de compte, l'interprétation selon laquelle l'ordre *parole-action* exprime une compréhension homérique fondamentale.

objectif, comme le futur du latin ou le nôtre: c'est un virtuel, qui indique qu'une chose doit se réaliser, c'est-à-dire arriver à la réalité; par conséquent il participe de la subjectivité d'un mode. De plus, par ses origines mêmes qui le rattachent au *désideratif* indo-européen, le futur comporte toujours une certaine part de volonté. On pourrait dire que le futur grec est fondé sur un rapport variable entre la *virtualité* et le *désir*: la virtualité conduit au *temps*, tandis que le désir rapproche du *mode* qui est celui de la volonté et de l'éventualité: le *subjunctif*

³⁰¹

Ce futur, qui a aussi bien les caractéristiques d'un mode que celles d'un temps, exprime bien l'ardeur et l'incertitude de la perspective de l'action de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*.

Selon cette même ouverture, les poèmes homériques peuvent employer le verbe *τελέω* au sens d' 'agir', c'est-à-dire 'atteindre le *τέλος* déterminé par la parole', 'atteindre sa fin', soit-elle la parole de l'individu qui agit, soit-elle la parole d'une autre personne que l'agent (un ordre, un souhait, une revendication), soit-elle, enfin, la parole d'une communication divine, manifestée par un dieu visible ou invisible, déguisé ou non, ou par la voix d'un devin.

L'action de l'*Iliade* est, donc, *téléologique* dans un sens particulièrement fort: les héros se montrent toujours dans l'imminence d'atteindre des buts, qui se constituent comme l'horizon de leurs *actions* même quand ils ne les accomplissent pas³⁰². Homère peut qualifier la ruine et l'effort pénible (*ὄλεθρος*, *πόνος*) d'*αἰπύς*, 'escarpé(e)', 'abrupt(e)', en signifiant par là qu'on se précipite vers eux, qu'on y arrive en se précipitant, parce que l'existence du héros homérique est en quelque sorte une suite de précipitations³⁰³. Sa plus importante qualité, le *κῦδος*, ne lui arrive que comme une

³⁰¹ Humbert (J.), *Syntaxe grecque*, § 231, p. 136-137, et § 252, p. 151 (l'auteur souligne). Voir aussi Crespo (E.), Conti (E.), Maquieira (H.), *Sintaxis del Griego clásico*, Madrid, 2003, p. 416, sur la possibilité de construire des propositions finales avec le futur de l'indicatif.

³⁰² Voir en particulier Fränkel (H.), *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, p. 85-88: "L'homme homérique n'est pas une somme de corps et l'âme, mais un tout. Dans ce tout néanmoins certaines parties peuvent se distinguer à chaque fois, ou mieux, des organes. L'homme est plus compris dans son agir <Wirken> que dans son être. (...) Il n'y a aucune duplicité entre le sentiment et le comportement corporel; le même mot indique la peur et la fuite (*φόβος*), et le même mot est employé pour 'trembler' et pour 's'esquiver' (*τρέω*) (...) Il n'y a alors pour l'homme homérique aucun portail pour séparer la volonté d'agir et l'exécution de la volonté <zwischen den Willen zu handeln und der Ausführung des Willens>, devant laquelle, comme Hamlet, on pourrait s'arrêter en hésitation. (...) L'homme devient alors identique à son agir <wird der Mensch mit seinem Tun identisch>, et il se laisse complètement et définitivement appréhender d'après son agir; il n'a aucune profondeur cachée. Cette situation donne à l'épopée dans sa forme traditionnelle son droit de vie. (...) les qualités de l'efficacité jouent un rôle spécial dans la table homérique des valeurs humaines." Et, pour la compréhension du temps sous-jacente à cette vision de l'action, du même auteur, "Die Zeitauffassung in der frühgriechischen Litteratur", dans *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, Munich, 1960, p. 1-22, particulièrement p. 2: "Il n'y a pas encore d'encadrement temporel précis qui envelopperait les événements épiques et attacherait chacun à sa place. Pour autant que les processus soient mis en rapport les uns avec les autres, il s'agit d'une connexion objective".

³⁰³ Cette compréhension de l'action comme précipitation apparaît dans certaines comparaisons, comme celle d'Hector à une pierre "ronde qu'un fleuve gonflé par l'orage a jeté à bas du rocher qu'elle couronnait"

concession divine³⁰⁴. La guerre est κυδιάνειρα, elle peut apporter le κῦδος, parce que le combat est ἑτεραλκῆς: rien n'est décidé au préalable³⁰⁵. En accord avec cette perspective de l'existence héroïque, L. Slatkin a montré que la version iliadique du mythe d'Achille en a souligné la dimension tragique³⁰⁶.

(*Iliade*, XIII, 136-148). Voir aussi l'usage typiquement homérique de l'adjectif αἰπύς. Voir *DELG*, s. v. αἰπύς, et *GEL*: αἰπύς signifie "haut et escarpé", <"high and steep">, et qualifie normalement des villes (*Iliade*, IX, 668; XII, 217; *Odyssée*, III, 130; VIII, 516 etc.). Nous nous intéressons ici au sens métaphorique du terme, manifeste quand il qualifie les événements malheureux et inéluctables, notamment la ruine, ὄλεθρος (*Iliade*, VI, 57; X, 371; XI, 174 et 441; XII, 345, 358 et 773; XIV, 99; XVI, 283 et 859; XVII, 155 et 244; XVIII, 129; *Odyssée*, I, 11 et 37; V, 305; IX, 286 et 303; XII, 287 et 446; XVII, 47; XXII, 28, 43 et 67), ainsi que d'autres fléaux, tels le travail pénible, πόνος (*Iliade*, XI, 601; XVI, 651), la colère, χόλος (*Iliade*, XV, 223) et le meurtre, φόνος (*Iliade*, XVII, 365; *Odyssée*, IV, 843 et XVI, 379). Pour une discussion sur le sens métaphorique du terme voir Verdenius (W. J.), "The metaphorical sense of αἰπύς", *Mnemosyne*, série IV, 6, 1953, p. 115. La même compréhension de l'action comme précipitation apparaît dans l'importance de l'emploi homérique du verbe ἐπιπίπτω, 'tomber sur', donc 'attaquer' (d'un guerrier: *Iliade*, XVI, 81; du feu: *Iliade*, XI, 155 et XVI, 113; des flèches: *Iliade*, IV, 217 et XV, 451) ou au sens d' 'occuper', 'prendre possession de' (χόλος ἔμπεσε θυμῷ: *Iliade*, IX, 436; XIV, 207 et 306; XVI, 206; δέος ἔμπεσε θυμῷ: *Iliade*, XVII, 625; ἔπος ἔμπεσε θυμῷ: *Odyssée*, XII, 266). Sont particulièrement significatives les deux fois dans l'*Odyssée* où ce verbe décrit l'arrivée de l'infortune dans une maison: ὁ μοι κακὰ ἔμπεσεν οἴκῳ (*Odyssée*, II, 45) et ἐπεὶ κακὸν ἔμπεσεν οἴκῳ (*Odyssée*, XV, 375).

³⁰⁴ *LFE* s. v. κῦδος: "force surnaturelle (que l'on a, reçoit, dans chaque cas représente), réussite brillante (grâce à l'aide divine: *Iliade*, XIII, 676-678, XIV, 357-358, XV, 491-493), autorité rayonnante (empruntée à Zeus: *Iliade*, I, 279, XVII, 251, *Odyssée*, XIX, 161), unité de la radiancé divine (à la façon des *mana*?) et de la reconnaissance sociale implicite au travers d'elle (d'un βασιλεύς: *Iliade*, I, 279, IV, 144ss.), comparer à εὐχός (avec une implication inverse); par opposition à κλέος, seulement des vivants (voir *Iliade*, XXI, 435ss.), par opposition à (subjectif) εὐχός (à part *Iliade*, XV, 462, dans l'expression directe seulement dans la *Théogonie*, 628) aussi dans un récit (objectif)." Voir Fränkel (H.), *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, p. 88: κῦδος "indique la propriété de réussir et par conséquent d'être vainqueur; il indique aussi, en même temps, l' 'honneur' de la réussite, le prestige, l'autorité, la dignité et le rang".

³⁰⁵ Κυδιάνειρα, 'qui apporte du κῦδος à l'homme', est épithète du combat (μάχην ἐς κυδιανείραν: *Iliade*, IV, 225; XII, 325; μάχην ἀνὰ κυδιανείραν: XIII, 270; XIV, 155; μάχη ἐν κυδιανείρα: VI, 124; VII, 113; VIII, 448; XXIV, 391) et, une fois seulement, dans une référence claire à la symétrie dans l'opposition entre la parole et l'action, épithète de l'assemblée du peuple (ἐς ἀγορὴν πωλέσκειτο κυδιανείραν: *Iliade*, I, 490). ἑτεραλκῆς: 'qui porte la force à l'un des deux côtés', 'dont la force penche de l'autre côté', 'qui donne la force à l'un des deux partis' (*DGF*). Le terme apparaît dans les formules μάχης ἑτεραλκῆα νίκην (*Iliade*, VII, 26; VIII, 171; XVI, 362) et δίδου ἑτεραλκῆα νίκην (*Iliade*, XVII, 627 et *Odyssée*, XXII, 236). Voir aussi ce que dit Hector à Achille lors de leur rencontre finale (*Iliade*, XX, 434-437). La dynamique de la victoire est un thème majeur non seulement des poèmes homériques, mais de toute la culture grecque, au moins jusqu'à l'époque classique. La représentation traditionnelle de la victoire comme une divinité ailée va dans la même direction. Pour l'*Iliade*, voir par exemple VI, 339 (Pâris à Hector: νίκη ἐπαμείβεται ἄνδρα) et VIII, 139-144 (Nestor à Diomède, après avoir perdu le contrôle des chevaux à cause d'un tonnerre lancé par Zeus). Sur l'emphase concernant le caractère incertain de la victoire dans la caractérisation homérique de l'expérience de la guerre, voir Trojan (F. v.), *Handlungstypen im Epos. Die Homerische Ilias*, p. 75-76: "Il est un fait à la fois humainement et historiquement intéressant qu'aux honneurs épars du vainqueur dans l'*Iliade* une riche séquence de conséquences de la catastrophe du côté du vaincu et de sa communauté soit opposée" Voir aussi Assunção (T. R.), "Le mythe iliadique de Bellérophon", p. 41-66; en particulier p. 64. De même que κῦδος, le nom ἄλκη renvoie lui aussi à la dépendance du héros que nécessite l'accord des dieux pour conquérir la victoire avec ses capacités. Observons la difficulté du *GEL* à trouver un seul mot pour traduire ce terme: "strength as displayed in action, prowess, courage, poetic word".

³⁰⁶ Slatkin (L. M.), *The power of Thetis. Allusion and interpretation in the 'Iliad'*, Berkeley / Los Angeles / Oxford, 1991, en particulier p. 39-40: "Mais où l'importation de vie-et-mort de l'action peut n'avoir été qu'un encadrement dans d'autres traitements épiques, dans l'*Iliade* il devient le sujet lui-même. Le

L'aspect *téléologique* de l'action homérique a été remarqué par deux ouvrages consacrés au rapport entre la *parole* et l'*action* dans l'*Illiade*. Dans son *Handlungstypen im Epos. Die homerische Ilias*, F. von Trojan analyse l'action homérique en fonction de ce qu'il appelle "le processus central de l'ardeur guerrière". L'action se déploie en cinq phases:

"Le processus central s'arrange (...) en cinq phases; sous cette expression sont considérés les membres d'une séquence rigoureusement temporaire et objective et non pas ceux d'une séquence tout simplement logique et subjective.

Dans la première phase du processus central, l'agent s'efforce de transmettre l'affect éveillé en lui sur les personnes dont il désire et peut espérer une collaboration dans la lutte. La deuxième phase apporte la délibération sur le moyen, la troisième – qui progresse dans la même direction –, sa préparation. Entre celles-ci et la phase suivante s'introduit le départ dans la lutte, dans lequel les opposants avancent l'un vers l'autre. La quatrième phase glisse en arrière dans le verbal: elle est bâtie par les propos de lutte dont le but est d'affaiblir les dispositions de l'opposant et d'ébranler sa détermination. La dernière phase est finalement le règlement inclu dans la catastrophe; la chaîne causale se développe ici du moyen à la réussite et apporte avec ceci la passion pour l'expiration.

Toutes ces phases – c'est où réside leur communauté – sont fortement déterminées téléologiquement et reposent sur un réseau de rapports entre les agents individuels déterminé émotionnellement. Certes, elles se différencient habituellement les unes des autres de la façon la plus variée."³⁰⁷

Dans *Wort und Tat bei Homer*, C. Barck souligne lui aussi la perspective *téléologique* de l'action chez Homère, laquelle se laisserait remarquer par la place spéciale accordée à l'emploi du nom *τέλος* et du verbe *τελέω*:

"Parmi les doubles formules, celles qui ont pour membre *τέλος* ou *τελέω* occupent une place remarquablement spéciale. (...) Des liaisons d'un concept de parole avec la parité *τέλος* représentent aussi en deux pôles un tout dualiste, mais le poids principal repose sur le membre *τέλος*. (...) Il ne s'agit pas tellement d'un objet également loin de deux points et qui devient limité au milieu des deux concepts (à, à peu près, la même distance des deux points de départ). Ce qui se passe plutôt est que la vue s'adresse au chemin que la parole a à parcourir vers son *τέλος* <der Blick gilt eher dem Weg, den das Wort zu seinem *τέλος* zurückzulegen hat>. Cette vue dynamique se base sur la constatation de (1) la grande supériorité qu'offre le membre-*τέλος* comme tournure verbale et presque jamais comme nominale et (2) le fait que *τέλος* ne présente aucun exemple disjonctif. (...) Au contraire, le matériel linguistique assure de façon évidente le contact étroit entre les deux concepts (comme approximativement dans les rapports corrélatifs *ὦδε* - *ἦ*, dans l'*Odyssee*, VIII,

héroïsme d'Achille n'émerge pas exactement parce que ses exploits le distinguent, mais parce que la bataille fonctionne comme une circonstance dans laquelle tout choix, toute action, devient tout ce qui compte - une arène où chaque vie est intimement liée aux autres et où, pour cette raison, la définition de ce qui est propre à l'individu <the definition of the self> devient matière de débat."

³⁰⁷ Trojan (F. v.), *Handlungstypen im Epos. Die Homerische Ilias*, p. 17.

415, et τὼς - τὰ δῆ, dans l'*Iliade*, II, 330) ou souligne, par le poids et le sens des membres, le mouvement du premier au deuxième (comme approximativement dans ἀπειλήν ἐκτελεῖν, *Iliade*, IX, 244 ss., μύθῳ τέλοσ ἐπιτιθέναι, *Iliade*, XIX, 107, parmi d'autres, ou même ἀτὰρ οὐ τέλοσ ἴκεο μύθων). La singularité de la forme linguistique illumine ainsi de la façon la plus claire une vision de monde dans laquelle le pire se passe quand quelque chose de commencé ne s'accomplit pas, dans la mesure où, de cette façon, tout sens se perd <eine Weltsicht in der es zum Schlimmsten zählt, wenn ein Begonnenes nicht vollendet wird, da es auf diese Weise jegelichen Sinn verliert>. Si dans un tel 'commencé' il s'agit de l'annonce d'une action (une promesse ou une prophétie) ou purement d'une action, ceci ne fait aucune différence significative dans un monde qui valorise parole et action de la même façon et avec la même gravité."³⁰⁸

A partir des contextes où le nom et le verbe sont employées, on a souvent compris τέλοσ comme 'but', 'fin', et le verbe τελέω comme 'accomplir', 'réaliser'. Cependant, dans un chapitre de son livre *Les origines de la pensée européenne*, R. B. Onians a montré que cette compréhension n'était pas tout à fait exacte³⁰⁹. Τέλοσ et τελέω indiquent certes l'accomplissement d'une action, mais le sens original du nom τέλοσ n'est pas celui de 'but' ou de 'fin'. Il n'y aurait probablement pas non plus de racines différentes à l'origine des divers emplois de τέλοσ, comme l'a voulu, parmi d'autres, E. Boisacq, qui en a distingué trois³¹⁰. A partir de divers passages des poèmes homériques, mais aussi de ceux d'Hésiode, de Pindare et des pièces d'Eschyle et d'Euripide, R. B. Onians a montré que τέλοσ ne peut que signifier un objet concret. Le terme τέλοσ indiquait l'aboutissement d'un événement dans le contexte d'une croyance religieuse concevant le destin (μοῖρα) comme un bandeau:

“Le τέλοσ est la vie, non sa fin. Une part de destin est un laps de temps. (...) Pouvons-nous alors expliquer τέλη λύει comme signifiant à l'origine 'il relâche les bandeaux', c'est-à-dire 'il délivre' et donc 'est avantageux'? Oui. La mort et d'autres formes de mauvaise fortune étaient conçues comme des bandeaux, τέλη, et λύειν est employé dans Homère et après pour parler de la délivrance de telles choses”³¹¹.

Et plus loin:

“Si nous avons raison, à l'origine τέλοσ était à la fois le cercle, la couronne ou le bandeau posé sur quelqu'un par les puissances d'en haut ou par ses pairs, et le

³⁰⁸ Barck (C.), *Wort und Tat bei Homer*, p. 112-114, mis en italique dans la citation.

³⁰⁹ Onians (R. B.), *Les origines de la pensée européenne*, chapitres VI, p. 447-459, et XII, p. 503-549.

³¹⁰ Onians (R. B.), *op. cit.*, p. 503. Les trois sens distingués par E. Boisacq sont 'fin', 'troupe' et 'payement'.

³¹¹ Onians (R. B.), *op. cit.*, p. 448. Cette compréhension explique chez Homère l'ample usage des verbes ἐπιτίθημι et πεδάω ayant pour complément μοῖρα. Comme exemple, Onians cite *Iliade*, IV, 517; *Iliade* VI, 357; *Odyssée*, XI, 558; *Odyssée*, XI, 293 et *Odyssée*, III, 269.

destin ou la charge, l'événement ou l'activité à un moment donné dont ce bandeau était la matérialisation³¹².

L'oubli des croyances dans lesquelles s'inscrivait originalement l'emploi de τέλος semble ainsi expliquer l'incompréhension des sens plus concrets du terme indiquée par R. B. Onians³¹³. Encore une fois dans les poèmes homériques, ce n'est pas la distinction entre le concret et l'abstrait qui serait en jeu, ni celle entre le matériel et l'immatériel, mais la distinction entre des objets symboliquement significatifs et d'autres qui le seraient moins ou qui, en ce qui concerne les rites religieux, ne le seraient pas du tout. Appartenant au premier cas, τέλος fait référence au rapport entre le destin et les événements particuliers; il annonce un accomplissement qui se présente comme une nécessité. R. B. Onians a écrit:

“Si donc il signifiait ‘cercle’, τέλος, quand il était employé à propos d'un moment de la fortune, tout en étant conçu visuellement comme un cercle ou un bandeau autour d'un homme, représentait cependant une portion de temps et était ressenti comme un processus ou un événement par la personne sur laquelle il était placé. C'était apparemment, comme περίραρ, le destin filé. Les différents ‘bandeaux’ ou ‘cercles’ étaient différentes portions de vie et donc de temps³¹⁴.”

Il y a donc une importante référence à la temporalité du rapport *parole-action* dans les emplois de τέλος et de τελέω, tels que les présente l'étude de R. B. Onians³¹⁵.

Toutes ces considérations nous renvoient à une propriété structurale de la compréhension homérique de l'*action*: l'*irréversibilité*. Le rôle décisif joué par les notions de 'lien' et d' 'enchaînement' dans cette compréhension correspond à leur importance symbolique pour la mythologie grecque en général. Le plus les liens sont définitifs, le plus celui qui les serre est un *agent*. Dans les poèmes homériques, les

³¹² Onians (R. B.), *op. cit.*, p. 516. Dans son exposition, parallèlement à des croyances romaines, juives, étrusques (p. 429), hindoues (p. 439) et perses (p. 455). “Encore aujourd'hui, la couronne est le symbole de la royauté. Nous pouvons maintenant comprendre pourquoi. A l'origine s'était sa matérialisation, un bandeau, la forme concrète sous laquelle les hommes croyaient que les différentes sortes de destin étaient liées autour d'eux par les puissances d'en-haut, ou pouvaient l'être magiquement par les hommes eux-mêmes” (p. 458). Le τέλος était aussi dit du voile qui couvrait la tête de la fiancée lors du mariage ou la tête de l'initié pendant les rites des mystères (p. 433 et 446 respectivement). Dans les deux, cas il peut “représenter et conférer le nouvel état, un nouveau sort” (p. 447).

³¹³ Onians (R.B.), *op. cit.*, p. 542-546. Voir p. 461: “De même un être humain qui accomplit quelque chose est dit ‘ajouter un τέλος’ (τέλος ἐπιθεῖναι) ou τελέειν.”

³¹⁴ Onians (R.B.), *op. cit.*, p. 524-525.

³¹⁵ Pour un exemple du sens de τέλος comme 'bandeau' voir *Iliade*, XX, 101: τεῖνειεν πολέμου τέλος. Avec une connotation négative, la notion d'un lien établi par la parole apparaît dans l'hypothèse de l'étymologie du nom Σειρήν, à propos de laquelle on n'a toujours pas de certitude. Pour certains auteurs le terme serait dérivé de σεῖρά, 'corde', et la Sirène serait celle qui 'lie, serre' par son chant (*DELG ad loc.*).

verbes πεδάω et δέω, tous les deux signifiant 'lier', peuvent être attribués au destin (μοῖρα), à l'égarment (ἄτη) ou à un dieu qui obstrue l'action d'un héros. Dans tous ces cas, la volonté humaine souffre l'interférence d'une adversité d'origine divine. Quand ces verbes expriment l'action de la μοῖρα, il s'agit invariablement de la mort d'un héros³¹⁶. D'autre part, dans le dernier chapitre de leur ouvrage sur la ruse en Grèce ancienne, M. Detienne et J.-P. Vernant ont mis en évidence l'importance du rapport entre la circularité et l'infini que la notion de 'lien' évoque: dans nombre de mythes la ruse atteint son but ultime quand elle mène à l'enchaînement, tout particulièrement quand un dieu plus rusé en enchaîne un autre³¹⁷.

L'importance de la notion de 'lien' et d' 'emprisonnement' pour la souveraineté de Zeus apparaît très clairement quand Achille rappelle à Thétis qu'elle a délivré Zeus des chaînes que lui avaient serrées Héra, Poséidon et Athéna³¹⁸. Grâce à cet épisode, Thétis est la seule déesse, à part Apollon et Zeus, à être considérée comme capable d' "écarter le désastre outrageux" dans l'*Iliade*³¹⁹. La référence aux liens et au cent-bras Briarée dans cet épisode renvoie au mythe de la souveraineté de Zeus, tel que raconté par Hésiode, où les actes de lier et de délier constituent les événements les plus décisifs dans la dispute pour le pouvoir³²⁰.

³¹⁶ Voir *Iliade*, I, 17-22: Ζεὺς με μέγα Κρονίδης ἄτη ἐνέδησε βαρείη / σχέτλιος, ὅς τότε μὲν μοι ὑπέσχετο καὶ κατένευσεν; *Iliade*, IV, 517: Ἔνθ' Ἀμαρυγκείδην Διώρεα μοῖρα πέδησε; *Iliade*, XIX, 94: [Ἄτη] κατὰ δ' οὖν ἕτερόν γε πέδησε; *Iliade*, XXII, 5: Ἐκτορα δ' αὐτοῦ μείναι ὀλοῖτ' ἢ μοῖρ' ἐπέδησε; *Iliade*, XXIII, 352-353: αὐτὰρ ἐμὲ Ζεὺς ἄλγεσι καὶ θεοὶ ἄλλοι / ἴεμενον πεδάσκον ἐμῆς ἀπὸ πατρίδος αἴης; *Odyssée*, III, 269: ἀλλ' ὅτε δέ μιν μοῖρα θεῶν ἐπέδησε δαμῆναι; *Odyssée*, IV, 379-381 = IV, 468-471: ἀλλὰ σὺ πέρ μοι εἶπέ, θεοὶ δέ τε πάντα ἴσασι, / ὅς τις μ' ἀθανάτων πεδάα καὶ ἔδησε κελεύθου, / νόστον θ', ὡς ἐπὶ πόντον ἐλεύσομαι ἰχθυόεντα; *Odyssée*, XI, 292-293: χαλεπὴ δὲ θεοῦ κατὰ μοῖρα πέδησε δεσμοὶ τ' ἀργαλέοι καὶ βουκόλοι ἀγροιώται; *Odyssée*, XVIII, 155-156: πέδησε δὲ καὶ τὸν Ἀθήνη / Τηλημάχου ὑπὸ χερσὶ καὶ ἔγχει ἴφι δαμῆναι.

³¹⁷ Voir Detienne (M.), Vernant (J.-P.), *Les ruses de l'intelligence. La métis des Grecs*, Paris, 1974; chapitre 10: "Le cercle et le lien", p. 263-306. La distinction entre dieux rusés et dieux non-rusés est proposée rapidement à la p. 263.

³¹⁸ *Iliade*, I, 396-405; voir en particulier 399-401: ὀππότε μιν ξυνδῆσαι Ὀλύμπιοι ἤελον ἄλλοι / Ἥρη τ' ἠδὲ Ποσειδάων καὶ Παλλὰς Ἀθήνη / ἀλλά σὺ τὸν γ' ἐλθοῦσα, θεά, ὑπελύσαο δεσμῶν. Le passage est cité et commenté par L. Slatkin, qui souligne l'importance des liens pour la souveraineté de Zeus (*The power of Thetis. Allusion and interpretation in the 'Iliad'*, p. 65-70).

³¹⁹ *Iliade*, I, 398: οἷη ἐν ἀθανάτοισιν ἀεικέα λαιγὸν ἀμῦναι.

³²⁰ Briarée est mentionné dans l'*Iliade*, I, 403-405: appelé par Thétis, il ne fait que "s'asseoir aux côtés du Cronide, dans l'orgueil de sa gloire". Pour L. Slatkin, Briarée est "une espèce de garant ou de rappelleur" du pouvoir de Thétis (*op. cit.*, p. 66). Dans la *Théogonie*, Briarée apparaît aux vers 644-659: Zeus rappelle aux cent-bras qu'il les a délivrés d'un "lien cruel" (δυσηλεγέος ὑπὸ δεσμοῦ, 652), ce que Cottos confirme sans hésiter (ἀμειλίκτων ὑπὸ δεσμῶν / ἠλύθομεν, 659-660). Voir le commentaire de L. Slatkin (*op. cit.*, p. 66 et 68): "Le motif de l'attachement est central pour le mythe de la succession dans la *Théogonie*, se répétant de façon primaire pour affirmer la souveraineté divine sur quelqu'un qui la défie potentiellement ou effectivement. (...) L'attachement est la pénalité ultime dans le royaume divin, où par définition il n'y a pas de mort. Il ne sert pas à dépouiller l'opposant de son existence, mais à le rendre impuissant. Une fois attaché, un dieu ne peut pas échapper à son attachement par lui-même, peu importe

Dans l'*Illiade*, les liens sont encore évoqués quand Dionê raconte à Aphrodite qu'Arès avait été enchaîné par Otto et Ephialtès, quand Zeus rappelle à Héra qu'il l'avait attachée comme punition pour l'attentat contre Héraclès et, encore, quand Zeus affirme la supériorité de sa force en comparaison à celle de tous les autres dieux réunis. Il leur interdit de "couper en pièces" sa parole et menace de les tirer tous par un câble d'or et les attacher à un pic de l'Olympe³²¹! Dans l'*Odyssée*, quand Héphesté veut punir Arès et Aphrodite de leurs amours clandestins, il leur prépare un piège consistant dans des liens invisibles et infrangibles "comme fils d'araignée"³²². Apollon, en voyant, avec les autres dieux, le couple adultère emprisonné, figé par les chaînes du mari trahi, demande à Hermès s'il n'aimerait pas être à la place d'Arès. Le dieu messager ne cache pas l'enthousiasme que cette fantaisie lui inspire:

αἱ γὰρ τοῦτο γένοιτο, ἄναξ ἑκατηβόλῃ Ἀπολλων,
 δεσμοὶ μὲν τρεῖς τόσσοι ἀπείρονες ἀμφὶς ἔχοιεν,
 ὑμεῖς δ' εἰσορόωτε θεοὶ πᾶσαι τε θέαιναι,
 αὐτὰρ ἐγὼν εὐδοίμι παρὰ χρυσέῃ Ἀφροδίτῃ.

[Hermès à Apollon:]

"Puissé-je avoir ce bonheur, Apollon, puissant archer!
 Que trois fois plus de liens infinis nous enserrent,
 que tous les dieux, que les déesses viennent voir,
 mais que je dorme auprès d'Aphrodite dorée!"
 (*Odyssée*, VIII, 339-342)

L'intensité extraordinaire du désir de posséder Aphrodite est exprimée par Hermès à travers la situation absurde d'un anéantissement infini, sans limite ni dans le temps ni dans la puissance, le seul capable de retenir la vitalité immortelle de la déesse.

combien grande est sa force. Dans ce sens, il n'est pas en fin de compte une expression de la force physique (bien que la violence entre sûrement dans la Titanomachie), mais de ce qui été appelé 'terrible souveraineté'."

³²¹ *Illiade*, V, 385-386: τλή μὲν Ἄρης ὅτε μιν Ὀττος κρατερός τ' Ἐφιάλτης / παῖδες Ἀλωῆος, δῆσαν κρατερῶ ἐνὶ δησμῶ; *Illiade*, XV, 18-20: περὶ χερσὶ δὲ δεσμὸν ἴηλα χρύσειον ἄρρηκτον (les deux passages sont cités par L. Slatkin, *op. cit.*, p. 68, note 15). La menace d'attacher les autres Olympiens apparaît dans l'*Illiade*, VIII, 18-27. La notion du rapport entre *parole* et *action* comme un lien qui peut être coupé apparaît dans VIII, 8-9, où Zeus dit aux Olympiens: "Qu'aucun dieu, qu'aucune déesse ne tente de couper mon ordre en pièces" <μήτε τις... πειράτω διακέρσαι ἐμὸν ἔπος> (nous modifions la traduction de P. Mazon). Sur ce passage, voir Lévêque (P.), *Aurea catena Homeri. Une étude sur l'allégorie grecque* (Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 27), Paris, 1959; en particulier p. 8-9: "Il n'est pas impossible que cette anecdote reproduise un vieux thème de mythologie ou de folklore indo-européen. D'une part en effet, elle nous présente Zeus sous les traits d'un 'dieu lieu' (...). D'autre part et surtout, elle nous reporte à un monde très primitif où la puissance d'un dieu dépend de sa vigueur physique, à une société divine patriarcale où l'épreuve de force joue un rôle capital pour asseoir l'autorité du maître." Par la suite, l'auteur dresse des parallèles avec des contes germaniques où "peuvent subsister des vestiges d'une conception religieuse beaucoup plus ancienne".

³²² *Odyssée*, VIII, 266-366; voir en particulier 274-275 et 280-281: κόπτε δὲ δεσμοῦς / ἄρρηκτους ἀλύτους (...) ἢ τ' ἀράχνια λεπτά, τά γ' οὐ κέ τις οὐδὲ ἴδοιτο, / οὐδὲ θεῶν μακάρων.

Les liens d'Hépheste sont ἀπείρονες parce que la circularité, aussi bien de leur forme que de leur disposition, invalide l'efficacité divine de leurs victimes³²³. Le chant de Démodoque qui les décrit honore Ulysse par la glorification du cercle comme l'image grecque la plus juste de la puissance de la ruse. Nous suivons encore les réflexions de M. Detienne et J.-P. Vernant:

"Les traits essentiels de la μῆτις que nos analyses ont dégagés: souplesse et polymorphie, duplicité et équivoque, inversion et retournement, impliquent certaines valeurs attribués au courbe, au souple, au tortueux, à l'oblique et à l'ambigu, par opposition au droit, au direct, au rigide et à l'univoque. Ces valeurs culminent dans l'image du cercle, lien parfait parce que tout entier retourné et refermé sur lui-même, n'ayant ni début ni fin, ni avant ni arrière, et que sa rotation rend à la fois mobile et immobile, se mouvant en même temps et dans l'autre."³²⁴

A partir du rapport entre la ruse d'Hépheste et les δεσμοὶ ἀπείρονες qui ont vaincu Arès, les mêmes auteurs ont montré, dans le champ sémantique de πείραρ, que la circularité du lien exprime fréquemment l'infini qui traverse l'expérience homérique du monde³²⁵. Si les liens d'Hépheste sont infinis dans leur rondeur, c'est aussi grâce à son infinité que le Tartare est le seul lieu de punition pour un dieu, la seule punition alternative à l'enchaînement: un emprisonnement dans le non-lieu. En effet, peu avant s'être vanté de la supériorité de sa force devant les olympiens, Zeus avait menacé de les jeter dans le Tartare au cas où on lui désobéirait³²⁶. Quant aux hommes, c'est dans la mer qu'ils expérimentent cette impossibilité radicale de trouver un chemin, ou bien de cheminer sans pouvoir arriver où que ce soit³²⁷.

³²³ Detienne (M.), Vernant (J.-P.), *op. cit.*, p. 268-272; voir en particulier p. 271, où les auteurs reprennent l'interprétation de Porphyre pour le sens d' ἀπείρονες dans δεσμοὶ ἀπείρονες (*Odysée*, VIII, 340): "Porphyre fait alors observer que la notion d' ἄπειρον vient connoter la puissance de ces liens qui, dit-il, sont épanchés de tous côtés et qui n'ont ni fin, ni commencement, ni πέρας, ni ἀρχή. L'interprétation défendue ne présente aucune ambiguïté: si Homère choisit l'épithète ἀπείρονες pour qualifier des chaînes infrangibles, ἄλυτοι, c'est parce que ces liens sont circulaires, ἔγκυκλοι, qu'ils ont la forme d'anneaux, κρικωτοί, et parce qu'ils enferment dans leur cercle, διὰ τὸ ἐν κύκλῳ περιέχειν."

³²⁴ Detienne (M.), Vernant (J.-P.), *op. cit.*, p. 55.

³²⁵ Detienne (M.), Vernant (J.-P.), *op. cit.*, p. 276: "C'est dans le champ sémantique de πείραρ que ces questions trouvent leur réponse: un certain type de chemin peut y prendre la forme d'un lien qui enchaîne et, réciproquement, l'action de lier y emprunte parfois l'apparence d'une traversée, d'un cheminement."

³²⁶ *Iliade*, VIII, 5-17. Le Tartare est "aussi loin au-dessous de l'Hadès que le ciel l'est au-dessus de la terre" (*Iliade*, VIII, 16 = *Théogonie*, 720; d'après P. Mazon dans sa traduction de *Iliade*).

³²⁷ Detienne (M.), Vernant (J.-P.), *op. cit.*, p. 278-279: "Or, il y a dans la pensée mythique des Grecs, un espace semblable à l'étendue marine, où le sans-limite, l'ἄπειρον, oscille entre les entraves que personne ne peut délier et les chemins au long desquels nul ne peut cheminer. (...) Parce qu'il est comme la haute mer un espace infranchissable, ἀπέραντος ou ἄπειρον, le Tartare n'est pas seulement une prison impossible à fuir, il est lui-même un espace lieu dont l'étendue se confond avec les liens inextricables. Espace sans issue que nul point de repère, nul πείραρ ne permet de traverser, le Tartare apparaît du même coup comme un lien gigantesque, sans terme, sans limite pour celui qui se trouve enfermé dans son orbe."

Ces considérations sur le symbolisme grec associant le lien à la ruse visent à souligner l'importance de l'*irréversibilité* dans la compréhension homérique de l'*action*, c'est-à-dire du rapport séquentiel entre la *parole* et l'*action*: l'*action* accomplit *irrévocablement* la *parole*. Outre les observations terminologiques que nous avons déjà présentées, observons que le rapport séquentiel entre la *parole* et l'*action* joue un rôle décisif dans le récit de la crise centrale de l'*Illiade*. Quand Agamemnon propose une nouvelle répartition du butin, la convulsion substitue l'*action* dans l'armée achéenne. Agamemnon est exclusivement concerné par le maintien de ses prérogatives royales au milieu de la dispute avec Chrysès. Le code héroïque est bouleversé. La colère d'Achille se justifie pleinement par rapport à la *θέμις*: en aucun cas pourrait-on enlever son *γέρας* à un guerrier. A l'*acte* outrageant d'Agamemnon il fallait absolument répondre avec un autre, autant publique que la faute qui le justifie³²⁸. Achille ne fait que dénoncer cette aberration. Qui d'autre pourrait le faire?

Ἄτρεΐδε κύδιστε, φιλοκτεανώτατε πάντων,
 πῶς τάρ τοι δώσουσι γέρας μεγάθυμοι Ἀχαιοί;
 οὐδέ τί που ἴδμεν ξυνήϊα κείμενα πολλά·
 ἀλλὰ τὰ μὲν πολίων ἐξεπράθομεν, τὰ δέδασται,
 λαοὺς δ' οὐκ ἐπέοικε παλίλλογα ταῦτ' ἐπαγείρειν.

[Achille à Agamemnon:]

"Illustre fils d'Atrée, pour la cupidité tu n'as pas ton pareil! Et comment les Achéens magnanimes pourraient-ils te donner semblable part d'honneur? Nous n'avons pas, que je sache, de trésor commun en réserve. Tout ce que nous avons tiré du sac des villes a été partagé: sied-il que les gens de nouveau le rapportent à la masse?"

(*Illiade*, I, 122-126)

L'*irréversibilité* de l'*action* est évoquée par Achille par l'emploi du parfait au vers 125: τὰ δέδασται, 'ces choses-là (...) sont déjà partagées'. La grande importance de la perspective *téléologique* de l'*action* sera mise en évidence encore une fois quand, au sommet de sa colère, Achille s'adresse à Athéna:

Τίπτ' αὐτ, αἰγιόχοιο Διὸς τέκος, εἰλήλουθας;
 ἦ ἴνα ὕβριν ἴδῃ Ἀγαμέμνωνος Ἀτρεΐδαο;
 ἀλλ' ἔκ τοι ἔρέω, τὸ δὲ καὶ τελέεσθαι οἶω·
 ἦς ὑπεροπλήσι τάχ' ἄν ποτε θυμὸν ὀλέσση.

[Achille à Athéna:]

³²⁸ Rappelons, par exemple, la définition de H. Fränkel: la *θέμις* est "la règle inchangée, d'après laquelle les hommes se rapportent et doivent se rapporter aux hommes" (*Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, p. 62).

"Que viens-tu faire encore, fille de Zeus qui tient l'égide? Viens-tu donc voir l'insolence d'Agamemnon, le fils d'Atrée? Eh bien! je te le déclare, et c'est là ce qui sera: son arrogance lui coûtera bientôt la vie."
(*Illiade*, I, 202-205)³²⁹

La querelle entre Achille et Agamemnon naît de la ὕβρις d'Agamemnon et se déploie à partir du refus de la ὕβρις de la part d'Achille. Dans la catastrophe de la guerre se prépare une catastrophe encore plus grande, qui commencerait avec la mort d'Agamemnon: une fois accomplie, la réaction annoncée par Achille ne constituerait pas d'excès moins grave que celui de l'Atride. La construction de cette trame, où la ὕβρις menace de caractériser également les deux opposants, donne à *Illiade* sa dimension tragique. Mais grâce à la présence d'Athéna qui se montre décisive, cette deuxième ὕβρις ne s'accomplit pas. La proposition d'Athéna à Achille, consistant à échanger l'*action* qu'il envisageait d'accomplir contre des *paroles*, n'est compréhensible que sur le fond de l'équivalence entre la *parole* et l'*action*.

Achille raisonne en guerrier: il veut compenser l'abus d'Agamemnon avec un geste définitif. Le coup certain! Devant la catastrophe imminente, Athéna le dissuade avec difficulté en lui annonçant un avenir qui travaillera à sa faveur:

"ἀλλ' ἄγε λήγ' ἔριδος, μηδὲ ξίφος ἔλκειο χειρί·
ἀλλ' ἦτοι ἔπεσιν μὲν ὀνειδίσσον ὡς ἔσεται περ·
ᾧδε γὰρ ἐξερέω, τὸ δὲ καὶ τετελεσμένον ἔσται·
καὶ ποτέ τοι τρίς τόσσα παρέσσειται ἀγλαὰ δῶρα
ὑβριος εἵνεκα τῆσδε· σὺ δ' ἴσχεο, πείθεο δ' ἡμῖν."

[Athéna à Achille:]

"Allons! clos ce débat, et que ta main ne tire pas l'épée. Contente-toi de mots, et, pour l'humilier, dis-lui ce qui l'attend. Va, je te le déclare, et c'est là ce qui sera: on t'offrira un jour trois fois autant de splendides présents pour prix de cette insolence. Contiens-toi et obéis-nous."

(*Illiade*, I, 210-214)

La présence de la déesse auprès d'Achille dans tout cet épisode annonce l'assiduité des dieux auprès des mortels qui marquera tout le poème. Athéna tranche pour le héros la limite entre la *parole* et l'*action* et lui transmet la confiance dans une décision sage. C'est la sagesse qu'Athéna incarne et qui dépasse la sphère des φρένες et du θυμός du

³²⁹ Même si elle veut dissuader Achille, Athéna reconnaît son jugement sur Agamemnon (ὕβριος εἵνεκα τῆσδε, *Illiade*, I, 213-214). Au chant IX, lors de l'ambassade qui essayera pour une dernière fois de le dissuader de son refus à lutter, Achille renouvellera son point de vue en parlant à Ulysse: γέρας δέ μοι, ὃς περ ἔδωκεν, / αὐτίς ἐφουβρίζων ἔλετο κρείων Ἀγαμέμνων (*Illiade*, IX, 367-368).

héros³³⁰. Le poète rassemble ici les plus claires indications pour attester l'importance de la séparation entre *parole* et *action*: que ce soit Achille, le 'héros de l'acte', celui par lequel on apprend ce principe-moteur du poème, que cet apprentissage se fasse par l'intermédiation d'Athéna - déesse 'guerrière', 'pilleuse' et 'meurtrière' - et que la rencontre se passe déjà au tout début du poème³³¹. Si offenser paraissait insuffisant à Achille, blesser Agamemnon jusqu'à la mort serait, par contre, criminel. L'*action* accomplit la *parole* mais apporte dans cet accomplissement le risque de la démesure³³². Entre les deux extrêmes, également indésirables, l'apparition d'Athéna ouvre un nouveau chemin, qui sera parcouru jusqu'à la réconciliation des deux héros au chant XIX³³³.

Outre la séparation entre la *parole* et l'*action*, la rencontre entre le héros et la déesse souligne la différence entre paroles divines et mortelles. Quand Athéna s'adresse à Achille, c'est d'abord la certitude de sa prévision qu'il faut retenir: τὸ δὲ καὶ

³³⁰ Selon C. Barck, *Wort und Tat bei Homer*, p. 52, note 134.

³³¹ Nous empruntons l'expression 'héros de l'acte' à O. Dittrich, *Geschichte der Ethik. Die Systeme der Moral vom Altertum bis zum Gegenwart. Erster Band: Altertum bis zum Hellenismus*, Leipzig, 1926, p. 20: "Achilleus als der Held der Tat, und zwar der kriegerischen Tat, steht im Vordergrund des Bildes." Dans l'*Iliade* le portrait guerrier de la déesse est par maintes fois dessiné: en V, 331-333, on dit que Diomède sait qu'Aphrodite est une déesse 'sans impétuosité' (ἀναλκις), au contraire d'Athéna et d'Enyō, qui "président à la guerre des hommes" (αἱ τ' ἀνδρῶν κάτα κοιρανέουσιν); Zeus dit à Aphrodite, blessée récemment par Diomède: οὐ τοι, τέκνον ἐμόν, δέδοται πολεμήτῃα ἔργα (...) ταῦτα δ' ἄρηι θεῶ καὶ Ἀθήνῃ πάντα μελήσει (*Iliade*, V, 428-430); Athéna revêt son armure pour le combat (*Iliade*, V, 733-747); Ulysse demande le soutien divin en dirigeant une prière à 'Athéna pilleuse' (*Iliade*, X, 460-461: καὶ τὰ γ' Ἀθηναίη ληϊτίδι διος Ὀδυσσεύς ὑπόσ' ἀνέσξεθε χερσὶ καὶ εὐξόμενος ἔπος ἦδα); la déesse est nommée avec Arès au chant XIII comme juge de l'efficacité des bataillons grecs (*Iliade*, XIII, 127-128: ἄρης... κ' Ἀθηναίη λαοσσόος); les deux dieux sont de nouveau associés dans l'*Iliade*, XX, 361-362: οὐδέ κ' ἄρης, ὅς περ θεὸς ἄμβροτος, οὐδέ κ' Ἀθήνη / τοσσῆσδ' ὑσμίνης ἐφέποι στόμα καὶ πονέοιτο); dans XV, 213, Poséidon se reporte à Ἀθηναίη ἀγελείη, 'Athéna Ramasseuse de butin' (voir aussi *Théogonie*, 318). Dans l'*Odyssée*, la déesse et Arès sont mentionnés par Ulysse comme les dieux qui lui ont "octroyé l'audace et le goût du combat" (XIV, 216-217); finalement, nous ne pourrions pas oublier que c'est Athéna qui dirige l' 'égide meurtrière' dans cette bataille domestique qui est le massacre des prétendants: δὴ τότε ἄθηναίη φθισίμβροτον αἰγίδ' ἀνέσχεν / ὑπόθεν ἐχ ὀροφῆς· τῶν δὲ φρένες ἐπτοίηθεν (*Odyssée*, XXII, 297-298). Rappelons en outre que divers vases grecs de l'époque classique montrent la déesse dans sa parure guerrière d' Ἀθηναῖ πρόμαχος (*LIMC*, s. v. 'Athena'). Voir aussi Pucci (P.), *The song of the Sirens. Essays on Homer*, p. 74-75.

³³² Pour un exemple de la conception d'une *action* excessive voir *Iliade*, X, 164-167: Diomède reproche à Nestor de ne jamais arrêter le travail (σὺ μὲν πόνου οὐ ποτε λήγεις). Du point de vue du vocabulaire, rappelons que le verbe ἐξανύω, ainsi que le français 'exécuter', signifie aussi bien 'faire', 'faire complètement', que 'tuer' (*Iliade*, XX, 452 et 459). A l'époque classique, certains termes expriment l'excès de l'action et, en ce sens, la méchanceté: πανουργία, 'fourberie', 'méchanceté'; τολυπεύω, 'enrouler ou pelotonner de la laine autour d'une quenouille', d'où, 'faire patiemment ou péniblement' et, au figuratif, 'machiner', 'tramer', 'ourdir'; πολυπραγμοσύνη, 'ingérence indiscreète', 'esprit d'intrigue', 'zèle excessif'. En latin, voir l'adjectif *facinus*, dérivé du verbe *facere*, qui a souffert un processus comparable.

³³³ Dans l'*Odyssée*, Ulysse rappelle le comportement Achille quand il retient le coup mortel qu'il allait déferler sur Mélanthios (*Odyssée*, XVII, 233-253). La ressemblance entre les deux situations révèle qu'une même compréhension du psychisme de la colère est sous-jacente aux deux poèmes.

τετελεσμένον ἔσται, “ceci se réalisera effectivement”³³⁴. La force de ces paroles devient encore plus évidente quand on les compare à celles que le héros lui avait adressées auparavant (dans le passage que nous avons cité): ἀλλ’ ἔκ τοι ἐρέω, τὸ δὲ καὶ τελέεσθαι οἶω³³⁵. La différence entre l’expression mortelle et l’expression divine est suggérée, dans chaque cas, par le choix du temps verbal de τελέω: le futur parfait passif employé par Athéna - τετελεσμένον ἔσται - marque la définition qui, dans la comparaison, ne pourrait qu’être absente des paroles du mortel, qui à son tour emploie un infinitif présent mitigé par un verbe de supposition: τελέεσθαι οἶω³³⁶. A partir du moment où Achille accepte le conseil d’Athéna et retient son geste meurtrier, la querelle atteint sa grandeur tragique: les dieux interviendront de différentes manières pour mener la guerre à sa fin³³⁷.

Un peu plus loin, au chant I, Achille réaffirme sa condamnation du comportement obtus d’Agamemnon avec une nouvelle référence à la séquence temporelle de *parole et action*:

(...) ἦ γὰρ ὃ γ’ ὀλοίησι φρεσὶ θύει,
οὐδέ τι οἶδει νοῆσαι ἅμα πρόσσω καὶ ὀπίσσω,
ὄπως οἱ παρὰ νηυσὶ σοοὶ μαχέοιντο Ἀχαιοί.

[Achille aux messagers d’Agamemnon, Talthylbe et Eurybatès:]

"Son cœur maudit est en fureur, et il n'est pas capable de voir, en rapprochant l'avenir du passé, comment les Achéens pourront, près de leurs neufs, combattre sans dommage."

(*Iliade*, I, 342-344)

³³⁴ *Iliade*, I, 212.

³³⁵ *Iliade*, I, 204.

³³⁶ Il était déjà question d’un parfait indiquant l’action accomplie et effective dans les paroles d’Achille à Agamemnon dans l’*Iliade*, I, 125: τὰ δέδοσται. Voir Chantraine (P.), *Grammaire homérique II*, § 298, p. 200-201. Schwyzer (E.), Debrunner (A.), *Griechische Grammatik, 2. Band: Syntax und syntaktische Stilistik*, 1950, p. 289-290, citent *Iliade*, I, 212 - τὸ δὲ καὶ τετελεσμένον ἔσται - comme exemple de l’expression périphrastique du futur parfait (nommé ‘*futurum exactum*’): “Seulement du point de vue formel les *futura exacta* appartiennent à des parfaits présents (...). Dans la plupart des exemples, toutefois, c’est l’accomplissement durable <*fortdauernde Vollendung*> qui est anticipé au moyen du *futurum exactum*.” Nous croyons que cette notion d’ ‘accomplissement durable’, élaborée dans le contexte de la théorie syntactique, peut nous aider à comprendre la différence de valeur entre paroles divines et humaines dans l’*Iliade*. Nous ne considérerons pas ici les divergences d’édition concernant *Iliade*, I, 212, où certains éditeurs répètent I, 204.

³³⁷ Dumézil (G.), *Apollon sonore et autres essais. Esquisses de mythologie*, Paris, Gallimard, 1987²; Paris, 1982, p. 66: “C’est un commentaire philosophique qu’appelle, qu’attend toujours ce premier chant, où deux hommes s’engagent à la légère dans le malheur et prennent le monde divin au piège de leurs passions. Malgré l’accusation apparente des vers 9 et 10, la place d’Apollon est petite dans ces misères.”

Outre l'injustice de l'usurpation, l'attitude autoritaire d'Agamemnon abolit l'épaisseur de la temporalité. Il n'y a plus de priorités; si les armées qu'il commande continuent à suivre ses ordres, elles ne travailleront plus dans la direction de leurs plans³³⁸.

Toujours au livre I, la trame de l'*Illiade* continuera à rappeler la *téléologie* de la séquence *parole-action* et la force des paroles divines. Quand Tétis supplique Zeus d'honorer son fils, le dieu sanctionne leur pacte par un signe de tête:

Ἄλλὰ σὺ μὲν αὖτις ἀπόστιχε, μὴ σε νοήσῃ
 Ἥρη· ἐμοὶ δέ κε ταῦτα μελήσεται, ὄφρα τελέσω·
 εἰ δ' ἄγε τοι κεφαλῇ κατανεύσομαι ὄφρα πεποίθῃς·
 τοῦτο γάρ ἐξ ἐμέθεν γε μετ' ἀθανάτοισιν μέγιστον
 τέκμων· οὐ γάρ ἐμὸν παλινάγρετον οὐδ' ἀπατηλὸν
 οὐδ' ἀτελεύτητον, ὃ τί κεν κεφαλῇ κατανεύσω.

"Mais, pour l'instant, retire-toi: qu'Héra ne te voie pas. C'est à moi de veiller à accomplir ton vœu. Allons! pour toi, j'appuierai ma promesse d'un signe de mon front. Ainsi tu me croiras: c'est le plus puissant gage que je puisse donner parmi les Immortels. Il n'est ni révoquant ni trompeur ni vain, l'arrêt qu'a confirmé un signe de mon front."

(*Illiade*, I, 522-527)

Ce que Zeus décide est définitif. Si auparavant Achille reprochait avec véhémence le renversement de la distribution des prix de guerre proposé par Agamemnon, maintenant Zeus affirme la rigueur de ses propres décisions. Le dieu lui-même l'affirmera de nouveau au chant XV, lorsqu'il dira à Héra qu'il ne permettra aucune aide aux Grecs avant le retour des Myrmidons aux combats sous le commandement de Patrocle:

[Zeus à Héra:]

"Jusque-là je garde mon ressentiment et ne permets ici à aucun Immortel de prêter aide aux Danaens: il faut que d'abord soit réalisé le vœu du fils de Pélée, comme je lui ai promis, puis confirmé d'un signe de mon front, le jour où Thétis la divine a saisi mes genoux, me suppliant de rendre hommage à Achille, preneur de villes..."

(*Illiade*, XV, 72-77)³³⁹

Il s'agit toujours, nous le voyons, de l'*irréversibilité* des actions, mais présentée sous deux points de vue opposés: la vulnérabilité des décisions humaines est contrastée avec l'exactitude des décisions divines. Pour comprendre la valeur du signe de Zeus,

³³⁸ Pour la compréhension de l'offense d'Agamemnon comme inversion d'un ordre voir encore l'emploi de l'adverbe ἄψ, 'en arrière', dans ce que dit le héros à Patrocle dans l'*Illiade*, XVI, 53-59 (γέρας ἄψ ἀφελέσθαι) et 83-86 (οἱ περικαλλέα κούρην ἄψ ἀπονάσσωσιν).

³³⁹ Voir en particulier *Illiade*, XV, 74-75: πρὶν γε τὸ Πηλεΐδαο τελευτηθῆναι ἐέλδωρ, / ὣς οἱ ὑπέστην πρῶτον, ἐμῷ δ' ἐπένευσα κάρητι, (...).

souvenons-nous de l'épithète *πανομοφάιος*, 'maître des voix' (dans la traduction de P. Mazon), dérivé d'ὄμφη, 'voix', en référence à son pouvoir sur le futur: ce qu'il dit et fait est *irré-voc-able*³⁴⁰.

La *téléologie* entre la *parole* et l'*action* continuera à défier la hardiesse des héros après le chant I. Les événements guerriers déclenchés par la querelle entre Agamemnon et Achille ne seront pas seulement *irréversibles*, ils révéleront une deuxième propriété: l'*imprévisibilité*. Ce sont les deux propriétés avec lesquelles les héros homériques appréhendent la présence insaisissable des dieux. Du fait que les événements sont *soudains* s'ensuit que même les deux principaux guerriers n'accomplissent pas tout ce qu'ils envisagent par leurs paroles. Au chant X, le prudent Nestor rappellera à un Agamemnon angoissé que

ὄυ θὴν Ἡκτορι πάντα νοήματα μητίετα Ζεὺς
ἐκτελέει, ὅσα πού νυν ἐέλπεται· ἀλλὰ μιν οἴω
κῆδεσσι μοχθήσειν καὶ πλείοσιν, εἴ κεν Ἀχιλλεὺς
ἐκ χόλου ἀργαλέοιο μεταστρέψη φίλον ἦτορ.

“(…) le sage Zeus n’accomplira pas tous les desseins qu’en ce moment Hector espère. J’imagine au contraire qu’il souffrira bien plus d’angoisses encore, si quelque jour Achille détourne son cœur de la rancune amère.”
(*Iliade*, X, 104-107)

Plus tard, il est à Hector de rappeler à des Troyens en fuite:

οὐδ’ Ἀχιλλεὺς πάντεσσι τέλος μύθους ἐπιθήσει
ἀλλὰ τὸ μὲν τελέει, τὸ δὲ καὶ μεσσηγὺ κολοῦει·

“Pas plus qu’un autre, Achille ne mettra tous ses mots en actes. S’il réalise l’un, il laissera l’autre imparfait.”
(*Iliade*, XX, 367-370)³⁴¹

³⁴⁰ *Iliade*, VIII, 250. Voir la note de P. Mazon à sa traduction: "Zeus est le seul des dieux à connaître l'avenir: Apollon ne le sait que par lui (*Hymne homérique à Hermès*, 471 suiv.). Tout présage – les Grecs disent toute voix (ὄμφη) – vient de Zeus. Mais nulle part Zeus ne reçoit de culte sous ce nom de Πανομοφάιος, qui n'a rien de rituel. C'est tout simplement parce qu'il est ici le théâtre d'un présage que l'autel consacré à Zeus dans le camp achéen est appelé par notre poète: 'autel de Zeus, maître des voix.' " A part Zeus, la compréhension de l'accomplissement de l'action est montré comme une prérogative divine dans l'*Iliade*, XVIII, 361-367, quand Héra confirme le soupçon de Zeus et assume la responsabilité du retour d'Achille, et XVIII, 421-427, quand Hépheste demande à Thétis ce qu'elle veut de lui.

³⁴¹ Le datif pluriel ἐπέεσσι est le terme inférieur d'une comparaison valorative l'opposant à ἔγχει, "par les armes" (le singulier doit être compris au sens d'un collectif), qui se rapporte, dans le contexte de la bataille, à la notion plus générale d'*action*. On trouve chez Homère de nombreuses occurrences du datif pluriel ἐπέεσσι(v) qui attestent cette sorte de méfiance *a priori* envers tout ce que la *parole* promet. Néanmoins, dans *Wort und Tat bei Homer*, p. 97-99, C. Barck explique que la supériorité de l'acte sur la parole n'est affirmée que de façon contingente dans les poèmes homériques et ne correspond pas à leur compréhension plus générale. Voir aussi Trojan (F. v.), *Handlungstypen im Epos. Die Homerische Ilias*, p. 50, à propos d' *Iliade*, XX, 436-437.

C'est la même *imprévisibilité* qu'Hector rappelle à Achille, avant leur combat imminent:

ἀλλ' ἦτοι μὲν ταῦτα θεῶν ἐν γούνασι κείται,
αἶ κέ σε χειρότερος περ ἔων ἀπὸ θυμὸν ἔλωμαι
δοῦρὶ βαλῶν, ἐπεὶ ἦ καὶ ἐμὸν βέλος ὀξὺ πάροιθεν.

[Hector à Achille:]

"Mais tout ceci repose sur les genoux des dieux. Si je ne te vaud pas, ne puis-je pour cela t'arracher la vie, en te touchant de ma pique? Mon trait, à moi aussi, a déjà su être perçant."

(*Iliade*, XX, 435-437)

Par contre, au sommet de sa furie guerrière, Achille reconnaîtra le pouvoir des dieux sur la composition de ses affrontements, mais ne leur attribuera aucun pouvoir sur leur résultat:

νῦν δ' οὐκ ἔσθ' ὅς τις θάνατον φύγοι, ὃν κέ θεός γε
'Ιλίου προπάροιθεν ἐμῆς ἐν χερσὶ βάλῃσι,
καὶ πάντων Τρώων, πέρι δ' αὖ Πριάμοιο γε παίδων.
οὐρὶ βαλῶν, ἐπεὶ ἦ καὶ ἐμὸν βέλος ὀξὺ πάροιθεν.

[Achille à Lycaon:]

"Mais aucun désormais n'évitera la mort, aucun de ceux que le Ciel, devant Ilion, fera tomber dans mes mains – aucun de tous les Troyens, mais aucun surtout des fils de Priam."

(*Iliade*, XXI, 103-105)

En niant l'effet de la présence divine dans les événements où il prend partie, Achille affirme en vérité le dilemme du portrait héroïque de l'humain: l'ardeur du héros à la fois nécessaire et problématique, à la fois divine et frustrante, le porte aux limites de son excellence et, le montrant dans son inquiétante grandeur, le jette définitivement dans une rivalité tragique avec les dieux.

Si l'*imprévisibilité* marque l'expérience des événements de la guerre en général, leur *irréversibilité* émerge quand les héros évaluent les conséquences de leurs propres décisions. De même que dans l'*Iliade*, I, 125 (τὰ δέδασται) et 212 (τὸ δὲ καὶ τετελεσμένον ἔσται), l'*irréversibilité* est souvent exprimée dans le poème en général par le temps parfait. Quand Achille annonce sa disposition à oublier la colère contre Agamemnon, par deux fois il se sert des mêmes paroles, d'abord à Thétis et plus tard à Agamemnon:

Ἄλλὰ τὰ μὲν προτετύχθαι ἐάσομεν ἀχνύμενοί περ,

θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι φίλον δαμάσσαντες ἀνάγκη.

"(...) Mais laissons le passé être le passé, quel que soit notre déplaisir, et, puisqu'il le faut, domptons notre cœur en notre poitrine."

(*Iliade*, XVIII, 112-113 = XIX, 65-66)

L'infinitif parfait προτετύχθαι, qui associe les sens d' 'être fabriqué' et d' 'être devant', et a, dans le passage, le démonstratif τά, 'ces choses-là', comme sujet, exprime toute l'impuissance ressentie par le héros devant la mort de Patrocle, ainsi que, secondairement, devant les liens indéniables entre celle-ci et les nombreuses morts des combattants achéens. Il ne lui reste plus qu'à accepter la réalité de ces rudes événements³⁴².

Le rapport *téléologique* entre la *parole* et l'*action* est en outre confirmé par les nombreux emplois de τέλος, d' (ἐκ)τελέω et de τελευτάω dans les poèmes homériques, accompagnés de verbes qui signifient l'affirmation de l'avenir, tels ὑπισχνέομαι, 'promettre' et ὑφίσταμαι, 'supposer'³⁴³. Comme affirmation violente de la *téléologie* entre la *parole* et l'*action*, les menaces joueront un rôle important dans la querelle entre Agamemnon et Achille ainsi que dans les altercations entre les Grecs et

³⁴² Pour un autre exemple de l'emploi homérique du parfait pour signifier l'état irréversible des choses, voir spécialement la forme impersonnelle πέπρωται, 'il est donné à quelqu'un par le sort' (*Iliade*, XVIII, 329), parfait d'un présent *πόρω supposé, qui signifie 'faire que quelque chose parvienne à quelqu'un' ou 'quelque part', d'où 'procurer', 'fournir'. G. S. Kirk, *The songs of Homer*, p. 379-380, a observé un "sentiment d'inexorabilité et d'impuissance humaine qui traverse l'*Iliade*, et qui doit avoir été particulièrement souligné par le chanteur monumental".

³⁴³ Voir la liste dressée par C. Barck à la fin de son *Wort und Tat bei Homer* ("Materialübersicht", p. 121-180; en particulier p. 138-141): la formule ἀλλ' ἔκ τοι ἔρέω, τὸ δὲ καὶ τελέεσθαι οἶω ou ... τετελεσμένον ἔσται (avec de petites variations: *Iliade*, I, 204 et 212; II, 257; VIII, 286, 401 et 454; XXIII, 410 et 672; *Odyssée*, XXI, 337); ἀγορεύω-τελέω (*Iliade*, II, 330; XIV, 48; *Odyssée*, XIV, 160; XIX, 305); ἀγορεύω-τελευτάω (*Odyssée*, VII, 331); ἀπειλέω-τελέω (*Iliade*, VIII, 415); ἀπειλή-ἐκτελέω (*Iliade*, IX, 244 ss.); ἀράομαι-τελέω (*Iliade*, XXIII, 149); ἀράομαι-τελευτάω (*Odyssée*, III, 62); ἀρῆ-τέλος (*Odyssée*, XVII, 496); αὐδάω-τελέω (*Iliade*, XIV, 195); ἐπαρή-τελέω (*Iliade*, IX, 456); ἔπος-ἐκτελέω (*Odyssée*, III, 99; IV, 329); ἔπος-τελέω (*Iliade*, I, 108; XIV, 44; XXIII, 543 ss.); εὔχομαι-τελευτάω (*Odyssée*, III, 56); ἐφετμή-τελέω (*Iliade*, XV, 593); κελεύω-τελέω (*Iliade*, XXIII, 96); μῦθος-τελέω (*Iliade*, I, 388; *Odyssée*, IV, 77§ ss.; XV, 195 ss.; XVII, 399; XX, 344); μῦθος-τέλος (*Iliade*, IX, 56 et 625 ss.; XVI, 83; XIX, 107; XX, 369); ὄμνυμι-τελευτάω (*Iliade*, XIV, 280; *Odyssée*, XII, 304; XV 438; XVIII, 59); ὑπισχνέομαι-τελέω (*Iliade*, X, 303; XIII, 377; *Odyssée*, XV, 203); ὑπόσχεσις-ἐκτελέω (*Iliade*, II, 286); ὑφίσταμαι-ἐκτελέω (*Odyssée*, III, 99; IV, 329); ὑφίσταμαι-τελέω (*Iliade*, XXI, 457; XXIII, 20 et 180); ὑφίσταμαι-τελευτάω (*Iliade*, XIII, 375; XV, 74 ss.); φημί-τελέω (*Odyssée*, XIII, 211 ss.; XVI, 347; XXIII, 284); φημί-τελευτάω (*Iliade*, XIII, 100; *Odyssée*, IX, 511); φρονέω-τελέω (*Iliade*, IX, 309 ss.). A cette liste ajoutons encore *Iliade*, I, 388 (ἠπειλήσε μῦθον, ὃ δὲ τετελεσμένος ἔστί); XVIII, 427 = *Odyssée*, V, 90 (εἰ δύναμαι τελέσαι γε καὶ εἰ τετελεσμένον ἔστί); *Odyssée*, II, 187 = XVII, 229 = XVIII, 82 (ἀλλ' ἔκ τοι ἔρέω, τὸ δὲ καὶ τετελεσμένον ἔσται); XV, 536 = XVII, 163 = XIX, 309 (αἶ γὰρ τοῦτο, ξεῖνε, ἔπος τετελεσμένον εἶη); XVI, 440 (ᾧδε γὰρ ἐξέρω, καὶ μὴν τετελεσμένον ἔσται).

les Troyens³⁴⁴. Le même rapport *téléologique* apparaît dans les malédictions, elles aussi caractéristiques du récit épique³⁴⁵.

L'importance de la menace dans l'emploi *prospectif* de la parole apparaît encore de façon négative comme raison de honte quand elle ne s'accomplit pas. Quand cela se passe, un dieu reproche au héros sa vantardise, car dans les poèmes homériques l'*effectivité* est une prérogative divine. Au chant XIII de l'*Illiade*, Poséidon demande à Idoménée "où sont allées les menaces avec lesquelles les fils des Achéens menaçaient les Troyens"; au chant XX, Apollon demande à Enée "où sont les menaces qu'il avait faites aux rois troyens en buvant du vin"³⁴⁶.

La temporalité apparaît encore dans les formes verbales signifiant 'penser' ou 'dire' et qui sont aussi employées en référence au départ d'une action. Tel est particulièrement le cas des nombreux emplois du verbe φημί, 'dire', accompagné d'un infinitif futur et signifiant 'affirmer', 'assurer'. Pour en citer l'exemple le plus décisif dans l'*Illiade*, rappelons la réponse d'Achille à Patrocle au début de l'incendie des nefes achéennes. Achille refuse de reprendre le combat et soutient la tenacité des paroles qu'il avait proférées:

(...) ἤτοι ἔφην γε
οὐ πρὶν μηνιθμὸν καταπαυσέμεν, ἀλλ' ὀπότ' ἂν δῆ
νῆας ἡμᾶν ἀφίκηται αὐτὴ τε πτόλεμός τε.

[Achille à Patrocle:] "(...)"

Et pourtant je ne pensais pas mettre un terme à ma colère avant l'instant où la huée et la bataille seraient arrivées à mes nefes."

(*Illiade*, XVI, 61-63)

L'intervention d'Athéna au chant I avait convaincu Achille d'échanger son geste meurtrier contre des offenses et contre la menace d'abandonner la guerre, donc d'échanger une *action* contre des *paroles*. La solution intermédiaire de ne pas retourner aux combats et d'y envoyer Patrocle est motivée maintenant par le souci de garder le poids des menaces proférées. L'emploi de φημί avec un infinitif futur est de nouveau

³⁴⁴ La menace d'Agamemnon (telle que la rappelle Achille): καὶ δὴ μοι γέρας αὐτὸς ἀφαιρήσεσθαι ἀπειλεῖς (*Illiade*, I, 161); et dans les paroles d'Agamemnon à Achille: ἀπειλήσω δέ τοι ὧδε (*Illiade*, I, 181). Agamemnon avoue à Nestor qu'il craint la réalisation de la menace d'Hector: δεῖδω μὴ μοι τελέση ἔπος ὄβριμος Ἔκτωρ, / ὅς ποτ' ἐπηείλησεν ἐνὶ Τρώεσσ' ἀγορευῶν μὴ πρὶν πᾶρ νηῶν προτι Ἴλιον ἀπονέεσθαι πρὶν πυρὶ νῆας ἐνιπρήσαι, κτεῖναι δὲ καὶ αὐτοῦς· κείνος τὸς ἀγόρευε, τὰ δὲ νῦν πάντα τελεῖται (*Illiade*, XIV, 44-47).

³⁴⁵ Kakridis (J. T.), *Homeric researches*, Lund, 1949, p. 16. L'auteur renvoie aussi à ses Ἄραι, 1929, p. 99.

³⁴⁶ *Illiade*, XIII, 219-220: ποῦ τοι ἀπειλαὶ οἴχονται, τὰς Τρωσὶν ἀπείλεον υἱεὺς Ἀχαιῶν; *Illiade*,

important quand, juste après avoir fatalement blessé Patrocle, Hector lui rappelle ses vaines menaces d'auparavant:

Πάτροκλ', ἢ που ἔφησθα πόλιν κεραϊζέμεν ἀμήν,
 Τρωιάδας δὲ γυναικάς ἐλεύθερον ἡμαρ ἀπούρας
 ἄξειν ἐν νήεσσι φίλην ἐς πατρίδα γαίαν,
 νήπιε· τάων δὲ πρόσθ' Ἔκτορος ὠκέες ἵπποι
 ποσσὶν ὀρωρέχεται πολεμίζειν· ἐγχεῖ δ' αὐτὸς
 Τρωσὶ φιλοπτολέμοισι μεταπρέπω, ὃ σφιν ἀμύνω
 ἡμαρ ἀναγκαῖον· σὲ δὲ τ' ἐνθάδε γῦπες ἔδονται.

[Hector à Patrocle:]

"Ah! Patrocle, tu croyais sans doute que tu allais emporter notre ville, ravir aux femmes troyennes le jour de la liberté et les emmener sur tes nefes aux rives de ta patrie. Pauvre sot! pour les sauver, voici les chevaux rapides d'Hector qui allongent l'allure, afin qu'il puisse se battre. Moi aussi j'excelle à la lance parmi les Troyens belliqueux, de qui je cherche à écarter le jour fatal. C'est toi qu'ici mangeront les vautours."
 (*Iliade*, XVI, 830-836)³⁴⁷

XX, 83-85: ποῦ τοι ἀπειλαί / ἄς Τρώων βασιλευσὶν ὑπίσχεο οἰνοποτάζων;

³⁴⁷ Pour la construction φημί + infinitif futur dans *Iliade*, voir: φῆ γὰρ ὃ γ' αἰρήσειν (II, 37); ἦ τ' ἐφάμην τίσασθαι (III, 366); οὐδέ μὲ φησι / δηρὸν ἔτ' ὄψεσθαι λαμπρὸν φάος ἡελίοιο (V, 119-120); φῆς που ἄτερ λαῶν πόλιν ἐξέμεν (V, 652-653); σοὶ δ' ἐγὼ ἐνθάδε φημι φόνον καὶ κῆρα μέλαιναν / ἐξ ἐμεύθεν τεύξεσθαι (V, 473); οὐ φησὶν δώσειν (VII, 393); φημί μιν ἀσπασίως γόνυ κάμψειν (VII, 118); νῦν ἐφάμην νῆας τ' ὀλέσας καὶ πάντας Ἀχαιοὺς ἀψ ἀπονοστήσειν (VIII, 498-499); ἔργα δ' ἔρεξ' ὅσα φημί μελησέμεν (X, 51); ἀλλά σε φημι διαμπερὲς ἀγαλαῖεῖσθαι (X, 331); οὐδέ σε φημι / δηρὸν ἐμῆς ἀπὸ χειρὸς ἀλύξειν αἰπὺν ὄλεθρον (X, 370-371); οὐδέ ἐ φημι / φεύξεσθ' ἐκ πολέμοιο δυσηχέος (XI, 589-590); οὐδ' ἔτ' ἔφαντο / σχήσεσθ', ἀλλ' ἐν νηυσὶ μελαίνησι πέσεσθαι (XII, 106-107); ἔφαντο γὰρ οὐκέτ' Ἀχαιοὺς / σχήσεσθ' ἀλλ' ἐν νηυσὶ μελαίνησι πέσεσθαι (XII, 125-126); οὐ γὰρ ἔγωγ' ἐφάμην ἦρωας Ἀχαιοὺς ἡμετέρον γε μένος (XII, 165-166); οὐ γὰρ ἔφαν φεύξεσθαι ὑπ' ἐκ κακοῦ (XIII, 89); ὃ οὐ ποτ' ἔγωγε τελευτήσεσθαι ἔφασκον (XIII, 100); ἀλλά ἐ φημι ... γηθήσειν κατὰ θυμόν (XIII, 414-416); Νῦν δ' ἄρχ', ὄπη σε κραδίη θυμός τε κελεύει / ἡμεῖς δ' ἐμμεμαῶτες ἄμ' ἐνόμεθ', οὐδέ τι φημί / ἀλκῆς δευήσεσθαι, ὄση δύναμις γε πάρεστι· πὰρ δύναμιν δ' οὐκ ἔστι καὶ ἐσσύμενον πολεμίζειν (XIII, 784-787); οὐδέ σέ φημι / ἄπρηκτόν γε νέεσθαι, ὃ τι φρεσὶ σῆσι μενοινᾶς (XIV, 220-221); ἦ φῆς ὡς Τρώεσσι ἀρηξέμεν εὐρύοπα Ζῆν (...); (XIV, 265); οὐδ' ἔτι φημι Ἔκτορα Πριαμίδην μενέειν μάλα περ μεμαῶτα (XIV, 374-375); οὐδέ τι φημι / πᾶσιν ὁμῶς θυμόν κεχαρησέμεν (XV, 97-99); ἠπεῖλει γὰρ κείνος ἐναντίβιον πολεμίζων / ἐνθάθ' ἐλεύσεσθαι (XV, 179-180); καὶ δὴ ἔγωγ' ἐφάμην νέκυας καὶ δῶμ' Ἄϊδαο / ἡματι τῷδ' ὄψεσθαι (XV, 251-252); οὐδ' ἔτι φασὶν / Ἔκτορος ἀνδροφόνιο μένος καὶ χείρας ἀάπτους σχήσεσθ', ἀλλ' ἐν νηυσὶ μελαίνησιν πεσέσθαι (XVII, 637-639); καὶ μοι ἔειπε Μυρμιδόνων τὸν ἄριστον (...) λείψειν φάος ἡελίοιο (XVIII, 9-11); οὐδέ ἐ φημί / δηρὸν ἐπαλαῖεῖσθαι (XVIII, 132-133); φῆν δὲ οἱ εἰς Ὀπόεντα περικλυτὸν υἱὸν ἀπάξειν (XVIII, 326); ἀλλά μ' ἔφασκες Ἀχιλλῆος θείοιο / κουριδίην ἄλοχον θήσειν, ἄξειν δ' ἐνὶ νηυσὶν / ἐς Φθίην, δαίσειν δὲ γάμον μετὰ Μυρμιδόνεσσι (XIX, 297-299); οὐ γὰρ φημ' ἐπέεσσι γε νηπυτίοισιν / ὦδε διακρινθέντε μάχης ἐξ ἀπονέεσθαι (XX, 211-212); φάσκον γὰρ δολιχόσκιον ἐγχοῦς ῥέα διελεύσεσθαι μεγαλήτορος Αἰνεΐαο (XX, 262-263); ἦ μ' ἔφατο Τρώων ὑπὸ τείχεϊ θωρηκτάων / λαιψηροῖς ὀλέεσθαι (XXI, 277-278); φημί γὰρ οὔτε βίην χραισμησέμεν οὔτε τι εἶδος (XXI, 316); Ἔκτορ, ἄτάρ που ἔφης Πατροκλῆ' ἐξεναρίζων σῶς ἔσσεσθ [αι] (XXII, 331-332). Et dans *Odyssée*: φῆν κακὰ πολλὰ πάθοντα (...) / οἴκαδ' ἐλεύσεσθαι (II, 174-176); καὶ μιν ἔφην ἐλθόντα φιλησέμεν (IV, 171); φάμεν δὲ οἱ οὐ τελέεσθαι (IV, 664); φῆ ποτὲ Φαιήκων ἀνδρῶν εὐεργέα νῆα (...) ῥαίσεισθαι (VIII, 567-569); οὐ σ' ἔτ' ἐγὼ γε / ὄψεσθαι ἐφάμην (XVI, 23-24); ἠδὲ ἔφασκον / θήσειν ἀθάνατον καὶ ἀγήρων ἡματα πάντα (V, 135-136); ἦ μ' ἔφατ' ἐν πόντῳ, πρὶν πατρίδα γαίαν ἰκέσθαι / ἄλγε' ἀναπλήσειν (V, 301-302); φῆ ποτὲ Φαιήκων ἀνδρῶν εὐεργέα νῆα / ἐκ πομπῆς ἀνιοῦσαν ἐν ἠεροειδέϊ πόντῳ ῥαίσεισθαι, μέγα δ' ἡμιν ὄρος ἀμφικαλύψειν (VIII, 567-569); καὶ δὴ φάμεν αὐτόθ' ὀλέεσθαι (IX, 496); οὐδέ σε φημι / αὐτὸν νοστήσειν (X, 284-285); τεκμήρατο Κίρκη ... ψυχὴ χρησομένουσ Θηβαίω

Outre les deux participes futurs, le rapport frustré de Patrocle avec l'avenir est aussi indiqué par Hector par l'adjectif νήπιος, 'sot', qui signifie dans nombre d'occurrences 'celui qui n'est pas capable de voir les *conséquences* de ses propres actes'³⁴⁸. La même dimension *prospective* du langage héroïque apparaît aussi dans certaines constructions des verbes ἀπειλέω, 'menacer', οἶδα, 'savoir', οἶω, 'supposer', ἔλπω, 'espérer', εὐχομαι, 'assurer' ou 'affirmer avec arrogance', d'où 'se vanter', στεῦμαι, une forme épique dérivée d' ἴστημι signifiant 'promettre', s'engager à, ὑπισχνέομαι, 'promettre', μέμονα, 'espérer', et πέποιθα, parfait de πείθω, au sens d' 'être confiant que (quelque chose arrivera)'. Le sens *prospectif* de ces constructions est particulièrement clair quand Tirésias annonce à Ulysse la persistance de la colère de Poséidon: οὐ γὰρ οἶω λήσειν ἐννοσίγαιον³⁴⁹. La proximité entre ces différents verbes de part leur

Τειρεσίαο (X, 563-565); ἐφάμην κακὰ πολλὰ πάθοντα / οἴκαδ' ἐλεύσεσθαι (XIII, 131-132); οὐ ποτ' ἐγώ γε / ὄψεσθ' ὑμῖν ἐφάμην (XIII, 356-357); οὐδ' ἔτι φῆσθα / κείνον ἐλεύσεσθαι σε φημι (XIV, 149-150); οὐ σ' ἔτ' ἐγώ γε / ὄψεσθαί ἐφάμην (XVI, 23-24 = XVII, 41-42); φάμεν δέ οἱ οὐ τελέεσθαι (XVI, 347); ὃν οὐκέτι φημί φίλων καὶ πατρίδος αἴης / δηρὸν ἀπέσσεσθαι (XVII, 145-146); οὐ μὲν γὰρ ποτε φησι κακὸν πείσεσθαι ὀπίσω (XVIII, 132-133); μήτηρ μὲν μοι φησὶ φίλη ... ἄλλω ἄμ' ἔνεσθαι (XXI, 103-104); οὐ μ' ἔτ' ἔφασκεθ' ὑπότροπον οἴκαδ' ἰκέσθαι (XXII, 35-40); ἢ πόσιν ἔνδον ἐόντα οὐ πως πάρ' ἐσχάρη οὐ ποτ' ἔφησθα / οἴκαδ' ἐλεύσεσθαι (XXIII, 71-72); ἔφασκε / θήσειν ἀθάνατον καὶ ἀγήρων ἤματα πάντα (XXIII, 335-336); φῆ δ' ὅ γε τίσεσθαι παιδὸς φόνον, οὐδ' ἄρ' ἔμελλεν / ἄψ ἀπονοστήσειν, ἀλλ' αὐτοῦ πότμον ἐρέψειν (XXIV, 470-471).

³⁴⁸ Le passage le plus emblématique à cet égard est l'épisode du rêve trompeur envoyé par Zeus à Agamemnon connu comme διάπειρα. Voir ce que pense le chef des Achéens quand il se réveille: "Il [*scil.* le rêve] dit, et s'en va, et le laisse là songer en son cœur à un avenir qui jamais ne doit se réaliser. Il croit qu'il va ce jour même prendre la cité de Priam: le pauvre sot! il ne sait pas l'œuvre que médite Zeus (...) < νήπιος, οὐδὲ τὰ ἤδη ἅ ῥα Ζεὺς μήδετο ἔργα >" (*Iliade*, II, 35-38). Le problème de rater les signes qui annoncent un événement est formulé comme un principe général quand Euphorbe menace Ménélas pour l'éloigner et outrager le cadavre de Patrocle (*Iliade*, XVII, 12-17): celui-ci lui reproche sa vantardise et définit sa sottise comme la condition de n'apprendre qu'*après* l'événement, c'est-à-dire *après* l'accomplissement de *ce qui avait déjà été dit*: "le plus sot s'instruit par l'événement" < ῥεχθὲν δέ τε νήπιος ἔγνω > (*Iliade*, XVII, 19-32; 32 pour la citation; notez l'aoriste gnomique de γιγνώσκω). Voir aussi la reproche d'Achille à Hector: Ἐκτορ, ἄτάρ που ἔφης Πατροκλῆ ἔξεναρῖζων σῶς ἔσσεσθ' ἐμὲ δ' οὐδὲν ὀπίξει νόσφιν ἐόντα, / νήπιε (XXII, 331-332). Pour un exemple dans l'*Odyssée*, voir III, 146: νήπιος, οὐδὲ το ἤδη, ὃ οὐ πείσεσθαι ἔμελλεν. Voir R. Janko dans *The Iliad: a commentary IV, ad Iliade*, XVI, 46-48: "des commentaires avec νήπιος se réfèrent à l'ignorance de la souffrance présente (νήπιος, οὐδ' ἐνόησεν, e. g. *Iliade*, XXII, 445 ss.) ou future, e. g. νήπιος, οὐδ' ἄρ' ἔμελλε ... ἄψ ἀπονοστήσειν (*Iliade*, XII, 113 ss.) ou νήπιος, οὐδ' ἄρ' ἔμελλον ἀναιμωτί γε νέεσθαι (*Iliade*, XVII, 497); pour μέγα νήπιος cf. *Odyssée*, IX, 44, par trois fois dans *Les Travaux et les jours*". Dans son commentaire aux vers 684-691, le même auteur évoque les observations avec νήπιος où le poète anticipe la catastrophe: *Iliade*, II, 873-875 et XVIII, 310-311.

³⁴⁹ *Odyssée*, XI, 101-102. Ὀἶδα + infinitif futur dans l'*Odyssée*: III, 146 (cité dans la note précédente). Ὀἶω / οἶομαι + infinitif futur dans l'*Iliade*: ἦ γὰρ οἶομαι ἄνδρα χολωσέμεν, ὃς μέγα πάντων Ἀργείων κρατέει (I, 78); ἅ τιν' οὐ πείσεσθαι οἶω, 296: οὐ γὰρ ἔγωγ' ἔτι σοὶ πείσεσθαι οἶω; (I, 289); ἦ τε σ' οἶω / ῥιγήσειν πόλεμον (V, 350-351); αὐτὰρ Ἀχαιοὺς / δηρὸν ἐμῆς καὶ σῆς ἔριδος μνήσεσθαι οἶω (XIX, 63-64); ὦδε γὰρ ἐκτελέεσθαι οἶμαι (*Iliade*, XII, 27); οὐ γὰρ οἶω / σὰς χεῖρας φεύξεσθαι (XXI, 92-93); τῷ σ' αὖ νῦν οἶω ἀποτισέμεν

construction avec l'infinitif futur se confirme par les passages où deux d'entre eux apparaissent dans un même contexte³⁵⁰. Dans ces constructions, le sens futur caractéristique de l'infinitif futur peut aussi être suggéré par l'infinitif présent ou aoriste quand il est accompagné par un verbe exprimant l'idée de prédiction, comme ceux que nous venons de citer, et encore μέλλω et les constructions θέσφατόν ἐστίν et la proposition nominale ayant μοῖρα comme sujet³⁵¹.

Outre ces usages, on retrouve le même rapport temporel entre la *parole* et l'*action* quand l'expression suit le chemin inverse à celui des exemples précédents, c'est-à-dire quand un verbe indiquant originellement un mouvement initial est employé pour signifier la pensée. C'est le cas des verbes ὀρμαίνω et ὄρνυμι, le premier signifiant *littéralement* 'initier un mouvement' (dérivé, comme ὀρμάω, de ὀρμή, 'impulsion'), qui peut avoir le sens d' 'agiter (dans l'esprit)', donc 'méditer'; le deuxième verbe veut dire 'jeter', 'lancer', et est employé pour exprimer le mouvement spontané de l'intelligence. C'est aussi le cas du verbe φυτεύω, 'planter', 'engendrer', qui peut avoir le sens métaphorique de 'préparer', 'concevoir'³⁵². Une fois dans l'*Iliade*, le verbe ἐξάρχω,

ὄσσα ἔοργας (XXI, 399). Et dans l'*Odyssée*: καί που τῶνδε μνήσεσθαι οἶω (XII, 212). Ἐλπω + infinitif futur, seulement dans l'*Iliade*: ἐλποντο δὲ θυμῷ / ἄρρηκτον νηῶν τε καὶ αὐτῶν εἶλαρ ἔσεσθαι (XIV, 67-68); ἐλπετο τεύχεσθαι (XVI, 608-609); τῷ κε ἐελποίμην αἰρησέμεν (XVII, 488); ἐπεὶ οὐκέτι ἐλπετο θυμῷ... / μαχήσεσθαι (XVII, 603); ἐλπόμενον νῆας αἰρησέμεν ἀμφιελίσσας (XVIII, 260); ἐλπόμενον Τρώεσσι ἀνάξειν ἵπποδάμοισι (XX, 180); χαλεπῶς δὲ σ' ἔολπα τὸ ρέξειν (XX, 186); μὴ δὴ μ' ἐπέεσσι γε νηπύτιον ὧς / ἐλπεο δειδίξεσθαι (XX, 431-432); νῦν οἶω λοιγί' ἔσεσθαι (XXI, 533). Ἐπιέλπω + infinitif futur: Ἦρη, μὴ δὴ πάντας ἐμοῦς ἐπιέλπεο μύθους / εἰδήσειν (*Iliade*, I, 545-546); ἐπιελπόμενος τό γε θυμῷ νευρὴν ἐντανύειν διοϊστεύσειν τε σιδήρου (*Odyssée*, XXI, 126-127). Εὐχομαι, στεῦμαι, μέμονα et πέποιθα: εὐχόμενος νικησέμεν (*Iliade*, II, 597); στεῦτο δ' ὁ γ' ἀμφοτέρων ἀπολεσέμεν οὐατα χαλκῷ (*Iliade*, XXI, 455); πῶς μέμονας πόλεμον καταπαυσέμεν ἀνδρῶν; (*Iliade*, XVII, 36); πέποιθα σαωσέμεναι (*Iliade*, XIII, 96); στεῦτο γὰρ Ἠφαίστοιο παροισέμεν ἔντα καλά (*Iliade*, XVIII, 191).

³⁵⁰ ...ἦτοι Ἀχαιοὶ / οὐκ ἔφασαν φεύξεσθαι ὑπ' ἐκ κακοῦ, ἀλλ' ὀλέεσθαι, / Τρωσὶν δ' ἤλπετο θυμὸς ἐνὶ στήθεσσιν ἐκάστου / νῆας ἐνιπρήσειν κτενέειν θ' ἥρωας Ἀχαιοῦς. (*Iliade*, XV, 699-702); οὐ μ' ἔτι φημι μεθησέμεν οὐδ' ἠβαιόν, / (...) οὐδέ τιν οἶω / Τρώων χαιρήσειν (*Iliade*, XX, 361-363).

³⁵¹ *Grammaire homérique*, §450-452, p. 307-311, qui en donne des exemples: φημι τελευτηθῆναι ἅπαντα (*Odyssée*, II, 171); πολλάκι γὰρ οἱ ἔειπε... νοῦσῳ ὑπ' ἀργαλέῃ φθίσθαι ἢ... (*Iliade*, XIV, 666 ss.); οὐ γὰρ οἶω πολεμίζειν (*Iliade*, XIV, 262); ἢ που ἔφησθα πόλιν κεραϊζέμεν ἀμῆν (*Iliade*, XVI, 830); οὐ μ' ἐτ' ἐφάσκειθ' ὑπότροπον οἴκαδε νεῖσθαι (*Odyssée*, XXII, 35); ὅθι που μέλλουσιν ἄριστοι βουλὰς βουλεύειν (*Iliade*, X, 326); σαωσέμεναι (*Iliade*, XIII, 96); οὐ τίς με θεῶν ὑπέστη σαῶσαι (*Iliade*, XXI, 273) etc. Voir aussi le §466 du même ouvrage, en particulier: "Un des traits importants de la syntaxe du participe est l'emploi extrêmement répandu du participe futur avec sens final. En particulier avec les verbes de mouvement comme βαίνειν et ses composés, ἐρχεσθαι, οἴχεσθαι, ἐπιτρέχειν, ὄρνυσθαι, ἀνίστασθαι, ὀτρύνειν etc."

³⁵² Le sens métaphorique de ὀρμαίνω est le seul rencontré dans les poèmes homériques. Voir *GEL*, s.v. ὀρμαίνω: "in Homer always, turn over or revolve anxiously in the mind, debate, ponder (...)"; s.v. ὀρμή: "rapid motion forwards, onrush, onset, assault (...)"; II. impulse to do a thing,

'prendre l'initiative de', indique le fait de proposer des résolutions. Immédiatement après qu'Ulysse ait frappé Thersite, pour le punir de ses provocations, quelqu'un commente à son respect:

ᾠ πόποι, ἦ δὴ μυρί' Ὀδυσσεὺς ἐσθλὰ ἔοργε
βουλὰς τ' ἐξάρχων ἀγαθὰς πόλεμόν τε κορύσσων·

"Ah! Ulysse nous a souvent rendu d'innombrables nobles services, en ouvrant de bons avis ou en menant le combat (...)."
(*Iliade*, II, 272-273)³⁵³

Outre la forme préfixée ἐξάρχω, quelquefois l'emploi de la forme simple ἄρχω pour indiquer l'initiative d'un héros qui est accompagné par d'autres guerriers révèle la même compréhension d'une temporalité lancée par la parole³⁵⁴. Rappelons aussi les passages où l'emploi de πρώτος ou, en fonction adverbiale, de πρώτον / τὰ πρώτα ne renvoie pas à la séquence de deux événements, mais à *la séquence saisie par la parole à l'intérieur d'un même événement*. A ces occasions, le poète annonce le récit d'un événement 'depuis le début' ou à propos de ceux qui, 'les premiers', ont fait ceci ou cela. Dans l'invocation à la Muse qui ouvre le poème, le poète prie la déesse de raconter la colère d'Achille,

ἔξ οὗ δὴ τὰ πρώτα διαστήτην ἐρίσαντε
' Ἀτρεΐδης τε ἄναξ ἀδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς.

à partir du moment où se sont d'abord écartés en querellant

effort". Pour ὀρμαίνω voir: ὀρμαίνε δαΐζόμενος κατὰ θυμόν (*Iliade*, XIV, 20); ἕως ὄρμαίνε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν (avec de petites variations: *Iliade*, I, 193; X, 507; XI, 411; XVII, 106 et XVIII, 15; *Odyssée*, IV, 120; V, 365 et 424; VI, 118); ὡς ὄρμαίνε μένων (*Iliade*, XXI, 64; XXII, 131); ὀρμαίνοντ' ἀνὰ θυμόν (*Iliade*, XXIV, 680); φρεσὶν ὀρμαίνοντα /-νοντι (*Iliade*, X, 4; XVI, 435); ὄρμηγεν δ' ἀνὰ θυμόν (*Iliade*, XXI, 137); ὄρμηγεν δ' ἀνὰ θυμόν ἅ περ τελέεσθαι ἔμελλον (*Odyssée*, II, 156); δολιχὸν πλόον ὀρμαίνοντας (*Odyssée*, III, 169); χαλεπὰ φρεσὶν ὀρμαίνοντες (*Odyssée*, III, 151); πόλεμον θρασὺν ὀρμαίνοντες (*Odyssée*, IV, 146); φόνον αἰπὺν ἐνι φρεσὶν ὀρμαίνοντα (*Odyssée*, IV, 843); ὀρμαίνουσ', ἦ... / ἦ... (*Odyssée*, IV, 789-790); τόσσα μιν ὀρμαίνουσιν (*Odyssée*, IV, 793); πολλὰ δέ οἱ κῆρ / ὄρμαιν' ἴσταμένῳ (*Odyssée*, VII, 82-83); ὀρμαίνων, ἦ ... ἦ... (*Odyssée*, XV, 300); πολλὰ δέ οἱ κῆρ / ὄρμαιν' [ε] (*Odyssée*, XXIII, 86); ὄρμαίνε φρεσὶν ἦσιν (*Odyssée*, XVIII, 345). Pour ὀρνημι, voir τέρπειν ὄπη οἱ νόος ὀρνηται (*Odyssée*, I, 347). Pour φυτεύω, voir: κακὸν μέγα πᾶσι φυτεύσαι (*Iliade*, XV, 134); φόνον καὶ κῆρα φυτεύει (*Odyssée*, XV, 134); φόνον καὶ κῆρα φυτεύει (*Odyssée*, XV, 134) ou φυτεύσω (*Odyssée*, XVII, 82); κακὰ πολλὰ φυτεύει (*Odyssée*, V, 340); κακὸν πάντεσσι φυτεύει (*Odyssée*, XV, 178 et XVII, 159); κακὰ δὲ μνηστήρησι φύττει (*Odyssée*, XIV, 110 et XVII, 27); κακὰ δυσμενέεσσι φυτεύων (*Odyssée*, XIV, 218).

³⁵³ *Iliade*, II, 272-273. Nous modifions légèrement la traduction de P. Mazon.

³⁵⁴ *Iliade*, XI, 472; XV, 559; XVI, 632: ὦς εἰπὼν ὁ μὲν ἦρχ', ὁ δ' ἄμ' ἔσπετο ἰσόθεος φῶς; voir aussi la variation dans *Odyssée*, I, 125 (ou c'est une déesse, Athéna, qui suit Télémaque!): ὦς εἰπὼν ἦγειθ', ἦ δ' ἔσπετο Παλλὰς Ἀθήνη.

l'Atreïde, souverain des hommes, et le divin Achille.
(*Iliade*, I, 6-7)³⁵⁵

Et plus loin, avant le duel contre Pâris, Ménélas prie Zeus de lui concéder la victoire qui lui revient comme hôte outragé:

[Ménélas:]

"Sire Zeus! donne-moi de punir celui qui m'a, le premier, fait tort, le divin Alexandre, et dompte-le sous mon bras."

"Ζεῦ ἄνα, δὸς τίσασθαι ὃ με πρότερος κάκ' ἔοργε,
διὸν Ἀλέξανδρον, καὶ ἐμῆς ὑπὸ χερσὶ δάμασσον, (...)"
(*Iliade*, III, 351-352)

Le souci du poème d'ordonner à chaque fois le récit des événements à partir de leur début révèle la perspective temporelle sous-jacente à sa conception d'ordre³⁵⁶.

Nous croyons que le rapport téléologique entre la *parole* et l'*action* dans les poèmes homériques exprime cette même conception. A côté de ces expressions, rappelons encore les divers passages qui attribuent au θυμός la projection d'une action, l'anticipation d'un événement néfaste ou bien l'espoir³⁵⁷. Outre l'épopée homérique,

³⁵⁵ Nous n'avons pas gardé la traduction de P. Mazon pour ce passage.

³⁵⁶ Ce point a été noté par Brandão (J. L.), *Antiga musa (arqueologia da ficção)*, Belo Horizonte, 2005, p. 58-61, qui se reporte particulièrement aux invocations aux Muses. Lorsqu'il commente l'expression κατὰ κόσμον (*Odyssée*, V, 489), l'auteur remarque (p. 60): "Savoir dire ce qui est arrivé d'abord est sans doute le présupposé indispensable pour le chant ordonné". L'auteur cite Ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι, Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι / ὅς τις δὴ πρότος (*Iliade*, XI, 218-220 et XIV, 508-510) et ... ὅππως δὴ πρότον (*Iliade*, XVI, 112-113). Dans la *Théogonie*, 114-115, Hésiode demande aux Muses: ταῦτα μοι ἔσπετε ἐξ ἀρχῆς... (Brandão, *op. cit.*, p. 136). L'idée d'une séquence temporelle caractéristique du récit est soulignée par Ulysse quand il affirme que "la Muse les apprend des parcours < οἶμας Μοῦσ' ἐδίδαξε >, puisqu'elle aime la race des chanteurs" (*Odyssée*, VIII, 481; Brandão, *op. cit.*, p. 60). L'importance du début d'un événement *pour le récit* est encore soulignée par d'autres passages où l'emploi adverbial de πρότον / τὰ πρότα / πρὶν n'indique pas le premier parmi un certain groupe d'événements, mais le tout début d'un même événement: ἐξ οὗ δὴ τὰ πρότα διαστήτην ἐρίσαντε (*Iliade*, I, 6); ναὶ μὰ τόδε σκήπτρον, τὸ μὲν οὐ ποτε φύλλα καὶ ὄζους / φύσει, ἐπεὶ δὴ πρότα τομὴν ἐν ὄρεσσι λέλοιπεν (*Iliade*, I, 234-235); λήγ' ἔριδος, τὴν πρότον ἐπηπείλησ' Ἀχιλλῆϊ (*Iliade*, I, 319); Τρώων θ' ἵπποδάμων καὶ Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων / οἱ πρὶν ἐπ' ἀλλήλοισι φέρον πολὺδακρυον Ἄρηα / ἐν πεδίῳ (*Iliade*, III, 131-133); οὐδ' ὅτε σε πρότον Λακεδαίμονος ἐξ ἐρατεινῆς / ἔπλεον (*Iliade*, III, 443-444); ὡς τὸ πρότον ὑπέστην καὶ κατένευσα (*Iliade*, IV, 267); ἔνθα τίνα πρότον, τίνα δ' ὕστατον ἐξενάριζαν (*Iliade*, V, 703); ὡς μ' ὄφελ' ἤματι τῷ ὅτε με πρότον τέκε μήτηρ / οἴχεσθαι προφέρουσα κακῆ ἀνέμοιο θύελλα (*Iliade*, VI, 345); οἷον ὅτε πρότον λίπον Ἑλλάδα καλλιγύναικα (*Iliade*, IX, 447); fière d'avoir été nommée "en premier lieu" par Ménélas, Athéna aide le héros: ὅττι ῥά οἱ πάμπρωτα θεῶν ἠρήσατο πάντων (*Iliade*, XVII, 567-568); ἐπεὶ δὴ πρότα θεῶν ἰότητι δαμάσθη (*Iliade*, XIX, 9); τοῖος ἐὼν οἷόν μιν ἐγὼ τὰ πρῶτ' ἐνόησα (*Odyssée*, I, 257); ὡς τὰ πρότα μίγησαν ἐν Ἡφαίστοιο δόμοισι / λάθρη (*Odyssée*, VIII, 268).

³⁵⁷ Normalement le θυμός *incite* le héros à agir (voir nos commentaires dans la partie 2.1.1.1). Pour la projection d'une action voir: Agamemnon est sûr que Zeus détruira Troie: Εἶ γὰρ ἐγὼ τόδε οἶδα κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν (*Iliade*, IV, 163-168; 163 pour la citation); Polydamas interprète pour Hector le prodige envoyé par Zeus (le serpent qui a mordu l'aigle qui le portait entre ses griffes) et

observons avec H. Arendt que la compréhension de l'*action* à partir de la notion d' 'accomplissement' aura une grande influence dans la pensée philosophique grecque et même dans la philosophie moderne³⁵⁸.

1.2.2 La participation divine et les *paroles* et les *actions vaines*

1.2.2.1 La participation divine

La participation divine dans les événements héroïques peut être envisagée selon une dimension psychologique et une dimension temporelle. La première apparaît dans la régularité de la représentation de l'influence divine sur les émotions des héros. Après avoir considéré un grand nombre de passages où un dieu aide un mortel, W. Kullmann a observé:

“Des processus que nous interprétons comme internes sont éclairés à travers l'opposition entre un désir divin et un humain, dans notre cas encore plus correctement: des processus interpersonnels ne sont pas appréhendés comme interpersonnels, mais comme des processus entre un homme et un dieu, et apparaissent ainsi un degré plus internes. (...) l'activité des dieux est totalement restreinte à l'encouragement de pulsions et de plans qui résident déjà dans l'homme même.”³⁵⁹

conclut: ὦδε γ' ὑποκρίναιτο θεοπρόπος, / ὅς σάφα θυμῷ εἰδείη τεράων καὶ πειθοῖατο λαοί (*Iliade*, XII, 228-229); Apollon, voyant Athéna s'approcher du combat entre les mortels, lui demande si "son "grand cœur ardent la pousse à quelque chose": μέγας δέ σε θυμὸς ἀνήκεν; (*Iliade*, XVII, 25); Ulysse raconte l'arrivée à l'île des Cyclopes: αὐτίκα γάρ μοι οἴσατο θυμὸς ἀγήνωρ / ἄνδρ' ἐπελεύσεσθαι μεγάλην ἐπιειμένον ἀλκήν, / ἄγριον, οὔτε δίκας εὖ εἰδότα οὔτε θέμιστας (*Odyssée*, IX, 213-215); Télémaque à Pénélope: αὐτὰρ ἐγὼ θυμῷ νοέω καὶ οἶδα ἕκαστα (*Odyssée*, XVIII, 228) et ἀλλ' ἄρα οἱ τό γε κέρδιον εἶσατο θυμῷ (*Odyssée*, XIX, 283). L'anticipation de la méchanceté ou du malheur dans / par (au datif) le θυμός: κακὰ μῆσατο θυμῷ (*Iliade*, VI, 157); ὄσσαντο γὰρ ἄλγεα θυμῷ (*Iliade*, XVIII, 224); σὺ δέ οἱ κακὰ μῆσαο θυμῷ (*Iliade*, XIV, 253); οὐ μὲν γὰρ τοι κακὸν ὄσσομένη τόδ' ἰκάνω (*Iliade*, XXIV, 172); Athéna dit à Ulysse qu'elle savait déjà qu'il perdrait tous ses compagnons durant le retour à Ithaque: ἀλλ' ἐνὶ θυμῷ ἦδε', ὃ νοστήσεις ὀλέσας ἅπο πάντας ἐταίρους (*Odyssée*, XIII, 339-340); Ulysse, déguisé, décrit à Eumée le courage dans la guerre qui le caractérisait dans sa jeunesse: οὐ ποτέ μοι θάνατον προτιόσσετο θυμὸς ἀγήνωρ (*Odyssée*, XIV, 219); Ulysse raconte son arrivée à la demeure de Circé: ἐμῷ δ' οὐ ἦνδανε θυμῷ / ἀλλ' ἦμην ἀλλοφρονέων, κακὰ δ' ὄσσετο θυμὸς (*Odyssée*, XV, 373-374). L'expression de l'expectative et de l'espoir dans / par le θυμός: ἔλποντο δὲ θυμῷ (*Iliade*, XIV, 67); ἦ θὴν μιν μάλα ἔλπετο θυμῷ ἐκάστου (*Iliade*, XV, 288-289); μάλα δὲ σφισιν ἔλπετο θυμὸς (*Iliade*, XVII, 395), οὐ ποτε ἔλπετο θυμῷ / τεθνάμεν (*Iliade*, XVII, 404-405) et ἐπεὶ οὐκέτι ἔλπετο θυμῷ... / μαχήσεσθαι (*Iliade*, XVII, 603); οὐ ποτε ἔλπετο θυμῷ (*Odyssée*, III, 275) et εἰλήλουθεν / ἐκ τῶν ἀνθρώπων ὅθεν οὐ ἔλποίτο γε θυμῷ / ἐλθέμεν (*Odyssée*, III, 319). Pour la *Théogonie* d'Hésiode, voir le moment où Zeus prévoit la punition des hommes à cause de la tromperie de Prométhée (551-552): κακὰ δ' ὄσσετο θυμῷ / θνητοῖς ἀνθρώποις, τὰ καὶ τελέεσθαι ἔμελλεν.

³⁵⁸ Voir Arendt (H.), *Condition de l'homme moderne*, chapitres 24-25, p. 197- 211; spécialement p. 199-202 et 211-214.

³⁵⁹ Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen 'Götterapparats'*, p. 106-125; p. 116-119 pour la citation. Voir aussi plus loin, p. 122, à propos de l'encouragement d'Achille par Athéna dans l'*Iliade*, XXII, 216 ss.: “Qu'il soit ici souligné que cette communauté [*scil.* entre héros et dieu] signifie à nouveau un état de suspension entre la détermination de

La dimension temporelle de la participation divine a été mise en évidence par J. Frère:

“(…) le pouvoir des dieux n’est en rien nécessitant. L’action et la parole divines surgissent toujours sur fond de décalage chronologique par rapport à l’agir humain. Souvent les désirs divins surviennent *avant* les actions humaines (désirs de voir tels guerriers vaincre, désir de voir vaincus certains autres, promesses aux hommes, encouragements). D’autre part, les réussites ou les échecs accordés par les dieux viennent *après* que les hommes aient agi. Il y a d’abord le combat. Puis le combat débouche sur la victoire accordée aux uns, sur la défaite impartie aux autres. Ce sont récompenses postérieures à l’agir, abandons postérieurs à l’agir. Ainsi, des dieux guides d’abord, des dieux justes ensuite. Le pouvoir des hommes reste entier.”³⁶⁰

Le départ des *actions* peut être divin, quand elles réalisent les intentions divines, mais il est aussi nécessairement humain, dans la mesure où il échoit toujours au héros de prendre la décision de l’*acte*, dans la mesure, en bref, où dans chaque cas le héros ne reconnaît pas forcément l’influence divine. Selon nos analyses, la dimension temporelle de la participation divine se doit à l’importance de la séquence *parole-action* dans la façon homérique de raconter les événements.

La plupart du temps l’intervention divine dans les événements mortels est indirecte, ayant lieu à travers des sentiments que les dieux insufflent aux mortels, soit par des mots, soit sans mots et directement dans l’action héroïque elle-même (μένος, θυμός, ἀλκή), soit, dans des cas particuliers, par le changement de son apparence extérieure. L’attitude du héros qui se décide à agir dans ce monde peuplé de dieux reste toujours importante, même si tant de fois elle est présentée comme abrupte et dépourvue de délibération. Dans sa réflexion sur la conception grecque de l’homme, J. Frère a observé:

“Désir et vouloir des hommes s’articulent en fonction des désirs et des vouloirs des dieux, lesquels sont premiers et modèles. Les dieux sont avant tout des êtres de désir, des êtres de vouloir. A la fois très distants et très proches des humains, ils ne cessent d’éprouver des violents souhaits; ils réagissent par des terrifiantes colères, si ces souhaits sont contrariés. Ainsi ce sont des dieux tantôt aimants, tantôt hostiles, des dieux favorables, des dieux défavorables. Au demeurant, des dieux volages.”³⁶¹

l’homme à travers le dieu et à travers sa propre volonté: θυμός et θεός agissent ensemble. H. Erbse a écrit sur le rêve trompeur envoyé par Zeus à Agamemnon, dans *Illiade*, II, 5-40 H: "Homère n'a aucune possibilité de se représenter la décision comme un mouvement spontané du θυμός" (*Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos*, p. 24; voir aussi p. 78-82).

³⁶⁰ Frère (J.), “Anthropos”, dans *Temps, désir et vouloir*, Paris, 1995, p. 16.

On peut même dire que l'enjeu central de l'*Illiade* est le prolongement du conflit entre la *volonté* d'Agamemnon et celle d'Achille. “Sans l' ἄτη d'Agamemnon au premier chant il n'y aurait pas d'*Illiade*”³⁶². Tout se passe autour du problème du γέρας des deux héros et de la possession de Chryséé et de Brisée, un problème évidemment très concret dans le cadre des valeurs héroïques. Mais dans les paroles qu'Agamemnon adresse au devin Calchas, au cœur même de la crise, c'est la volonté qui ressort comme le noyau du récit. En se référant à Chryséé, le roi achéen expose ses motivations:

(...) ἐπεὶ πολὺ βούλομαι αὐτὴν
οἴκοι ἔχειν καὶ γὰρ Κλυταιμνήστρης προβέβουλα
κουριδίης ἀλόχου, ἐπεὶ οὐ ἔθέν ἐστι χερείων,
οὐ δέμας οὐδὲ φυήν, οὐτ' ἄρ' φρένας οὔτε τι ἔργα.
' Ἀλλὰ καὶ ὧς ἐθέλω δόμεναι πάλιν, εἰ τό γ' ἄμεινον·
βούλομ' ἐγὼ λαὸν σόον ἔμμεναι ἢ ἀπολέσθαι

“Il est vrai: j'aime mieux, de beaucoup, la garder chez moi. Je la préfère à Clytemnestre même, ma légitime épouse”. (...) Et, malgré tout cela, je consens à la rendre, si c'est le bon parti: j'aime mieux voir mon armée saine et sauve que perdue”.

(*Illiade*, I, 111-112 et 114-117)

Les emplois de (προ-)βούλομαι et d' ἐθέλω dans ce passage - βούλομαι, προβέβουλα, ἐθέλω, βούλομ' ἐγὼ - marque la sphère de décision d'Agamemnon: tout en acceptant la nécessité de rendre Chryséé à son père, le chef de l'armée achéenne ne laisse pas inaperçu le rôle que la volonté joue dans *sa* décision, le conflit qu'elle engendre et l'influence que, même vaincue par la colère d'Apollon, elle doit garder³⁶³.

³⁶¹ J. Frère, “Anthropos”, dans *Temps, désir et vouloir*, p. 15-67; p. 16 pour la citation.

³⁶² Fränkel (H.), *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, p. 70. Voir aussi Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter in der Ilias. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen Götterapparats*, p. 26.

³⁶³ Pour un autre exemple voir l'*Illiade*, VI, 336 (Pâris se défend des accusations d'Hector): ἐθέλον δ' ἄξει προτράπρεσθαι. Il nous semble qu'il faudrait nuancer la position de H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, sur ce sujet, en considérant avec plus d'attention le rapport de l'agent mortel à son acte. Voir par exemple les passages suivants: “selon la croyance homérique, toute initiative est réservée aux dieux”; “selon la croyance homérique, chaque initiative doit venir des dieux, et la tactique de guerre homérique exige des chefs beaucoup d'initiative.” (p. 71 et 76 respectivement). H. Arendt, *Condition de l'homme moderne*, p. 31-32, a restitué à la question sa portée philosophique: “Aucune vie humaine, fût-ce la vie de l'hermite au désert, n'est possible sans un monde qui, directement ou indirectement, témoigne de la présence d'autres êtres humains. (...) Seule, l'action est la prérogative de l'homme exclusivement; ni bête ni dieu n'en est capable, elle seule dépend entièrement de la constante présence d'autrui.” Selon le même auteur, cette perspective sur l'action est déjà celle des poèmes homériques et de ceux d'Hésiode, où, à proprement parler, les dieux n'agissent pas (p. 23, note 1): “(...) les dieux homériques agissent exclusivement à l'égard des hommes (...)”; “(...) la *Théogonie* d'Hésiode ne traite pas avec les actions des dieux mais avec la genèse du monde (...)”. A propos de la limitation de la perspective mortelle sur sa propre action, voir Reinhardt (K.), “Homer und die Telemachie”, dans *Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung*, p. 37-46, qui écrit (p. 43-44): “Ce qui chez les dieux est volonté contre volonté, intention et décision, ceci se présente comme arbitraire aveugle et

L'importance de la *parole* divine pour l'*action* humaine apparaît dans l'usage du verbe *κραίνω*, dérivé de *κάρα*, 'tête', courant dans les poèmes homériques dans les formes *κραιαίνω* et *ἐπικραιαίνω*. E. Benveniste a montré que, contrairement à ce qu'on a pu croire dans le passé, ce verbe ne signifie pas 'achever'³⁶⁴. L'examen des occurrences permet les conclusions suivantes:

"L'action marquée par le verbe s'exerce toujours comme un acte d'autorité, de haut en bas. Le dieu seul a qualité pour *κραίνειν*, ce qui implique non pas l'exécution matérielle mais (1) l'acceptation par le dieu du vœu formulé par l'homme, (2) l'autorisation divine accordée au vœu de recevoir accomplissement. (...) Le procès énoncé par ce verbe a toujours pour agent un dieu ou un personnage royal ou encore une puissance surnaturelle; et ce 'procès' consiste en une 'sanction', en un acte d'approbation qui seul rend une mesure exécutoire."³⁶⁵

La fréquence et l'importance de l'emploi homérique d' *(ἐπι)κραιαίνω* révèle une compréhension de la présence divine comme nécessaire aux événements humains³⁶⁶.

Dans la majorité des cas d'intervention divine dans l'*Iliade*, l'épiphanie présente les dieux sous les traits d'un héros qui aurait pu effectivement être présent à l'événement, de façon à ne pas nuire au naturalisme de l'action. Dans son importante étude sur l'intervention divine dans l'*Iliade*, W. Kullmann a souligné la signification de cette sorte de 'réalisme' pour le poème, notamment dans sa représentation des dieux, ce qui distinguerait l'*Iliade* non seulement de la tradition mythique et poétique antérieure, mais aussi, dans une certaine mesure, de l'*Odyssée*³⁶⁷. Il y a donc une sorte de

hasard". Voir aussi Trojan (F. v.), *Handlungstypen im Epos*, p. 19-21.

³⁶⁴ Le français 'achever' se dérive de 'chef', 'tête'. Voir Benveniste (E.), *Le vocabulaire des institutions indo-européennes. Tome II: pouvoir, droit, religion*, Chapitre 4: "L'autorité du roi", p. 35-42; p. 36 et 42 pour les citations: "Le rapport, en français, est d'un tout autre ordre: 'achever', c'est 'mener à chef'. Ce 'chef' est bien la tête, mais entendue comme terme ultime du mouvement, d'où le sens 'mener à son terme, à son extrémité'. Or la 'tête' en grec, que ce soit *κεφαλή* ou *κάρα*, ne suscite que les métaphores inverses, celles du point initial, de la source, de l'origine."

³⁶⁵ Benveniste (E.), *op. cit.*, p. 37.

³⁶⁶ Benveniste (E.), *op. cit.*, p. 42: "Nous pouvons reprendre ainsi dans l'ensemble la signification de *κραίνω*: l'idée première est celle de sanctionner avec autorité l'accomplissement d'un projet humain et par là de lui donner existence. De là procèdent les emplois passés en revue: arrêter avec autorité une décision politique; exercer l'autorité qui sanctionne, rendre exécutoires, les décisions prises, en général, être investi d'une autorité exécutive". Pour les emplois homériques voir *τόδε μοι κρήνον ἐέλδωρ* (*Iliade*, I, 41 et 504; *Odyssée*, XVII, 242), *ἦδ' ἔτι καὶ νῦν μοι τόδε ἐπικρήνον ἐέλδωρ* (*Iliade*, I, 455 et XVI, 238) et *τόδε περ μοι ἐπικρήνον ἐέλδωρ* (*Iliade*, VIII, 242). La forme *κραίνω* n'apparaît que dans *Odyssée*, VIII, 391, au sens de 'regner', et XIX, 567, au sens d' 'accomplir'. D'autres occurrences de *κραιαίνω*: *Iliade*, IX, 101; XXI, 197; *Odyssée*, III, 418 (*κρηῖνατ' ἐέλδωρ*) et XX, 115 (*κρήνον νῦν καὶ ἔμοι δειλῆ ἔπος*). Dans l'*Odyssée*, V, 70 le verbe désigne la séparation entre la pensée et l'action: *οἱ μὲν φέρτεροί εἰσιν νοῆσαί τε κρηναί τε*. Pour un moment important dans la trame de l'*Iliade* voir ce qu'Ajax dit à Ulysse après l'échec de l'Ambassade (IX, 624-626): *οὐ γάρ μοι δοκέει μύθοιο τελευτή τῆδε γ' ὁδῶ κρανεέσθαι*.

³⁶⁷ Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter in der Ilias. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen Götterapparats*, Berlin, 1956, p. 68 et p. 93-105, en particulier p. 94: " (...) ce qui est

cohérence propre à l'épiphanie dans l'*Iliade*, du fait que son fréquent avènement ne change pas le cours de l'action ni ne s'avère indispensable à la suite du récit³⁶⁸. Celui-ci est déjà suffisamment précis dans les données héroïques qui le soutiennent, telle la supériorité d'Hector par rapport à Patrocle ou celle d'Achille par rapport à Hector³⁶⁹.

Pour l'économie du récit *stricto sensu*, ces données rendraient superflues l'intervention d'Apollon dans l'*Iliade*, XVI, 788 ss. et celle d'Athéna dans l'*Iliade*, XXII, 214 ss. Les circonstances de la mort d'Hector représentent non seulement la réaffirmation de l'esprit guerrier et la conclusion d'une des trames centrales du poème, mais aussi, et de façon emblématique, l'exposition de la cruauté des dieux qui marque le poème. La tromperie que lui inflige Athéna correspond à une exigence de la caractérisation divine³⁷⁰.

Pour ce qui nous intéresse à présent, notons que les dieux n'utilisent leur pouvoir de manier la réalité humaine que *négativement*, pour éloigner le héros d'une situation de danger, et jamais pour le placer quelque part en vue d'accomplir une action prévue. Les

tellement caractéristique de l'*Iliade* est (...) que les dieux ne se présentent dans leur forme propre que quand ils ne sont observés par absolument aucun homme ou seulement par un seul pendant un court instant." Et plus en avant (p. 95): "Quand on se rend compte que l'*Iliade*, différemment de ses prédécesseurs, est un miroir de la vie humaine du présent, alors il devient évident que les dieux ne purent plus aisément se présenter comme des dieux. Car dans la réalité cette présentation n'aurait eu aucune correspondance, dans la mesure où la représentation selon laquelle les dieux offrent une communauté aux hommes est exclue des croyances du temps homérique". Le même auteur remarquera que l'*Iliade* reportera à plusieurs reprises des mythes où des dieux agissent parmi les mortels, mais ceci à condition seulement que de tels événements soient renvoyés dans un passé distant. D'autre part, malgré leur tendance à faire apparaître les dieux sous leur forme propre, les mythes les plus anciens montraient aussi des dieux déguisés, mais ceci seulement lorsqu'il fallait mettre un mortel à l'épreuve.

³⁶⁸ Fränkel (H.), *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, p. 75-76: "(...) quand la voix d'un dieu parle à un mortel, elle le fait sous l'invisible voile de la quotidienneté. La puissance plus haute se trahi à travers la portée surhumaine des paroles. Des difficultés et des incertitudes ne se produisent que quand l'idée de transformation est menée de façon réaliste jusqu'à ses conséquences. L'*Iliade* est à ce respect discrète et retenue. Dans cette épopée le dieu ne se charge de la forme étrangère que quand cela est nécessaire pour transmettre l'impulsion, et la personnalité qu'il emprunte est tellement équivalente qu'on ne demande rien davantage à son occupant." Voir aussi Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter in der Ilias. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen Götterapparats*, p. 106-111, en particulier p. 107: "La conséquence de toute cette façon homérique de l'épiphanie des dieux, de ne se manifester que sous un masque étranger ou à un seul, est précisément que les formes externes de la vie humaine ne sont pas changées à travers l'interférence, mais seulement éclaircies à travers l'exhibition des enchaînements et des relations intérieures et invisibles. Il y a ainsi entre vouloir divin et action humaine une espèce d'harmonie préétablie."

³⁶⁹ Voir, par exemple, ce que pense Zeus quand il voit Hector avec les armures d'Achille qu'il venait de prendre au cadavre de Patrocle (*Iliade*, XVII, 201-208) et aussi ce que dit Hector à Achille: "Je sais que tu es brave et que je suis bien au-dessous de toi <οἶδα ὅτι σὺ μὲν ἐσθλός, ἐγὼ δὲ σέθεν πολὺ χεῖρων>. Mais tout ceci repose sur les genoux des dieux. Si je ne te vaud pas, ne puis-je pour cela t'arracher la vie, en te touchant de ma pique? Mon trait, à moi aussi, a déjà su être perçant" (*Iliade*, XX, 434-435). La supériorité d'Achille sera confirmée encore une fois aux veilles de la mort d'Hector, quand Priam essaiera de dissuader son fils de rester en dehors des portes de Troie pour combattre Achille (*Iliade*, XXII, 38-41).

³⁷⁰ Lorsqu'il se rend compte du piège dont il a été victime, Hector conclut que sa mort avait déjà été décidée par les dieux depuis longtemps (*Iliade*, XXII, 297-305).

dieux homériques 'corrigent' ou 'ralentissent' l'action héroïque. Ils peuvent, par exemple, éviter qu'elle soit excessive, trop rapide ou trop brutale, mais *ne la produisent point*³⁷¹. La motivation des héros, avec l'innocence et la démesure qu'elle peut comporter, reste la donnée fondamentale du récit³⁷². Dans son étude sur la notion de δύναμις, D. Lefebvre a mis en relief ce rapport mystérieux entre la collaboration divine et la puissance héroïque:

“Ce qui caractérise ainsi le héros homérique est que les forces divines ne lui sont jamais que prêtées. (...) Le héros doit donc toujours agir en tenant compte à la fois des dieux qui l'aident à accomplir son destin de guerrier héroïque ou l'en empêchant, et de lui-même, de ce qu'il sait être ses propres limites. C'est dans ce contexte que la δύναμις intervient, non au milieu de ces forces, mais à côté, pour manifester la conscience de leur limitation.”

Et plus bas, à partir d'une considération sur l'*Iliade*, XX, 360-361³⁷³:

³⁷¹ Voir le commentaire de Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen 'Götterapparats'*, p. 131: “Une limitation et une sublimation de l'image divine traditionnelle repose de nouveau sur le fait que, pour le poète de l'*Iliade*, l' 'enlèvement' momentanément d'un héros (en totale opposition à la *Memnonie*) est considéré comme l'activité des dieux qui est la plus destructrice de la nature. Celui qui, pour une fois, s'en sort avec l'aide divine n'a pas besoin de toujours s'en sortir. Dans l'*Iliade*, l'homme n'est ainsi que temporairement et provisoirement destitué de son pouvoir d'action et de l'obligation de se remettre et d'être responsable pour lui-même.” Voir aussi Kirk (G.), “War and the warrior in the homeric poems”, dans J.-P. Vernant, éd., *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, p. 93-117; en particulier p. 96: “Arès tue un homme dans la bataille, Aphrodite casse le bandeau du casque de Pâris, Poséidon déplace Enée par l'air, au-delà de la portée d'Achille, Patrocle est privé de ses sens et dépourvu de son armure par un Apollon invisible, et devient une victime facile pour Euphorbe et Hector. Dans ce genre de cas, les dieux ne sont pas que des hypostases des sentiments humains, ils sont aussi des participants surnaturels mais indépendants de la guerre.” Les passages cités sont *Iliade*, V, 841-844; III, 375-377; XX, 325-327; XVI, 787 ss. Pour d'autres exemples, voir *Iliade*, XV, 458-470: Zeus brise la corde de l'arc de Teucros, pour ne pas tuer Hector; *Iliade*, XVI, 101-121: sans expliciter la forme de l'intervention divine, le poète dit que “l'intelligence de Zeus et les Troyens superbes domptaient” Ajax (103-104), lequel reconnaît que “Zeus qui gronde dans les nues a fauché net tous ses plans de combat”; *Iliade*, XVII, 629-633: Ajax Télamonien dit à Ménélas que Zeus dirige toutes les flèches des Troyens et détourne celles des Achéens; *Iliade*, XXIII, 861-881: lors de la compétition à l'arc pour les funérailles de Patrocle, Teucros oublie de promettre les hécatombes dues à Apollon (862-864); le dieu détourne sa flèche et la fait râter le pigeon (865); Mériônès s'empare de l'arc et, après avoir promis des hécatombes à Apollon (872-873), atteint le pigeon et conquiert la victoire (874-883).

³⁷² Fränkel (H.), *op. cit.*, 79-81: “Les guerriers en grand danger sont fréquemment sauvés dans l'*Iliade* à travers le voilement et l'enlèvement (*Iliade*, III, 380; V, 311, 344, 445; XX, 443; XXI, 597; comparer aussi à XVI, 436, 666 ss.). Et le prodige peut encore avoir une autre suite: celui qui est enlevé est substitué par un simulacre (*Iliade*, V, 449) ou le dieu qui aide prend la forme de son protégé pour dévier le persécuteur (*Iliade*, XXI, 599; XXII, 20). Mais on n'a jamais recours aux enlèvements pour placer les bénéficiaires du prodige là où désormais ils seront actifs. Et ce sont constamment les Troyens, ceux qui appartiennent au plus faible parti, qui sont ainsi préservés d'une mort qui ne leur avait pas été prévue” (p. 81). Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter in der Ilias. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen Götterapparats*, p. 139: “Même si l'extraordinaire et l'insaisissable du divin sont accentués, le soutien divin n'échappe pas entièrement à la mesure humaine. Le pouvoir divin agit toujours lié à l'effort humain autonome, de telle sorte qu'il devient difficile de les séparer. Le dieu comme βοηθός ne démontre plus sa force comme le héros courageux de la croyance populaire, mais il intègre son opération dans le jeu de forces des partis.”

³⁷³ *Iliade*, XX, 360-362: ἀλλ' ὄσσον μὲν ἐγὼ δύναμαι χερσίν τε ποσίν τε / καὶ σθένει, οὐ μ' ἔτι φημί μεθησέμεν, οὐδ' ἦβαιόν, / ἀλλὰ μάλα στιχὸς εἶμι διαμπερές (...).

“Ainsi que le signale cette forme verbale de la clause κατὰ δύναμιν, quelque chose résiste donc à l’expansion indéfinie des forces communiquées par les dieux ou les chefs de bataille, quelque chose qui, à la fois, conditionne et limite la mise en oeuvre du μένος; ce quelque chose exprimé par δύναμαι, c’est la δύναμις. (...) La δύναμις n’est donc pas, comme la force, un état intérieur du sujet, mais une situation d’absence d’entraves, résultat à la fois de sa force propre et du fait que les dieux ou d’autres facteurs n’empêchent pas le bon déroulement de son action. (...) Qu’elle apparaisse dans une restriction ou dans un souhait, elle prend en compte ou implique une formule d’impuissance du héros: il ne peut agir ou, bientôt, il ne pourra plus agir comme il le veut. Paradoxalement, la δύναμις apparaît donc dans des situations d’impuissance partielle ou totale, parce que, comme pour le verbe, il n’y a que les situations d’impossibilité qui sont intéressantes d’un point de vue narratif.”³⁷⁴

Pour autant que l’horizon homérique d’une δύναμις humaine inclue l’aide des dieux, la volonté divine apparaît comme un élément à la fois nécessaire et impondérable de l’action.

Pour revenir au premier chant de l’*Illiade*, rappelons que dans ces instants brefs et intenses qui décident de la suite du récit, Athéna, tout en avertissant Achille de la gravité de son acte, ne respecte pas moins son pouvoir de décision:

ἦλθον ἐγὼ παύσουσα τὸ σὸν μένος, αἶ κε πίθηαι

“Je suis venue du ciel pour calmer ta fureur: me veux-tu obéir?”
(*Illiade*, I, 207)³⁷⁵.

³⁷⁴ Lefebvre (D.), *Capacité, force et puissance. Sur la genèse et les sens de la notion aristotélicienne de dynamis*, p. 40-71; p. 52, 59, 60, 61 et 64 pour les citations. Voir aussi en particulier la note 183 à la p. 59. Une partie de ces commentaires porte particulièrement sur les paroles de Teucros de l’*Illiade*, XX, 293-299.

³⁷⁵ C’est dire qu’il faut souligner l’expression αἶ κε πίθηαι. Sur le vers 207 voir Snell (B.), *La découverte de l’esprit. La genèse de la pensée européenne chez les Grecs*, p. 52, qui remarquera: “Quelle amabilité distinguée dans ces courts trois mots! Un tel langage suppose des formes sociales aristocratiques: c’est par sa courtoisie et par son esprit chevaleresque que quelqu’un fait preuve d’égards pour les autres et bride ses propres exigences. La même noblesse, la même civilité règlent également les rapports des immortels avec les mortels. Le dieu grec, avec ses vents et ses tempêtes, n’assaille pas pour autant l’homme de ses foudres, et l’homme n’est pas horrifié de sa propre faiblesse, face à la divinité. Athéna parle à Achille comme elle parlerait à ses semblables: ‘Suis-moi, si tu veux bien.’ Et, libre et sûr, Achille répond: ‘Eh bien, quand bien-même éprouve-t-on de la colère, il est bien préférable de suivre les dieux.’ Partout chez Homère les situations sont telles que le dieu, quand il apparaît, ne vient pas humilier les humains, ni les écraser, mais les élève, au contraire, les rend libres, forts, courageux et sûrs d’eux. Partout où s’accomplit quelque chose de grand et de décisif, le dieu apparaît, donne ses instructions, et l’humain qui est élu pour une action s’avancera en toute confiance.” Voir aussi le commentaire de M. Willcock à son édition de l’*Illiade* (vol. I, *ad loc.*): “Observons comment Homère préserve la dignité de ses personnages. La déesse peut avertir, mais elle n’oblige pas; la décision et la responsabilité restent avec Achille”. Dans le même sens va encore le commentaire de W. Burkert sur ce passage (*Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, p. 292). Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter in der Ilias. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen Götterapparats*, souligne à maintes reprises la liberté que les dieux, malgré leur influence, laissent aux hommes. Voir spécialement p. 149: “La parénèse [du grec παραίνησις, ‘exhortation’], qui laisse toujours à l’homme sa propre décision et ne fait qu’influencer ses actions sans les déterminer rigidelement, se révèle la forme la plus caractéristique de l’activité divine dans l’*Illiade*.”

Les paroles d'Athéna sont emblématiques de la perspective du récit homérique, selon laquelle entre les initiatives mortelles et la possibilité de leur échec se crée l'espace de l'*action*; comme conséquence, la paire *parole-action* ne compose jamais un tout parfaitement intégré. Les hommes et les dieux sont ainsi présentés dans une grande proximité, laquelle, comme l'a souligné J.-P. Vernant, marque définitivement le sentiment religieux grec³⁷⁶.

Les tromperies des dieux sur les hommes suggèrent les limites du spectre de l'intervention divine sur les événements mortels. Elles n'auraient pas de place dans une réalité de dieux tout-puissants. Pour ne citer que les deux épisodes les plus importants de *Illiade*, rappelons qu'au chant II Agamemnon suit la mauvaise suggestion que lui fait le Sommeil, sous la forme d'un Nestor et envoyé par Zeus; et qu'au chant XXII Hector se fait piéger par Athéna sous l'apparence du frère du héros, Deïphobe, comme il aura le temps de reconnaître peu avant de mourir. Dans ce deuxième épisode, le poète explique qu' "avec les mains d'Achille l'a dompté Athéna"³⁷⁷. Comme l'a observé K. Reinhardt, les événements du récit homérique se font d'après une espèce de cruauté divine:

³⁷⁶ Voir les deux occurrences homériques de l'adjectif ἀγχίθεος, toujours à propos des Phéaciens, dans la formule Φαιήκων ἐς γαίαν, οἱ ἀγχίθεοι γεγάασιν (*Odyssée*, V, 35, et XIX, 279). Vernant (J.-P.), "L'individu dans la cité", dans *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, p. 211-232; p. 213: "Le polythéisme grec est une religion de type intra-mondain. Non seulement les dieux sont présents et agissent dans le monde, mais les actes culturels visent à intégrer les fidèles à l'ordre cosmique et social auquel président les puissances divines (...)." Cette caractéristique du culte grec est solidaire, à son tour, de tout un mode de se représenter l'individu, comme le montre la suite du texte (p. 224): "L'individu se projette aussi et s'objective dans ce qu'il accomplit effectivement, dans ce qu'il réalise: activités ou œuvres qui lui permettent de se saisir (...)." Cette proximité des dieux se traduit aussi dans la réalité culturelle grecque, où le rapport au divin se confond avec les rapports humains dans la *polis*, comme le montre aussi Vernant, "Aspects de la personne dans la religion grecque", dans J.-P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs. Etudes de psychologie historique*, Paris, 1990², p. 267-282; en particulier p. 268: "Dans ce contexte, l'individu établit son rapport avec le divin par sa participation à une communauté. L'agent religieux opère comme représentant d'un groupe, au nom de ce groupe, dans et par lui. Le lien du fidèle au dieu comporte toujours une médiation sociale." Les poèmes homériques ont possiblement joué un important rôle dans ce processus complexe. Vernant (J.-V.), "Aspects de la personne dans la religion grecque", p. 272: l' *Hippolyte* d'Euripide montre le rapport personnel homme-dieu comme un excès, duquel fait aussi partie l'excès de pureté, et renvoie au vers 84 de la pièce: "Seul entre les mortels j'ai le privilège de vivre à tes côtés". Voir aussi von Trojan (F.), *Handlungstypen im Epos. Die Homerische Ilias*, p. 81-83, et Lesky (A.), *Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos*: "De surcroît, il doit s'être développée très tôt la croyance, qui s'enracine profondément dans l'essence des dieux grecs, selon laquelle le monde est plein de leur activité <daß die ganze Welt ihres Wirkens voll ist>, et que persiste la possibilité de suspecter ou de reconnaître dans chaque processus – qu'il appartienne au domaine de la nature ou à celui de l'action et de la souffrance humaines – quelque chose de cela" (p. 29). Et un peu plus loin, sur la complémentarité entre l'action humaine et l'action divine: "Il s'agit des deux aspects d'un fait, que nous avons appris à comprendre tout au long de cette recherche, que d'un côté elles se rapportent réciproquement de la façon la plus étroite, et sont même liées dans une unité, et que de l'autre côté elles s'échangent l'une contre l'autre et peuvent se disputer l'une contre l'autre" (p. 41). Conche (M.), *Essais sur Homère*, Paris, 1999, p. 57, note 1, rappelle que "les dieux ne seront nettement rejetés hors de notre monde qu'avec les Epicuriens (ils ne seront pas, pour autant, hors de la nature)."

³⁷⁷ *Illiade*, II, 23-34, pour le rêve trompeur; *Illiade*, XXII, 224-305, pour le déguisement d'Athéna sous la forme de Déiphobe. Voir encore tout spécialement *Illiade*, IX, 419-420, qui constitue une excellente

“Mais les dieux d’Homère ont et font tout non seulement merveilleux et divin, mais ont et font aussi tout, sans nuisance à leur magnificence, d’une façon particulièrement malhonnête <*unbeschadet ihrer Herrlichkeit, auf eine eigene Weise unernst*>. (...) Le ‘comme si’ de l’existence humaine est la durée, le ‘comme si’ de l’existence divine, l’anéantissement (par ailleurs, l’origine de la pensée parménidienne). Les deux ne se reflètent pas seulement, ils se conditionnent aussi mutuellement. De même que l’éternité et la magnificence des dieux se maintient aux dépenses du caractère passager et de la tragique faiblesse des hommes, cela se maintient en revanche comme possibilité de la grandeur humaine, aux dépenses d’une certaine défaillance divine (selon des mesures humaines), qui peut apparaître en formes diverses, comme énigme, comme mystère, comme fatalité, comme ‘au-delà du bien et du mal’... dans l’*Iliade* uniquement et à travers elle comme une sublime malhonnêteté <*in der ‘Ilias’ einzig und darüber hinaus als ein erhabener Unernst*>.”³⁷⁸

Il y a donc, dans l’*Iliade*, une complémentarité entre l’humain et le divin, dans laquelle cette ‘sublime malhonnêteté’ des dieux, observée par K. Reinhardt, joue un rôle décisif. En faisant que les *actions* ne se restreignent pas au déploiement simple et direct des *paroles* des héros, la participation des dieux les rend *imprévisibles*³⁷⁹. W. Burkert a défini cette relation mystérieuse avec les immortels de la façon suivante:

“Les dieux sont, mais il ne sont sûrement pas disponibles; on se sent familier avec eux dans leur humanité, l’on peut même rire d’eux, et néanmoins ils restent cachés. D’un certain point de vue, ils sont le contraste polaire avec l’homme; la ligne de séparation est la mort: ici les mortels en chemin vers leur fin, là-bas les dieux sans mort. S’ils veulent s’emporter, ou même souffrir, il leur manque pour cela la gravité proprement dite qui arrive à l’homme de la possibilité de l’anéantissement. (...) Le dieu n’est appelé le ‘Seigneur’, δέσποτα, comme dit l’esclave à son propriétaire, que rarement. Devant les dieux l’homme reste plastique dans l’air froid comme ses images divines. Cela est une façon de la liberté et de la spiritualité, au coût de l’assurance et de la confiance. Mais la réalité établit aussi ses limites à l’homme libre. Les dieux sont et restent les ‘plus forts’.”³⁸⁰

expression de la double motivation. Dans la *X^e Olympique* Pindare invertira le rapport des mots pour dire peut-être la même chose (vers 25, trad. Puech modifiée): “Qui naquit brave, un maître, avec la main d’un dieu, peut, en animant son courage, lui faire conquérir une gloire immense!” / Θάχαις δέ κε φύντ’ ἀρετῆ ποτὶ πελώριον ὀρμάσαι κλέος ἀνήρ θεοῦ σὺν παλάμῃ.

³⁷⁸ Reinhardt (K.), *Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung*, “Das Parisurteil”, p. 16-36; p. 24-25 pour la citation.

³⁷⁹ Rappelons que la cruauté des dieux n’a pas toujours été acceptée comme une caractéristique authentique des croyances grecques. Voir, par exemple, les observations de G. Murray, qui se réfèrent à des données anthropologiques pour arriver à des conclusions entièrement discutables (*The rise of the greek Epic. Being a course of lectures delivered at Harvard University*, Oxford, 1911², p. 42-43, mis en italique dans la citation): “Le même genre d’explication s’applique aux *peu nombreux éléments* qui nous frappent comme cruels dans les mythes et le rituel grec. Ils sont presque tous de petits débris de l’ancien barbarisme laissés dans les couches plus extérieures de l’Hellénisme. (...) Ces choses ne sont *dans aucun sens* caractéristiquement grecques (...).”

³⁸⁰ Burkert (W.), *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, p. 290 et 292.

A la fois distants et intervenants, les dieux homériques accordent aux héros une puissance qui ne leur est jamais entièrement garantie.

Cette façon de présenter l'*action* héroïque crée une temporalité discontinue et dans un certain sens vide, perceptible, par exemple, dans l'emploi homérique du terme χρόνος³⁸¹. En accord avec cette discontinuité, les poèmes homériques décrivent souvent les événements par la négation de leur négation, en employant d'abord l'adverbe de négation οὐ et ensuite un terme composé par un 'α' privatif. On lit, par exemple, qu'Apollon ou Poséidon "ne monte pas de garde en aveugle", que Héra, Poséidon ou Calypso "n'a pas ignoré" ce qui se passait, que Talthibios "n'a garde de désobeir" Agamemnon ou bien que tel ordre ou telle demande "n'a pas échappé" à tel dieu ou à tel héros. Ces tournures nous indiquent que l'événement que nous sommes en train de connaître aurait pû ne pas avoir lieu. Elles reproduisent l'atmosphère d'incertitude qui marque le rapport du héros à l'avenir qu'il est, lui-même, constamment défié à proclamer³⁸².

³⁸¹ Voir Fränkel (H.), "Die Zeitauffassung in der frühgriechischen Litteratur" dans *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, Munique, 1960, p. 1-22, qui observe (p. 2) que chez Homère "on ne parle principalement de χρόνος que lorsque le temps reste vide: quand il est inutilement employé ou attendu; dans une interruption; quand quelqu'un est empêché ou retenu, ou écarté, ou erre à l'étranger, ou dont on ne connaît pas le destin (...)." Austin (N.), *Archery at the dark of the moon. Poetic problems in Homer's 'Odyssey'*, p. 85-89, cite et précise les observations de H. Fränkel: "Il y a pourtant deux abstractions temporelles chez Homère - Fränkel congédie la première et ignore ignore la seconde. Le mot ὄρη, que Fränkel ne discute pas, représente un concept entièrement abstrait. Tout point du temps peut être ὄρη chez Homère: il y a une ὄρη pour dormir, une ὄρη pour raconter des histoires (*Odyssée*, XI, 379), une ὄρη pour dîner (*Odyssée*, XIV, 407), une ὄρη pour le mariage. ὄρη n'est pas tellement un *continuum* mais la conjonction simultanée de plusieurs facteurs séparés. Ce n'est pas le temps, mais la temporalisation ou l'absence de temps <It is not time, but timing, or timelessness>. (...) Si ὄρη est le temps où tout arrive en concurrence, χρόνος est proche de l'opposé. Χρόνος chez Homère, comme Fränkel l'a si bien noté correctement, n'a pas l'ample spectre de significations qu'il acquiert dans le grec postérieur; il est restreint à des contextes spécialisés (...) Homère possède ce mot pour le temps plus abstrait que le mot jour, mais c'est un mot qu'il réserve pour des situations dépourvues de toute donnée subjective ou naturelle. Χρόνος est le temps sans caractère, puisqu'il est l'espace temporel vidé de toutes les relations visibles" (p. 87-89).

³⁸² Οὐδ' ἀλαοσκοπιὴν εἶχε: *Iliade*, X, 515 (d'Apollon); XIII, 10 et XIV, 135 (de Poséidon); οὐδ' ἠγνοίησε: *Iliade*, I, 537 (d'Héra); II, 807 (d'Hector, qui reconnaît la voix d'Iris); XIII, 28 (des bêtes marines qui accompagnent Poséidon et le reconnaissent); *Odyssée*, V, 78 (de Calypso, qui reconnaît Hermès); voir aussi *Théogonie*, 551 (Zeus, de la tromperie de Prométhée); οὐδ' ἀπίθησε / ἀπιθήσει / ἀπίθησαν apparaît par trente fois dans l'*Iliade* et quatre fois dans l'*Odyssée*: *Iliade*, I, 220 (d'Achille); II, 166 (d'Athéna); III, 120 (de Talthibe); IV, 68 (de Zeus) etc.; *Odyssée*, V, 43 (d'Hermès); XXII, 492 (d'Euryclée) etc.; la formule τὼ δ' οὐκ ἀέκοντα πετέσθην: *Iliade*, V, 366 et 768; VIII, 45; X, 530; XI, 281 et 519; XXII, 400; *Odyssée*, III, 484 et 494; XV, 192; οὐδ' ἀέκων / ἀέκοντα / ἀέκουσα(v): *Iliade*, I, 327; VII, 197; XI, 716; *Odyssée*, XIX, 374; οὐδ' ἀέκητι: *Odyssée*, V, 177; VI, 240; XXIV, 443-444; οὐ + des formes diverses du verbe à la voix active ou moyenne (λήθε, λήθει, λήθετο etc.): *Iliade*, I, 495 et 561; X, 279; XII, 203 et 393; XIII, 560; XV, 461; XXII, 193; XXIII, 323, 648 et 725; XXIV, 13 et 563; *Odyssée*, II, 23; XIII, 125-126; XIV, 420-421; XVI, 156; XIX, 87-88; ; οὐδ' ἀμέλησε: *Iliade*, VIII, 330; XVII, 9 et 697; XIII, 419.

Cette ouverture pour ainsi dire naturelle du rapport entre la *parole* et l'*action* apparaît aussi dans certaines caractéristiques de la syntaxe et du vocabulaire homérique. La première le montre à travers la fréquence des sentences potentielles négatives indiquant qu'un événement a failli arriver, ne serait-ce que pour l'intervention de tel héros ou de tel dieu³⁸³. Quant au vocabulaire, il est spécialement significatif que ni l'*Illiade* ni l'*Odyssée* ne distinguent, comme le fera plus tard l'époque classique, l'accomplissement de l'action (ἔργον) de son résultat final (πράγμα)³⁸⁴. Dans les poèmes homériques, l'accent est mis sur la dimension de processus continu de l'*action*, sur la situation de viser un but plutôt que sur l'atteinte de celui-ci ou sur ce qui est conquis par cette atteinte³⁸⁵. Remarquons aussi que le verbe τελέω et le nom τέλος, en indiquant le but envisagé par l'action, soulignent l'action en tant qu'elle vise toujours un but, mais n'accordent pas pour autant à ce but une priorité sur le processus, sur le mouvement qui mène à l'achèvement de l'*acte*. Malgré l'importance de l'efficacité, le monde homérique reste surtout un monde de l'inaccompli, et les deux récits de l'*Illiade* et de l'*Odyssée* traduisent cette caractéristique dans la chaîne principale des événements racontés, qui reste ouverte à la fin des deux poèmes³⁸⁶.

³⁸³ Voir Chantraine (P.), *Grammaire homérique. Volume II: syntaxe*, Paris, 1953, §§ 334-336 et §415 du volume II: "L'emploi modal de l'indicatif accompagné des particules ἄν ou κε constitue une innovation qui commence seulement à apparaître dans la langue homérique. La subordonnée correspondant à une telle principale, également à un temps passé de l'indicatif, est le plus souvent négative: Θ 90 καὶ νύ κεν ἔνθ' ὃ γέρων ἀπὸ θυμὸν ὄλεσεν, εἰ μὴ ἄρ' ὄξυ νόησε... Διομήδης... (cf. B 155 etc.), mais parfois positive (Π 617 etc.). Elle se rapporte au passé, mais peut parfois répondre à une principale également irréaliste, exprimée à l'optatif: E 311 καὶ νύ κεν ἔνθ' ἀπόλοιτο ἄναξ ἀνδρῶν Αἰεΐας, εἰ μὴ ἄρ' ὄξυ νόησε Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη." Voir aussi I. J. F. De Jong, *Narrators and focalizers. The presentation of the story in the 'Iliad'*, Amsterdam, 1987, p. 68-81, partie 3.3.2: 'if not situations', qui a distingué trente-huit occurrences de cette façon homérique de raconter un événement à partir de la négation du potentiel. L'auteur a observé que ces 'situations si-non' décrivent soit la mort d'un héros (par onze fois), soit la défaite prochaine ou des Grecs ou des Troyens, soit des situations moins dramatiques. En ce qui concerne l'intervention divine, ce genre de construction avec le potentiel a été soulevée pour la première fois par C. Robert, *Studien zur Ilias*, p. 225, qui a repéré huit passages où un dieu empêche tel ou tel événement d'arriver (d'après R. Merkelbach, "Zum Y der Ilias", *Philologus*, 97, 1948, p. 303-311; en particulier p. 308, note 2).

³⁸⁴ Ce point a été souligné par H. Arendt, *Condition de l'homme moderne*, p. 28, note 2: "Le Grec ne distingue pas entre 'œuvres' et 'exploits', il les nomme ἔργα s'ils sont durables et dignes de mémoire. C'est seulement quand les philosophes ou plutôt les sophistes se mirent à distinguer 'à l'infini', par exemple entre faire et agir (ποιεῖν et πράττειν) que l'on employa couramment les substantifs ποιήματα et πράγματα (cf. Platon, *Charmide*, 163). Homère ignore le mot πράγματα qui, chez Platon (τὰ τῶν ἀνθρώπων πράγματα) équivaut à 'affaires humaines' et évoque soucis, futilité. Dans Hérodote πράγματα peut avoir la même connotation (cf. par exemple, livre I, 155)".

³⁸⁵ A propos de l'*Odyssée*, voir Austin (N.), *Archery at the dark of the moon. Poetic problems in Homer's 'Odyssey'*, p. 224: "Le but du livre XIX est bien sûr la reconnaissance de Pénélope, mais c'est une erreur que de se concentrer sur cette seconde où la reconnaissance est cristallisée plutôt que sur la formation de ce crystal. Le poème s'intéresse plus au processus qu'à son accomplissement final." Nous croyons que, malgré les différences entre les deux poèmes, cette dernière observation est aussi valable pour l'*Illiade*.

³⁸⁶ L'histoire complexe et partiellement inaccessible de la composition et de la rédaction des deux poèmes ne nous paraît pas justifier l'inachèvement de l'*histoire* à la fin des deux poèmes. Sur la valeur relative de

1.2.2.2 Les *paroles* et les *actions vaines*

L'importance des paroles dans les poèmes homériques est mise en évidence par la grande variété des qualificatifs qu'elles reçoivent: on y relève l'agressivité (ἀντίβιος, ἔκπαγλος, θυμαλγής et λευγάλεος), la force (κρατερός), la haine (στυγερός), l'offense (αἰσχρός et ὀνειδέιος), la ruse (δόλιος), le mépris (κερτόμιος), l'emportement qui les motivent (ἀταρτηρός et χολωτός) et la douceur (ἀγανός, μαλακός, μειλίχιος).

Outre toutes ces possibilités, les *paroles* sont aussi - et même avant tout - évaluées dans chaque cas en fonction de leur opposition complémentaire aux *actions*. Le rapport téléologique *parole-action* établit une espèce de gradation selon laquelle les paroles sont plus ou moins *effectives* en fonction de leur capacité à annoncer les *actions*; à leur tour, les actions sont plus ou moins *effectives* en fonction de leur capacité à atteindre les buts qui leur ont été attribués. Selon cette gradation, dans laquelle l'*effectivité* est la propriété par excellence des *actions*, aussi bien les *paroles* que les *actions* peuvent être *vaines*. La variété et l'importance pour le récit des termes qui traduisent la frustration d'un héros ou d'un dieu, concernant son initiative, témoigne de la grande importance de cette thématique³⁸⁷. Considérons rapidement, dans le tableau ci-dessous, la richesse de cette terminologie:

l'efficacité et de la réussite dans l'*Iliade*, voir surtout Schofield (M.), "Euboulia in the *Iliad*", dans *Saving the city*, Londres, 1999, p. 3-30; en particulier p. 13-14: "Le monde de l'*Iliade* a parfois été nommé une 'culture de résultats', dans la croyance que, pour le héros homérique, ce qui importe beaucoup plus que tout le reste est la réussite ou l'échec dans ses entreprises. Mais la note clé du code héroïque, comme le dit Finley, est l'honneur ou la gloire. Et (...) atteindre l'honneur est compatible avec une certaine quantité d'échec". Et plus loin, p. 20: "C'est parce qu' εὐβουλία focalise typiquement sur la réussite d'une entreprise que les grands héros, concentrés seulement (quand on est dans une crise) dans leur propre gloire, en sont déficients – et ainsi programmés, contrairement à leurs désirs, pour l'imperfection." Les remarques de M. Finkelberg vont dans la même direction ("Τιμή and ἀρετή in Homer", *Classical Quarterly*, New Series 48, 1, 1998, p. 14-28; en particulier p. 19– 20). L'ouverture du récit, tel qu'il est présenté dans les deux premiers chants de l'*Iliade*, est commentée par Assunção (T. R.), "Ação divina e construção da trama nos cantos I e II da *Iliada*", *Letras Clássicas*, 5, 2001, p. 63-77.

³⁸⁷ Barck (C.), *Wort und Tat bei Homer*, p. 113-114, en particulier l'observation suivante: "La forme linguistique singulière illumine de la façon la plus claire une vision du monde dans laquelle le pire arrive quand quelque chose de commencé n'est pas accompli, pour autant que de cette façon il perd tout son sens." Rappelons aussi les mythes de Sisyphe et de Tantale, où l'inachèvement d'une tâche obligatoire apparaît comme le supplice ultime.

Tableau 2: termes exprimant l'action vaine

Adjectifs	Adverbes	Verbes	Substantifs	Traduction (d'après DGF)
ἄλιος	ἀλίως	ἀλιόω		<i>adj.</i> : vain; <i>adverbe</i> : vainement; <i>verbe</i> : rendre vain ou inutile; détruire;
ἀνεμώλιος	ἀνεμώλια			<i>adj.</i> : léger ou vide comme le vent, d'où inutile; <i>adverbe</i> : vainement;
ἄπρηκτος				<i>actif</i> : qui ne fait rien; <i>passif</i> : non fait; irrémédiable;
ἀποφώλιος				vain, inutile;
ἐτώσιος				vain, inutile;
		ματάω	ματίη	<i>verbe</i> : être vain, sans effet; <i>substantif</i> : entreprise vaine;
μαψίδιος	μάψ / μαψιδίως			<i>adj.</i> : vain, faux; <i>adverbe</i> : en vain, inutilement, sottement, follement, au hasard;
μέλεος	μέλεον			<i>adj.</i> : vain, inutile; sot; malheureux, infortuné; <i>adverbe</i> : en vain;
μεταμώνιος				aussi léger que le vent (<i>par dissimil.</i> μετ-ανεμώνιος); <i>fig.</i> : sans consistance, vain, frivole;
τηύσιος				vain, inutile.

L'exemple le plus saillant du risque des paroles vaines dans l'*Illiade* nous est donné par Thersite:

Les autres donc s'asseoient et consentent enfin à demeurer en place. Thersite, seul, persiste à piailler sans mesure. Son cœur connaît des mots malséants, à foison, et, pour s'en prendre aux rois, à tort et à travers, tout lui est bon, pourvu qu'il pense faire rire les Argiens.
(*Illiade*, II, 214)³⁸⁸

La connaissance d'une grande quantité de mots (ἔπεα) ne compensait pas leur désordre (ἄκοσμα), et Thersite disait des choses sans valeur (μάψ). Thersite est sans doute un cas exceptionnel dans le poème, une espèce de caricature des héros. Les *paroles vaines* sont, cependant, un risque sérieux pour tout héros, comme nous pouvons l'observer quand Achille pleure sur le cadavre de Patrocle:

ᾠ πόποι, ἦ ῥ' ἄλιον ἔπος ἔβαλον ἡματι κείνῳ
θαρσύνων ἦρωα Μενόιτιον ἐν μεγάροισι·
φῆν δέ οἱ εἰς ᾽Οπόεντα περικλυτὸν υἱὸν ἀπάξειν
Ἴλιον ἐκπέρσαντα, λάχοντά τε ληϊδος αἴσαν.

³⁸⁸ Voir en particulier *Illiade*, II, 213-214: ὃς ἔπεα φρεσὶν ἦσιν ἄκοσμά τε πολλά τε ἤδη, / μάψ, ἀτὰρ οὐ κατὰ κόσμον, ἐριζέμεναι βασιλευσιν.

ἜΑλλ' οὐ Ζεὺς ἄνδρεςσι νοήματα πάντα τελευτᾷ·

[Achille]

"Las! ce sont des mots bien vains que j'ai laissé échapper, le jour où, dans sa demeure, pour rassurer le héros Ménéœtios, je lui promettais de lui ramener à Oponthe un fils couvert de gloire, ayant détruit Ilion et reçu sa part de butin. Mais Zeus n'achève pas tous les desseins des hommes."

(*Iliade*, XVIII, 324-327)

Au lieu de sa fonction habituelle d'annoncer l'accomplissement de l'*action* héroïque, la construction φημί + infinitif futur - φήν ... ἀπάξειν - sert ici à nier précisément la caractéristique dont ne peut se passer le héros. L'*irréversibilité* qui caractérise l'*action* en général atteint sa dimension tragique ultime avec la mort de l'ami le plus cher au protagoniste du poème. La constatation des limites de la générosité de Zeus est révélée comme un aspect sombre de la condition humaine.

Si, en ce qui concerne Patrocle, Achille croyait avoir dit des mots *effectifs*, la suite des événements a montré qu'ils ne l'étaient pas, puisqu'il ne les a pas achevés. Par contre, quand, plus tard, il affronte Enée, il ne prend pas au sérieux le soutien divin que le héros proclame avoir. Mais, à la grande surprise d'Achille, Enée est délivré par Poséidon:

[Achille:]

"Ah! le singulier prodige que je vois là de mes yeux! Voici ma javeline à terre, et je n'aperçois plus le guerrier sur qui je l'avais lancée, brûlant de le tuer. Sans doute Enée a été de tout temps cher aux dieux immortels. Mais je pensais qu'il se vantait à tort et sans raison."

(*Iliade*, XX, 344-348)³⁸⁹

L'intervention divine est invisible mais laisse ses *effets*: Achille ne peut pas en croire ses propres yeux. Les deux épisodes que nous venons de citer montrent le pouvoir et, du point de vue mortel, l'*imprévisibilité* de la volonté divine, qui clôt ou laisse inachevée la volonté qu'un héros a affirmé publiquement. Qu'Achille soit présent dans les deux situations, d'abord comme celui qui annonce et ensuite comme celui qui écoute, ne fait que souligner les limites de la puissance guerrière dans la perspective homérique du κῦδος³⁹⁰.

³⁸⁹ Voir en particulier *Iliade*, XX, 348: ἀτὰρ μιν ἔφη μὰψ αὐτῶς εὐχετάσθαι.

³⁹⁰ Slatkin (L.), *The power of Thetis. Allusion and interpretation in the 'Iliad'*, p. 44 et 49-52, a souligné le refus, par l'*Iliade*, du motif traditionnel de la protection divine des héros par une déesse qui est son amante ou sa mère, aussi bien que l'importance de la 'violation d'expectatives' dans l'adaptation du matériel mythologique d'Achille: bien qu'il soit le fils de Thétis, ses expectatives se révèlent illusoires. Le

Pour aborder le thème de l'*action vaine*, concentrons-nous d'abord sur les occurrences de l'adjectif ἔτῳσιος: il est surtout employé – sept sur neuf occurrences dans les deux poèmes - pour indiquer les projectiles qui n'atteignent pas leur but pendant le combat. La première occurrence est sans doute la plus décisive pour le récit: Ménélas se plaint à Zeus de ne pas avoir atteint Pâris avec sa pique lors du combat qui déciderait la guerre. La justice se rétablirait et des milliers de guerriers seraient épargnés. Ménélas comptait sur le soutien des dieux pour punir l'outrage du rapt d'Hélène, mais son épée s'est brisée en trois au moment du coup sur le casque de Pâris:

[Ménélas à Zeus:]

"Ah! Zeus Père! il n'est pas de dieu plus exécrationnel que toi. Je pensais punir Alexandre de sa vilenie, et voici mon épée brisée dans mes mains! et c'est pour rien que ma pique s'est envolée de mon poing: je ne l'ai pas touchée!"
(*Iliade*, III, 364-368)³⁹¹

La révolte de Ménélas est motivée par la croyance selon laquelle l'on attribuait aux dieux l'accomplissement ou l'inaccomplissement d'une action³⁹². Le drame vécu par Ménélas se répétera cinq fois encore dans l'*Iliade*. Quand Arès lance sa pique de bronze contre Diomède, Athéna

poème se servirait de Thétis pour attirer notre attention sur cet aspect de l'histoire, notamment lors du dialogue de l'*Iliade*, XVIII, 73-80, quand Achille se plaint à elle de la souffrance causée par la mort de Patrocle. Outre les passages que nous venons de citer, les *paroles vaines* sont aussi indiquées par d'autres adjectifs mentionnés dans le **tableau 2**. Par ἀνεμόλια: Ulysse répond avec véhémence aux critiques d'Agamemnon (*Iliade*, IV, 355: σὺ δὲ ταῦτ' ἀνεμόλια βάζεις); quand Pénélope demande à l'image d'Iphthime, envoyée par Athéna en rêve, si Ulysse vivait encore, l'image lui répond qu'elle ne pouvait pas en parler et qu' "il ne faut pas parler en l'air" (*Odyssée*, IV, 837: κακὸν δ' ἀνεμόλια βάζειν); quand l'ombre d'Agamemnon lui demande en Hadès où est et comment vit Oreste, Ulysse affirme ne pas le savoir et qu' "il ne faut pas parler en l'air" (XI, 464 = IV, 837); ἀποφώλιος: Calypso dresse l'éloge de la prudence d'Ulysse, qui lui a demandé de jurer de ne pas lui nuire pendant son voyage de retour à Ithaque (*Odyssée*, V, 182: ἀλιτρός γ' ἔσσι καὶ οὐκ ἀποφώλια εἰδώς); irrité avec Eurycle, Ulysse lui reproche son manque d'intelligence (VIII, 177: νόον δ' ἀποφώλιος ἔσσι); sous la forme du fleuve-dieu Épinée, Poséidon séduit Tyro, s'identifie et lui annonce qu'elle aura des enfants, "puisque les lits des dieux ne sont pas stériles" (XI, 249-250: ἐπεὶ οὐκ ἀποφώλιοι εὐναὶ / ἀθανάτων); Ulysse raconte à Eumée l'histoire fictive de sa vie comme crétois: il n'a presque pas reçu d'héritage de la part de son père adoptif, mais a épousé une femme d'une famille opulente grâce à sa valeur, puisqu'il n'était pas "sans mérite" (XIV, 212: ἐπεὶ οὐκ ἀποφώλιος ἦα); μέλεος: Achille promet de rétribuer l'éloge d'Antiloque avec une pièce d'or (XXIII, 795: Ἀντίλοχ', οὐ μὲν τοι μέλεον εἰρήσεται ἄνθος); par deux fois dans le chant XVIII de l'*Odyssée* l'adjectif μεταμώνιος est employé pour insulter Ulysse, par une fois par la servante Méléanthe et l'autre par le prétendant Eurymaque: "est-ce le vin qui te domine, ou aurais-tu / ces façons-là toujours, ne sachant dire que sottises?" (XVIII, 331-332 = 391-392: μεταμώνια βάζεις); Ulysse se rend compte qu'il ne lui est pas possible d'arriver à la terre de l'île Schérie d'où il s'est approché en nageant, puisque les vagues le jetteront contre les pierres des falaises et rendront vain son effort (*Odyssée*, V, 416: μελέη δέ μοι ἔσσεται ὄρμη).

³⁹¹ Voir en particulier *Iliade*, III, 367-368: ἐκ δέ μοι ἔγχος ἤϊχθη παλάμηφιν ἔτῳσιον.

³⁹² Noter que Ménélas emploie par deux fois l'infinitif τίσασθαι, 'punir', 'se faire rembourser': *Iliade*, III, 351 et 366.

καὶ τό γε χειρὶ λαβοῦσα θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη
ὤσεν ὑπ' ἐκ δίφοροιο ἐτώσιον αἰχθῆναι.

"saisit la pique et la détourne, si bien qu'elle s'envole, inutile, écartée du char".
(*Iliade*, V, 854-855)

L'interférence divine, qui n'était pas explicite dans le cas de Ménélas, apparaît ici dans toutes ses couleurs à travers la dispute entre Athéna et Arès, les deux dieux de la guerre. Quand il lance sa pique sur le grand Ajax, Hector s'irrite

ὅττι ῥά οἱ βέλος ὠκὺ ἐτώσιον ἔκφυγε χειρός,

de voir que son trait rapide est parti pour rien de sa main.
(*Iliade*, XIV, 407)

L'erreur d'Hector le laisse dans une situation difficile: il essaye de s'échapper mais est atteint la pierre qu'Ajax a jetée³⁹³. Mais la fortune des combats s'inverse et, après avoir résisté autant que possible, l'Ajax Télamon est obligé à abandonner les nefes achéennes incendiées par les Troyens. Il attribue à Zeus la décision de la perte totale des Achéens:

Γνῶ δ' Αἴας κατὰ θυμὸν ἀμύμονα, ῥίγησέν τε,
ἔργα θεῶν, ὃ ῥα πάγχυ μάχης ἐπὶ μῆδεα κείρε
Ζεὺς ὑψιβρεμέτης, Τρώεσσι δὲ βούλετο νίκην·
χάζετο δ' ἐκ βελέων· τοὶ δ' ἔμβalon ἀκάματον πῆρ
νηϊοῦ θοῆ· τῆς δ' αἴψα κατ' ἀσβέστη κέχυτο φλόξ.

Ajax, alors, en son cœur sans reproche, avec terreur reconnaît l'action des dieux: Zeus qui gronde dans les nues a fauché net tous ses plans de combat; il veut la victoire des Troyens. Ajax recule donc hors de la portée des traits, et les autres jettent le feu vivace aussitôt sur la fine nef.
(*Iliade*, XVI, 119-121)³⁹⁴

D'après la description du poète, l'action de Zeus est considérée par Ajax comme une coupure: μάχης ἐπὶ μῆδεα κείρε, *littéralement* (Zeus) "a coupé les plans du combat". Cette coupure interrompt l'accomplissement des intentions du guerrier: il n'y a plus d'accord possible entre ce qu'il avait conçu en *paroles* et ce qui est, maintenant, irrévocablement achevé. La coupure en jeu est donc celle du lien unissant la *parole* à l'*action*. Après la mort de Patrocle, quand l'offensive troyenne l'emportait de nouveau sur la résistance achéenne, Ajax est forcé à reconnaître l'impuissance de son armée devant l'obstacle de la volonté de Zeus:

³⁹³ *Iliade*, XIV, 408-420.

³⁹⁴ *Iliade*, XVI, 119-121.

[Ajax Télamon aux autres Achéens:]

"Las! un simple enfant cette fois le comprendrait: c'est Zeus Père en personne qui aide les Troyens. Tous voient leurs traits porter, que le tireur soit un lâche ou un brave: Zeus est toujours là pour les mettre au but. Pour nous tous, au contraire, ils tombent à terre, inefficaces et vains."

(*Iliade*, XVII, 629-633)³⁹⁵

Dans une situation qui leur devenait chaque fois plus défavorable, la magnitude de la catastrophe ne pouvait qu'être attribuée au dieu suprême.

L'expression la plus dramatique de l'*action vaine* dans le poème apparaît sans doute dans ce que dit Achille à Thétis, quand elle le console. La mort de Patrocle fait soudain peser sur le héros le sentiment de l'inutilité la plus complète:

"Que je meure donc tout de suite, puisque je vois qu'il était dit que je ne pourrais porter aide à mon ami devant la mort! Il a péri loin de sa terre, et il ne m'a pas trouvé là pour le préserver du malheur. Aujourd'hui donc – car il est clair que je ne reverrai pas les rives de ma patrie, pas plus que je n'ai su être la lumière du salut ni pour Patrocle ni pour aucun de ceux des miens qui, par centaines, sont tombés sous les coups du divin Hector, tandis que je restais ainsi, inactif, près des nef, vain fardeau de la terre, moi, qu'aucun Achéen à la cotte de bronze n'égale à la bataille, s'il en est de meilleurs au Conseil."

(*Iliade*, XVIII, 98-106)³⁹⁶

Au lieu de la pique d'Arès, de celles d'Hector ou d'Ajax, c'est à lui-même qu'Achille attribue l'adjectif ἐτώσιος, 'vain', dans la métaphore 'vain fardeau du sol'. L'emploi inusité rend le terme plus dur que dans les autres passages, car il renvoie maintenant à toute la participation d'Achille à la guerre: un guerrier sans guerre à quelques pas de la guerre. Devant la mort de Patrocle, Achille conclut que ses paroles ont été *vaines* (*Iliade*, XVIII, 324), que lui-même a été *vain* lorsqu'il s'agissait de sauver son ami.

Au chant XXII, l'adjectif ἐτώσιος qualifie de nouveau la pique d'Hector. La situation est un peu différente de celle du chant XIV: Athéna aide Achille en lui redonnant la pique qu'il avait jetée sur Hector, mais n'interfère pas dans le vol de la pique du héros troyen, qui atteint le bouclier d'Achille sans le transpercer³⁹⁷. Avant d'attaquer Achille, Hector le provoque.

Il dit, et, brandissant sa longue javeline, il la lance en avant. Et il atteint le Péléide au milieu de son bouclier. Mas la lance est rejetée bien loin de l'écu, et Hector s'irrite de voir qu'un trait rapide est parti pour rien de sa main. Il reste là, humilié; il n'a plus de pique de frêne.

³⁹⁵ Voir en particulier *Iliade*, XVII, 633: ἡμῖν δ' αὐτως πᾶσι ἐτώσια πίπτει ἔραζε.

³⁹⁶ *Iliade*, XVIII, 104: ἀλλ' ἡμῖαι παρὰ νηυσὶν ἐτώσιον ἄχθος ἀρούρης.

³⁹⁷ L'aide d'Athéna: *Iliade*, XXII, 276-278.

(*Iliade*, XXII, 289-293)³⁹⁸

Cette dernière occurrence de l'adjectif ἐτώσιος dans le poème a un sens particulier: la pique est vaine non pas parce qu'elle a manqué son but, mais parce que le bouclier d'Achille a été fabriqué par Héphesté. La présence du dieu dans l'épisode est, ainsi, indirecte mais efficace.

Le rapport de l'adjectif ἐτώσιος avec le vol des projectiles devient aussi évident dans l'*Odyssée*, où il est employé deux fois à la fin du poème, quand ceux des prétendants qui vivaient encore sont incités par Agélaos à atteindre Ulysse, Télémaque et Eumée de leurs lances.

Ἦς ἔφαθ' , οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκόντισαν ὡς ἐκέλευεν,
ἴεμενοι· τὰ δὲ πάντα ἐτώσια θῆκεν Ἄθῆνη.

Ainsi dit-il. Tous tirèrent selon son ordre,
pleins d'ardeur; mais Pallas annula tous leurs tirs.
(*Odyssée*, XXII, 255-256)

Après les coups inutiles des prétendants, c'est Ulysse qui propose à ses compagnons de tirer dans la foule des prétendants. Ceux des prétendants qui survivent essayent encore de réagir:

Αὐτίς δὲ μνηστήρες ἀκόντισαν ὀξέα δοῦρα
ἴεμενοι· τὰ δὲ πάντα ἐτώσια θῆκεν Ἄθῆνη.

Les prétendants jetèrent de nouveau leur lance aiguë,
pleins d'ardeur; mais Pallas annula tous leurs tirs³⁹⁹.
(*Odyssée*, XXII, 272-273)

Dans tous ces passages, le détour du vol de la pique est l'événement emblématique de la rapidité et de l'imprévisibilité que les poèmes homériques attribuent à l'intervention des dieux dans les événements héroïques. Ces caractéristiques sont aussi mises en évidence quand Athéna détourne les flèches dirigées contre Ménélas⁴⁰⁰. L'adjectif ἐτώσιος

³⁹⁸ Voir en particulier *Iliade*, XXII, 291-293: χόσατο δ' Ἔκτωρ / ὅτι ῥά οἱ βέλος ὠκὸν ἐτώσιον ἔκφυγε χειρός, / στή δὲ κατηφήσας (XXII, 292 = XIV, 407; le deuxième hémistiche de XXII, 291 = le deuxième hémistiche de XIV, 406).

³⁹⁹ Nous modifions un peu la traduction de P. Jaccottet pour *Odyssée*, XXII, 273, qui évite la répétition de XXII, 256 du texte grec.

⁴⁰⁰ *Iliade*, IV, 127-140: Athéna a dirigé la flèche – ἴθουε - et sauvé la vie de Ménélas; l'action de la déesse est comparée à celle d'une mère qui "éloigne une mouche d'un fils qui s'étend pour un doux sommeil". La comparaison met en évidence la puissance d'Athéna et le soin à l'égard de Ménélas. L'adverbe ῥεῖα n'est pas employé ici mais le passage aide à comprendre la façon homérique de représenter l'intervention divine dans le combat: rapide, invisible et précise.

exprime la privation de la propriété la plus caractéristique du vol de la pique, indiquée par l'épithète ἰθυπτίων, 'au vol droit', dans une seule occurrence homérique, au chant XXI de l'*Iliade*⁴⁰¹.

Une dernière occurrence d' ἐτώσιος, au chant XXIV, contrarie la tendance à qualifier les lances et peut être incluse dans le groupe des caractéristiques exceptionnelles de cette partie de l'*Odyssée*. Quand, sans s'identifier, Ulysse demande à Laërte s'il est arrivé à Ithaque et s'il pouvait rencontrer 'Ulysse', qu'il avait jadis accueilli chez lui, l'ancien lui répond:

[Laërte:]
 "Etranger, tu es bien dans le pays que tu cherchais;
 mais ce sont aujourd'hui des furieux qui en sont les maîtres.
 C'est en vain que tu as prodigué les présents:
 si tu l'avais trouvé vivant dans son pays d'Ithaque,
 il ne t'aurait laissé partir sans te combler de dons,
 de prévenances: car c'est justice de rendre à qui donne."
 (*Odyssée*, XXIV, 281-286)⁴⁰²

Laërte n'est pas au courant des changements récents à Ithaque. Il pense que dans ce pays abandonné des traditions qui est le sien, les cadeaux de l'étranger ne donnent pas lieu aux rapports d'hospitalité qui établissent les liens d'amitié. Dépouillés de cette valeur, ils ne passent que pour des marchandises. De même que les projectiles des autres occurrences de l'adjectif ἐτώσιος, nous pouvons dire que ces cadeaux ont été détournés de leur vrai destinataire, puisque, pour Laërte, Ulysse a disparu. Laërte attribue peut-être la disparition de son fils à l'action invisible d'un dieu.

Dans l'*Iliade*, l'adjectif μεταμώνιος indique lui aussi une fois l'interférence divine qui empêche l'achèvement d'une *action* héroïque. Quand Ulysse repousse avec véhémence les critiques d'Agamemnon, celui-ci lui demande de ne pas être pris trop au sérieux et conclut:

[Agamemnon à Ulysse:] "(...)
 Allons! nous réglerons plus tard l'affaire à l'amiable, si quelque mot fâcheux a été prononcé. Mais, bien plutôt, fassent les dieux que tout cela s'en aille au vent!"
 (*Iliade*, IV, 362-363)⁴⁰³

⁴⁰¹ *Iliade*, XXI, 169-170 (ce n'est pas par hasard qu'il s'agit d'un lancement d'Achille): Δεύτερος αὐτὸν Ἀχιλεὺς μελίην ἰθυπτίονα / Ἄστεροπαίῳ ἐφῆκε κατακτάμεναι μενεαίνων.

⁴⁰² Voir en particulier *Iliade*, XXIV, 283: δῶρα δ' ἐτώσια ταῦτα χαρίζεο, μὴρὶ ὀπάζων.

⁴⁰³ Voir en particulier *Iliade*, IV, 363: (...) τὰ δὲ πάντα θεοὶ μεταμόνια θεῖεν.

Dans l'*Odyssée*, μεταμῶνιος est employé dans un passage répété presque littéralement par trois fois à propos du linceul que Pénélope tisse pour Laërte comme prétexte pour ne pas se marier. Les trois fois on attribue à Pénélope les paroles suivantes:

[Pénélope à ses prétendants:]

"Mes jeunes prétendants, certes, je sais qu'Ulysse est mort; patientez toutefois pour les noces jusqu'à ce que j'aie achevé ce voile, que le fil n'en soit perdu (...)." (Odyssée, II, 96-98 = XIX, 141-143 = XXIV, 131-133)⁴⁰⁴

Ces passages sont particulièrement significatifs parce que, dans le contexte de la ruse de Pénélope, ils inversent le risque habituel de l'*action vaine*: Pénélope dit aux prétendants que le tissage déjà réalisé se perdrait si elle l'abandonnait avant l'achèvement du linceul; en réalité, toutefois, l'inachèvement permanent dudit linceul était le vrai but du tissage, exactement afin de rendre *vaine* l'attente des prétendants. A travers la ruse de Pénélope, le poète montre le caractère illusoire que peut avoir une action réussie: derrière l'objectivité d'une activité productive peut se cacher le cauchemar épouvantable de l'inaccomplissement perpétuel.

Ainsi qu'ἐτώσιος, ἄλιος est souvent employé pour qualifier les projectiles qui n'atteignent par leurs buts. Seulement, au lieu d'affirmer l'*action* infructueuse, à deux exceptions près ce deuxième adjectif n'apparaît dans le texte homérique que nié par l'adverbe οὐ et sert, par conséquent, de contrepoids au premier, qui n'apparaît, comme nous l'avons vu, qu'à l'affirmative. C'est pour cette raison que ἄλιος peut être inclu dans le nombre de tournures homériques qui racontent un événement par la négation (οὐ) de sa négation (antéposition de l' 'α' privatif) que nous avons mentionnées plus haut. Au lieu de l' 'α' privatif, la négation de l'*effet* est déjà indiquée par la propre racine de l'adjectif⁴⁰⁵. Quand Ulysse, mû par le courroux provoqué par la mort de Leucos, lance sa pique éclatante contre les Troyens, ceux-ci se dérobent, "mais le trait n'aura pas été lancé pour rien", car il atteint un fils bâtard de Priam, Démocoön; Diomède échappe à la javeline de Phégée mais, en revanche, "ce n'est pas un vain trait qui lors s'échappe

⁴⁰⁴ Voir en particulier *Odyssée*, II, 97-98 = XIX, 142-143 = XXIV, 132-133: μίμνεντ' ἐπειγόμενοι τὸν ἔμδον γάμον εἰς ὃ γε φᾶρος / ἐκτελέσω, μή μοι μεταμῶνια νήματ' ὄληται. A part la différence des pronoms, les passages se répètent: *Odyssée*, II, 94-107 (Antinoos raconte à Télémaque); XIX, 139-152 (Pénélope raconte à Ulysse); XXIV, 129-142 (Amphimédon raconte à Agamemnon); dans II, 93 et XXIV, 128 le tissage est nommé une 'tromperie' (δόλος).

⁴⁰⁵ Pour P. Chantraine, *DELG ad loc.*, le rapport étymologique entre ἄλιος et ἄλις, 'mer', est possible, puisque "l'emploi fréquent avec βέλος, peut-être originel, évoque l'idée d'un trait qui manque son but et tombe à la mer". Rappelons, en outre, l'existence d'un adjectif homonyme, ἄλιος, 'marin'.

de sa main: il atteint Phégée en pleine poitrine"; par contre, quand il est en train d'enlever la cuirasse au cadavre d'Agastrophe, qu'il venait d'abattre, Pâris essaye de l'atteindre avec une flèche, "et ce n'est pas un vain trait qui lors s'échappe de sa main": Diomède est blessé au pied droit; même si Idoménée a le temps de s'esquiver, "ce n'est pas un vain trait cependant qu'a lâché Déiphobe de sa lourde main: il s'en va frapper Hypsénor, fils d'Hyppase"; Idoménée s'esquive une deuxième fois d'une pique, cette fois de celle d'Enée, laquelle "va se perdre frémissante, au sol: elle a jailli pour rien de sa robuste main"; après avoir traversé de sa lance l'épaule de Prothoénôr, le Panthoïde Polydamas proclame à haute voix "que ce n'est pas un vain trait qui s'est échappé de la main robuste du magnanime Panthoïde"; bien que les Troyens se dérobent à la pique d'Antiloque, "le trait n'aura pas été lancé pour rien: c'est le fils d'Hikétaon, l'orgueilleux Mélanippe, marchant au combat, qu'il atteint à la poitrine"; Sarpédon manque d'atteindre Patrocle avec sa pique mais, quand celui-ci réagit, "ce n'est pas un vain trait qui lors s'échappe de sa main"; Mérion baisse son corps et évite la javeline de bronze d'Enée: "la pique d'Enée s'est perdue, frémissante, au sol: le trait aura pour rien jailli de sa robuste main"⁴⁰⁶. Une fois dans l'*Iliade* le verbe ἀλιόω, 'rendre vain', est employé dans une construction négative pour exprimer que la pierre que Patrocle a jetée sur le cocher d'Hector n'a pas manqué son but⁴⁰⁷.

Outre tous ces passages, ἄλιος qualifie une fois l'armée achéenne qui, dans la vision désespérée d'Agamemnon, perdra inévitablement la guerre. En voyant Ménélas blessé, son frère imagine un Troyen qui commentera la déroute des Achéens:

"Ah! puisse donc Agamemnon toujours décharger son courroux de la même manière qu'il a mené ici l'armée vaine des Acheens!"
(*Iliade*, IV, 178-179)⁴⁰⁸

Observons, finalement, que la même tendance de ἄλιος à l'emploi dans une négation, que nous vérifions dans les occurrences relatives aux traits, apparaît la seule fois où l'adjectif qualifie un surveillant: en vue de la promesse faite par Hector de lui donner les chevaux et le char d'Achille, Dolon lui promet ne pas être "un vain éclaireur" quand il

⁴⁰⁶ *Iliade*, IV, 498: ὁ δ' οὐχ ἄλιον βέλος ἦκεν; V, 18: τοῦ δ' οὐχ ἄλιον βέλος ἔκφυγε χειρός; XI, 376: οὐδ' ἄρα μιν ἄλιον βέλος ἔκφυγε χειρός; XIII, 410: [ἔγχος] οὐ δ' ἄλιον ῥα βαρείης χειρὸς ἀφήκεν; XIII, 505: ἐπεὶ ῥ' ἄλιον στιβαρῆς ἀπὸ χειρὸς ὄρουσεν; XIV, 454-455: οὐ μὲν αὖτ' οἶο μεγαθύμου Πανθοῖδαο / χειρὸς ἀπὸ στιβαρῆς ἄλιον πηδῆσαι ἄκοντα; XV, 575: ὁ δ' οὐχ ἄλιον βέλος ἦκεν; XVI, 480 = V, 18; XVI, 615 = XIII, 505.

⁴⁰⁷ *Iliade*, XVI, 736-738 (noter les deux constructions négatives): οὐδὲ δὴν ἄζετο φωτός, / οὐδ' ἀλίωσε βέλος, βάλε δ' Ἕκτορος ἠνιοχῆα.

surveillera secrètement la nef d'Agamemnon. La correspondance avec la formule οὐκ ἀλαοσκοπιὴν εἶχε est ici très claire⁴⁰⁹.

De même que l'adjectif ἄλιος, l'adverbe μάψ, qui peut aussi avoir la forme μαψιδίως (à partir de l'adjectif μαψίδιος), indique par plusieurs fois dans l'*Iliade* le caractère *vain* des combats. Rappelons les paroles avec lesquelles Agamemnon veut mettre son armée à l'épreuve:

Αἰσχρὸν γὰρ τόδε γ' ἐστὶ καὶ ἔσσομένοισι πυθέσθαι,
μάψ οὕτω τοιόνδε τοσόνδε λαὸν Ἀχαιῶν
ἄπρηκτον πόλεμον πολεμίζειν ἠδὲ μάχεσθαι
ἀνδράσι παυροτέροισι, τέλος δ' οὐ πῶ τι πέφανται.

Quelle honte à faire connaître aux générations à venir! Ainsi c'est pour rien qu'une si nombreuse et si belle armée achéenne mène guerre et bataille vaines contre un ennemi inférieur en nombre, sans que l'issue s'en montre encore!
(*Iliade*, II, 119-122)

Et un peu plus bas, dans la même élocution:

Voici déjà passées neuf années du grand Zeus; le bois de nos nef est pourri; leurs préceintes sont détendues; et, tandis que, chez nous, femmes, jeunes enfants en nos manoirs attendent, la tâche reste inachevée, pour laquelle justement nous sommes arrivés ici.
(*Iliade*, II, 134-138)⁴¹⁰

Le roi évoque la frustration de l'action inaccomplie pour conclure que le combat est *vain* et faire semblant de proposer à ses guerriers l'abandon immédiat de la guerre. L'entreprise monumentale du siège de Troie dure déjà neuf ans et n'a pas encore apporté la victoire. Les adverbes μάψ et αὐτως et les adjectifs ἄπρηκτος et ἀκράαντος sont employés ici pour dénoncer un état de choses où les initiatives les plus ardentes n'aboutissent nulle part⁴¹¹.

Après avoir tué Pisandre au combat, Ménélas annonce au cadavre et à tous les Troyens que le crime qu'ils ont commis les condamne à mourir:

⁴⁰⁸ *Iliade*, IV, 179: ὡς καὶ νῦν ἄλιον στρατὸν ἤγαγεν ἐνθάδ' Ἀχαιῶν.

⁴⁰⁹ *Iliade*, X, 324: σοὶ δ' ἐγὼ οὐχ ἄλιος σκοπὸς ἔσσομαι οὐδ' ἀπὸ δόξης. La notion d'une existence *vaine* parce qu'inutile ou nuisible aux autres apparaît aussi quand Hector dit à sa mère, à propos de Pâris, qu'il aimerait "que la terre s'ouvre sous ses pieds" (*Iliade*, VI, 281-282: ὡς κε οἱ αὐθι / γὰρ ἅνα χάνοι).

⁴¹⁰ Voir en particulier *Iliade*, II, 137-138: ἄμμι δὲ ἔργον / αὐτως ἀκράαντον, οὐ εἵνεκα δεῦρο ἰκόμεσθα.

⁴¹¹ Barck (C.), *Wort und Tat bei Homer*, p. 113-114: p. 114, notes 277-279.

[Ménélas aux Troyens:]

"Voilà comment vous quitterez les nefs des Danaens aux prompts coursiers, Troyens insolents, qui n'êtes jamais las de l'affreuse huée, pas plus que de l'affront, de l'infamie, où vous n'excellez pas moins – témoin l'affront que vous m'avez fait, à moi, chiens méchants, vous dont le cœur n'a pas tremblé devant le lourd courroux de Zeus Retentissant, Zeus protecteur des hôtes, par qui sera un jour anéantie votre haute cité – vous qui avez, pauvres sots! pris le large, en m'emmenant ma légitime épouse et des trésors sans nombre, alors que vous aviez reçu accueil chez elle!"

(*Iliade*, XIII, 620-627)⁴¹²

Le vol et le rapt des Troyens sont vains - μάψ - parce qu'ils payeront de leur vie l'outrage commis contre Ζεὺς Ξείντιος. Leur résistance aux armées achéennes ne sera pas effective parce que Zeus ne permettra pas l'accomplissement de leurs efforts.

En comparaison aux *paroles* et aux *actions* mortelles, celles qui sont divines sont *effectives*. Rappelons, par exemple, ce que dit Aphrodite à Héra, quand la première donne à la seconde le ruban lui permettant de séduire Zeus:

[Aphrodite à Héra:]

"Tiens! mets-moi ce ruban dans le pli de ta robe. Tout figure dans ses desseins variés. Je te le dis: tu ne reviendras pas; sans avoir achevé ce dont tu as telle envie dans le cœur."

(*Iliade*, XIV, 219-221)⁴¹³

Point de doute: la déesse de l'amour est capable d'anticiper la réalité concernant son domaine d'action (appelé chez Homère τιμή). C'est ce qui distingue le mieux l'*action* divine dans les poèmes homériques. Elle ne saurait, par conséquent, manquer à la caractérisation du dieu suprême, comme nous le constatons dans la réaction de Thétis qui vient de recevoir, par Iris, la convocation de Zeus:

[Thétis à Iris:]

"Et pourquoi me demande-t-il, le dieu tout-puissant? Je répugne à me mêler aux Immortels; car j'ai au cœur des peines infinies. J'irai pourtant; s'il parle, il ne faut pas qu'il ait parlé pour rien."

(*Iliade*, XXIV, 90-92)⁴¹⁴

Malgré sa souffrance, la déesse n'a pas osé désobeir aux ordres de Zeus. Priam ne le fera pas non plus quand, après avoir appris les ordres transmis par Iris, rejettera les

⁴¹² Voir en particulier *Iliade*, XIII, 626-627: οἱ μὲν κουριδίην ἄλοχον καὶ κτήματα πολλὰ μάψ / οἷχεσθ' ἀνάγοντες, ἐπεὶ φιλέεσθε παρ' αὐτῆ.

⁴¹³ Voir en particulier *Iliade*, XIV, 220-221: οὐδέ σέ φημι / ἄπρηκτόν γε νέεσθαι, ὃ τι φρεσὶ σῆσι μενοινᾶς.

⁴¹⁴ Voir en particulier *Iliade*, XXIV, 92: οὐδ' ἄλιος ἔπος ἔσσειται, ὅτι κεν εἶπη.

suppliques de sa femme pour abandonner le projet. Le roi troyen pénétrera le campement achéen pour récupérer le cadavre d'Hector:

[Priam à Hécube:] "(...)"

Si l'avis me venait d'un autre mortel, d'un devin instruit par les sacrifices ou d'un prêtre, nous n'y verrions qu'un piège, nous n'en aurions que plus de méfiance. Mais, en fait, j'ai entendu une déesse, je l'ai vue devant moi: j'irai, il ne faut pas qu'elle ait parlé pour rien."
(*Illiade*, XXIV, 220-224)⁴¹⁵

Dans la mesure où la hiérarchie olympienne détermine la prééminence de Zeus sur l'*action* des autres dieux, les actions de ceux-ci peuvent, elles aussi, être *vaines*. Quand Zeus propose à Héra et à Athéna de laisser la ville de Troie intacte, en faisant que la guerre cesse avec la dévolution d'Hélène, Héra proteste avec les paroles suivantes:

Αἰνότατε Κρονίδη, ποῖον τὸν μῦθον ἔειπες;
πῶς θέλεις ἄλιον θεῖναι πόνον ἢ δ' ἀτέλεστον,
ἰδρῶ, θ' ὄν ἰδρῶσα μόγῳ, καμέτην δέ μοι ἵπποι
λαδὸν ἀγειρούση, Πριάμῳ κακὰ τοῖό τε παισίν;
Ἔρδ' ἄτάρ οὗ τοι πάντες ἐπαινέομεν θεοὶ ἄλλοι.

[Athéna à Zeus:]

"Terrible Cronide, quels mots as-tu dits-là? Se peut-il qu'ainsi tu veuilles rendre mon labeur vain et sans effet, et la sueur que j'ai à grand-ahan suée, et la fatigue qu'ont connue mes cavales, quand j'assemblai l'armée destinée au malheur de Priam et de ses enfants? A ta guise! mais nous, les autres dieux, nous ne sommes pas tous d'accord pour t'approuver."
(*Illiade*, IV, 25-29)

Sueur, travail, fatigue: la déesse ne pourrait pas être plus explicite quant à la valeur qu'elle donne à son propre effort. Héra parle comme si elle s'était occupée personnellement de l'armée achéenne, ce que pourtant nous ne voyons nulle part dans l'*Illiade*. La proposition que Zeus vient de faire menace d'anéantir complètement la participation de la déesse à la guerre. Comme l'a montré K. Reinhardt, la vraie raison de cette haine contre les Troyens est son insatisfaction, ainsi que celle d'Athéna, concernant la préférence de Pâris pour Aphrodite dans l'épisode du concours de beauté. Apparemment surpris par l'intensité de cette haine, et ne désirant pas contrarier la déesse, Zeus abandonne sa proposition d'épargner Troie. En compensation, Héra lui accorde son agrément pour la destruction de trois villes de son choix. Même sans lui

⁴¹⁵ Voir en particulier *Illiade*, XXIV, 224: εἴμι, καὶ οὐδ' ἄλιος ἔπος ἔσσεται.

révéler la vraie raison de sa haine, la déesse dit la vérité lorsqu'elle se révolte contre la révocation de son dévouement à la cause des Achéens. Les dieux grecs sont des dieux agissants et l'épisode montre que l'idée d'une révocation de leurs réalisations leur est simplement insupportable.

Les *paroles* et les *actions vaines* sont de nouveau au premier plan quand Héra se révolte contre la participation d'Arès aux combats. Pour inverser la situation, elle propose à Athéna d'intervenir contre Arès:

[Héra à Athéna:]

"Eh quoi! fille de Zeus qui tient l'égide, Infatigable! nous aurons à Ménélas fait une promesse vaine, en lui affirmant qu'il ne s'en retournerait qu'une fois détruite Ilion aux bonnes murailles, si nous permettons au funeste Arès de donner ainsi libre cours à sa fureur. Allons! souvenons-nous, toutes deux aussi, de notre valeur ardente."
(*Iliade*, V, 714-718)⁴¹⁶

Après avoir apprêté les chevaux pour mener Aphrodite à la plaine de Troie, Héra interpelle Zeus:

[Héra à Zeus:]

"Zeus Père! n'est tu donc pas indigné contre Arès de toutes ces horreurs? Quelle nombreuse et belle troupe il a détruite aux Achéens! – à tort et à travers: tout lui est bon. J'en souffre, moi, cependant que Cypris et Apollon à l'arc d'argent jouissent bien tranquillement du spectacle de ce fou qu'ils ont déchaîné et qui ne connaît point de loi. Zeus Père! te fâcheras-tu, si je frappe Arès un peu rudement, pour le chasser du combat?"
(*Iliade*, V, 757-763)⁴¹⁷

La négligence des lois (θέμιστα) qui caractérise l'interférence d'Arès dans la guerre rend ses *actions vaines*. Le passage présente la deuxième occurrence de la formule μάψ, ἀτὰρ οὐ κατὰ κόσμον dans l'*Iliade*: ce qui est fait contre l' 'ordre' n'a pas d'effet. De quel 'ordre' s'agit-il? Or nous avons vu plus haut que l'expression κατὰ κόσμον peut renvoyer à l'ordre des événements dans le récit, qui doit raconter ce qui est arrivé

⁴¹⁶ Voir en particulier *Iliade*, V, 715-716: ἦ ἄλιον τὸν μῦθον ὑπέστημεν Μενελάω / Ἴλιον ἐπέσαντ' εὐτειχεον ἀπονέεσθαι.

⁴¹⁷ Voir en particulier *Iliade*, V, 758-761: Ζεῦ πάτερ, οὐ νεμεσίζη ἼΑρη τάδε καρτερὰ ἔργα, / ὀσσάτιόν τε καὶ οἶον ἀπώλεσε λαὸν Ἀχαιῶν / μάψ, ἀτὰρ οὐ κατὰ κόσμον, ἐμοὶ δ' ἄχος / ἄφρονα τοῦτον ἀνέντες. La troisième occurrence homérique de la formule apparaît quand Nestor raconte à Télémaque la querelle qui a écarté les deux Atrides: "Ils avaient convoqué tous les Argiens en assemblée / au coucher du soleil, vainement, contre tout usage: / les fils des Grecs y arrivèrent pleins de vin; (...)" (*Odyssée*, III, 137-139; en particulier 138: μάψ, ἀτὰρ οὐ κατὰ κόσμον, ἐς ἡέλιον καταδύντα; nous modifions la traduction de P. Jaccottet). Le moment étant inopportun, l'assemblée ne pouvait pas atteindre son but, à savoir, la proposition d'une décision commune pour les Achéens.

d'abord (πρῶτος / πρῶτον / τὰ πρῶτα). Du point de vue d'Héra, Arès agit contre l'ordre parce que, négligeant l'outrage des Troyens, il les aide et inverse le sens dans lequel doivent aller les victoires. Ainsi qu'à propos des discours confus de Thersite, la formule μάψ, ἀτὰρ οὐ κατὰ κόσμον évoque ici négativement le rapport téléologique entre la *parole* et l'*action* comme ce qui doit être respecté pour que les efforts - des hommes ou des dieux! - ne soient pas *vains*⁴¹⁸.

La prééminence de Zeus sur tous les dieux est aussi mise en évidence à partir de l'*effectivité* de ses décisions les deux fois où l'*Odyssee* emploie une formule avec le dénominatif ἀλιόω. La première, Hermès rappelle à Calypso qu'elle ne pourrait pas négliger les ordres de Zeus qu'il était chargé de lui transmettre:

ἀλλὰ μάλ' οὐ πως ἔστι Διὸς αἰγιόχοιο
οὔτε παρεξελθεῖν ἄλλον θεὸν οὔθ' ἀλιῶσαι.

[Hermès à Calypso:]

"Mais il est impossible à un dieu d'esquiver
ou de nier les décisions du Porte-Égide."
(*Odyssee*, V, 103-104)

La deuxième occurrence de la formule apparaît quand Calypso, pour montrer sa résignation, répète presque littéralement les paroles d'Hermès sur la suprématie de

⁴¹⁸ Voir Brandão (J. L.), *Antiga musa (arqueologia da ficção)*, p. 92-94, qui cite et commente les diverses occurrences homériques des expressions εἰ κατὰ κόσμον et οὐ κατὰ κόσμον et conclut (p. 94): "κατὰ κόσμον porte sur deux sphères sémantiques: ce qui se dispose selon un certain ordonnement (sens présent surtout dans la formule positive); ce qui se fait d'une façon convenable, d'après certaines règles ou coutumes (acception qui prédomine dans la formule négative)". L'adverbe μάψ / μαψιδίως apparaît encore quand Dioné demande à Aphrodite: "Qui des fils du Ciel, mon enfant, t'a ainsi traitée, sans raison, comme pour te punir d'un méfait notoire?" (*Iliade*, V, 373-374; en particulier 374: μαψιδίως, ὡς εἰ τι ῥέζουσας ἐνωπῆ; les mêmes mots sont répétés par Zeus à Artémis, qui avait été frappée par Héra: XXI, 509-510 = V, 373-374); quand Héra voit la grande perte que souffrent les Achéens elle fait remarquer à Athéna qu'elles auront fait "à Ménélas une promesse vaine, en lui affirmant qu'il ne s'en retournerait qu'une fois détruite Ilion au belles murailles" (*Iliade*, V, 714-717; en particulier 715: ἦ ῥ' ἄλιον τὸν μῦθον ὑπέστημεν Μενελάω); quand Poséidon se plaint à Héra en protestant contre la mort imminente d'Enée, qui s'était rassuré de l'aide d'Apollon et souffrait "vainement, pour les chagrins d'autrui" (*Iliade*, XX, 298: μάψ ἔνεκ' ἄλλοτριῶν ἀγέων). La prééminence de la volonté de Zeus sur celle des autres dieux est tout le drame vécu par Héra et Athéna, qui se plaignent de la préférence du dieu pour Thétis dans cette dixième année de la guerre (dans l'*Iliade*, VIII, 370-372, Héra dit à Athéna: νῦν δ' ἐμὲ μὲν στυγέει, Θέτιδος δ' ἐξήνουσε βουλάς). Dans l'*Odyssee*, μαψιδίως est employé par deux fois à propos des banquets des prétendants (II, 58; XVI, 111; XVII, 537) et par deux fois à propos de la vie errante et, en ce sens, sans finalité des pirates (III, 72 et IX, 253; noter: III, 72-74 = IX, 253-255). Les autres occurrences homériques de μάψ / μαψιδίως sont *Odyssee*, VII, 310; XIV, 365; XVII, 451).

l'intelligence de Zeus⁴¹⁹. A côté de ἄλλιος et d' ἐτώσιος, d'autres termes expriment la même thématique homérique de l'*action inaccomplie*⁴²⁰.

Parmi les adjectifs, adverbes, verbes et le substantif exprimant la notion de *paroles* et d'*actions vaines* que nous avons rassemblés, il y en a qui le font à partir d'une association au caractère immatériel et imprévisible du vent: ce sont les adjectifs ἀνεμώλιος et μεταμώνιος, tous les deux dérivés d' ἄνεμος, 'vent'. A leur tour, ἄλλιος et ἐτώσιος ne prennent pas leur sens d'une association au vent, mais ne s'en éloignent pas trop quand ils qualifient les piques qui volent d'un guerrier à un autre et qui, au lieu de les atteindre, dans un certain sens, 'atteignent' l'air (même si elles se plantent sur le sol ensuite). Les notions de vent et de vol, d'air, comme élément incorporel, et d'errance évoquent l'expérience à partir de laquelle l'incertitude de la condition humaine est pensée dans son rapport aux dieux, souvent tenus responsables pour le vol des projectiles⁴²¹. De surcroît, le vent peut être associé dans les poèmes

⁴¹⁹ *Odyssee*, V, 137-138 répète presque littéralement 103-104 mais substitue ἐπεὶ à μάλα pour composer une période explicative.

⁴²⁰ L'adjectif ἀνεμώλιος: provoqué par Enée, Pandare se plaint de l'impuissance de son arc, auquel il s'était fié et qui ne lui a pas vraiment servi pendant la guerre (V, 216: [τόξα] ἀνεμώλια γὰρ μοι ὀπηδεῖ); Héra se plaint à Poséidon et Athéna de l'aide qu'Apollon apporte à Enée, et propose qu'un d'eux assiste Achille pour qu'il sache que les meilleurs des dieux le soutiennent, "tandis qu'ils sont sans consistance, ceux qui depuis longtemps protègent les Troyens contre la guerre et le carnage" (XX, 123: οἱ δ' αὐτ' ἀνεμώλιοι, οἱ τὸ πάρος περ / Τρωσὶν ἀμύνουσιν πόλεμον καὶ δημοτήτα); les adjectifs μέλεος et ἀνεμώλιον sont employés ensemble quand Artémis provoque Apollon en lui disant qu'il avait laissé à Poséidon "une vaine gloire" et que son arc "ne sert à rien" (XXI, 472-474: μέλεον δέ οἱ εὖχος ἔδωκας: νηπύτιε, τί νυ τόξον ἔχεις ἀνεμώλιον αὐτως); le verbe ματάω (noter les constructions négatives que nous avons identifiées comme caractéristiques de la façon homérique de décrire l'intervention divine): οὐδὲ μάτησεν / ἴφθιμος Σθένελος, ἀλλ' ἔσσυμένως λάβ' ἄεθλον (*Iliade*, V, 233); αἴξας ἀπέκοψε παρήγορον οὐδ' ἐμάτησε (*Iliade*, XVI, 474); μὴ τὸ μὲν δεισαντε ματήσετον (*Iliade*, XXIII, 510); τεύρετο δ' ἀνδρῶν θυμὸς ὑπ' εἰρεσίης ἀλεγεινῆς / ἡμετέρη ματίη, ἐπεὶ οὐκέτι φαίνεται πομπή (*Odyssee*, X, 78-79); l'adjectif μέλεος: Ulysse incite Diomède à ne pas hésiter et à détacher les chevaux de Rhésos qu'ils viennent de trouver (*Iliade*, X, 479-480: οὐδέ τί σε χρὴ / ἐστάμεναι μέλεον σὺν τεύχεσιν); dans la description d'une confrontation entre les Achéens et les Troyens, Pénélope et Lycon essayent en vain d'atteindre l'un à l'autre avec leurs piques (XVI, 335-336: ἔγχεσι μὲν γὰρ ἡμβροτον ἀλλήλων, μέλεον δ' ἠκόντισαν ἄμφω); par deux fois dans l'*Odyssee* l'adjectif τηύσιος qualifie le chemin *vain* par la mer que Télémaque est prêt à faire, s'il laissera les prétendants dans son palais (d'abord, quand Nestor le conseille, et plus tard, quand Athéna le fait dans un rêve): "crains qu'ils ne te dévorent tout, se partagent tes biens et ne rendent vain ton voyage!" (III, 314-316 = XV, 11-13: σὺ δὲ τηύσῃν ὁδὸν ἔλθῃς); outre l'expression κατὰ πρῆξιν, qui indique l'*action réussie et effective* et s'oppose à l'adverbe μαψιδίως (*Odyssee*, III, 72 et IX, 253), le verbe πρήσσω et le substantif πρῆξις expriment l'*action effective* quand employés dans une négation pour affirmer le caractère *vain* du pleur et de la lamentation: Achille dit à Priam qu'il n'est pas utile de pleurer sur son fils (*Iliade*, XXIV, 550: οὐ γὰρ τι πρῆξεις ἀκαχημένος υἱὸς ἔῃς); le caractère *vain* du pleur dans les situations difficiles est montré par trois fois (*Iliade*, XXIV, 524: οὐ γὰρ τις πρῆξις πέλεται κρυεροῖο γόοιο; *Odyssee*, X, 202 = 568: ἀλλ' οὐ γὰρ τις πρῆξις ἐγίγνετο μυρομένοισιν); avec d'autres termes, le caractère vain de la lamentation est aussi montré par Ulysse à Pénélope dans l'*Odyssee*, XIX, 118-120: οὐδέ τί με χρὴ ... γοῶντά τε μυρόμενόν τε ἦσθαι...).

⁴²¹ Voir, par exemple, *Iliade*, XV, 318-328: tant qu'Apollon tient l'égide dans ses mains, les traits des deux côtés portent (τόφρα μάλ' ἀμφοτέρων βέλε ἦπτετο, πίπτε δὲ λαός), mais lorsqu'il l'agite et pousse un long cri, les guerriers échouent (λάθοντο δὲ θούριδος ἀλκῆς).

homériques aux *paroles*, parce qu'elles sont par nature moins *effectives* que les *actions*. Rappelons, à ce respect, ce que dit Euryale pour se réconcilier avec Ulysse, qu'il avait auparavant insulté:

[Euryale à Ulysse]
 "Père étranger, reçois mes vœux! Si quelque mot violent
 a été prononcé, que le vent sans tarder l'emporte."
 (*Odyssée*, VIII, 408-409)

Outre les termes que nous avons déjà mentionnés, trois autres nous paraissent renvoyer à la même thématique de l'*action vaine*: le substantif ἀπερωεύς, 'qui arrête', l'adverbe αὐτως, 'ainsi même', 'de cette façon même', et le verbe παλιμπλάζομαι, 'errer en revenant sur ses pas', un *hapax* dans l'*Iliade* et dans l'*Odyssée*⁴²².

Le substantif ἀπερωεύς remet à l'intervention négative des dieux. Il est employé par Athéna, à propos de Zeus, quand elle se plaint à Héra de la victoire écrasante des Troyens:

[Athéna à Héra, à propos de Zeus:] "(...)
 Mais mon père a sa fureur, aussi, et son cœur n'est pas raisonnable. Le cruel!
 toujours injuste, il détourne mes élans. (...) Et maintenant, tandis qu'il m'a en
 haine, il a réalisé les plans de Thétis, qui est allée embrasser ses genoux, lui
 porter la main au menton, le supplier de rendre hommage à Achille, preneur de
 villes."
 (*Iliade*, VIII, 360-361 et 370-373)⁴²³

Priver une action de son accomplissement est une caractéristique de l'intervention divine à l'égard des hommes en général et, comme nous l'avons vu, de Zeus à l'égard des autres dieux. Etant la fille la plus proche du dieu souverain, Athéna est la seule divinité qui pourrait dénoncer explicitement cet état de choses. Le caractère unique de cette situation est mis en évidence par l'emploi exclusif du terme ἀπερωεύς, un *hapax* dans les deux poèmes homériques.

L'adverbe αὐτως est parfois employé avec les termes que nous avons déjà cités. Dans ce cas, le sens restrictif d' 'ainsi (et pas plus)' s'accorde bien avec celui de l'adjectif qui signifie 'vain'⁴²⁴. Parfois, cependant, αὐτως paraît exprimer tout seul l'*action* qui n'a

⁴²² Pour αὐτως voir *DGF*: "ainsi même, de cette façon même; toujours de même, encore ainsi; avec une idée de restriction, ainsi (et pas plus); en *mauv. part.*, comme cela, par à peu près".

⁴²³ Voir en particulier *Iliade*, VIII, 361: σχέτλιος, αἰὲν ἀλιτρὸς, ἐμῶν μενέων ἀπερωεύς. Le substantif dérive du verbe ἀπεροέω, 'se retirer de', 'renoncer à'.

⁴²⁴ *Iliade*, II, 138; XVII, 633; XX, 348; XXI, 474.

pas atteint son but. Rappelons, par exemple, ce que dit Zeus à Thétis à propos des querelles suscitées par Héra:

ἡ δὲ καὶ αὐτῶς μ' αἰεὶ ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι
νεικεῖ, καὶ τέ μέ φησι μαχη Τρώεσσιν ἀρήγειν.

"Même sans cause, elle est toujours à me chercher querelle en présence des dieux immortels, prétendant que je porte aide aux Troyens dans les combats."
(*Iliade*, I, 520)

Plus tard dans le poème, sous la pression d'une forte offensive troyenne, Ajax dit aux Achéens:

βέλτερον, ἢ ἀπολέσθαι ἕνα χρόνον ἢ ἐβίῶναι,
ἢ δηθὰ στρεύγεσθαι ἐν αἰνῇ δημοτῆτι
ὦδ' αὐτῶς παρὰ νηυσὶν ὑπ' ἀνδράσι χειροτέροισι.

[Ajax Télamon aux Achéens] "(...)
Mieux vaut vivre ou périr dans un instant que de nous laisser user à la longue, comme cela, pour rien, dans l'atroce carnage, au milieu de nos nefs, sous les coups de guerriers qui ne nous valent pas."
(*Iliade*, XV, 511-513)⁴²⁵

Dans ces deux passages, αὐτῶς caractérise l'action qui s'accomplit sans raison, sans se proposer de vrai but. Elle n'est pas exactement *vaine*, parce qu'elle n'avait pas proposé de réaliser les buts manqués. Mais elle garde un rapport étroit avec la notion homérique d'*action vaine*, puisqu'on espère normalement qu'une *action* se propose un but en vue duquel elle se justifie comme entreprise. Il en est de même quand Euryloque blâme Ulysse de ne pas avoir de considération pour ses compagnons, lorsqu'il les empêche de débarquer dans l'île du Soleil⁴²⁶.

Le troisième terme que nous aimerions mettre en relief est le verbe παλιμπλάζομαι, qui associe deux idées normalement distantes: celle de retour (πάλιν) et celle d'égarement (πλάζομαι). Achille l'emploie au début du poème, quand la peste menace de décimer complètement les Achéens:

Ἄτρεΐδη, νῦν ἄμμε παλιμπλαγχθέντας οἶω

⁴²⁵ Nous modifions légèrement la traduction de P. Mazon.

⁴²⁶ *Odyssée*, XII, 279-290; en particulier 283: ἀλλ' αὐτῶς διὰ νύκτα θοὴν ἀλάλησθαι ἄνωγας. Il est significatif que l'adverbe αὐτῶς substitue l'adjectif ἐτώσιος quand l'expression ἐτώσιον ἄχθος ἀρούρης (*Iliade*, XVIII, 104) apparaît modifiée dans l'*Odyssée*, XX, 379 à propos des mendiants qui consomment les dépenses du palais d'Ulysse dans les paroles d'un des prétendants: ἀλλ' αὐτῶς ἄχθος ἀρούρης.

ἄψ ἀπονοστήσειν, εἴ κεν θάνατόν γε φύγοιμεν,
εἰ δὲ ὁμοῦ πόλεμός τε δαμῶ καὶ λοιμὸς ἼΑχαιοῦς·

[Achille à Agamemnon:]

"Fils d'Atrée, j'imagine que nous allons bientôt, rejetés loin du but, retourner sur nos pas – du moins si nous pouvons échapper à la mort: guerre et peste frappant ensemble finiront par avoir raison des Achéens!

(*Iliade*, I, 59-61)

Le participe aoriste passif indique ici le retour d'un parcours qui n'a pas atteint son but et est devenu, par conséquent, lui aussi un voyage sans but, un retour vers nulle part. Les paroles qu'Alcinoos qui dit à Ulysse vont dans le même sens:

ὦ Ὀδυσσεύ, ἐπεὶ ἴκευ ἐμὸν ποτὶ χαλκοβατῆς δῶ,
ὑπερεφές, τῷ σ' οὐ τι παλιμπλαγχθέντα γ' οἶω
ἄψ ἀπονοστήσειν, εἴ καὶ μάλα πολλὰ πέπονθας.

[Alcinoos à Ulysse:]

"Si tu as atteint le seuil de bronze, Ulysse,
de ma haute maison, c'est que tu n'iras plus errer
avant d'être rendu, encor que tu aies tant souffert."

(*Odyssée*, XIII, 4-6)

L'errance indésirable pour celui qui retourne diffère ici du passage de l'*Iliade*: au lieu d'un but qui n'a pas été atteint, Alcinoos parle d'un retour incertain. Mais assurer le retour d'Ulysse est un pouvoir tellement spécial qu'il éveillera la jalousie de Poséidon, le dieu qui agit dans la mer et contre lequel, non par hasard, se bat Ulysse après avoir aveuglé Polyphème. Comme le but du voyage d'Ulysse était déjà, en arrivant chez Alcinoos, de retourner à Ithaque, le roi des Phéaciens peut considérer le voyage qu'a fait Ulysse jusqu'à son palais comme réussi, dans la mesure où il lui a permis d'assurer ce retour: le but du voyage consistait à conquérir la garantie du retour à Ithaque. Le participe aoriste *παλιμπλαγχθείς* n'exprime pas ici seulement un voyage de retour qui prend plus de temps que prévu, mais un voyage de retour qui se perd en quelque sorte dans un parcours *trop* imprévisible et, par conséquent, *trop* long. C'est pour cette raison que la notion de but manqué nous paraît être aussi importante dans cette occurrence du participe *παλιμπλαγχθείς* que dans le passage de l'*Iliade*.

1.2.2.3 Le serment dans l'*Iliade*

Dans le monde d'*actions* ardentes et exposées aux caprices divins des héros homériques, les serments ont une importance particulière: ils n'affirment pas seulement l'*engagement* d'un héros avec un autre, mais aussi celui que, publiquement et au risque

de son honneur, il assume à l'égard de lui-même. Dans l'étude qu'il a faite sur la catégorie du 'serment' dans le domaine indo-européen, E. Benveniste en a distingué deux articulations essentielles:

- (i) la nature de l'affirmation du serment, qui peut renvoyer au passé ('assertorique') ou à l'avenir ('promissoire' ou 'd'engagement');
- (ii) la puissance sacralisante, c'est-à-dire la divinité qui reçoit et solennise l'affirmation⁴²⁷.

Qu'il porte sur le passé ou sur le futur, le serment concerne toujours l'avenir dans la mesure où celui qui jure attire sur lui une malédiction potentielle de la part du dieu qu'il nomme comme garant⁴²⁸. Le serment est donc une dimension du rapport des hommes avec les dieux qui intervient décisivement dans la vie sociale⁴²⁹.

Quand les Achéens accueillent la proposition d'Agamemnon et sont prêts à abandonner la guerre, Nestor leur rappelle les engagements qu'ils avaient scellés de prendre la ville de Troie:

[Nestor, dans l'assemblée:]

"Ah! vous discourez là comme des enfants, de très jeunes enfants, qui n'ont point à songer aux besognes de guerre. Et que vont donc devenir, dites-moi, et les traités et les serments? Au feu alors tous les desseins, tous les projets des hommes, et le vin pur des libations, et les mains qui se sont serrées, tout ce en quoi nous avons foi! Nous voilà bataillant à coups de mots, pour rien, et nous ne savons pas trouver le moindre plan, depuis tout le temps que nous sommes là."

(*Iliade*, II, 337-343)⁴³⁰

⁴²⁷ Benveniste (E.), *Le vocabulaire des institutions indo-européennes. Tome II: pouvoir, droit, religion*, Paris, 1969, p. 163-175, en particulier p. 164.

⁴²⁸ Benveniste (E.), *op. cit.*, p. 168-169: "C'est bien ainsi que les Grecs ont figuré la personnification de ὄρκος; elle est sinistre. Citons encore Hésiode: "Ὀρκος qui est le pire des fléaux pour tout homme terrestre qui aura sciemment violé son serment" (*Théogonie*, 231-232)." Dans la suite l'auteur cite encore *Les travaux et les jours*, 219 et 804.

⁴²⁹ Benveniste (E.), *op. cit.*, p. 175: "Pourquoi convoque-t-on les dieux? C'est parce que le châtement du parjure n'est pas une affaire humaine. Aucun code indo-européen ne prévoit une sanction pour le parjure. Le châtement est censé venir des dieux puisqu'ils sont garants du serment. Le parjure est un délit contre les dieux. Et s'engager par un serment c'est toujours se vouer par avance à la vengeance divine, puisqu'on implore les dieux de 'voir' ou 'entendre', d'être en tout cas présents à l'acte qui engage." La même observation peut être faite à propos de la religion babylonienne: M. West rappelle que, dans une version de l'épopée *Gilgamesh, Enkidu et le monde inférieur*, le fantôme d'Enkidu raconte à Gilgamesh que les âmes des parjures sont envoyées à un endroit séparé dans le monde des morts (*The east face of Helicon. West Asiatic elements in Greek poetry and myth*, p. 165).

⁴³⁰ Voir en particulier: *Iliade*, II, 339: πῆ δὴ συνθεσῆται τε καὶ ὄρκια βήσεται ἡμῖν;

La même valorisation du compromis de la *parole* est faite par Achille quand, devant le combat imminent, Hector lui propose un accord mutuel de respect au cadavre de celui qui serait vaincu:

[Achille à Hector:]

"Hector, ne viens pas, maudit, me parler d'accords. Il n'est pas de pacte loyal entre les hommes et les lions, pas plus que les loups ni agneaux n'ont des cœurs faits pour s'accorder; sans relâche, au contraire, ils méditent le malheur les uns des autres. Il ne nous est pas permis davantage de nous aimer, toi et moi. Aucun pacte entre nous n'interviendra, avant que l'un des deux n'ait, en succombant, rassasié de son sang Arès, l'endurant guerrier."

(*Iliade*, XXII, 261-267)⁴³¹

Le serment est l'expression maximale de la dimension *prospective* de la parole qui prédomine dans *Illiade*: par son serment un héros s'engage dans l'avenir. L'intermédiation du divin permet aux hommes d'avoir une confiance dans l'avenir qui soutient leur confiance réciproque: la justice s'imposera à la longue même quand les accords ne sont pas respectés au présent.

Examinons maintenant l'importance du serment dans l'intrigue principale de *Illiade*. Au cœur de la dispute avec Agamemnon, Achille lui dit:

[Achille à Agamemnon devant l'assemblée:] "(...)

Eh bien! je te le déclare, et j'en jure un grand serment. – Ce bâton m'en soit témoin, qui jamais plus ne poussera ni de feuilles ni de rameaux, et, maintenant qu'il a quitté l'arbre où il fut coupé dans la montagne, jamais plus ne refleurira! **Ce sera là pour toi le plus sûr des serments.** Un jour viendra où tous les fils des Achéens sentiront en eux le regret d'Achille; de ce moment-là, malgré ton déplaisir, tu ne pourras plus leur être en rien utile, quand, par centaines, ils tomberont mourants sous les coups d'Hector meurtrier."

(*Iliade*, I, 233-244)⁴³²

Le serment est aussi au premier plan quand Ménélas propose le duel avec Pâris, qui doit décider de la victoire de la guerre, et ensuite, quand Agamemnon blâme le pacte scellé avec les Troyens, dont la violation a failli causer la mort de son frère⁴³³. L'espoir en un accord assuré par un serment est inversement proportionnel au désespoir causé par sa violation. L'intensité des émotions vécues dans cet épisode redoublent l'intensité de la motivation de la guerre: les Achéens se batteront désormais pour punir le parjure des Troyens.

⁴³¹ Voir en particulier *Illiade*, XXII, 265-266: οὐδέ τι νῶϊν / ὄρκια ἔσσονται.

⁴³² Voir en particulier *Illiade*, I, 233 et 239: ' Ἀλλ' ἐκ τοι ἐρέω καὶ ἐπὶ μέγαν ὄρκον ὁμοῦμαι (...) ὁ δέ τοι μέγας ἔσσειται ὄρκος.

Compte tenu de la symétrie entre le monde des hommes et celui des dieux dans l'*Iliade*, la constatation ne doit pas nous étonner que les dieux, eux aussi, recourent aux serments pour rendre leurs propres paroles plus fortes. Quand la colère de Zeus menace de ravager l'Olympe à cause de la tromperie de sa femme, c'est par un serment qu'elle se sauve⁴³⁴. C'est aussi le serment de ne pas intervenir dans la guerre qui empêche Héra et Athéna de le faire⁴³⁵.

L'importance du serment dans le parallélisme entre les hommes et les dieux est particulièrement grande au chant XIX, quand non seulement Agamemnon, mais aussi Zeus lui-même recourent au serment, lorsqu'ils voudront résoudre les crises où, chacun à son tour, les aura jettés l' "Ατη. Reprenons le moment où Zeus s'aperçoit de l'influence de l' "Ατη. Après avoir questionné la validité des paroles de son mari, Héra l'avait défié de jurer:

Ψευστήσεις, οὐδ' αὖτε τέλος μύθῳ ἐπιθήσεις·
 εἰ δ' ἄγε νῦν μοι ὄμοσον, Ὀλύμπιε, καρτερόν ὄρκον
 ἦ μὲν τὸν πάντεσσι περικτιόνεσσιν ἀνάξειν,
 ὅς κεν ἐπ' ἡματι τῷδε πέση μετὰ ποσσὶ γυναικὸς
 τῶν ἀνδρῶν οἱ σῆς ἐξ αἵματός εἰσι γενέθλης.

[Héra à Zeus]

"Tu en auras menti, et tu n'auras pas joint l'acte à la parole. Allons! dieu de l'Olympe, jure-moi donc sur l'heure un puissant serment, qu'il régnera bien sur tous ses voisins l'enfant qui en ce jour tombera aux pieds d'une femme, s'il est des mortels qui appartiennent à la race sortie de ton sang."
 (*Iliade*, XIX, 108-111)

Le piège d'Héra consiste à provoquer la fierté du dieu souverain: elle questionne sa capacité de "mettre une fin à ses propres paroles". Il s'agit de l'expression la plus forte de l'excellence des dieux homériques, et à plus juste titre du dieu souverain. Bien qu'indépendant de la trame de l'*Iliade*, le piège d'Héra peut être considéré comme une réponse à l'affirmation péremptoire que Zeus avait faite à Thétis: "il n'est ni révoquable ni trompeur ni vain, l'arrêt qu'a confirmé un signe de mon front"⁴³⁶. Avec sa provocation, Héra a réussi à obtenir l'affirmation la plus solennelle qui soit – un serment

⁴³³ *Iliade*, III, 103-110 et IV, 155-182.

⁴³⁴ *Iliade*, XV, 36-46. La ruse d'Héra consiste à attirer l'attention de Zeus sur la volonté de Poséidon et de lui faire ainsi oublier le sommeil qui a rendu possible l'exécution de cette volonté. Voir en particulier le vers 40: τὸ μὲν οὐκ ἂν ἐγὼ ποτε μᾶψ ὀμόσαιμι.

⁴³⁵ Comme l'explique Héra à Poséidon pour le persuader de sauver Enée dans le combat contre Achille (*Iliade*, XX, 310-317).

⁴³⁶ *Iliade*, I, 526-527. Voir toute la réponse de Zeus à Thétis, qui mentionne la haine d'Héra au cas où elle apprendrait la faveur accordée par son mari: 518-527, en particulier 518, où Zeus qualifie ce que lui demande Thétis d' 'ouvrage funeste' < λoίγια ἔργα >.

– à partir de l'observation casuelle, et en partie irréfléchie, de Zeus. Le dieu a pris trop au sérieux le commentaire apparemment nonchalant de son épouse⁴³⁷. Une fois tombé dans le piège, il s'aperçoit de l'influence de l'Erreur sur son action et réagit avec énergie. Sans pouvoir invalider le premier serment, il lui juxtapose un nouveau serment:

Brusquement il saisit Erreur par sa tête aux tresses luisantes, le cœur en courroux, et il jure un puissant serment, que jamais plus elle ne rentrera ni dans l'Olympe ni au ciel étoilé, cette Erreur qui fait errer tous les êtres.
(*Iliade*, XIX, 126-129)⁴³⁸

Piégé par ses propres paroles, Zeus redéfinit l'avenir au moyen de ce nouveau serment. Son geste est d'autant plus remarquable que, sous le nom de Ζεὺς Ὀρκιος, il est le dieu qui veille sur les serments⁴³⁹. L'effet comique de la scène ressort de cette assimilation paradoxale de celui qui se place sous le pouvoir du serment à la puissance sacralisante qui le reçoit et le solennise. Sans ce genre de paradoxe le poète n'arriverait pas à nous convaincre du parallélisme entre les mortels et les immortels car, pour que les dieux éprouvent de vraies émotions humaines, il faut qu'eux aussi puissent être forcés à faire ce qu'ils ne veulent pas.

Ensuite, dans un parallélisme si caractéristique de l'*Iliade*, ce sont encore les serments qui rétabliront la confiance entre les Achéens, leur permettant de reprendre l'action commune interrompue par l'éloignement d'Achille. L'histoire du dérèglement de Zeus donne à l'habile Ulysse l'occasion de recommander à Agamemnon de jurer publiquement de ne s'être jamais couché avec Briséis:

[Ulysse à Achille:] "(...)
Puis, que debout, devant les Argiens, **il jure par serment** qu'il n'est jamais entré au lit de Briséis ni ne s'est uni à elle, ainsi qu'il est normal, tu le sais, seigneur, entre hommes et femmes; (...)."
(*Iliade*, XIX, 175-178)⁴⁴⁰

Devenu sage, Agamemnon est prêt à jurer:

"Χαίρω σεῦ, Λαερτιάδη, τὸν μῦθον ἀκούσας·

⁴³⁷ Benveniste (E.), *Le vocabulaire des institutions indo-européennes. Tome II: pouvoir, droit, religion*, p. 163: "Des expressions religieuses où la parole a une vertu et des procédés propres, aucune n'est plus solennelle que celle du serment et aucune ne semblerait plus nécessaire à la vie sociale."

⁴³⁸ Voir en particulier l'*Iliade*, XIX, 127: καὶ ὄμοσε καρτερὸν ὄρκον. Voir plus bas nos commentaires sur tout l'épisode de l'Ἄττη et de la naissance d'Héraclès, partie 3.1.1.4.

⁴³⁹ Ce point est souligné avec beaucoup de propriété par H. Lloyd-Jones dans le premier chapitre de son *The justice of Zeus*, p. 1-27; en particulier p. 4-7.

⁴⁴⁰ Voir en particulier *Iliade*, XIX, 175: Ὀμνύετω δέ τοι ὄρκον ἐν Ἀργείοισιν ἀναστάς.

ἐν μοίρῃ γὰρ πάντα δίκαιο καὶ κατέλεξας·
 ταῦτα δ' ἐγὼν ἐθέλω ὁμόσαι, κέλεται δέ με θυμός,
 οὐδ' ἐπιορκήσω πρὸς δαίμονος. Αὐτὰρ ἼΑχιλλεὺς
 μίμνέτω αὖθι τέως περ ἐπειγόμενός περ ἼΑρηος·
 μίμνετε δ' ἄλλοι πάντες ἀολλέες, ὄφρα κε δῶρα
 ἐκ κλισίης ἔλθῃσι καὶ ὄρκια πιστὰ τάμωμεν.

[Agamemnon à Ulysse:]

"J'ai plaisir, fils de Laërte, à entendre ce que tu dis. Tu as bien tout expliqué et exposé comme il fallait. **Ce serment-là, je suis prêt à le jurer** – mon cœur lui-même m'y invite – et je ne serai par parjure en invoquant le nom d'un dieu. Mais qu'Achille, en attendant, demeure là, si impatient qu'il puisse être de combat; et, vous autres aussi, demeurez assemblés: les présents vont bientôt venir de ma baraque, **et nous concluons un pacte loyal.**"

(*Iliade*, XIX, 185-191)

Qu'il constitue une réaction à la ruse d'Héra ou bien aux excès de la puissance royale, le serment apparaîtra à ces moments nodaux de l'*Iliade* comme la façon de donner à des *paroles* le poids d'un événement. Par le compromis inouï d'un serment sans effet sur autrui, le roi des dieux et celui des Achéens se montrent révérencieux envers la force collective de la τιμή. Dans un parallélisme tellement caractéristique de l'*Iliade*, ce sont aussi des serments qui rétabliront la confiance entre les Achéens, leur permettant de reprendre l'entreprise commune.

Les passages que nous venons de citer montrent que le serment joue un rôle central dans deux moments très importants de la trame de l'*Iliade*, au début et à la fin de la dispute entre Agamemnon et Achille, comme le montre le tableau récapitulatif suivant:

Tableau 3: les serments au début et à la fin de la querelle entre Achille et Agamemnon dans l'Iliade⁴⁴¹

I, 239-244	Achille prédit l'avenir en jurant ce qui va se passer	ὁ δέ τοι μέγας ἔσσειται ὄρκος
XIX, 108	Héra défie Zeus	νῦν μοι ὄμοσσον, Ὀλύμπιε, καρτερὸν ὄρκον
XIX, 127	colérique, Zeus, renvoie l'Ἄττη de l'Olympe	καὶ ὄμοσσε καρτερὸν ὄρκον
XIX, 175	Ulysse conseille Agamemnon de reconnaître publiquement de ne pas s'être couché avec Briséis	ὀμνυέτω δέ τοι ὄρκον
XIX, 187	Agamemnon accepte le conseil d'Ulysse...	ταῦτα δ' ἐγὼν ἐθέλω ὀμόσαι, κέλεται δέ με θυμός (...)
XIX, 190-191	... et propose qu'ensemble les Achéens prêtent tous serment pour sceller la fin de la dispute.	(...) ὄφρα κε δῶρα ἐκ κλισίης ἔλθῃσι καὶ ὄρκια πιστὰ τάμωμεν.

La dissension entre Agamemnon et Achille se dissoud en paroles de réparation, dont la force provient d'une espèce d'inversion dans le mouvement prédominant des élocutions homériques: au lieu des habituels plans d'action, serments et menaces, c'est-à-dire au lieu du mouvement *prospectif* des paroles qui donnent lieu à tant d'actions héroïques, les paroles d'Agamemnon se construisent *rétrospectivement*, comme la réévaluation d'un événement passé. Les serments qui scellent leur dispute récupèrent l'*effectivité* des paroles.

L'importance du serment dans une culture traduit l'effort social de distinguer par des pratiques rituelles les paroles vraiment *effectives* de celles qui prétendent l'être. L'hypothèse soutenue par E. Benveniste pour la formation du terme ἐπίορκος, 'parjure', à partir de ὄρκος, 'serment', témoigne de "la pratique abusive, dolosive, du ὄρκος dans la vie sociale des Grecs"⁴⁴². A notre avis, cette pratique peut avoir contribué à ce que,

⁴⁴¹ Pour d'autres exemples de l'emploi d' ὀμνυμι voir la formule αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ' ὄμοσαν τε τελεύτησαν τε τὸν ὄρκον (*Iliade*, XIV, 280; *Odyssée*, XII, 304; XV, 438 et XVIII, 59).

⁴⁴² Benveniste (E.), *Le vocabulaire des institutions indo-européennes. Tome II: pouvoir, droit, religion*, p. 170-171, explique le sens d' ἐπίορκος, 'parjure', de la suivante façon: "C'est par référence implicite à l'usage du serment fallacieux qui devait être passé en habitude – et en proverbe – que l'expression 'ajouter (à son dire) un serment' en est venue à signifier très tôt 'prêter un faux serment; se parjurer'. Le terme ἐπίορκος nous livre ainsi un fait de mœurs; il révèle qu'on appuyait facilement d'un ὄρκος une promesse qu'on n'avait pas l'intention de tenir ou une affirmation qu'on savait fausse." Le 'fait de mœurs' auquel fait référence E. Benveniste ne pourrait être mieux exemplifié que par les personnages d'Ulysse et de son grand-père, Autolykos, dans l'*Odyssée*, ainsi que leur association avec Hermès. Tous les trois reçoivent l'épithète πολύτροπος, comme le note P. Pucci, les deux premiers dans l'*Odyssée*, le troisième dans l'*Hymne Homérique à Hermès*, 13 et 439. P. Pucci souligne la capacité de tromper en faisant des jeux de mots comme signification fondamentale de πολύτροπος dans ces contextes, et renvoie à Hérodote (IV, 201) et à Thucydide (III, 34, 3) comme exemples de l'éloge de la ruse pour échapper à l'*engagement* établi par un serment. Dans ces trois cas, il ne s'agit jamais de violer des serments, ce qui serait grave et dangereux, mais d'explorer l'ambiguïté du langage pour ne pas être obligé de faire ce qu'on nous impose par un serment ("The proem of the *Odyssée*", dans *The song of the Sirens. Essays on Homer*, p. 26, notes 28 et 29). Pour l'emploi d'un serment comme façon de tromper dans la mythologie, voir encore West (M. L.), *The east side of Helicon. West asiatic elements in Greek poetry and myth*, p. 181-182.

dans un poème issu d'une tradition aussi ancienne que l'*Illiade*, l'*effectivité* des paroles soit comprise comme une manifestation de la puissance divine. Les dieux sont déjà *effectifs* quand ils parlent, tandis que les *paroles* des hommes courent toujours le risque d'être *vaines*, de rester *vaines*, et ceci même lorsqu'il s'agit de serments⁴⁴³. La nature fragile de la *parole* par opposition à l'*action* est particulièrement évidente dans les passages où la négation de la possibilité du serment *vain* précède le serment lui-même⁴⁴⁴.

1.3 Dieux et héros: l'*effectivité improbable*

Nous considérerons désormais les occurrences homériques de la forme neutre *χαλεπόν* et des adverbes *χαλεπῶς*, *ῥεῖα* / *ῥέα* / *ῥηϊδίως*. Les poèmes homériques révèlent déjà une opposition en train de s'établir entre les termes dérivés de la racine *ῥα-* et ceux dérivés de la racine *χαλεπ-*, opposition qui, cependant, n'est pas encore mûre comme elle le sera très nettement à partir des poèmes d'Hésiode⁴⁴⁵. A l'époque classique cette opposition apparaît entièrement consolidée. Dans la mesure où *ῥα-* et *χαλεπ-* sont deux racines différentes, il y a lieu de supposer que leur opposition a commencé quand les termes de chacune étaient déjà employés dans des contextes propres et indépendants.

Nous croyons que les poèmes homériques nous offrent l'occasion privilégiée d'observer la constitution de la polarité formée par certains emplois des deux racines, de même que d'apercevoir certains emplois qui, à cette époque, n'étaient pas encore influencés par la gravitation exercée par cette polarité. Nos analyses montreront que la racine *ῥα-* exprime fondamentalement l'idée d'*effectivité*, dans le sens du rapport *téléologique* entre la *parole* et l'*action*, tandis que la racine *χαλεπ-* exprime l'*improbabilité* à travers laquelle l'innocence humaine appréhende la volonté des dieux.

⁴⁴³ Voir en français l'expression 'nouer un serment', qui renvoie à la notion d'un lien qui s'établit au moment où le serment est proféré.

⁴⁴⁴ *Illiade*, IV, 158: οὐ μὲν πως ἄλιον πέλει ὄρκιον; *Illiade*, XV, 40: τὸ μὲν οὐκ ἂν ἐγὼ ποτε μὰψ ὁμόσαιμι; *Odyssée*, XIV, 151-152: ἀλλ' ἐγὼ οὐκ αὐτῶς μυθήσομαι, ἀλλὰ σὺν ὄρκῳ, ὃς νείται Ὀδυσσεύς.

⁴⁴⁵ Le seul passage des poèmes homériques où l'opposition complémentaire entre les termes dérivés de la racine *ῥα-* et ceux dérivés de la racine *χαλεπ-* paraît être claire est l'*Odyssée*, XXIII, 183-204, où Ulysse emploie *χαλεπόν*, *ῥηϊδίως* et *ῥεῖα* à propos de la proposition de Pénélope de déplacer le lit qu'il avait construit à partir de l'olivier autour duquel il avait bâti leur chambre. Pour l'opposition des deux racines chez Hésiode, voir surtout les *Travaux et les jours*, 286-292.

Ce sont les deux idées fondamentales que la compréhension grecque de divinité a progressivement associées et qui, à leur tour, ont défini la perception homérique de l'*action héroïque*: la *parole veut* anticiper l'*action*, mais son accomplissement est souvent *improbable*.

1.3.1 L'effectivité divine et l'effectivité héroïque

Dans les poèmes homériques, les adverbes ῥεῖα / ῥέα / ῥηϊδίως expriment:

- (a) la façon par laquelle les dieux accomplissent leurs actions;
- (b) la façon par laquelle les héros les plus prééminents sont aidés par les dieux dans l'accomplissement de leurs actions;
- (c) la façon par laquelle les héros les plus prééminents accomplissent leurs actions, l'aide d'un dieu pouvant être implicitement supposée;
- (d) la façon par laquelle un professionnel quelconque (un berger, un artisan) accomplit une partie de son travail;
- (e) la façon par laquelle un animal vigoureux (un sanglier, un lion ou un cheval) accomplit une action impétueuse.

1.3.1.1 L'effectivité divine

L'interprétation de l'adjectif ῥηϊδιος et de l'adverbe ῥεῖα à partir de la notion de 'facilité', c'est-à-dire d' 'absence d'effort', provient d'une vision préconçue des divinités homériques, selon laquelle la présence ou l'absence d'effort dans l'accomplissement d'actions particulièrement exigeantes est un aspect essentiel de la distinction entre les mortels et les immortels. Nous croyons que P. Chantraine réfute ce genre d'interprétation lorsqu'il aborde le problème de certaines occurrences de l'optatif, où l'affaiblissement du sens de souhait a créé un potentiel:

"L'adverbe ῥεῖα peut parfois souligner la valeur potentielle de l'optatif: *Iliade*, X, 556 ῥεῖα θεός γ' ἐθέλων καὶ ἀμείνονας ἢ ἐπερ οἶδε / ἵππους δωρήσασαίτ' ... "un dieu, s'il le voulait, n'aurait aucune peine à offrir des coursiers supérieurs à ceux-ci..."; - dans une formule voisine: *Odyssée*, III, 231 ῥεῖα θεός γ' ἐθέλων καὶ τηλόθεν ἄνδρα σαώσαι. Dans ces exemples, ῥεῖα souligne la possibilité, et l'on pourrait imaginer que cet adverbe se fût régulièrement associé avec l'optatif pour exprimer le potentiel."⁴⁴⁶

Contrairement à ce que la traduction habituelle par 'facilement' peut laisser supposer, l'emploi homérique des formes adverbiales ῥεῖα / ῥέα / ῥηϊδίως renvoie plutôt à la notion de 'possibilité' qu'à celle de 'facilité' ou d' 'absence d'effort'.

La perspective ouverte par P. Chantraine constitue le meilleur point de départ pour une réflexion sur l'emploi de ῥεῖα / ῥέα / ῥηϊδίως dans les poèmes homériques. En effet, les passages où l'emploi de ces formes adverbiales concerne l'*action* d'un dieu sont ceux qui paraissent avoir le sens le plus traditionnel et le plus clair: ils transmettent les trois formules homériques avec ῥεῖα (ῥέα apparaît dans une quatrième formule; ῥηϊδίως est plus récent et n'apparaît dans aucune):

- (i) ῥεῖα θεός γ' ἐθέλων;
- (ii) ῥεῖα μάλ', ὣς τε θεός;
- (iii) ῥεῖα δ' ἀρίγνωτος (cette formule n'exprime pas l'action, mais la façon d'apparaître des dieux ou des constructions qui ont un aspect divin).

Les deux premières formules sont explicatives parce qu'elles attribuent à la divinité de l'agent la raison du développement de l'*action* ῥεῖα / ῥέα. C'est pour cette raison qu'elles mériteront notre attention en premier lieu.

Si nous observons l'ingérence négative des dieux dans les *actions* humaines, ainsi que la façon homérique fréquente de raconter un événement par la négation de sa négation (οὐκ ἀλαοσκοπιήν εἶχε etc.), nous comprenons que ῥεῖα est employé pour caractériser l'*action* qui, après avoir été annoncée et, *commencée*, après avoir été exposée à l'interférence divine, s'est *effectivement* accomplie. Plus qu'un *potentiel*, nous croyons, donc, que ῥεῖα exprime un '*effectif*', c'est-à-dire une variation modale que la grammaire traditionnelle n'a pas reconnue parce qu'elle est, en principe, particulière à la langue des poèmes homériques, n'apparaissant pas dans la littérature grecque postérieure: elle découle de l'anthropomorphisme divin homérique et de l'importance de celui-ci dans la caractérisation de l'*action* héroïque. L'*effectif* serait une espèce d' 'hyper-indicatif', un indicatif valable exclusivement pour l'*action* des dieux, qui seuls peuvent accomplir *effectivement* ce qu'ils annoncent.

Outre la formule ῥεῖα θεός γ' ἐθέλων, citée par P. Chantraine, une autre formule renvoie à la puissance particulière des dieux quand ils agissent: ῥεῖα μάλ', ὣς τε θεός. Considérons les passages où les deux apparaissent.

Au chant III de l'*Iliade*, Aphrodite sauve Pâris en l'enlevant du champ de bataille. Après que son épée a été brisée par le coup qu'il avait porté à Pâris, Ménélas reprend tout de suite son ardeur:

⁴⁴⁶ Chantraine (P.), *Grammaire homérique. Volume II: syntaxe*, §321, p. 217-218.

αὐτὰρ ὁ ἄψ ἐπόρουσε κατακτάμεναι μενεαίνων
 ἔγχεϊ χαλκείῳ· τὸν δ' ἐξήρπαξ' Ἀφροδίτη
 ῥεῖα μάλ', ὥς τε θεός, ἐκάλυψε δ' ἄρ' ἠέρι πολλῆ,
 κὰδ δ' εἶς ἐν θαλάμῳ εὐώδεϊ κηώνεντι.

“Mais Aphrodite alors le lui ravit, *effectivement*, en tant que déesse: elle le dérobo derrière une épaisse vapeur et le dépose dans sa chambre odorante et parfumée.”

(*Illiade*, III, 379-382)

Le passage montre, d'une part, l'importance de la délivrance de Pâris, effectuée par l'exceptionnelle intervention d'Aphrodite. L'intention de donner lieu à l'*action* divine au sein des événements humains a été observée par un scholiaste, pour qui “le poète conduit les incidents à un tel point que seulement les dieux les guérissent”⁴⁴⁷. La formule ῥεῖα μάλ', ὥς τε θεός indique ici la perfection de l'action de faire disparaître (ἐκάλυψε), un recours dont le caractère typiquement divin est souligné par l'usage homérique de l'adverbe de comparaison ὥς avec la particule τε⁴⁴⁸. L'acte de faire disparaître n'atteint son but que lorsqu'il est complet, pour qu'aucun vestige ne dénonce la présence de ce qu'il faut cacher, ce qui justifie l'emploi de ῥεῖα dans ce passage. Si nous nous en tiendrions à la traduction habituelle de ῥεῖα par 'facilement', 'sans difficulté', l'adverbe n'ajouterait aucune information significative au passage⁴⁴⁹.

Le même rapport entre la volonté et l'*effectivité* avec laquelle les dieux réalisent ce qui serait *impossible* aux mortels apparaît plus loin, au dixième chant. Tout en admirant les beaux chevaux apportés par Ulysse et Diomède du campement des Thraces, Nestor commente:

“De quelle façon avez-vous donc pris ces chevaux? (...) J'imagine qu'un dieu sera venu lui-même vous en faire don; vous êtes tous les deux chéris de Zeus, l'assembleur de nuées, aussi bien que de la fille de Zeus qui tient l'égide, Athéné aux yeux pers.”

⁴⁴⁷ Ἐπὶ τοσοῦτον ἄγει τὰς περιπετείας ὁ ποιητὴς ὡς ὑπὸ μόνων ἰᾶσθαι θεῶν (*Scholia graeca in Homeri Iliadem*, édition par H. Erbse, Berlin, 1971, vol. I, *ad loc.*). Voir le commentaire de Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen Götterapparats*, p. 126-127, sur ce passage, qui souligne le caractère réaliste de l'épisode. Voir aussi Trojan (F. v.), *Handlungstypen im Epos. Die Homerische Ilias*, p. 73.

⁴⁴⁸ *Grammaire Homérique*, § 352: "La particule τε peut souligner une liaison ferme, une identification et se trouve volontiers accompagnée par περ (...). Elle se trouve ainsi employée (...) pour exprimer une *fonction*. En parlant d'une divinité: *Illiade*, II, 669 (cf. *Odyssée*, XX, 112); *Illiade*, XV, 144; *Odyssée*, II, 69 (cf. *Odyssée*, I, 348; IV, 385; XIII, 213; XXIII, 246; XX, 259)". Voir aussi le §371: "La combinaison de τε avec ὥς présente une valeur générale et convient aux comparaisons". Plus loin dans le même paragraphe, l'auteur observe que dans l'*Odyssée*, III, 381 l'expression ὥς τε a "une nuance causale".

⁴⁴⁹ Nous ne sommes donc pas d'accord avec P. Mazon, quand il traduit: "ce n'est qu'un jeu pour la déesse".

(*Illiade*, X, 545 et 551-553)⁴⁵⁰

Ulysse corrigera Nestor en lui répondant qu'

ῥεῖα θεὸς γ' ἐθέλων καὶ ἀμείνονας ἢ περ οἶδε
ἵππους δωρήσαιτ', ἐπεὶ ἦ πολὺ φέρτεροὶ εἰσιν.

[Ulysse à Nestor:] "(...)"

un dieu, assurément, en le voulant, donnerait *effectivement* des chevaux encore meilleurs que ceux-ci, puisqu'ils sont beaucoup plus capables que nous."

(*Illiade*, X, 556-557)⁴⁵¹

Il suffit à un dieu de vouloir accomplir les *actions* les plus extraordinaires. Quand le poète compare l'action des dieux à l'incertitude des entreprises mortelles, nous ne croyons pas qu'il souhaite particulièrement souligner l'absence d'effort requis pour qu'un dieu fasse ce qu'il veut. Ce serait, à notre avis, une information vraie mais secondaire. En s'agissant d'une action divine, notre attention doit se diriger vers la perfection de l'événement plutôt que vers la commodité de son accomplissement.

La construction rencontrée dans la délivrance de Pâris par Aphrodite, au chant III, sera employée une deuxième fois dans l'*Illiade*, au chant XX, quand Apollon arrachera Hector à un combat inévitable mais encore prématuré contre Achille⁴⁵². Après les provocations mutuelles, les deux héros se lancent au combat. C'est d'abord Hector qui attaque:

Ἦ ῥα, καὶ ἀμπεμαλῶν προΐει δόρυ, καὶ τὸ γ' Ἀθήνη
πνοιῆ Ἀχιλλῆος πάλιν ἔτραπε κυδαλίμοιο,
ἦκα μάλα ψύξασα· τὸ δ' ἄψ' ἴκεθ' Ἔκτορα διον,
αὐτοῦ δὲ προπάρριθε ποδῶν πέσεν· αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς
ἐμμεμαῶς ἐπόρουσε κατακτάμεναι μενεαίνων,
σμερδαλέα ἰάχων· τὸν δ' ἐξήρπαξεν Ἀπόλλων
ῥεῖα μάλ', ὥς τε θεός, ἐκάλυψε δ' ἄρ' ἠέρι πολλῆ·
τρίς μὲν ἔπειτ' ἐπόρουσε ποδάρκης διος Ἀχιλλεὺς
ἔγχρῃ χαλκείῳ, τρίς δ' ἠέρα τύψε βαθείαν·
ἀλλ' ὅτε δὲ τὸ τέταρτον ἐπέσσυτο δαίμονι ἴσος,
δεινὰ δ' ὀμοκλήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
"Ἐξ αὖ νῦν ἔφυγες θάνατον, κύον· ἦ τέ τοι ἄγχι
ἦλθε κακόν· νῦν αὖτε σ' ἐρύσατο Φοῖβος Ἀπόλλων,
ὦ μέλλεις εὖχεσθαι ἰὼν ἐς δοῦπον ἀκόντων. (...)"

⁴⁵⁰ Voir en particulier *Illiade*, X, 551: ἀλλὰ τιν' ὕμμ' οἶω δόμεναι θεὸς ἀντιάσαντα.

⁴⁵¹ Nous modifions la traduction de P. Mazon.

⁴⁵² Voir le suivant commentaire d'Eustathe, *ad loc.*: "il ne fallait pas qu'Hector tombe maintenant, pour qu'on ne passe pas sous silence les grands exploits de la bataille, qui se serait alors arrêtée" <οὐ γὰρ ἐχρήν αὐτίκα νῦν πεσεῖν τὸν Ἔκτορα, ἵνα μὴ ἐντεῦθεν παυθείσης τῆς μάχης μεγάλαι ἀριστεῖαι σιγηθῶσιν>.

Il dit, brandit sa pique et sa lance. Mais Athéné, de son souffle, la détourna du noble Achille – il lui suffit d'un souffle très léger – la voici qui revient vers le divin Hector et qui choit à ses pieds. Et Achille en fureur s'élança, brûlant de tuer Hector et poussant des cris effroyables. Mais Apollon le lui ravit *effectivement*, puisqu'il était un dieu, et le déroba derrière une épaisse vapeur. Par trois fois, le divin Achille aux pieds infatigables s'élança, sa pique de bronze au poing; par trois fois, il frappa la vapeur profonde. Et, en s'élançant encore pour la quatrième fois, pareil à un dieu, il gronda d'une voix terrible et il dit ces mots ailés: "Une fois de plus, chien, tu auras donc échappé à la mort! Le malheur est venu bien près de toi pourtant; et cette fois encore Phœbos Apollon t'a mis à l'abri! Il faut que tu l'invoques chaque fois que tu pars pour le fracas des lances."

(*Illiade*, XX, 438-451)⁴⁵³

En réalité, le combat le plus important du poème, entre Achille et Hector, est décidé par l'opposition qui existe entre les deux divinités qui les soutiennent. Que l'aide divine soit, dans ce cas, symétrique n'empêche pas à Achille de s'étonner de l'intervention d'Apollon, qui frustré sa victoire pourtant espérée⁴⁵⁴. Dans cette lutte où l'*action* d'un mortel est de chaque côté soutenue par un dieu, l'intervention divine ne peut que se restreindre à frustrer le geste d'un des deux adversaires, car avant le chant XXI les dieux ne sont pas censés combattre eux-mêmes. De même que dans l'intervention d'Aphrodite au chant III, l'*effectivité* de l'action d'Apollon consiste à cacher et à enlever *complètement* Hector, sans laisser de traces. Encore une fois dans l'*Illiade*, l'intervention divine se montre *négativement*, par la frustration de celui qui était en mesure de vaincre. Observons, de surcroît, que l'absence d'effort comme caractéristique de l'*action* divine fait partie de la scène, mais seulement secondairement: il suffit à Athéna de souffler 'doucement' pour dévier la pique jetée par Hector⁴⁵⁵. C'est l'interférence d'Apollon, complète et au moment opportun, qui décide du combat.

C'est aussi à l'*effectivité* de l'action divine que se reportera Athéna au troisième chant de l'*Odyssée*, lorsqu'elle voudra encourager l'initiative de Télémaque. Après le récit de Nestor, Télémaque exprime son scepticisme presque total à l'égard d'un possible renversement de la situation à Ithaque. Mais Nestor lui rappelle l'aide que jadis Athéna porta à son père:

οὐ γὰρ πω ἴδον ὦδε θεοὺς βροτῶν ἄνδρα φιλεῦντας
ὥς κείνῳ ἀναφαιδνὰ παρίστατο Παλλὰς Ἀθήνη

⁴⁵³ Le deuxième hémistiche de l'*Illiade*, XX, 443 et tout le vers 444 reproduisent le deuxième hémistiche de l'*Illiade*, III, 380 et le vers 381.

⁴⁵⁴ La supériorité d'Achille avait déjà été reconnue par Hector lui-même (*Illiade*, XX, 434-437).

⁴⁵⁵ *Illiade*, XX, 440: ἦκα μάλα ψύξασα.

[Nestor à Télémaque:]

“Jamais je n'ai pu voir des dieux marquer ouvertement plus de faveur à un mortel que Pallas à ton père!”
(*Odyssée*, III, 221-222)

Néanmoins, le désespoir de Télémaque se montrera dans toute sa négativité lors de sa réponse au roi de Pylos:

ᾠ γέρον, οὐ πως τοῦτο ἔπος τελέεσθαι οἶω·
λίην γὰρ μέγα εἶπες· ἄγῃ μ' ἔχει. οὐκ ἂν ἐμοί γε
ἐλπομένῳ τὰ γένοιτ', οὐδ' εἰ θεοὶ ὧς ἐθέλοινεν.

[Télémaque à Nestor:]

“Vieillard, je doute que ce vœu soit jamais exaucé!
Tu vas trop loin: un vertige me prend. Cette espérance,
quand les dieux mêmes voudraient l'exaucer, resterait vaine.”
(*Odyssée*, III, 226-228)

Sous la forme de Mentor, ce sera à la déesse même de répliquer avec véhémence:

Τηλέμαχε, ποῖόν σε ἔπος φύγεν ἕρκος ὀδόντων;
ῥεῖα θεός γ' ἐθέλων καὶ τηλόθεν ἄνδρα σαώσαι.

[Mentor (Athéna) à Télémaque:]

"Quels propos, Télémaque, t'est-il échappé?
Un dieu, même de loin, peut, s'il le veut, sauver *effectivement* un homme."
(*Odyssée*, III, 230-231)

Déguisée, Athéna ne se reporte pas seulement à l'aide apportée dans le passé: sa présence à côté de Télémaque confirme la vérité des paroles. L'innocence de Télémaque quant à la vraie identité d'Athéna appartient à la compréhension homérique d'une *effectivité* divine⁴⁵⁶. De même que dans l'*Illiade*, X, 556, cette deuxième occurrence de la formule ῥεῖα θεός γ' ἐθέλων exprime la sagesse d'un héros qui en sait plus sur la présence divine qu'il ne peut voir: Ulysse, dans l'*Illiade*, Nestor, dans l'*Odyssée*⁴⁵⁷.

⁴⁵⁶ Le rapport entre l'*effectivité* de l'action d'Apollon et la condition divine avait déjà été remarqué par Eustathe, *ad* XX, 444: “L'expression ‘comme un dieu’ évite l'incohérence et étaye la plausibilité de [l'affirmation qu'] ‘Apollon avoir très *effectivement* arraché Hector’.” <Τὸ δὲ “ὡς θεός” ἐγκοπτικὸν ἀπορίας καὶ κατασκευαστικὸν εἰς πιθανότητα τοῦ ῥεῖα μάλα ὑπὸ Ἀπόλλωνος ἀρπαγῆναι τὸν Ἑκτορα>. Cependant, le passage ne nous permet pas de savoir comment Eustathe interprétait l'adverbe ῥεῖα. Voir aussi la remarque de M. West au vers 90 de la *Théogonie* (West: *Thegony*, *ad loc.*): “ῥῆϊδίως probablement avec τελεῦσι plutôt qu'avec παραιφάμενοι. ῥῆϊδίως ou ῥεῖα est un adverbe fréquemment employé dans les arétologies, particulièrement des dieux; cf. 254, 442-443; *Les travaux et les jours*, 5-7; *Illiade*, XVI, 690 = XVII, 178 etc.”

⁴⁵⁷ GEL, *ad* βούλομαι, distingue le verbe βούλομαι du verbe ἐθέλω, en attribuant au premier le sens plus fort de ‘vouloir’ (*will, wish, be willing*) et au deuxième seulement celui de *consentir* (*consent*). Les

Outre les deux formules que nous venons d'examiner, d'autres constructions emploient ῥεῖα / ῥέα / ῥηϊδίως ou l'adjectif au neutre ῥηϊδίων pour indiquer l'*effectivité* propre aux dieux. Au chant XIII de l'*Iliade*, Poséidon insuffle de l'ardeur aux deux Ajax, en les encourageant avec des mots et en les touchant de son bâton⁴⁵⁸. Il encourage ensuite les autres Achéens:

Ils ont les membres rompus d'une douloureuse fatigue, et le chagrin entre en leurs âmes, quand ils voient les Troyens, qui viennent de franchir le grand mur, en masse. Les pleurs jaillissent, à cette vue, au-dessus de leurs sourcils: ils croient ne plus pouvoir se soustraire au désastre. Mais l'Ébranleur du sol vient à eux et stimule *effectivement* leurs puissants bataillons.
(*Iliade*, XIII, 85-90)⁴⁵⁹

L'action de Poséidon est *effective* dans la mesure où elle renverse la faiblesse qui menaçait d'anéantir les Achéens et de ruiner définitivement les possibilités de réussite de leur entreprise.

Quand Héra demande au Sommeil d'endormir Zeus, pour qu'elle puisse intervenir dans la guerre, le dieu s'avoue incapable de le faire:

[Le Sommeil à Héra:]

"Héra, déesse auguste, fille du grand Cronos, s'il s'agissait d'un autre des dieux éternels, je l'endormirais *effectivement*, fût-ce même le cours du fleuve Océan, père de tous les êtres. Mais Zeus, fils de Cronos, je ne le puis ni approcher ni endormir, s'il ne me l'ordonne lui-même. Une fois déjà obéir à ton ordre m'a servi de leçon: c'était le jour où cet arrogant fils de Zeus faisait voile loin d'Ilion, ayant détruit la cité des Troyens. J'endormis l'esprit de Zeus porte-égide; j'épandis ma douceur sur lui, et, pendant ce temps, ton cœur médita de mauvais desseins: tu fis se lever sur la mer les souffles des vents méchants et tu emportas ce fils de Zeus vers la bonne ville de Cos, loin de tous les siens. Et Zeus, s'éveillant soudain, s'indignait: il malmenait les dieux dans son palais, et, avant tout autre, c'était moi qu'il cherchait. Il m'eût alors jeté du haut de l'éther et fait disparaître au fond de la mer, si Nuit ne m'eût sauvé, Nuit qui dompte les dieux aussi bien que les hommes. Dans ma fuite, j'avais été vers elle, et Zeus s'arrêta, malgré son courroux, craignant de déplaire à la Nuit rapide. Et voici que de nouveau tu me demandes un service qui me doit perdre sans recours."
(*Iliade*, XIV, 243-262)⁴⁶⁰

auteurs ajoutent encore: "Homère utilise βούλομαι à la place d' ἐθέλω dans le cas des dieux, car chez eux souhaiter est vouloir <with them wish is will>: ἐθέλω est plus général et est quelquefois employé où βούλομαι aurait pu être placé, e.g. *Iliade*, VII, 182." Voir aussi le commentaire de M. West, dans son édition de la *Théogonie*, ad 28: " εὐτ'ἐθέλομεν: une qualification commune pour dire les pouvoirs d'un dieu. Cf. 429, 430, 432, 439; *Iliade*, IV, 41; X, 556; *Odyssée*, III, 231; V, 48; X, 22; XIV, 445; XVI, 198; XXIII, 186; hymne à Aphrodite, 38. Cette qualification explique pourquoi le dieu ne fait pas toujours ce qu'il est censé être capable de faire."

⁴⁵⁸ *Iliade*, XIII, 10-84.

⁴⁵⁹ Voir en particulier *Iliade*, XIII, 89-90: ἀλλ' ἐνοσίχθων / ῥεῖα μετεισάμενος κρατερὰς ὄτρυνε φάλαγγας.

⁴⁶⁰ Voir en particulier *Iliade*, XIV, 244-245 et 262: ἄλλον μὲν κεν ἔγωγε θεῶν αἰτιγενετάων / ῥεῖα κατευνήσαιμι (...) Νῦν αὖ τοῦτο μ' ἄνωγας ἀμήχανον ἄλλο τελέσσαι.

Si le Sommeil endormait Zeus, le dieu le punirait sans aucun doute, et le Sommeil ne résisterait pas à cette punition. Pour montrer son obéissance à Héra, le Sommeil commence à le lui expliquer par une sentence hypothétique: "s'il s'agissait d'un autre des dieux éternels, je l'endormirais *effectivement*", ἄλλον μὲν κεν ἔγωγε θεῶν αἰειγενετᾶων / ῥεῖα κατευνήσαιμι. L'adverbe ῥεῖα assure Héra que sa demande serait accomplie s'il s'agissait de n'importe quel autre dieu, c'est-à-dire s'il s'agissait d'une tâche *possible*. Il n'y est donc pas question d'une 'facilité' quelconque, mais de l'accomplissement *effectif* d'un ordre venant d'une déesse envers laquelle l'on veut démontrer une dévotion presque sans limite. Malgré la réalisation de la même tâche dans le passé, le récit du Sommeil ne laisse pas de doute que maintenant une répétition du même fait s'avère *impossible*, en se servant, pour l'exprimer, de l'adjectif ἀμήχανος (262), qui indique chez Homère un fait impossible qu'on ne peut s'empêcher de souhaiter.

Après avoir été encouragés par Hector à attaquer le Achéens auprès de leurs neufs, les Troyens sont conduits par Apollon:

προπάροιθε δὲ Φοῖβος Ἰσχύων
 ῥεῖ' ὄχθας καπέτοιο βαθείης ποσσὶν ἐρείπων
 ἐς μέσσον κατέβαλλε, γεφύρωσεν δὲ κέλευθον
 μακρὴν ἢ δ' εὐρέανν, ὅσον τ' ἐπὶ δουρὸς ἐρωῆ
 γίνεται, ὀππότε' ἀνήρ σθένεος πειρώμενος ἦσι.
 Τῆ ῥ' οἱ γε προχέοντο φαλαγγηδόν, πρὸ δ' Ἰσχύων
 αἰγίδ' ἔχων ἐρίτιμον· ἔρειπε δὲ τείχος Ἀχαιῶν
 ῥεῖα μάλ', ὥς ὅτε τις ψάμαθον πάϊς ἄγχι θαλάσσης,
 ὅς τ' ἐπεὶ οὖν ποιήσῃ ἀθύρματα νεπιέησιν,
 ἄψ αὐτίς συνέχευε ποσσὶν καὶ χερσὶν ἀθύρων·
 ὧς ῥα σύ, ἦε Φοῖβε, πολὺν κάματον καὶ οἰζὺν
 σύγχεας Ἀργείων, αὐτοῖσι δὲ φύζαν ἐνώρσας.

Devant eux, Phœbos Apollon, d'un coup de pied, fait *effectivement* crouler le talus et le renverse au milieu du fossé profond; il jette ainsi un pont, une chaussée longue et large – d'une portée de javeline, quand un guerrier lance son trait afin de prouver sa force. Ils s'y précipitent par bataillons entiers. Apollon marche devant eux, portant l'égide vénérée. Il fait ensuite *effectivement* crouler le mur des Achéens. Ainsi qu'un enfant, au bord de la mer, se fait avec le sable des jouets puérils, qu'il s'amuse ensuite à abattre d'un coup de pied et ou d'un revers de main, ainsi tu abats, Phœbos, dieu des cris aigus, ce qui avait coûté aux Argiens tant de peine et de misère, et tu fais parmi eux se lever la panique.
 (Iliade, XV, 355-366)

L'action du dieu parmi les mortels est décrite à deux reprises avec l'adverbe ῥεῖα: d'abord, quand il "fait *effectivement* crouler le talus"; ensuite, quand il "fait

effectivement couler le mur des Achéens". Ce sont deux interventions très directes et corporelles du dieu, qui apparaît dans d'autres situations comparables, parce qu'il agit souvent comme le mandataire de son père. La tendance à interpréter les deux emplois de ῥεῖα selon la 'facilité' d'Apollon se justifie par les caractéristiques de la situation: l'action du dieu est tellement vigoureuse et efficace que sa force ne peut être comparée à celle d'aucun mortel; elle est, en ce sens, 'facile' pour lui. Mais plus importante que la commodité de son mouvement est le résultat que celui-ci produit. La deuxième action d'Apollon est comparée à la situation d'un enfant qui joue au bord de la mer et détruit les constructions qu'il a lui-même bâties. Le talus du fossé et le mur des Achéens sont pour le dieu comme des constructions de sable, que non seulement il détruit sans difficulté, mais aussi sans raison significative. De même que dans les descriptions des enlèvements de Pâris et d'Enée par Aphrodite et par Apollon, nous croyons que ῥεῖα indique ici le caractère définitif et complet de l'anéantissement promu par le dieu. Du contraste entre l'effort humain qui construit et le pouvoir divin qui détruit ressort le caractère passager des réalisations humaines, de même que la valorisation de la parole comme le seul moyen d'atteindre la gloire. Ce sont des thèmes importants de l'*Iliade*, beaucoup plus que celui d'une 'facilité' quelconque des dieux à faire ou à défaire des choses⁴⁶¹.

Après la mort de Sarpédon et le transport de son corps en Lycie par Apollon, Patrocle néglige l'avertissement d'Achille et continue à poursuivre les Troyens:

Patrocle cependant, exhortant ses chevaux et Automédon, se met à la poursuite des Troyens et des Lyciens. Pauvre sot! ce fut sa grande erreur: s'il avait observé l'ordre du Péléide, il aurait échappé à l'horrible déesse de la noire mort. Mais le vouloir de Zeus est toujours plus fort que celui d'un mortel. C'est lui qui met même le vaillant en fuite et lui arrache *effectivement* la victoire, comme d'autres fois il le pousse lui-même au combat. C'est Zeus, cette fois encore, qui lâche la bride à son cœur dans sa poitrine.
(*Iliade*, XVI, 684-690)⁴⁶²

Le passage fait référence à la puissance et à l'imprévisibilité de l'intelligence de Zeus, qui décide mystérieusement du destin des mortels et agit sans se révéler même aux autres dieux. Le vocabulaire employé dans ce passage évoque le thème des *paroles* et des *actions vaines*: l'adjectif νήπιος indique l'incapacité de Patrocle à percevoir la suite des événements annoncée par les paroles d'Achille; l'adverbe ῥῆϊδίως exprime la façon

⁴⁶¹ Voir le commentaire de W. Kullmann sur ce passage (*Das Wirken der Götter. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen 'Götterapparats'*, p. 137-139): "Le dieu lui-même détruit le mur".

typique dont les dieux homériques interviennent négativement dans les événements héroïques, en les faisant échouer. Employés à l'égard du même événement, *νήπιος*, du côté de Patrocle, et *ρήϊδίως*, du côté de Zeus, traduisent la complémentarité cruelle des comportements humains et divins menant à la ruine des premiers.

La conséquence de l'imprudence de Patrocle est le combat infortuné contre Hector et, qui plus est, contre Apollon. Quand sa victoire est déjà certaine, le héros Troyen se vante devant Patrocle, qui a encore le temps de lui dire:

[Patrocle à Hector:]

"Hector, il est trop tôt pour triompher si fort. Qui donc t'a donné la victoire? Zeus le Cronide et Apollon. Ils m'ont dompté *effectivement*: ils ont eux-mêmes détaché mes armes de mes épaules. Eussé-je devant moi trouvé vingt hommes de ton genre, que tous eussent péri sur place, domptés par ma javeline. C'est le sort funeste, c'est le fils de Létô, qui m'ont abattu, et, parmi les hommes, Euphorbe. Tu n'es venu qu'en troisième, pour me dépouiller."
(*Iliade*, XVI, 844-850)⁴⁶³

Il n'y a pas de doute que Zeus et Apollon n'ont eu aucune difficulté à dompter Patrocle, mais le héros dit ici qu'ensuite, lors de la participation d'Hector à la lutte, il n'y avait déjà plus rien à faire: elle était déjà achevée *effectivement*.

Quand Glaucos reproche à Hector de ne pas se battre avec suffisamment d'ardeur pour s'emparer du corps et des armes de Patrocle, le prince troyen lui répète les mêmes paroles dont s'est servi plus tôt le poète pour décrire le comportement imprudent de Patrocle: "le vouloir de Zeus (...) met même le vaillant en fuite et lui arrache *effectivement* la victoire, comme d'autres fois il le pousse lui-même au combat"⁴⁶⁴. Pour Hector, un guerrier a quelque chose d'autre à respecter que sa propre ardeur. Si lors de sa mort Patrocle est l'exemple du héros démesuré, la même sagesse qui lui échappe apparaît parfaitement assimilée par Hector dans sa pratique guerrière. Il est le chef à la fois ardent et combatif. L'intelligence de Zeus est sans doute insondable mais ne veut pas cacher entièrement ses effets.

⁴⁶² Voir en particulier *Iliade*, XVI, 689-690: [Διὸς νόος] ὅς τε καὶ ἄλκιμον ἄνδρα / ρήϊδίως, ὅτε δ' αὐτὸς ἐποτρύνησι μάχεσθαι.

⁴⁶³ Voir en particulier *Iliade*, XVI, 844-846 et 849-850: σοὶ γὰρ ἔδωκε / νίκην Ζεὺς Κρονίδης καὶ Ἀπόλλων, οἳ με δάμασαν / ρήϊδίως· αὐτοὶ γὰρ ἀπ' ὤμων τεύχε' ἔλοντο· (...) ἀλλὰ με μοῖρ' ὀλοή καὶ Λητοῦς ἔκτανεν υἱός, / ἀνδρῶν δ' Εὐφορβός· σὺ δέ με τρίτος ἐξεναρίζεις.

⁴⁶⁴ *Iliade*, XVII, 176-178 = XVI, 688-690.

Achille a été trompé par Apollon, qui a pris la forme du troyen Agénor pour le provoquer à le poursuivre et l'éloigner des murs de Troie⁴⁶⁵. Quand le héros s'en rend compte, il reproche au dieu de s'ingérer dans la vie des mortels:

νῦν δ' ἐμὲ μὲν μέγα κῦδος ἀφείλεο, τοὺς δὲ σάωσας
 ῥηϊδίως, ἐπεὶ οὐ τιτίσιν γ' ἔδεισας ὀπίσσω·
 ἦ σ' ἂν τισαίμην, εἴ μοι δύναμις γε παρείη."
 Ὡς εἰπὼν προτὶ ἄστυ μέγα φρονέων ἐβεβήκει,
 σευάμενος ὥς θ' ἵππος ἀεθλοφόρος σὺν ὄχεσφιν,
 ὅς ῥά τε ῥεῖα θέησι τιταινόμενος πεδίοιο·
 ὡς ἸΑχιλεὺς λαιψηρὰ πόδας καὶ γούνατ' ἐνώμα.

[Achille à Apollon:] "(...)

Mais tu m'as voulu ravir une grande gloire, en sauvant les Troyens – *effectivement*, puisque tu ne redoutes aucun châtement à venir. Ah! je te châtierais bien, moi, si j'en avais les moyens." Il dit, et, plein de superbe, s'en va vers la ville. Il galope; on dirait un cheval vainqueur, suivi de son char, qui court *effectivement*, en s'allongeant, dans la plaine. Tel Achille, rapide, joue des pieds et des jarrets."

(*Iliade*, XXII, 18-24)

Les paroles du héros dénoncent le comportement injuste du dieu, qui a abusé de sa supériorité pour lui enlever la gloire qu'il méritait. Achille *aimerait* combattre dans une réalité où l'action ne peut réussir que lorsqu'elle risque de ne pas le faire. Mais ce genre de justice est très loin du monde de l'*Iliade*, où les dieux font *effectivement* tout ce qu'ils font. La vitesse *effective* du héros dans la suite de la scène le montre comme le grand guerrier qu'il était, hautain et hardi, même devant un dieu.

Quand Ulysse, sous la fausse identité d'un Crétois, invente pour Eumée le récit de sa vie et de son parcours accidenté jusqu'à Ithaque, il veut soulager celui-ci et lui dit avoir connu 'Ulysse'. Après être resté sept ans en Egypte et un an en Phénicie, il arrive à la terre des Thesprotes, où il connaît 'Ulysse', qui promet de l'accueillir chez lui. Il demande à des voyageurs Thesprotes de l'emmener en Ithaque, mais ceux-ci l'enchaînent lorsqu'ils y arrivent et font de lui leur esclave:

[Le Crétois (Ulysse) à Eumée:] "(...)

Mais eux-mêmes, les dieux, délièrent *effectivement*
 mes liens; couvrant de ce haillon ma tête,
 glissant le long de l'étrave polie, je me laissai tomber
 dans la mer, puis, ramant de mes deux mains,
 je nageai, et bientôt ressortais hors de leur portée.
 Je montai pour gagner le plus épais d'un bois en fleurs
 et m'y tapis. Avec de grands éclats de voix,
 les Thesprotes battaient les lieux; mais il leur parut vain

⁴⁶⁵ *Iliade*, XXI, 599-611.

de chercher plus avant; ils se réembarquèrent
sur leur profond navire; c'étaient les dieux qui *effectivement*
me cachèrent et qui m'ont conduit à l'étable
d'un homme juste: il n'est pas l'heure de mourir pour moi."
(*Odyssée*, XIV, 348-358)⁴⁶⁶

Le récit du 'Crétois' est fictif mais pieux: Ulysse n'arrive pas au point de nommer les dieux, mais ils participent comme ils le feraient à une situation 'réelle'. Les dieux délient *effectivement* ses liens, c'est-à-dire sans la participation d'un mortel, et ils le cachent *effectivement*, pour le sauver des Thesprotes. 'Déliier les liens' et 'cacher' sont les deux actions que le 'Crétois' n'aurait pas pu faire tout seul dans la situation où il se trouvait. En vue de la cohérence du récit, Ulysse, qui est arrivé seul chez Eumée, invente ces dieux anonymes mais intervenants, comme le veut la croyance homérique.

Ulysse rencontre Télémaque chez Eumée et, après avoir été transformé par Athéna en homme plus jeune et plus vigoureux, révèle sa vraie identité à son fils. Témoignant de la grande ressemblance qu'il a avec son père, Télémaque ne croit ni aux paroles qu'il écoute, ni à l'image qu'il voit:

[Télémaque à Ulysse:]
"Non! tu n'es pas mon père, tu n'es pas Ulysse. Un dieu
m'ensorcelle pour que je pleure encore davantage.
Nul mortel en effet n'aurait pu machiner cela
par sa seule pensée, à moins qu'un dieu ne survenant
en ait *effectivement* fait un jeune homme ou un vieillard ...
Il n'y a qu'un instant tu étais vieux et mal vêtu;
maintenant tu ressembles aux dieux qui règnent sur le ciel!"
L'ingénieux Ulysse alors lui répondit:
"Télémaque, il ne convient pas, quand ton père est ici,
d'en paraître à ce point surpris et confondu.
Non, il ne viendra pas ici d'autre Ulysse que moi,
c'est moi qui suis Ulysse, ayant beaucoup souffert, beaucoup erré,
qui reviens au bout de vingt ans dans ma patrie.
Ceci est l'œuvre de Pallas qui donne le butin:
c'est elle qui me rend tel qu'il lui plaît, elle le peut,
tantôt semblable à un mendiant et tantôt au contraire
à un homme encor jeune ayant sur lui de beaux habits.
Il est *propice* aux dieux qui possèdent le ciel immense
de glorifier ou de mortifier un mortel..."
(*Odyssée*, XVI, 196-212)⁴⁶⁷

⁴⁶⁶ Voir en particulier *Odyssée*, XIV, 348-349 et 357-358: αὐτὰρ ἔμοι δεσμὸν μὲν ἀνέγναμψαν θεοὶ αὐτοῖ / ῥηϊδίως (...) ἐμὲ δ' ἔκρυψαν θεοὶ αὐτοῖ / ῥηϊδίως.

⁴⁶⁷ Voir en particulier *Odyssée*, XVI, 194-198 et 211-212: οὐ σύ γ' Ὀδυσσεύς ἐσσι πατὴρ ἐμός, ἀλλὰ με δαίμων θέλγει / ὄφρ' ἔτι μάλλον ὀδυρόμενος στεναχίζω. / οὐ γάρ πως ἂν θνητὸς ἀνὴρ τάδε μηχανόωτο / ὧ αὐτοῦ γε νόω, ὅτε μὴ θεὸς αὐτὸς ἐπελθὼν / ῥηϊδίως ἐθέλων θεῖεν νέον ἢ γέροντα (...) ῥηϊδίον δὲ θεοῖσι, τοι οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν / ἡμὲν κυδῆναι

Père et fils s'accordent sur un point important: l'action de transformer *effectivement* l'apparence de quelqu'un, c'est-à-dire complètement, sans laisser de traces, ne peut qu'être divine. La résistance de Télémaque est un réflexe naturel, compte tenu de tout ce que font les dieux homériques. C'est pourquoi il n'emploie pas le mot θεός, mais δαίμων, un terme d'origine mystérieuse qui paraît renvoyer à l'instabilité et à l'imprévisibilité des dieux. Dans la réponse à son fils, le héros lui fait comprendre que, même si cela semble trop beau pour être vrai, il n'est pas impossible qu'il soit en fait le père que Télémaque n'avait pas connu. Les dieux ne sont ni bons, ni prévisibles, mais il peut arriver que leurs intérêts coïncident avec les nôtres, car parfois ils veulent ceci, d'autres fois ils veulent cela⁴⁶⁸. Notre bien *peut* leur être *propice*.

Outre montrer l'*effectivité* qui caractérise l'*action* divine, nos considérations sur l'épiphanie et les emplois de ῥεῖα / ῥέα / ῥηϊδίως soulignent qu'elle tend à échapper aux hommes. L'*action* divine est *effective*, parce qu'elle s'achève complètement et est, par conséquent, *irréversible*. Elle échappe à la perception des mortels pour qu'ils ne partagent pas avec les dieux le pouvoir de décision. L'action des mortels est, en ce sens, plus une réaction qu'une action, plus une suite qu'un début. C'est pour cette raison que, dans la scène que nous venons d'analyser, Athéna attend qu'Eumée s'éloigne vers la ville pour s'approcher d'Ulysse sous la forme d'une 'belle et grande femme' et le rendre de nouveau beau⁴⁶⁹.

Non seulement l'action des dieux est, quand ils le veulent, imperceptible, mais elle peut aussi impliquer aussi le maniement de la réalité visuelle. L'*Iliade* associe l'adverbe ῥεῖα et l'adjectif ἀρίγνωτος pour exprimer que les dieux et tout ce qui est divin *s'imposent* comme une apparence inconfondible. Le petit Ajax dit à l'Ajax Télamonien avoir reconnu Poséidon, qui avait pris la forme du devin Calchas pour s'approcher d'eux, les fortifier et les encourager:

ἴχνια γὰρ μετόπισθε ποδῶν ἠδὲ κνημῶν
ῥεῖ' ἔγνων ἀπιόντος· ἀρίγνωτοι δὲ θεοὶ περ·

[Ajax, le fils d'Oilée, à Ajax, le fils de Télamon:] "(...)

Je l'ai *effectivement* reconnu par derrière, alors qu'il s'éloignait, par l'allure de ses pieds, de ses jambes. Les dieux sont très reconnaissables."

(*Iliade*, XIII, 71-72)

θνητὸν βροτὸν ἠδὲ κακῶσαι.

⁴⁶⁸ L'instabilité des desseins divins est indiquée par la construction ἄλλοτε μὲν... ἄλλοτε δ' αὖτε (*Odyssée*, XVI, 209-210).

Pour protéger Hector, Zeus brise la corde de l'arc de Teucros, qui était prêt à atteindre le prince Troyen. Hector le remarque et annonce à ses compagnons la protection divine:

[Hector à ses guerriers:]

"Troyens, et Lyciens, et Dardaniens experts au corps à corps, soyez des hommes, amis, rappelez-vous votre valeur ardente, au milieu des nefs creuses. Oui, j'ai vu de mes yeux les traits d'un héros s'égarer sous l'action de Zeus. Le secours que Zeus prête aux hommes est *effectivement* reconnaissable, soit qu'aux uns il offre la gloire suprême, ou qu'il en affaiblisse d'autres en se refusant à les secourir."
(*Iliade*, XV, 486-493)⁴⁷⁰

Sous l'influence de l' *Iliade*, XV, 490, la formule ῥεῖα δ' ἀρίγνωτος / -τη apparaît peut-être aussi dans l'*Odyssée* en référence à des êtres et à des objets envisagés comme divins: la descendance d'un homme privilégié, Artémis, la princesse Nausicaa, la demeure d'Alcinoos et celle d'Ulysse⁴⁷¹. Dans cette expression, l'emploi de ῥεῖα exprime l'*action* de l'apparence divine, *effective* comme les *paroles* des dieux.

La même *effectivité* de l'apparition somptueuse des dieux et des constructions divines se manifeste à l'inverse quand Circé ne se fait pas remarquer par Ulysse et ses compagnons lors de leur expédition dans l'Hadès:

Ἄλλ' ὅτε δὴ ῥ' ἐπὶ νῆα θοῆν καὶ θίνα θαλάσσης
ἦομεν ἀχνύμενοι, θαλερὸν κατὰ δάκρυ χέοντες,
τόφρα δ' ἄρ' οἰχομένη Κίρκη παρὰ νηϊ μελαίνῃ
ἄρνειον κατέδησεν οἶν θῆλύν τε μέλαιναν,
ῥεῖα παρεξελθοῦσα· τίς ἂν θεὸν οὐκ ἐθέλοντα
ὄφθαλμοῖσιν ἴδοιτ' ἢ ἔνθ' ἢ ἔνθα κίοντα;

Alors que, vers le prompt navire et le bord de la mer,
nous marchions affligés, pleurant à chaudes larmes,
Circé était venue auprès du noir navire
y lier un agneau et une brebis noire,
passant *effectivement* inaperçue: et qui pourrait surprendre
s'il n'y consent, les démarches d'un dieu?"
(*Odyssée*, X, 569-574)⁴⁷²

⁴⁶⁹ *Odyssée*, XVI, 154-178.

⁴⁷⁰ Voir en particulier *Iliade*, XV, 490: ῥεῖα δ' ἀρίγνωτος Διὸς ἀνδράσι γίνεται ἀλκή.

⁴⁷¹ *Odyssée*, IV, 207-208: ῥεῖα δ' ἀρίγνωτος γόνος ἀνέρος; VI, 107-108: [Ἄρτεμις] πασάων δ' ὑπὲρ ἧ γε κάρη ἔχει ἠδὲ μέτωπα, / ῥεῖα τ' ἀριγνώτη πέλεται, καλαὶ δέ τε πᾶσαι; VI, 300-301: [δῶματα] ῥεῖα δ' ἀριγνώτ' ἐστὶ καὶ ἂν πᾶϊς ἠγήσαιτο / νῆπιος; XVII, 265 et 273: [δῶματα] ῥεῖα δ' ἀριγνώτ' ἐστὶ καὶ ἐν πολλοῖσιν ἰδέσθαι (...) ῥεῖ' ἔγνωσ, ἐπεὶ οὐδὲ τὰ τ' ἄλλα περ ἔσσι ἀνοήμων. Sans l'adverbe ῥεῖα, le vocatif ἀρίγνωτε apparaît dans l'*Iliade*, XVII, 375.

⁴⁷² Nous modifions la traduction de P. Jaccottet pour le vers 573, qui le traduit: "passant sans peine inaperçue".

L'invisibilité est l'une des marques de l'*effectivité* divine chez Homère. Au moment où Ulysse et ses compagnons apprennent qu'ils iront dans l'Hadès et se désespèrent, la présence invisible de Circé rappelle au lecteur l'importance de la collaboration divine.

Regardons maintenant les trois passages où les dieux sont désignés comme "ceux qui *vivent effectivement*". Au chant VI de l'*Iliade*, Diomède se trouve devant Glaucos, fils d'Hippoloque, un guerrier troyen qui lui était jusqu'alors inconnu. Diomède lui demande s'il ne serait pas un dieu, car il faut à tout prix éviter l'erreur de lutter contre un immortel, comme il était arrivé à Lycourgue. Ayant poursuivi les nourrices de Dionysos, ce héros a souffert de terribles punitions de la part des dieux:

[Diomède à Glaucos:] "(...)

Mais contre celui-ci les dieux, qui *effectivement* vivent, s'indignèrent alors; le fils de Cronos en fit un aveugle; et, même ainsi, il ne vécut pas longtemps: il était devenu un objet d'horreur pour tous les Immortels. Je ne voudrais pas dès lors combattre à mon tour les dieux bienheureux. Si, par contre, tu n'es qu'un mortel vivant du fruit de la terre, alors viens plus près, et tu arriveras plus vite au terme fixé pour ta perte."

(*Iliade*, VI, 138-143)⁴⁷³

Au chant IV de l'*Odyssée*, Pénélope est angoissée par l'embuscade que les prétendants avaient préparée contre Télémaque. Seule dans sa chambre, elle finit par s'endormir. Pour la soulager, Athéna envoie dans son rêve une image sous la forme d'Iphthimé, la fille d'Icare:

[L'image d'Iphthimé à Pénélope:]

"Pénélope, dors-tu, en proie à la tristesse?

Les dieux, qui *effectivement* vivent, ne veulent plus

te voir pleurer et t'affliger; le retour de ton fils

peut encore se faire: il n'est point coupable envers eux."

(*Odyssée*, IV, 804-807)⁴⁷⁴

Un peu plus loin, au chant V, Hermès vient annoncer à Calypso l'ordre de Zeus de laisser Ulysse partir. Colérique, la déesse répond au messager divin:

[Calypso à Hermès:]

"Vous êtes sans pitié, dieux plus jaloux que les mortels!

qui détestez de voir une déesse avec un homme

ouvertement, quand elle l'a pris pour époux!

Ainsi lorsque l'aurore aux doigts de rose eut pris Orion,

⁴⁷³ Voir en particulier *Iliade*, VI, 138: τῷ μὲν ἔπειτ' ὀδύσαντο θεοὶ ῥεῖα / ζῶοντες.

⁴⁷⁴ Voir en particulier *Odyssée*, IV, 805-806: οὐ μὲν σ' οὐδὲ ἔῶσι θεοὶ ῥεῖα ζῶοντες / κλαίειν οὐδ' ἀκάχησθαι.

vosre rage n'eut pas de cesse, dieux qui *effectivement* vivent,
 que la pure Artémis au trône d'or, en Ortygie,
 ne l'eût en s'approchant frappé de ses plus tendres flèches..."
 (*Odyssée*, V, 118-125)⁴⁷⁵

L'expression "dieux qui vivent *effectivement*" est employée dans ces trois passages à l'intérieur d'un contraste. Les deux premiers passages comparent "les dieux qui vivent *effectivement*" à un mortel infortuné, le 'puissant Lycourgue', d'abord, et Pénélope 'en proie à la tristesse', ensuite. Dans le troisième passage, l'expression est énoncée par une déesse qui croit provoquer la jalousie des dieux avec un bonheur auquel ils lui obligent maintenant à renoncer. La comparaison entre les mortels et les immortels des deux premiers passages est remplacée dans le troisième passage par celle qui est faite entre les divinités inférieures et supérieures, mais nous croyons que cette adaptation ne modifie pas tellement son sens principal, puisqu'une différence de rang continue à être déterminante⁴⁷⁶.

Le recours à l'expression θεοὶ ῥεῖα ζῶοντες paraît être déterminé par la combinaison des oppositions entre la mortalité et l'immortalité, d'un côté, et entre 'être malheureux' (par sa propre faute ou non) et 'vivre *effectivement*', de l'autre: qu'ils punissent un criminel, qu'ils s'apitoient sur le sort de quelqu'un ou qu'ils soient jaloux, les dieux sont dits 'vivre *effectivement*' en opposition à celui à l'égard de qui ils ont pris une décision *irrévocable*. Et c'est en ce sens, comme nous le disions, que le cas de Calypso ne serait une exception qu'en apparence, car, bien qu'elle soit une déesse, elle n'est pas moins obligée que Lycourgue ou que Pénélope à accepter la décision que lui prescrivent Zeus et les dieux olympiens.

Dans ces trois passages, l'expression θεοὶ ῥεῖα ζῶοντες apparaît dans un dialogue à propos duquel le poème nous donne aussi d'autres renseignements. Nous pouvons évaluer, dans chaque cas, les raisons du contraste auquel cette expression renvoie, car elle sert à persuader ou à dissuader l'autre participant du dialogue. La traduction traditionnelle de θεοὶ ῥεῖα ζῶοντες par "dieux qui vivent facilement" interprète le contraste mis en jeu par cette expression comme celui qui existe entre 'vivre facilement' et 'vivre difficilement'. Deux raisons, cependant, nous semblent déconseiller cette interprétation: (i) la notion d'une 'vie facile' ne caractérise pas exactement les dieux homériques dans les diverses situations où ils sont représentés; (ii)

⁴⁷⁵ Voir en particulier *Odyssée*, V, 121-124: ὧς μὲν ὄτ' Ὀρίων' ἔλετο ῥοδοδάκτυλος Ἥως, / τόφρα οἱ ἠγάασθε θεοὶ ῥεῖα ζῶοντες, / ἦος ἐν Ὀτρυγίῃ χρυσόθρονος Ἄρτεμις ἀγνή / οἷς ἀγανοῖς βελέεσσιν ἐποιχομένη κατέπεφνε.

la 'vie difficile' qui contrasterait avec la supposée 'vie facile' des dieux peut être attribuée à Lycourgue et à Pénélope, mais pas à Calypso, qui doit accepter l'ingérence de Zeus exactement parce que – selon sa propre interprétation - elle est *trop* heureuse dans les bras d'un mortel.

Parmi les auteurs qui interprètent θεοὶ ῥεῖα ζῶντες comme une allusion à la vie privilégiée des dieux, citons W. B. Stanford, qui rappelle que ῥεῖα ζῶντες contraste avec οἰζυροὶ βροτοί, '*misérables mortels*'⁴⁷⁷. Il y aurait une opposition entre la souffrance des uns et la 'vie facile' des autres. Mais quelle serait la souffrance des mortels, que les dieux ne connaissent point? L'*Iliade* associe, en effet, οἰζύς, 'misère', à πόνος et à κάματος, 'travail pénible', 'effort', 'fatigue'⁴⁷⁸. Dans une interprétation comme celle de W. B. Stanford, la notion d'une 'vie facile' des dieux est inférée des passages qui affirment l'instabilité et la précarité de la vie des hommes. Rappelons, par exemple, ce que dit Zeus quand il voit les chevaux immortels d'Achille souffrir à cause de la mort de Patrocle:

οὐ μὲν γὰρ τί πού ἐστιν οἰζυρώτερον ἀνδρὸς
πάντων ὅσσα τε γαίαν ἔπι πνείει τε καὶ ἔρπει.

[Zeus:]

"Rien n'est plus misérable que l'homme, entre tous les êtres qui respirent et qui marchent sur la terre."

(*Iliade*, XVII, 446-447)

Evoquons aussi ce que dit Apollon à Poséidon, après que celui-ci lui a reproché de vouloir l'affronter au nom des Troyens:

[Apollon à Poséidon:]

"Ébranleur du sol, tu me diras que j'ai l'esprit atteint, si je partais en guerre contre toi pour de pauvres humains, pareils à des feuilles, qui tantôt vivent pleins d'éclat, en mangeant le fruit de la terre, et tantôt se consomment et tombent au néant. Arrêtons au plus vite ce combat, et laissons-les régler eux-mêmes leurs querelles."

(*Iliade*, XXI, 462-467)

⁴⁷⁶ Comme le note B. Hainsworth dans *The Odyssey: a commentary I, ad loc.*

⁴⁷⁷ Homère, *Odyssée*, édition et notes par W. B. Stanford, vol. I, *ad. Odyssée*, IV, 805. Outre οἰζυροῖσι βροτοῖσι (*Iliade*, XIII, 569 et *Odyssée*, IV, 197) rappelons aussi δειλοῖσι βροτοῖσι (*Iliade*, XXII, 31, 76, XXIV, 525; *Odyssée*, XI, 19, XII, 341, XV, 408).

⁴⁷⁸ *Iliade*, XIII, 2 et XV, 365 et *Odyssée*, VIII, 529. Voir *GEL*, s.v. οἰζύς.

Rappelons, finalement, ce que dit Achille à Priam, à propos des souffrances que le roi troyen a vécues jusqu'au moment où ils se rencontrent:

[Achille à Priam:]

"Allons! viens, prends place sur un siège; laissons dormir nos douleurs dans nos âmes, quel que soit notre chagrin. On ne gagne rien aux plaintes qui glacent les cœurs, puisque tel est le sort que les dieux ont filé aux pauvres mortels: vivre dans le chagrin, tandis qu'ils demeurent, eux, exempts de tout souci."

(*Iliade*, XXIV, 523-526)⁴⁷⁹

A ce moment tellement important du récit, où la trame s'achève et Achille se révèle pieux et compatissant, le héros affirme que les dieux sont "exempts de tout souci": ἀκηδέες. Pourtant, ce n'est pas exactement ce que nous voyons tout au long du poème, où les dieux se disputent, se mettent en colère, sont blessés et souffrent aussi bien du résultat des combats que de la mort de ceux qu'ils aiment. Leur mépris pour le genre mortel en général ne les empêche pas de partager avec leurs protégés quelques unes de leurs souffrances inévitables.

On est donc obligé de conclure qu'Achille affirme à propos des dieux ce que le récit des poèmes ne confirme pas entièrement. La même chose pourrait se passer quand l'expression θεοὶ ῥεῖα ζῶοντες est employée par Diomède: pour souligner la supériorité des dieux, le héros leur attribue une vie 'aisée' qui n'est pas exactement la leur. Quant aux deux autres occurrences de l'expression, l'interprétation qui veut garder la notion d'une 'vie facile' doit être plus subtile. Le rêve envoyé par Athéna se référerait à la 'vie facile' des dieux pour donner à Pénélope le sentiment d'une communauté des immortels paisible et accueillante, concernée par le bonheur de la reine d'Ithaque et de sa famille. Dans le cas de Calypso, il s'agirait d'un tour d'ironie: la nymphe serait parfaitement au courant de toutes les souffrances des dieux, mais voudrait dénoncer l'abus de pouvoir en ce qui concerne leur ingérence dans sa vie amoureuse. C'est exactement parce qu'ils ne sont pas heureux comme ils le voudraient, que les dieux en général, et Zeus en particulier, ne peuvent pas supporter qu'elle, Calypso, le soit.

Un autre chemin se présente encore pour essayer de garder l'interprétation d'une 'vie facile des dieux': malgré leurs sentiments et leurs souffrances, malgré quelques incidents ni trop graves ni trop longs (compte tenu de leur immortalité), les dieux ont

⁴⁷⁹ Voir en particulier *Iliade*, XXIV, 525-526: ὡς γὰρ ἐπεκλώσαντο θεοὶ δειλοῖσι βροτοῖσι, / ζῶειν ἄχνημένοις αὐτοὶ δὲ τ' ἀκηδέες εἰσὶ. L'instabilité et la souffrance qui caractérisent l'existence humaine sont mises en évidence par Achille dans tout ce qu'il dit à Priam à cette occasion, notamment

une vie qui leur exige sans doute moins que celle des mortels. Leur souffrance étant limitée, leur existence peut être considérée comme 'facile' *grosso modo*. Il s'agit, en effet, d'un angle d'abordage possible pour certains aspects de la religion grecque, notamment pour les dieux souverains. En étudiant les peuples de l'Afrique et de la Malaisie, M. Eliade a montré que les divinités ouraniennes sont des divinités suprêmes, passives et éloignées des hommes et qui, au contraire des dieux inférieurs, ne jouent qu'un rôle insignifiant dans les cultes.⁴⁸⁰ Selon J. Rudhart, ces mêmes caractéristiques s'attribuent aussi à d'autres dieux suprêmes que les dieux célestes, comme Océanos et Téthys. Divinités primordiales de l'ancienne cosmogonie, à peine entrevues par de brèves allusions dans les poèmes homériques, ces deux dieux restent éloignées de l'action principale du récit de l'*Illiade*.⁴⁸¹ Ils peuvent, en ce sens, être considérés comme des *dei otiosi*, pour reprendre l'expression de Cicéron, parce qu'ils bénéficient d'une sérénité et d'un contentement que nous pouvons évaluer comme une 'vie facile'. Le problème de cette interprétation est, cependant, qu'Ouranos, Zeus, Océanos et Téthys ne constituent qu'une partie restreinte du panthéon homérique⁴⁸². De surcroît, cette interprétation est trop générique pour expliquer le contexte des trois occurrences de l'expression θεοὶ ῥεῖα ζῶντες⁴⁸³.

Les controverses autour de l'interprétation de l'expression θεοὶ ῥεῖα ζῶντες peuvent être incluses dans l'ancienne difficulté à accepter la représentation homérique des dieux comme une manifestation authentique de la religion grecque. Outre l'importance de l'interprétation de l'adverbe ῥεῖα, il faut aussi noter qu'il n'y a aucune autre attribution homérique du verbe ζάω ou du substantif ζωή à un, plusieurs ou tous les dieux. L'adverbe ῥεῖα est ainsi le terme qui ajoute au verbe ζάω le sens qui lui permet d'être attribué aux dieux. Il nous faut maintenant demander quel sens de 'vie' peut être en jeu dans cette expression exceptionnelle puisque, n'étant pas mortels, les dieux ne sont pas des 'vivants' comme nous⁴⁸⁴. Si l'aspect duratif du participe présent

quand il observe le mélange de bonheur et de malheur des destins de Priam et de Pélée (518-550; ce passage a été commenté par J. S. Clay, *The wrath of Athena. Gods and men in the 'Odyssey'*, p. 215-216).

⁴⁸⁰ Eliade (M.), *Traité d'histoire des religions*, Paris, 1986, p. 52-55. E. Lévy, "Peut-on parler d'une religion grecque?", p. 12-13, observe que "les divinités primordiales comme Gè ou surtout Ouranos ne jouent qu'un rôle limité dans le culte". L'auteur renvoie aussi au fichier 'Ouranos' du *Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae* (vol. VII), qui informe qu'Ouranos "semble avoir été délaissé par les artistes Grecs".

⁴⁸¹ Rudhart (J.), *Le thème de l'eau primordiale dans la mythologie grecque*, Berne, 1971, p. 123.

⁴⁸² Cicéron, *De natura deorum*, III, 93.

⁴⁸³ L'opinion manifestée par W. Leaf dans son édition, selon laquelle l'expression θεοὶ ῥεῖα ζῶντες est tout simplement "une expression odysseenne", ne nous paraît pas justifiable.

⁴⁸⁴ L'expression ζωὸν βροτοῖ nous rappelle que non seulement il faut vivre pour être mortel, comme il faut aussi être mortel pour vivre (*Illiade*, XVIII, 539; *Odyssee*, XXIII, 187, au singulier).

ζώντες souligne que les dieux *sont en train de vivre* pendant toute notre existence, l'emploi homérique sélectif de ζάω doit, à son tour, nous mettre en garde contre une compréhension de la 'vie' et du 'vivre' trop banale, comme la simple expérience du cours du temps.

Selon notre interprétation des occurrences de ῥεῖα / ῥέα / ῥηϊδίως, les dieux sont les ῥεῖα ζώντες non pas parce qu'ils ne s'efforcent pas d'atteindre leurs buts, mais parce que leur effort est pleinement récompensé, pleinement fructueux. L'épithète ῥεῖα ζώντες indique que les dieux non seulement font *effectivement* ce que les hommes ne pourraient pas faire, mais qu'en plus, ils *sont en train de vivre effectivement* pendant que nous nous débattons avec la ferveur de nos désirs inachevés: leur existence est le sens de la nôtre. Diomède veut montrer à Glaucos que les dieux ne négligent rien relativement au prestige qu'ils méritent de notre part. L'image d'Iphtimè fait comprendre à Pénélope que pendant l'absence d'Ulysse elle n'est pas non plus négligée par les dieux, qui surveillent du haut les événements mortels. Calypso fait observer à Hermès qu'elle n'a pas oublié son rang inférieur en comparaison aux olympiens. L'ironie de la nymphe consiste à omettre la vraie raison de l'ordre de Zeus – le droit d'Ulysse de retourner à Ithaque – en la remplaçant par une jalousie supposée qui, si elle était réelle, désavouerait la grandeur de l'existence divine. Ce sont les paroles colériques d'une femme dans l'imminence d'être abandonnée. Dans ces trois situations, la *privation* que souffre ou que souffrira un des participants du dialogue est relativisée par l'existence pleine des dieux.

1.3.1.2 L'effectivité héroïque

Nos réflexions jusqu'à présent montrent que l'interprétation de l'adverbe ῥεῖα à partir de la notion de 'facilité', c'est-à-dire d' 'absence d'effort', tient à une vision préconçue des divinités, selon laquelle la principale distinction entre les mortels et les immortels serait la présence ou l'absence d'effort dans l'accomplissement d'actions particulièrement exigeantes. Prenons comme exemple de cette mauvaise compréhension le commentaire d'E. R. Dodds sur l'influence du μένος dans le comportement des héros de *Illiade*:

"C'est une expérience anormale. Et des hommes dans un état de μένος divinement accentué se comportent, jusqu'à un certain point, anormalement. Ils peuvent accomplir avec aisance (ῥέα) les prouesses les plus difficiles, ce qui est un signe traditionnel de puissance divine. Ils peuvent même, comme Diomède,

combattre impunément les dieux – action qui, pour des hommes à l'état normal, serait excessivement dangereuse"⁴⁸⁵.

E. R. Dodds a raison de dire que l'accomplissement d'une action ῥέα "est un signe traditionnel de puissance divine", mais il se trompe lorsqu'il interprète ces occurrences comme, tout simplement, des moments d' 'aisance'. Sa difficulté à remarquer la particularité de la représentation homérique de l'*action* divine devient encore plus évidente lorsque, dans la note 56 à la même page, il glose les passages cités avec le vers 100 des *Suppliantes* d'Eschyle: πᾶν ἄπονον δαιμονίων. Au lieu de considérer l'adverbe ῥέα prioritairement dans la problématique du rapport entre la *parole* et l'*action*, comme nous le proposons, E. R. Dodds renvoie son interprétation au thème de l'effort (πόνος), lequel, cependant, ne constitue qu'*un des divers aspects* de la participation divine à l'action héroïque. Soit dans l'*Illiade*, soit dans l'*Odyssée*, ῥεῖα / ῥέα / ῥηϊδίως caractérisent des actions héroïques quand elles sont ou peuvent être (car cela n'est pas toujours explicite) l'objet de la collaboration divine. Et quelquefois - ce qu' E. R. Dodds néglige complètement - ῥεῖα / ῥέα / ῥηϊδίως caractérisent l'*action* accomplie par un artisan et n'ont aucun rapport au μένος ou à la guerre.

Outre les trois formules que nous avons déjà citées, les poèmes homériques connaissent aussi deux autres où ῥεῖα / ῥέα / ῥηϊδίως sont employés. Au lieu de ῥεῖα, ces deux autres formules emploient les formes plus récentes ῥέα et ῥηϊδίως. La première d'entre elles exprime l'*effectivité* visible dans une *action* demandant une force plusieurs fois supérieure à celle dont est normalement capable un mortel, comme dans l'*aristeia* de Diomède:

Αἰνείας δ' ἀπόρουσε σὺν ἀσπίδι δουρί τε μακρῷ,
 δείσας μὴ πῶς οἱ ἐρυσάιατο νεκρὸν Ἀχαιοί,
 ἀμφὶ δ' ἄρ' αὐτῷ βαῖνε λέων ὧς ἄλκι πεποιθῶς
 πρόσθε δέ οἱ δόρυ τ' ἔσχε καὶ ἀσπίδα πάντοσ' εἴσην,
 τὸν κτάμεναι μεμαῶς ὅς τις τοῦ γ' ἀντίς ἔλθοι,
 σμερδαλέα ἰάχων· ὁ δὲ χερμάδιον λάβε χειρὶ
 Τυδείδης, μέγα ἔργον, ὃ οὐ δύο γ' ἄνδρε φέροιεν,
 οἷοι νῦν βροτοὶ εἰς, ὁ δὲ μιν ῥέα πάλλε καὶ οἶος·
 τῷ βάλεν Αἰνείας κατ' ἰσχίον, ἐνθά τε μηρὸς
 ἰσχύῳ ἐνστρέφεται, κοτύλην δέ τέ μιν καλέουσιν·

Enée saute à terre, avec sa longue pique et son bouclier. La terreur le prend que les Achéens ne lui viennent tirer le cadavre, et il se place à ses côtés, pour le défendre. On dirait un lion qui s'assure en sa force. Il tient sa lance en avant ainsi que son écu bien équilibré, avide de tuer qui marchera sur lui et poussant

⁴⁸⁵ Dodds (E. R.), *Les Grecs et l'irrationnel*, p. 20.

des cris effroyables. Alors le fils de Tydée, dans sa main, prend une pierre. L'exploit est merveilleux: deux hommes, deux hommes d'aujourd'hui, ne la porteraient pas. Il la brandit, lui, seul, *effectivement*. Il en frappe Enée à la hanche, à l'endroit où la cuisse tourne dans la hanche et qu'on nomme 'cotyle'.
(*Illiade*, V, 297-306)

Bien que présente à côté de Diomède, l'ayant fortifié avant le combat contre les Troyens, Athéna n'est pas mentionnée maintenant⁴⁸⁶. L'*effectivité* avec laquelle Diomède accomplit l'action corporelle très exigeante de lever la grande pierre doit certainement être attribuée à la puissance que lui avait transmise la déesse, mais le poète le compare aux hommes du passé indépendamment de toute participation divine. Les poèmes homériques ne séparent pas l'excellence d'un héros du soutien divin qu'il peut recevoir⁴⁸⁷. L'emphase est placée sur la ligne qui sépare le *faire* du *ne pas faire*, et non sur l'éventuelle 'commodité' ou 'facilité' qui caractériserait un tel *faire*: Diomède va jusqu'au bout et – nous le savons, grâce à Athéna - soulève *entièrement* la pierre, une condition nécessaire pour qu'il puisse la jeter. "Même seul", il accomplit un événement impossible pour nous 'aujourd'hui'.

La formule οἷοι νῦν βροτοὶ εἶσ' ὁ δέ μιν ῥέα πάλλε καὶ οἷος apparaît une deuxième fois lors de l'assaut du mur achéen par les Troyens. Avant de citer le passage, introduisons notre commentaire par une citation partielle de la formule, un peu plus tôt, quand l'Ajax Télamonien tue le compagnon de Sarpédon, Épiclès:

Il le frappe avec une pierre luisante, rugueuse, qui se trouve, énorme, à l'intérieur du mur, très haut, près d'un parapet; même à deux mains un homme ne la tiendrait *effectivement* pas, un homme en pleine force – de ceux d'aujourd'hui. Il la soulève, lui, et la jète d'en haut. Il enfonce ainsi le casque à quatre bossettes; il broie tous les os de la tête; Epiclès choit, pareil à un plongeur, du mur élevé: la vie abandonne ses os.
(*Illiade*, XII, 380-386)⁴⁸⁸

Même sans l'emploi intégral de la formule, l'adverbe ῥέα continue à apparaître pour marquer la différence entre ce que fait Ajax et ce que sont capables de faire les "mortels

⁴⁸⁶ Diomède prie à Athéna, qui accueille sa prière (*Illiade*, V, 121-122): τοῦ δ' ἔκλυε Παλλὰς Ἀθήνη, / γυῖα δ' ἔθηκε ἑλαφρά πόδας καὶ χεῖρας ὑπερθεν. *Illiade*, V, 121-122 = XXIII, 771-772 (Athéna rend légères les jambes d'Ulysse); V, 122 = XIII, 61 (Poséidon rend légères les jambes des deux Ajax).

⁴⁸⁷ Sur l'importance relative de l'aide divine dans l'*Illiade*, rappelons le commentaire de K. Reinhardt ("Das Parisurteil", p. 33): "Les dieux ne s'occupent de rencontrer que celui qui a déjà en soi ce qu'exprime la rencontre".

⁴⁸⁸ Voir en particulier *Illiade*, XII, 381-383: οὐδέ κέ μιν ῥέα / χεῖρεσσ' ἀμφοτέρης ἔχει ἀνὴρ οὐδὲ μάλ' ἦβῶν, / οἷοι νῦν βροτοὶ εἶσ' ὁ δ' ἄρ' ὑπόθεν ἔμβαλ' ἀείρας.

tels qu'ils sont aujourd'hui". La formule tout entière apparaît ensuite, quand Hector encourage ses guerriers à escalader le mur des Achéens:

ᾠς φάτ' ἐποτρύνων, οἱ δ' οὔασι πάντες ἄκουον,
 ἴθυσαν δ' ἐπὶ τείχος ἀολλέες· οἱ μὲν ἔπειτα
 κροσσάων ἐπέβαινον ἀκαχμένα δούρατ' ἔχοντες,
 Ἔκτωρ δ' ἀρπάξας λᾶαν φέρεν, ὃς ῥα πυλάων
 ἐστήκει πρόσθε, πρυμνὸς παχύς, αὐτὰρ ὑπερθεν
 ὄξυς ἔην· τὸν δ' οὔ κε δὴ ἄνερε δήμου ἀρίστω
 ῥηϊδίως ἐπ' ἄμαξαν ἀπ' οὔδει ὀχλίσειαν
 οἶοι νῦν βροτοὶ εἰσι· ὃ δέ μιν ῥέα πάλλε καὶ οἶος·
 τὸν οἱ ἔλαφρὸν ἔθηκε Κρόνου πάϊς ἀγκυλομήτεω.
 ᾠς δ' ὅτε ποιμὴν ῥεῖα φέρει πόκον ἄρσενος οἴος,
 χειρὶ λαβῶν ἑτέρη, ὀλίγον τε μιν ἄχθος ἐπείγει,
 ὡς Ἔκτωρ ἰθὺς σανίδων φέρε λᾶαν ἀείρας,
 αἱ ῥα πύλας εἴρνυτο πύκα στιβαρῶς ἀραρυίας,
 δικλίδας ὑψηλάς· δοιοὶ δ' ἔντοσθεν ὀχῆες
 εἶχον ἐπημοιβοί, μία δὲ κληῖς ἐπαρήρει.

Ainsi parle-t-il pour les entraîner; tous, de leurs oreilles, l'entendent: ils foncent sur le mur en masse compacte. Ils grimpent sur les corbeaux, leurs lances aiguës à la main, tandis qu'Hector se saisit d'une pierre et l'enlève. Elle était là devant la porte; elle est large à la base et pointue dans le haut; deux hommes, les meilleurs de leur peuple, ne la lèveraient *effectivement* pas du sol, pour la mettre sur un chariot – du moins deux hommes d'aujourd'hui. Il la brandit, lui, *effectivement*, tout seul: le fils de Cronos le fourbe, pour lui, l'a rendue légère. On dirait un berger qui porte *effectivement* la toison d'un bélier; il la tient d'une seule main et ce n'est pour lui qu'un léger fardeau. C'est ainsi qu'Hector porte la pierre qu'il vient de soulever. Il l'emporte droit aux vantaux qui ferment solidement la porte vigoureusement charpentée, droit aux deux hauts vantaux. (*Iliade*, XII, 442-456)

De même que Diomède plus tôt, Hector soulève maintenant une pierre que deux hommes d'aujourd'hui "ne lèveraient *effectivement* pas du sol", mais dans son cas l'aide divine est explicitée par le poète: "il la brandit, lui, *effectivement*, tout seul" grâce à l'intervention de Zeus, qui l'a rendue plus légère. Un troisième emploi de ῥεῖα / ῥέα / ῥηϊδίως est encore fait quand le poète compare l'action du héros à un berger qui "porte *effectivement* la toison d'un bélier", en la tenant d'une seule main. Ces trois emplois combinent la supériorité du héros et l'aide divine et les comparent à l'occupation quotidienne qui ne demandent du berger aucun effort ni aucune attention particulière. L'expérience la plus banale et la plus facile du berger est évoquée pour traduire la confiance et l'efficacité d'Hector quand il se lance à faire ce qui lui serait normalement impossible. Pour le héros troyen qui se bat, en dixième année de guerre, pour sa cité et pour son honneur, ce n'est pas la force, l'effort ou la facilité de l'action qui comptent, mais une supériorité d'origine divine qui inclut ici la participation directe du dieu

suprême. L'*effectivité* d'Hector s'explique par la légèreté soudaine de la pierre, mais cette légèreté exceptionnelle se doit aux chemins insondables de la volonté de Zeus, auxquels même Héra n'a pas accès⁴⁸⁹.

Le duel entre Achille et Enée offre de nouvelles occasions pour le déploiement de l'*effectivité* héroïque. Après les paroles de provocation entre les deux héros, Enée commence le combat:

Ἦ ῥα, καὶ ἐν δεινῷ σάκει ἤλασεν ὄβριμον ἔγχος,
 σμερδαλέω· μέγα δ' ἀμφὶ σάκος μύκε δουρὸς ἀκωκῆ.
 Πηλεΐδης δὲ σάκος μὲν ἀπὸ ἕο χειρὶ παχείῃ
 ἔσχετο ταρβήσας· φάτο γὰρ δολιχόσκιον ἔγχος
 ῥέα διελεύσεσθαι μεγαλήτορος Αἰνεΐαιο,
 νήπιος, οὐδ' ἐνόησε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμὸν
 ὥς οὐ ῥῆϊδι' ἐστὶ θεῶν ἐρικυδέα δῶρα
 ἀνδράσι γε θνητοῖσι δαμήμεναι οὐδ' ὑποείκειν.

Il dit, et il pousse sa puissante pique dans le bouclier terrible, effrayant. L'orbe du grand écu gémit sous la pointe de la lance, et le Péléide, de sa forte main, écarte le bouclier de son corps: il a peur, il se dit que la longue javeline du magnanime Enée peut *effectivement* le traverser. Pauvre sot, qui ne se rend pas compte en son âme et en son cœur qu'il n'est pas *propice* à de simples mortels de détruire ou faire céder les glorieux présents d'un dieu!
 (Iliade, XX, 259-266)

Dans l'innocence typique des mortels, Achille croyait que la javeline d'Enée pouvait *effectivement* traverser le bouclier fait par Héphesté. Cette innocence s'exprime par la dimension prospective caractéristique de la langue homérique, qui jette constamment les héros dans des situations où ils anticipent des actions, les leurs ou celles des autres. Aux vers 262-263, Achille emploie l'adverbe ῥέα dans la construction de φημί avec un infinitif futur que nous avons commentée plus haut: φάτο γὰρ δολιχόσκιον ἔγχος / ῥέα διελεύσεσθαι μεγαλήτορος Αἰνεΐαιο. En s'agissant de l'anticipation d'un événement qui ne s'est pas accompli, ῥέα exprime la réalité *effective* qui échappe constamment aux héros. Même un grand héros comme Achille se plie à la surprenante *effectivité* d'Héphesté.

La dimension prospective de la langue homérique continue à déterminer le passage quand le poète qualifie Achille de νήπιος, terme souvent associé au refus mortel d'accepter les signes divins, comme nous l'avons aussi remarqué plus haut. L'emploi de cet adjectif est justifié ensuite par une affirmation qui inclut une des huit occurrences homériques de l'adjectif ῥῆϊδιος: Achille ne se rend pas compte "qu'il n'est

⁴⁸⁹ Comme le lui dit Zeus lui-même, dans l'*Iliade*, I, 545-550.

pas *propice* à de simples mortels de détruire ou faire céder les glorieux présents d'un dieu". Des deux caractéristiques de l'*effectivité divine*, l'*imprévisibilité* et l'*irréversibilité*, la première est mise en évidence par l'étonnement d'Achille, la deuxième, par l'affirmation concernant les dons divins. Observons encore que dans l'*Illiade*, XX, 265-266, aussi bien que dans l'*Odyssée*, XVI, 211-212, l'adjectif ῥῆϊδιος, au neutre ῥῆϊδιον, qualifie un verbe à l'infinitif en correspondance à un emploi antérieur de l'adverbe ῥῆϊδίως⁴⁹⁰. Des trois occurrences homériques du neutre ῥῆϊδιον, deux semblent être influencés par une occurrence prochaine de l'adverbe de la même racine.

Dans la suite du combat, Enée frappe Achille avec une pierre énorme:

(...) αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς
 ἐμμεμαῶς ἐπόρουσεν ἐρυσσάμενος ξίφος ὀξύ,
 σμερδαλέα ἰάχων· ὁ δὲ χερμάδιον λάβε χειρὶ
 Αἰνείας, μέγα ἔργον, ὃ οὐ δύο γ' ἄνδρε φέροιεν,
 οἷοι νῦν βροτοὶ εἰς· ὁ δέ μιν ῥέα πάλλε καὶ οἶος·
 ἔνθά κεν Αἰνείας μὲν ἐπεσύμενον βάλε πέτρῳ
 ἢ κόρυθ' ἠὲ σάκος, τό οἱ ἤρκεσε λυγρὸν ὄλεθρον,

Mais Achille en fureur tire son glaive aigu et s'élance, en poussant des cris effroyables. Enée alors dans sa main prend une pierre. L'exploit est merveilleux: deux hommes – deux hommes d'aujourd'hui – ne la porteraient pas. Il la brandit, lui, seul, *effectivement*. Et sans doute eût-il, avec cette pierre, atteint Achille en plein élan au casque ou au bouclier, qui eussent de lui écarté le cruel trépas; (...).

(*Illiade*, XX, 283-289)

La situation est semblable à la lutte entre Enée et Diomède au chant V, mais au lieu d'être atteint, c'est maintenant Enée qui lève et jette la pierre⁴⁹¹. L'inversion du rôle d'Enée dans cette situation typique montre que les prouesses des héros homériques, que ce soit du côté des Achéens ou de celui des Troyens, ne sont pas comparables à celles de nos jours.

Les trois occurrences de la formule οἷοι νῦν βροτοὶ εἰς· ὁ δέ μιν ῥέα πάλλε καὶ οἶος, que nous venons d'examiner, soulignent la grandeur du monde homérique et la solitude de ses héros, qui s'opposent dans les moments les plus importants en des duels individuels⁴⁹². Seuls aux moments les plus dangereux, les

⁴⁹⁰ L'emploi de ῥῆϊδιον dans l'*Illiade*, XX, 265 est en correspondance avec celui de ῥέα au vers 263; l'emploi de ῥῆϊδιον dans l'*Odyssée*, XVI, 211 est en correspondance avec celui de ῥῆϊδίως au vers 198.

⁴⁹¹ A part la substitution du nom Αἰνείας par Τυδείδης, *Illiade*, XX, 285-287 répète V, 302-304.

⁴⁹² La première partie de la formule, l'expression οἷοι νῦν βροτοὶ εἰς [ιν], apparaît aussi, seule, dans l'*Illiade*, I, 272 et XII, 383 et l'*Odyssée*, VIII, 222. Voir Treu (M.), *Von Homer zur Lyrik. Wandlungen des*

actions qu'ils accomplissent ῥέα apparaissent comme des situations singulières comparables, en ce sens, aux épiphanies divines. Comme celles-ci, la collaboration divine peut rester une espèce de réalité silencieuse⁴⁹³. M. Treu a proposé l'interprétation suivante de ces références négatives aux 'hommes d'aujourd'hui' :

“Le fait de la restriction de ces vers à une scène typique montre en tout cas qu’aucune plainte mélancolique légère sur la splendeur perdue ne traverse l’épopée homérique dans sa totalité. Comment ce noble idéal pédagogique serait-il possible, selon lequel il va de soi que le fils doit réussir comme le père? Aucun mythe grec n’a posé le problème des ‘père et fils’... La transformation en héros des grandes figures légendaires, du ἡμίθεων γένος ἀνδρῶν, les élève certes au-dessus des hommes de l’actualité, au-dessus des pères et des fils. Mais cela n’est point une pensée générale de la décadence. Une disposition mélancolique sur l’éphémérité du beau et du grand, aussi fréquente aux temps anciens, ne se manifeste qu’occasionnellement.

Ces passages ne révèlent rien sur l’apparence de ces héros – maintenant déjà homériques -. Il n’est pas dit que leur taille dépasse la mesure humaine. C’est seulement leur force qui le fait: et elle le fait dans une modalité déterminée de combat. S’il faut absolument chercher une explication pour celle-ci (sans analyse de couches) et si l’on ne doit pas de préférence la considérer comme une abréviation (comme une fleur dans la peinture de vase peut signifier un jardin entier), alors il faut probablement chercher cette explication dans la différence entre une modalité de combat plus originaire d’une part et, de l’autre, la panoplie et le combat avec épées et lances des nobles: une supériorité dans ceux-ci n’est pas (expressément) reconnue à un temps plus ancien, mais certainement dans ce temps-là.”⁴⁹⁴

Si nous acceptons l'hypothèse de M. Treu, la forme la plus ancienne de combat demandait au héros un effort physique plus important et, en ce faisant, était parfois l'occasion de l'aide divine qui distinguait quelques uns des plus grands parmi eux⁴⁹⁵.

griechischen Weltbildes im Spiegel der Sprache, p. 27-34; en particulier p. 29, observe que l'expression "les hommes, tels qu'ils sont maintenant" n'est employée que par le poète, tandis que les héros se reportent aux "hommes du passé" (c'est-à-dire à une génération encore plus ancienne que la leur) avec l'adjectif πρότερος (*Iliade*, V, 637; XXIII, 332 et 370). L'auteur remarque que dans les deux expressions il n'y a aucune mesure extérieure pour la taille exceptionnelle, ce qui appuie notre argument, selon lequel Homère s'intéresse à ce qui se passe *effectivement* et non à la présence ou à l'absence d'effort physique de la part des héros qui exécutent les prouesses.

⁴⁹³ Voir, par exemple, le commentaire suivant de P. Pucci sur les épiphanies homériques (*Ulysse polutropos. Lectures intertextuelles de l'Iliade et de l' 'Odyssée'*, p. 163): "Ici, comme c'est généralement le cas dans la religion homérique, l'épiphanie introduit une ombre d'incertitude quant à la volonté, à l'intention et à la fermeté de la divinité."

⁴⁹⁴ Treu (M.), *op. cit.*, p. 30-31. L'auteur renvoie en note à *Iliade*, XV, 638-643, où nous rencontrons la seule exception homérique au principe de la continuité entre l'excellence du père et celle du fils: le messager d'Eurysthée, Coprée, qui a eu un fils "qui le valait cent fois par tous les mérites possibles, qu'il s'agit de courir comme de combattre".

⁴⁹⁵ Voir West (M. L.), *The east side of Helicon. West asiatic elements in Greek poetry and myth*, p. 116-118: "Les mythologies babylonienne, hébraïque et grecque sont d'accord sur l'existence d'un temps où le gouffre entre les conditions humaine et divine n'était pas aussi large que est maintenant (...) Il y a, donc, un accord général entre les mythes hébraïque et grec quant au respect de l'existence sur la terre, à un âge préalable, d'une race de héros guerriers, plus grands et plus forts que les hommes maintenant, et issus d'une intimité des dieux avec des femmes mortelles qui était caractéristique de ces temps."

La cinquième et dernière formule homérique avec ῥεῖα / ῥέα / ῥηϊδίως apparaît par deux fois dans l'*Illiade*. D'abord, quand Agamemnon reproche à Diomède son absence de la bataille: le fils de Tydée ne faisait que regarder de loin⁴⁹⁶. Pour éveiller son esprit guerrier, Agamemnon lui rappelle l'ardeur avec laquelle son père a combattu quand, envoyé pour aider les Mycéniens contre Thèbes, il y est arrivé seul:

ἔνθ' οὐδὲ ξείνός περ ἐὼν ἱππηλάτα Τυδεὺς
τάρβει, μούνος ἐὼν πολέσιν μετὰ Καδμείοισιν,
ἀλλ' ὁ γ' ἀεθλεύειν προκαλίζετο, πάντα δ' ἐνίκα
ῥηϊδίως τοίη δ' ἐπίρροθος ἦεν Ἀθήνη.

Mais, même alors, simple étranger, Tydée, le bon meneur de chars, demeurait, sans trembler, seul, au milieu de tant de Cadméens. Il les défiait à la lutte et triomphait *effectivement* de tous - tant Athéné lui prêtait d'aide!
(*Illiade*, IV, 387-390)

L'*effectivité* avec laquelle Tydée prend part à un combat tellement disproportionnel se doit à l'aide que lui apporte Athéna⁴⁹⁷. Par la suite, le héros lutte contre non moins que cinquante Thébains, qui lui avaient préparé une embuscade sur le chemin de retour. Il les tuera tous à l'exception d'un seul, "en s'assurant les présages des dieux"⁴⁹⁸. Ce même épisode est raconté plus tard par la déesse elle-même à Diomède, pour l'encourager à s'engager davantage dans le combat:

αὐτὰρ ὁ θυμὸν ἔχων ὄν καρτερόν, ὡς τὸ πάρος περ,
κούρους Καδμείων προκαλίζετο, πάντα δ' ἐνίκα
ῥηϊδίως· τοίη οἱ ἐγὼν ἐπιτάρροθος ἦα.

Athéna à Diomède: "(...)"

Mais il avait le cœur brutal, comme toujours; il défiait les jeunes Cadméens et de tous *effectivement* triomphait – tant, moi je lui prêtai d'aide. Toi, au contraire, je susi à tes côtés, je veille sur toi, je t'invite franchement à combattre les Troyens: (...)"
(*Illiade*, V, 806-808)

⁴⁹⁶ *Illiade*, IV, 370-400; en particulier 370: τί δ' ὀπιπεύεις πολέμοιο γεφύρας; / "(...) pourquoi espionnes-tu les terrains de la guerre?" L'action d' 'espionner', le regard attentif et astucieux de celui qui veut voir quelque chose de plus, voire de secret, est infructif dans un moment de menace immédiate comme celui où se trouvent les Achéens.

⁴⁹⁷ Comme exemple de la difficulté expérimentée par des auteurs postérieurs à comprendre l'aide divine comme faisant partie de la valeur du héros homérique, observons que le vers *Illiade*, XII, 450 - qui mentionne l'aide d'Athéna à Tydée - a été exclu du texte par certains éditeurs parce que, selon W. Leaf, on considèrerait qu'il "amoindrirait la grandeur de l'exploit". Voir aussi le commentaire précis de Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen 'Götterapparats'*, p. 139: "De la même façon que le merveilleux et l'insaisissable du divin sont certainement mis en évidence, le soutien divin ne se dégage pas totalement du paramètre humain de comparaison. La force divine agit aussi toujours liée à l'effort humain indépendant, et il s'avère être difficile de séparer les deux."

De même que le vers formulaire οἶοι νῦν βροτοί εἰς· ὁ δέ μιν ῥέα πάλλε καὶ οἶος, les vers πάντα δ' ἐνίκα / ῥῆϊδίως· τοίη οἱ ἐγὼν ἐπιτάρροθος ἦα associe l'aide divine à la solitude du héros parmi ses adversaires, expérimentée, dans le passage du chant V, par son θυμός⁴⁹⁹.

Outre les deux dernières formules que nous venons d'examiner, qui expriment l'*effectivité* divine de l'*action héroïque*, d'autres passages de l'*Iliade* montrent l'*effectivité* des héros en tant que capacité à faire face à de grands efforts physiques. Au chant XI, Nestor propose un plan à Patrocle: celui-ci portera les armes du Pélide et ramènera les Myrmidons au combat; les Troyens fuiront lorsqu'ils le prendront pour Achille:

"καὶ τοι τεύχεα καλὰ δότω πόλεμον δὲ φέρεσθαι,
αἶ κε σε τῷ ἴσκοντες ἀπόσχονται πολέμοιο
Τρῶες, ἀναπνεύσωσι δ' ἀρήϊοι υἱες Ἀχαιῶν
τειρόμενοι· ὀλίγη δὲ τ' ἀνάπνευσις πολέμοιο.
ῥεῖα δὲ κ' ἀκμήτες κεκμηότας ἄνδρας αὐτῆ
ᾧσαισθε προτὶ ἄστυ νεῶν ἄπο καὶ κλισιάων."

[Nestor à Patrocle] "(...)

Et qu'il te donne alors ses belles armes à porter au combat: qui sait si les Troyens, te prenant pour lui, ne s'en vont pas renoncer à se battre et laisser ainsi souffler les vaillants fils des Achéens, à cette heure épuisés? Il faut si peu de temps pour souffler à la guerre. Tout frais devant des gens lassés de la bataille, vous les repousseriez dès lors *effectivement* vers leur ville, loin des nefs et des baraques."

(*Iliade*, XI, 798-803)

Le repos changerait l'issue d'un combat au résultat incertain, en favorisant les Achéens. C'est pour cette raison que nous croyons que l'oraison ῥεῖα... κ[ε] ... ᾧσαιμεν affirme la *possibilité* de la victoire, un événement *improbable* devenu, au chant XVI, synonyme de la survie des Achéens. Que la mesure nécessaire en vue d'une telle victoire soit le repos des soldats ne signifie pas que la facilité du combat soit vraiment envisageable. Dans une situation de vie et de mort, l'absence d'effort ne peut pas être ni une préoccupation prioritaire, ni un résultat espéré, car il ne s'agit pas d'un engagement autre que celui visant à assurer la vie aux guerriers et, en l'occurrence, l'intégrité de leurs nefs. L'importance du passage est soulignée par le fait que l'adverbe ῥεῖα et une partie des

⁴⁹⁸ *Iliade*, IV, 391-397.

⁴⁹⁹ Pour Kirk (G. S.), "War and the warrior in the homeric poems", p. 112, l'isolement des principaux héros homériques est fondamentalement un recours poétique et ne correspond pas à la pratique guerrière. Elle met en évidence la condition tragique du héros, le poids des décisions qu'il doit prendre face aux événements de son destin.

paroles de Nestor sont répétés au tout début du chant XVI, quand Patrocle proposera le même plan à Achille⁵⁰⁰.

Evoquons rapidement les autres passages où la force, l'agilité ou la vélocité sont mis en évidence par les emplois de *ῥεῖα* / *ῥέα* / *ῥηϊδίως*. Au premier de ces passages le poète compare l'impétuosité d'Hector contre les Achéens à une pierre "ronde qu'un fleuve gonflé par l'orage a jeté à bas du rocher qu'elle couronnait":

ὥς Ἐκτωρ ἦος μὲν ἀπείλει μέγρι θαλάσσης
ῥέα διελεύσεσθαι κλισίας καὶ νῆας Ἀχαιῶν
κτείνων· (...)

de même Hector clamait naguère, menaçant, qu'il pousserait *effectivement* jusqu'à la mer, à travers les baraques et les nefes achéennes, en y semant la mort; (...).
(*Iliade*, XIII, 143-145)

Patrocle se moque du cocher d'Hector, Cébrion, qu'il vient de blesser mortellement, et dont le corps a été jeté par le mouvement du char:

ὦ πόποι, ἦ μάλ' ἐλαφρὸς ἀνὴρ, ὃς ῥεῖα κυβιστᾷ
Εἰ δὴ που καὶ πόντῳ ἐν ἰχθυόεντι γένοιτο,
πολλοὺς ἀν κορέσειεν ἀνὴρ ὄδε τήθεα διφῶν,
νηὸς ἀποθρόσκων, εἰ καὶ δυσπέμφελος εἶη,
ὥς νῦν ἐν πεδίῳ ἐξ ἵππων ῥεῖα κυβιστᾷ.
Ἦ ῥα καὶ ἐν Τρώεσσι κυβιστῆρες ἔασιν.

[Patrocle, seul:]

"Ah! qu'il est souple, celui-là! Comme il plonge *effectivement*! S'il se trouvait un jour sur la mer poissonneuse, ce chercheur d'huîtres-là nourrirait bien des gens, en sautant ainsi du haut d'une nef, même par gros temps, à voir l'*effectivité* avec laquelle il saute d'un char dans la plaine. Il est vraiment des bons sauteurs chez les Troyens!"

(*Iliade*, XVI, 745-750)

Comme un lion, Ménélas se lance contre les Troyens autour du corps d'Euphorbe, qu'il vient de tuer. La proposition potentielle indiquant l'irréel du présent (κε + aoriste indicatif), typique de la langue grecque, dans laquelle *ῥεῖα* est ici employé, exprime très clairement la notion d'*effectivité*:

ἔνθα κε ῥεῖα φέροι κλυτὰ τεύχεα Πανθοῖδαο

⁵⁰⁰ A part les pronoms personnels, *Iliade*, XI, 799-803 répète XVI, 41-45. Ce genre de répétition des paroles exactes prononcées par celui qui formule un plan ou un ordre et celui qui les transmet est évidemment très caractéristique des poèmes homériques.

Ἄτρειδης, εἰ μὴ οἱ ἀγάσσατο Φοῖβος Ἀπόλλων,
ὅς ῥά οἱ Ἔκτορ' ἐπῶρσε θοῶ ἀτάλαντον Ἄρηϊ,

L'Atride eût donc alors *effectivement* emporté les armes illustres du fils de Panthoos, si Phœbos Apollon de lui n'eût pris ombrage et n'eût fait contre lui se lever Hector, l'émule de l'ardent Arès.
(*Iliade*, XVII, 70-72)

Après la mort de Patrocle, son écuyer, Automédon, est sauvé du combat contre Hector, qui lui serait inévitablement fatal, par les chevaux immortels d'Achille⁵⁰¹. Pour contourner le terrible chagrin qui s'empare des animaux, Zeus leur insuffle "une noble ardeur" (μένος ἦύ) et ils ramènent Automédon au combat, cette fois sans la moindre possibilité de défaite. Remarquons que c'est seulement après l'ardeur insufflée par Zeus que la vitesse des chevaux est caractérisée avec ῥέα / ῥεῖα:

τοῖσι δ' ἐπ' Ἀὐτομέδων μάχετ' ἀχνύμενος περ ἑταίρου,
ἵπποις αἴσσων ὥς τ' αἰγυπιὸς μετὰ χήνας·
ῥέα μὲν γὰρ φεύγεσκεν ὑπέκ Τρώων ὀρυμαγδοῦ,
ῥεῖα δ' ἐπαΐζασκε πολὺν καθ' ὄμιλον ὀπάζων.

Porté par eux, Automédon combat, quelque chagrin qu'il ait pour son ami; il s'élance avec ses coursiers, comme un vautour sur des oies. Il se soustrait *effectivement* au tumulte troyen, il fonce *effectivement* et poursuit l'adversaire à travers la foule innombrable.
(*Iliade*, XVII, 459-462)

Enée reproche à Lycaon – en vérité Apollon déguisé – de l'encourager à combattre Achille, un guerrier qui lui est supérieur. Dans les paroles d'Enée, le rapport entre l'*effectivité* d'Achille au combat, la collaboration divine sur laquelle il peut compter et le vol certain de son trait renvoient aux interventions divines qui empêchent que les projectiles jetés par les héros atteignent leurs buts:

Τῶ οὐκ ἔστ' Ἀχιλῆος ἐναντίον ἄνδρα μάχεσθαι·
αἰεὶ γὰρ πάρα εἰς γε θεῶν, ὅς λαιγὸν ἀμύνει·
καὶ δ' ἄλλως τοῦ γ' ἰθὺ βέλος πέτετ', οὐδ' ἀπολήγει
πρὶν χροὸς ἀνδρομέοιο διελθέμεν· εἰ δὲ θεὸς περ
ἴσον τείνειεν πολέμου τέλος, οὗ κε μάλα ῥέα
νικήσει', οὐδ' εἰ παγκάλκεος εὔχεται εἶναι.

[Enée à Apollon (sous la forme de Lycaon)] "(...)"

C'est bien pourquoi il n'est pas d'homme capable de combattre Achille en face: à ses côtés toujours il a un dieu, prêt à écarter de lui le malheur! Son trait, en outre, vole droit et ne s'arrête pas, avant d'avoir troué la peau d'un homme. Si un

⁵⁰¹ *Iliade*, XVI, 866-867.

dieu tenait les chances égales pour l'issue du combat, il ne me vaincrait pas si *effectivement*, fût-il tout entier de bronze, ainsi qu'il se vante de l'être."
(*Iliade*, XX, 97-102)

Quand Achille s'approche d'Hector "pareil à Enyale", le prince Troyen prend peur et se met à courir. Le poète compare l'*effectivité* de l'assaut du Pélide au vol *droit* du milan:

Πηλεΐδης δ' ἐπόρουσε ποσὶ κραιπνοῖσι πεποιθώς,
ἤυτε κίρκος ὄρεσφιν, ἐλαφρότατος πετεηνῶν,
ῥηϊδίως οἴμησε μετὰ τρήρωνα πέλειαν,
ἢ δέ θ' ὕπαιθα φοβεῖται, ὃ δ' ἐγγύθεν ὄξυ λεληκώς
ταρφέ' ἐπαΐσσει, ἐλέειν τέ ἐ θυμὸς ἀνώγει·
ὡς ἄρ' ὃ γ' ἐμμεμαὸς ἰθὺς πέτετο, τρέσε δ' Ἔκτωρ
τεῖχος ὑπὸ Τρώων, λαιψηρὰ δὲ γούνατ' ἐνώμα.

(...) et le fils de Pélée s'élance, sûr de ses pieds agiles. Ainsi dans les montagnes, le milan, rapide entre les oiseaux, d'un élan *effectif*, fond sur la palombe timide. Elle, se dérobe et fuit. Lui, avec les cris aigus, se rapproche, à bonds pressés: son cœur lui enjoint de la prendre. Ainsi, Achille, ardent vole droit sur Hector, qui fuis, pris de peur, sous le rempart de Troie, et joue, rapide, des jarrets.

(*Iliade*, XXII, 138-144)

Guidé par Hermès, Priam arrive à la tente d'Achille. Pendant leur dialogue, l'Atride lui promet la dévolution du cadavre d'Hector, selon l'ordre de Zeus transmis par Thétis, et ajoute:

καὶ δέ σε γινώσκω, Πρίαμε, φρεσίν, οὐδέ με λήθεις,
ὅττι θεῶν τίς σ' ἤγε θοὰς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν.
οὐ γάρ κε τλαίη βροτὸς ἐλθέμεν, οὐδὲ μάλ' ἠβῶν,
ἐς στρατὸν· οὐδὲ γὰρ ἂν φυλάκους λάθοι, οὐδέ κ' ὀχῆα
ῥεῖα μετοχλίσσειε θυράων ἡμετεράων.

[Achille à Priam:]

"Et ma raison, Priam, me fait assez comprendre – je ne m'y trompe pas – que c'est un dieu qui t'a conduit toi-même aux nefes rapides des Achéens. Nul mortel, même en pleine force, sans cela n'oserait venir dans notre camp; nul n'échapperait à nos gardes; nul ne saurait déplacer *effectivement* la barre de ma porte."

(*Iliade*, XXIV, 563-567)

Les sept passages que nous venons de citer emploient ῥεῖα / ῥέα / ῥηϊδίως pour exprimer la puissance exceptionnelle de certains héros dans l'accomplissement de prouesses qui dépassent la capacité normale d'un mortel. Comme dans les exemples antérieurs, l'aide divine est parfois indiquée.

L'*Odyssée* contient, elle aussi, des passages où l'*effectivité* consiste dans un *engagement* capable de produire une grande force, une grande agilité ou une grande vélocité. Dans le premier de ces passages, cependant, ῥεῖα est employé ironiquement par le jeune Télémaque, qui a grandi et comprend la triste inversion de valeurs qui se passe chez lui. Quand il accueille un étranger qui n'est autre qu'Athéna, il commente la vie menée par les prétendants de Pénélope dans le palais de son père:

τούτοισιν μὲν ταῦτα μέλει, κίθαρις καὶ ἀοιδῆ,
 ῥεῖ', ἐπεὶ ἀλλότριον βίον νήποινον ἔδουσιν,
 ἀνέρος οὐδὲ δὴ που λεύκ' ὅστέα πύθεται ὄμβρω
 κείμεν' ἐπ' ἠπείρου, ἢ εἶν ἀλλὶ κῦμα κυλίνδει.

Voilà *effectivement* tous leurs soucis, la cithare et les chants!
 Puisqu'ils mangent impunément le bien d'un autre
 dont les ossements blancs pourrissent peut-être à la pluie
 quelque part sur la terre, à moins que les flots ne les roulent!
 (*Odyssée*, I, 159-162)

L'occupation des prétendants se restreint à la musique: ce n'est pas par leur travail qu'ils obtiennent ce qu'ils mangent - νήποινον ἔδουσιν – et ont, *en conséquence*, le loisir de se consacrer *entièrement* à la jouissance de la musique. L'ironie de Télémaque consiste à employer l'adverbe ῥεῖα dans un contexte qui exprime exactement l'exclusion de tout *engagement*: les prétendants ne sont que des spectateurs⁵⁰².

D'autres occurrences de ῥεῖα / ῥέα / ῥηϊδίως dans l'*Odyssée* maintiennent la référence à la force, à l'agilité ou à la vélocité que nous avons rencontrée dans l'*Illiade*. Antinoos serre la main de Télémaque et essaye de le calmer et de le rassurer à propos de l'appui des autres nobles concernant le voyage qu'il veut entreprendre pour retrouver les traces d'Ulysse. Le jeune lui répond durement.

Ἦ ῥα, καὶ ἐκ χειρὸς χεῖρα σπάσας Ἄντινοιο
 ῥεῖα·

Il dit, et retira *effectivement* sa main de celle du jeune homme.
 (*Odyssée*, II, 321-322)

⁵⁰² Télémaque emploiera encore deux fois νήποινον en référence aux biens consommés par les prétendants (*Odyssée*, I, 377 et 380 et II, 142 et 144; à part une forme verbale, I, 374-380 = II, 139-145). La traduction de P. Jaccottet – que nous modifions ici – montre la difficulté à traduire ῥεῖα dans l'*Odyssée*, I, 159-160 quand on veut garder l'interprétation traditionnelle de l'adverbe. Ne pouvant pas le traduire par 'facilement' dans τούτοισιν μὲν ταῦτα μέλει, κίθαρις καὶ ἀοιδῆ, / ῥεῖα, il est obligé à changer la syntaxe du passage et à inventer une proposition nominale qui n'est pas dans le texte: "Voilà tous leurs soucis, la cithare et les chants! Mais c'est / facile, (...)".

Le geste de Télémaque indique la force qu'il vient d'acquérir en tant qu'homme adulte. L'adverbe *ῥεῖα* peut aussi suggérer que désormais Athéna sera souvent à ses côtés.

Dans l'ancre du Cyclope Polyphème, les meubles et les outils sont rustiques et immenses. Désespéré, Ulysse constate que ni lui ni ses compagnons ne peuvent mouvoir la pierre qui en ferme l'entrée⁵⁰³. Ils attendent donc que le monstre le fasse lui-même.

αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ σπεύσειε πονησάμενος τὰ ἄ ἔργα,
 συν δ' ὄ γε δὴ αὐτε δὺ μάρψας ὀπλίσσατο δείπνον.
 δειπνήσας δ' ἄντρου ἐχῆλασε πίονα μῆλα,
 ῥηϊδίως ἀφελῶν θυρεὸν μέγαν αὐτὰρ ἔπειτα
 ἄψ ἐπέθηχ', ὡς εἶ τε φαρέτρη πῶμ' ἐπιθείη.

Il vint rapidement à bout de ces travaux,
 puis attrapa deux autres de mes gens pour son repas.
 Quand il eut déjeuné, il fit sortir ses gras troupeaux,
 déplaçant *effectivement* la grande porte; puis, en hâte,
 il la ferma sur nous comme un couvercle de carquois.
 (*Odyssée*, IX, 310-314)

C'est sans aucun doute que c'est la force exceptionnelle de Polyphème qui lui permet de faire ce qu'Ulysse et ses compagnons, même ensemble, ne seraient pas capables de réaliser.

Sous la fausse identité d'un Crétois, Ulysse raconte à Eumée le voyage qui l'a mené à Ithaque:

ἑβδομάτη δ' ἀναβάντες ἀπὸ Κρήτης εὐρείης
 ἐπλέομεν βορρῆ ἀνέμῳ ἀκραεῖ καλῷ
 ῥηϊδίως, ὡς εἶ τε κατὰ ῥόον· οὐδέ τις οἶν μοι
 νηῶν πημάνθη, ἀλλ' ἀσκηθέες καὶ ἄνουσοι
 ἤμεθα, τὰς δ' ἄνεμός τε κυβερνήται τ' ἴθουνον.

[Le Crétois (Ulysse) à Eumée:] "(...)
 Embarqués le septième jour, loin de la vaste Crète
 nous cinglâmes, poussés *effectivement* par un bon souffle
 de Borée, comme au fil d'un fleuve; aucun bateau
 ne subit d'avaries, mais, sans malades et sans morts,
 nous nous laissons conduire par le vent et les pilotes."
 (*Odyssée*, XIV, 252-256)

Le vent favorable rend le voyage plus *effectif* qu'il ne le serait autrement, sans aucun des problèmes éventuels qui peuvent arriver en mer. Au lieu des intempéries de la mer vaste et imprévisible, Ulysse et ses compagnons ont vogué comme s'il s'agissait d'un seul

⁵⁰³ *Odyssée*, IX, 304-305.

cours. Les trois passages que nous venons de citer expriment des réalités *improbables* qui sont devenues réelles: la force du jeune Télémaque, le déplacement de la pierre qui fermait l'entrée de l'ancre du Cyclope et la navigation sans écueil du récit fictif d'Ulysse. Chacune à sa façon, ces trois situations mettent en évidence la force des événements eux-mêmes derrière celle des agents qui, favorisés par les circonstances, parviennent entièrement à leurs buts. Outre les passages où, comme dans *Illiade*, l'*effectivité* caractérise des événements héroïques d'importance relativement restreinte, l'*Odyssee* recourt à un emploi adverbial de la forme superlative ῥῆϊτατ' [ον] et à l'adverbe ῥῆϊδίως pour qualifier l'action de son protagoniste dans l'épreuve finale qui clôt la trame principale. Cela se doit sans doute à la structure du récit de l'*Odyssee* qui est composé par une suite d'épreuves menant à la grande épreuve finale des douze haches, tandis que dans *Illiade* tout ce que nous pouvons considérer comme épreuve se subordonne en quelque sorte au drame de l'absence et du retour d'Achille. Quand Achille retourne finalement, au chant XIX, la lutte contre Hector est loin d'être une épreuve pour lui: sa réussite est plus que certaine, il n'y a rien à prouver.

Le récit de l'*Odyssee* commence à s'achever quand Pénélope rêve d'un aigle tuant vingt oies qui mangeaient du grain. A la fin du rêve, l'aigle dit à Pénélope être en vérité son mari, qui est revenu, et que les oies mortes sont les prétendants⁵⁰⁴. Sans lui révéler son identité, Ulysse, à qui Pénélope a raconté le rêve, l'encourage à croire aux paroles de l'aigle: ce serait en effet 'Ulysse' lui-même qui aurait dit à Pénélope "ce qui sera"⁵⁰⁵. Toujours pessimiste quant au retour de son mari, Pénélope lui répond que les songes arrivent aux hommes par deux portes, l'une en corne, l'autre en ivoire, et que seuls les premiers deviennent réels. Elle pense que son rêve est entré par la porte en ivoire et, donc, ne vas pas s'accomplir.

Ce dialogue, qui précède la proposition de l'épreuve de l'arc, met en évidence la notion d'*effectivité*: Ulysse dit croire à l'aigle du rêve, qui affirme "ce qui sera", et Pénélope lui explique quels rêves s'accomplissent et lesquels ne s'accomplissent pas⁵⁰⁶. La proposition de l'épreuve pour choisir son nouveau mari paraît nier la possibilité

⁵⁰⁴ *Odyssee*, XIX, 535-553.

⁵⁰⁵ *Odyssee*, XIX, 555-556: ἐπεὶ ἦ ῥά τοι αὐτὸς Ὀδυσσεὺς πέφραδ' / ὅπως τελέει.

⁵⁰⁶ *Odyssee*, XIX, 562-567; voir en particulier les emplois de l'adjectif ἀκράαντος et des verbes τελέω et κραίνω, dont nous avons souligné plus haut l'importance pour la notion homérique d'*effectivité* (561 et 565-567): οὐδέ τι πάντα τελείεται ἀνθρώποισι (...) οἳ ῥ' ἐλεφαίρονται, ἔπε' ἀκράαντα φέροντες / οἳ δὲ διὰ ξεστῶν κερῶν ἔλθωσι θύραζε, / οἳ ῥ' ἔτυμα κραίνουσι, (...).
πεὶ ἦ ῥά τοι.

affirmée par le rêve, mais est, en vérité, le dispositif qui déclenchera la possibilité de sa réalisation. Dans *Illiade* et *Odyssée*, l'*effectivité* est toujours une affaire divine:

ἄλλο δέ τοι ἐρέω, σὺ δ' ἐνὶ φρεσὶ βάλλεο σῆσιν·
 ἦδη δὲ ἠὼς εἰσι δυσώνυμος, ἧ μ' Ὀδυσῆος
 οἴκου ἀποσχῆσει· νῦν γὰρ καταθήσου ἄεθλον,
 τοὺς πελέκεας, τοὺς κείνος ἐνὶ μεγάροισιν ἐσίσιν
 ἴστασχ' ἐξεΐης, δρυόχους ὤς, δώδεκα πάντας·
 στάς δ' ὃ γε πολλὸν ἄνευθε διαρρίπτασκεν οἷστόν.
 νῦν δὲ μνηστήρεσσιν ἄεθλον τοῦτον ἐφήσω·
 ὅς δέ κε ῥῆϊτατ' ἐντανύση βιὸν ἐν παλάμῃσι
 καὶ διοϊστεύση πελέκεων δυοκαίδεκα πάντων
 τῷ κεν ἄμ' ἐσποίμην, νοσοφισσαμένη τόδε δῶμα
 κουρίδιον, μάλα καλὸν, ἐνίπλειον βιότοιο,
 τοῦ ποτε μεμνήσεσθαι οἶομαι ἐν περ ὄνειρόν.

[Pénélope à Ulysse (sous la fausse identité d'un étranger):] "(...)

Mais voici autre chose, et garde-le bien en tête:
 voici venir l'aube innommable qui m'éloignera
 de la maison d'Ulysse: je vais proposer une épreuve,
 celle des haches que ce héros naguère en son palais
 alignait, douze en tout, comme des étais de carène;
 et, debout assez loin, il les traversait de sa flèche!
 Voilà l'épreuve que j'imposerai aux prétendants:
 celui qui tendra l'arc *le plus effectivement* dans ses mains
 et d'un seul trait traversera les douze haches,
 j'accepte de le suivre et de quitter cette maison
 de ma jeunesse, cette belle maison pleine de bien
 dont je pense me souvenir toujours, jusqu'en mes songes."
 (*Odyssée*, XIX, 570-581)

Manier l'arc de façon à en tirer le résultat le plus hardi est la condition indispensable à la réussite de cette épreuve. Elle est considérée par Pénélope comme le degré ultime de l'utilisation de l'arc et, de ce fait, est qualifiée par un emploi adverbial du superlatif ῥῆϊτατον: ὅς δέ κε ῥῆϊτατ' ἐντανύση βιὸν. La notion de complétude, à laquelle renvoie l'adverbe ῥεῖα, et qui est ici soulignée davantage par le degré superlatif, correspond, dans l'épreuve, à l'obligation de faire passer la flèche par *toutes* les haches. Le chiffre douze indique la grande quantité de haches, c'est-à-dire la difficulté de l'épreuve, le caractère presque impossible de son exécution, et peut-être aussi une influence des douze épreuves d'Héraclès à qui s'identifie ce héros plus récent⁵⁰⁷.

⁵⁰⁷ *Odyssée*, XIX, 578: καὶ διοϊστεύση πελέκεων δυοκαίδεκα πάντων. Sur l'identification homérique entre Ulysse et Héraclès, voir nos commentaires dans la **partie 3.1.3.1**.

Les paroles de Pénélope seront répétées plus loin lors de la proposition de l'épreuve aux prétendants⁵⁰⁸. Eumée pleurera mais accomplira les ordres de la reine d'amener l'arc et les haches. Le bouvier aussi pleurera. Comme s'il était le maître de la maison, Antinoos blâme leur pleur et affirme son propre scepticisme à l'égard de la réussite dans l'épreuve:

[Antinoos à Eumée et au bouvier:]
 Ou bien vous resterez à manger sans mot dire,
 ou vous irez pleurer dehors, laissant ici cet arc,
 épreuve, pour les prétendants, pénible; car je ne pense pas
 tendre *effectivement* cet arc bien poli.
 Il n'y a pas un homme, de tous ceux qui sont ici,
 pareil à ce qu'était Ulysse; je l'ai vu de mes yeux
 et m'en souviens encor, bien que je fusse alors tout jeune."
 (*Odyssée*, XXI, 89-95)⁵⁰⁹

Antinoos a raison et aucun des prétendants n'arrive vraiment à tendre l'arc. Ulysse le demande et, malgré l'approbation de Pénélope, Antinoos l'en empêche. Eurymaque, fils de Polybe, explique à Pénélope qu'ils veulent éviter les commentaires du peuple:

[Eurymaque à Pénélope:] "(...)
 nous craignons l'opinion du peuple,
 et que quelque Achéen, moins noble que nous, n'aille dire:
 'Ces gens ont bien moins de valeur que l'homme sans défaut
 dont ils briguent l'épouse, ils n'ont pas su tendre son arc;
 mais un mendiant, un gueux venu on ne sait d'où
 a *effectivement* tendu l'arc et traversé les haches!'
 Voilà ce qu'il diront, et nous en auront grande honte!"
 (*Odyssée*, XXI, 323-329)⁵¹⁰

Finalement, Ulysse saisit l'arc et, malgré les commentaires réprobateurs des prétendants, accomplit l'épreuve:

(...) ἀτὰρ πολύμητις Ὀδυσσεύς,
 αὐτίκ' ἐπεὶ μέγα τόξον ἐβάστασε καὶ ἶδε πάντη,
 ὡς ὄτ' ἀνήρ φόρμιγγος ἐπιστάμενος καὶ ἀοιδῆς
 ῥηϊδίως ἐτάνυσσε νέῳ περὶ κόλλοπι χορδῆν,
 ἄσπας ἀμφοτέρωθεν εὖστρεφές ἔντερον οἴος,
 ὡς ἄρ' ἄτερ σπουδῆς τάνυσεν μέγα τόξον Ὀδυσσεύς.
 διξίτερῃ δ' ἄρα χειρὶ λαβὼν πειρήσατο νευρῆς·
 ἦ δ' ὑπὸ καλὸν ἄεισε, χελιδόνι εἰκέλη ἀυδῆν.

⁵⁰⁸ *Odyssée*, XXI, 68-79 (XXI, 75-79 = XIX, 577-581).

⁵⁰⁹ Voir en particulier *Odyssée*, XXI, 91-92: οὐ γὰρ οἶω / ῥηϊδίως τόδε τόξον εὖξοον ἐντανύεσθαι.

⁵¹⁰ Voir en particulier *Odyssée*, XXI, 327-328: ἀλλ' ἄλλος τις πτωχὸς ἀνήρ ἀλαλημένος ἐλθὼν / ῥηϊδίως ἐτάνυσσε βίον, διὰ δ' ἦκε σιδήρου.

μνηστῆρσιν δ' ἄρ' ἄχος γένετο μέγα, πᾶσι δ' ἄρα χρώς
 ἐτράπετο. Ζεὺς δὲ μεγάλ' ἔκτυπε σήματα φαίνων.
 γήθησεν δ' ἄρ' ἔπειτα πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς,
 ὅτι ρά οἱ τέρας ἦκε Κρόνου πᾶϊς ἀγκυλομήτεω.

(...) L'ingénieux Ulysse,
 quand il eut soupesé et examiné le grand arc,
 comme un homme qui connaît bien la cithare et le chant
 tend *effectivement* une corde sur la clef neuve,
 ayant fixé à chaque bout le boyau de mouton tordu,
 ainsi Ulysse tend l'arc sans se presser.
 De la main droite il prit la corde, l'essaya:
 elle rendit un beau son, pareil au cri de l'hirondelle.
 Le coup fut rude pour les prétendants, et leur couleur
 à tous changea. Zeus tonna fort, ce fut un signe clair.
 Alors Ulysse l'endurant se réjouit
 que le fils de Cronos le Tortueux eût fait ce signe.
 (*Odyssée*, XXI, 404-415)

La comparaison à un cithariste - qui anticipe de quelques siècles le fragment B 51 Diels-Kranz d'Héraclite – transporte, d'une certaine façon, la situation belliqueuse du guerrier déguisé sous l'apparence d'un mendiant au monde ordonné et pieux figuré par Ulysse. L'expression ἄτερ σπουδῆς, qui explique la comparaison, est souvent interprétée comme une référence à l'absence d'effort de la part d'Ulysse (σπουδή = 'effort'), mais nous croyons que la ressemblance et le contraste qui motivent l'image est encore plus riche. Assuré par Athéna, Ulysse fait précisément, entièrement et sans se détourner ce qu'il y a à faire: Zeus le lui ordonne. Il pourrait dire, comme Achille: ἔτι γὰρ μέγα ἔργον ἄρεκτον⁵¹¹. Il n'hésite pas, il ne se presse pas non plus (σπουδή = 'empressement', 'hâte').

Une dernière référence à l'épreuve est faite dans l'Hadès, quand l'ombre d'Amphimédon raconte à celle d'Agamemnon les événements qui se sont passés à Ithaque et qui ont causé tant de morts:

[L'ombre d'Amphimédon à celle d'Agamemnon:] "(...)
 Alors Ulysse l'endurant le prit dans sa main droite,
 il tendit la corde *effectivement* et traversa le fer;
 il sauta sur le seuil, répandit les rapides traits
 avec des yeux terribles, et atteignit Antinoos.
 Puis il tira ses traits gémissants sur les autres
 en visant bien; ils tombaient les uns sur les autres.
 Il était clair que quelque dieu le secourait;
 car aussitôt par le palais cédant à leur ardeur
 ils tuèrent partout: affreuse s'élevait la plainte
 des tête fracassées, et tout le sol fumait de sang!"

⁵¹¹ *Iliade*, XIX, 150.

(*Odyssee*, XXIV, 176-185)⁵¹²

Dans l'épreuve proposée par Pénélope se met en jeu la notion traditionnelle de l'identité d'un héros qui se confirme par l'accomplissement d'une tâche précise. Le mariage de la princesse est décidé par un concours d'arc dans les cas d'Eurytos, roi d'Échalie, et d'Éunomaus⁵¹³. À côté de ῥῆϊτατον / ῥῆϊδίως, les emplois du verbe τελέω et κραινῶ, ainsi que de l'adjectif ἀκράαντος, que nous avons signalés plus haut, dans la proposition et dans la description de l'épreuve, sur le coup et postérieurement, renvoient tous à l'*effectivité* d'Ulysse. Dans le rêve de Pénélope il devient un aigle, qui vole droit au but comme une flèche et, pour cette raison, est dit 'le plus *effectif* des oiseaux'⁵¹⁴. L'aigle de Pénélope parle et annonce l'avenir: c'est le généreux roi d'Ithaque, le guerrier vainqueur de Troie et le navigateur infatigable qui a connu l'intelligence des hommes dans toutes ses nuances. Ses aventures le montrent comme le héros pieux par excellence, qui mérite l'estime et la protection d'Athéna et a le privilège incomparable d'être guidé dans ses actions par les signes de Zeus lui-même!

L'épreuve qui légitime le retour d'Ulysse à son palais consiste en deux étapes: (i) tendre l'arc énorme et (ii) faire passer la flèche par les douze haches alignées, comme il l'avait fait auparavant, d'innombrables fois et devant plusieurs personnes. La première étape est une affaire de force, la deuxième, d'habileté. Les deux étapes sont intimement liées parce que c'est la force de tendre l'arc *jusqu'au bout* - ῥῆϊδίως - qui donne à la flèche la vitesse nécessaire pour traverser *toutes* les haches. La scène décrit

⁵¹² Voir en particulier *Odyssee*, XXIV, 176-177 et 182 (XXI, 328 = XXIV, 177): αὐτὰρ ὁ δέξατο χεῖρὶ πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς, / ῥῆϊδίως δ' ἐτάνυσε βίον, διὰ δ' ἦκε σιδήρου (...) γνωτὸν δ' ἦν ὃ ῥά τις σφι θεῶν ἐπιτάροθος ἦεν.

⁵¹³ Kirk (G. S.), *The nature of greek myths*, Londres, 1974, p. 193. Voir aussi Austin (N.), *Archery at the dark of the moon. Poetic problems in Homer's 'Odyssey'*, p. 229: "Le concours est une façon de penser symbolique, ou plutôt une action symbolique. C'est un exercice de magie sympathique. L'arc nous emmène dans le monde mythique, car il représente le lien d'Ulysse avec les héros plus anciens de la génération d'Héraclès. De surcroît, l'arc est l'attribut personnel distinctif du chasseur Ulysse; Pénélope nous informe que l'habileté spéciale d'Ulysse était de tirer la flèche à travers les haches (v. 573-576). Postérieurement, les prétendants ont bien conscience qu'ils sont en train d'être convoqués pour entrer en compétition avec Ulysse." Voir aussi Loraux (N.), "Pónos. Sur quelques difficultés de la peine comme nom du travail", p. 68.

⁵¹⁴ Nous nous reportons à la formule de l'*Illiade*, VIII, 247 et XXIV, 315: αὐτίκα δ' αἰετὸν ἦκε τελειότατον πετεηνῶν. La traduction de τέλειος (homérique pour τέλεος) dans cette phrase n'est pas simple. GEL, *ad loc.*, et P. Mazon l'interprètent à partir de l'association à τελέεις, c'est-à-dire 'sûr' (Mazon), 'the surest bird of augury' (GEL). Nous croyons, cependant, que le vol de l'aigle envoyé par Zeus n'apparaît pas dans les poèmes homériques seulement comme un événement à être vu et interprété, mais aussi comme un des différents modèles d'animaux à l'action hardie, droite et précise, en bref, comme un modèle de l'*action héroïque* tout court, notamment dans le rêve de Pénélope, et que, pour cette raison, il doit être compris en fonction de l'accomplissement parfait qu'il est capable d'exemplifier emblématiquement. L'aigle est aussi "l'oiseau capable d'atteindre le ciel et dont il est dit que le regard est le plus perçant" (*Illiade*, XVII, 675: ὄν ῥά τέ φασι / ὄξύτατον δέρκεσθαι ὑπουρανίων πετεηνῶν).

l'événement de la réussite d'Ulysse, due à son excellence guerrière ainsi qu'à l'aide d'Athéna, et non le vain effort des prétendants⁵¹⁵.

L'*effectivité* divine qui peut caractériser l'*action* héroïque, quand il s'agit d'une force ou d'une agilité exceptionnelles, peut aussi le faire lors d'une *action* qui doit passer inaperçue et surprendre les autres mortels. Dans le dialogue entre Priam et Achille que nous venons de citer, le Pélide considère qu'il est non seulement impossible pour un mortel de déplacer la barre de la porte, mais aussi de passer inaperçu aux gardes. Si dans ce passage ῥεῖα ne concerne grammaticalement que le verbe μετοχλίζω, 'soulever la barre', dans un autre il se réfère à l'action de passer inaperçu. Phénix raconte à Achille comment il est arrivé en Phthie. Dans sa jeunesse, il a dû échapper à la surveillance de sa propre famille, après s'être indisposé contre son père à cause de sa "maîtresse aux beaux cheveux":

ἀλλ' ὅτε δὴ δεκάτη μοι ἐπήλυθε νύξ ἐρεβεννή,
καὶ τότε ἔγὼ θαλάμοιο θύρας πυκινῶς ἄραρυίας
ῥῆξας ἐξῆλθον, καὶ ὑπέρθορον ἐρκίον αὐλῆς
ῥεῖα λαθὼν φύλακὰς τ' ἄνδρας δμῶας τε γυναικάς.

[Phénix à Achille:] "(...)

Mais lorsque la nuit ténébreuse revint pour la dixième fois, à ce coup je partis; je brisai pour cela la porte aux ais bien joints de l'appartement et sautai le mur qui fermait la cour, passant *effectivement* inaperçu aux gardiens et aux servantes."

(*Iliade*, IX, 474-477)

De même que la participation de Circé aux préparatifs du voyage d'Ulysse dans l'Hadès, le jeune Phénix a fait preuve de hardiesse – et a peut-être bénéficié de l'attention des dieux - quand il a évité la violence dans le domaine de son père.

La capacité de passer *effectivement* inaperçu caractérise aussi le héros à mille costumes de l'*Odyssée*. Quand, chez Eumée, le chien Argos reconnaît Ulysse après vingt ans d'absence, le héros ne peut pas retenir son émotion:

Or, sitôt il flaira l'approche de son maître,
il agita la queue et replia ses deux oreilles,

⁵¹⁵ Kirk (G. S.), *The songs of Homer*, p. 375-376: "Quand les prétendants essayent de tendre la corde de l'arc d'Ulysse, au chant XXI, par exemple, leurs efforts physiques sont négligés sans emphase, comme dans le cas d'Eurymaque, qui 'a bougé l'arc dans ses mains, le chauffant par ci et par là dans la lumière du feu'. (...) La description la plus précise concerne sa réaction face à l'échec plutôt que l'échec lui-même. (...) Ceci est un exemple typique de la tendance homérique. Toutefois, la raison principale pour laquelle le poète ne s'est pas attardé sur les efforts des prétendants est peut-être due à son désir de ne pas déprécier en force et en détail la scène magnifique qu'il prévoyait, dans laquelle Ulysse lui-même est le protagoniste."

mais il ne put s'en approcher; Ulysse,
à cette vue, se détourna, essuyant une larme
passant *effectivement* inaperçu à Eumée il lui parlait:
(...)
(*Odyssée*, XVII, 301-305)⁵¹⁶

Le héros ne se cache pas entièrement, mais il cache seulement *une* larme (δάκρυ, au singulier). Ce n'est pas la difficulté de l'action qui importe ici, mais la force dramatique, car elle montre l'expérience du retour d'Ulysse dans toute son intensité. Au lieu des recours d'Athéna, tellement fréquents dans l'*Odyssée*, c'est maintenant au héros de montrer tout seul son habileté dans la conduite des rapports humains. L'*effectivité* est une propriété importante des *actions* de se cacher et de passer inaperçu, lesquelles ne s'achèvent que lorsqu'elles sont parfaites et ne laissent aucune trace⁵¹⁷.

Certains passages que nous avons examinés comparent l'*effectivité* du héros dans sa force, sa vélocité ou son agilité exceptionnelle à celle d'un lion, d'un sanglier, d'un cheval vainqueur, d'un vautour qui se lance sur des oies ou d'un milan qui se lance sur une palombe⁵¹⁸. Ce genre de comparaison à l'impétuosité animale n'est jamais faite lorsqu'il s'agit d'un dieu, mais ῥεῖα / ῥέα / ῥῆιδίως caractérisent parfois l'*action* des animaux. Devant le mur du campement achéen, Hector décide s'il doit ou non poursuivre l'offensive et affirme que ses coursiers "franchiront *effectivement* d'un bond le fossé ouvert" par les Achéens; combattant à côté de Diomède, qui tuait de nombreux guerriers, Ulysse tire les cadavres en arrière, "méditant dans son cœur comment les chevaux aux belles crinières passeraient *effectivement*, sans être affligés au cœur par les cadavres sur lesquels ils devraient passer"; l'assaut d'Agamemnon contre deux fils de Priam est comparé à celui d'un lion qui "d'un seul coup, broie *effectivement*, les petits d'une biche rapide"; les chevaux d'Hector hésitent devant la largeur du fossé et les pieux placés à sa suite, car "aucun cheval tirant un char à bonnes roues ne s'y engagerait *effectivement*"⁵¹⁹. Dans le combat pour la possession du cadavre de Patrocle, Ajax

⁵¹⁶ Voir en particulier l'*Odyssée*, XVII, 304-305: ἀὐτὰρ ὁ νόσφιν ἰδὼν ἀπομόρξατο δάκρυ, / ῥεῖα λαθὼν Εὐμαιον, ἄφαρ δ' ἔρεεῖνετο μύθῳ.

⁵¹⁷ La correspondance entre ῥεῖα λαθὼν (*Iliade*, IX, 477 et *Odyssée*, XVII, 305) et ῥεῖα παρεξελοῦσα (*Odyssée*, X, 573) conseille d'interpréter ῥεῖα dans le premier passage en référence au participe λαθὼν et non à l'imparfait indicatif ὑπερθορον. Du point de vue de l'interprétation plus générale, les deux possibilités existent, puisque ῥεῖα peut caractériser aussi bien le mouvement agile de sauter par-dessus (ὑπερθρώσκω) quelque chose que l'action de passer inaperçu (λανθάνω). Toutefois, en ce qui concerne son contexte plus immédiat, l'emphase du récit repose beaucoup plus sur la capacité de Phénix de passer inaperçu que sur le fait de pouvoir sauter par-dessus un mur domestique (il ne s'agissait pas d'une bataille, mais d'un conflit verbal entre père et fils).

⁵¹⁸ *Iliade*, V, 299; XVII, 61-69 et 459-462; XXII, 21-24 et XXII, 138-144.

⁵¹⁹ *Iliade*, VIII, 179: ἵπποι δὲ ῥέα τάφρον ὑπερθορόνται ὀρυκτῆν; *Iliade*, X, 491-492: τὰ

ἴθυσεν δὲ διὰ προμάχων σὺν εἵκελος ἀλκὴν
καπρίῳ, ὅς τ' ἐν ὄρεσσι κύνας θαλερούς τ' αἰζηοὺς
ῥῆϊδίως ἐκέδασσεν, ἐλιζάμενος διὰ βήσσας·
ὡς υἱὸς Τελαμώνος ἀγαθοῦ, φαίδιμος Αἴας,
ῥεῖα μετεισάμενος Τρώων ἐκέδασσε φάλαγγας

charge à travers les champions hors des lignes, droit devant lui, pareil, en sa vaillance, au sanglier qui, sur les monts, lorsqu'il fait volte-face, met *effectivement* les chiens et les gars robustes en fuite, à travers les vallons boisés. Ainsi le fils du noble Télamon, l'illustre Ajax, venant à eux, disperse *effectivement* les bataillons des Troyens qui ont entouré Patrocle et prétendent orgueilleusement le tirer vers leur cité et remporter pour eux la gloire.
(*Iliade*, XVII, 281-285)

Dans tous ces passages, ῥεῖα / ῥέα / ῥῆϊδίως expriment ce que les animaux arrivent ou n'arrivent pas à faire.

Si l'*effectivité* est, par excellence, une caractéristique de l'*action* divine, et si, d'autre part, elle traduit aussi la dimension divine qui distingue les héros, notamment la collaboration divine qui parfois le projette au-dessus de *tous* les autres, c'est aussi l'*effectivité* qui marque la puissance de l'intelligence dirigée vers les activités pratiques. L'importance de cette intelligence est très claire dans pour les poèmes homériques quand une scène compare l'activité à la fois efficace et souveraine d'Agamemnon à celle des pasteurs:

Τοὺς δ' ὡς τ' αἰπόλια πλατέ' αἰγῶν αἰπόλοι ἄνδρες
ῥεῖα διακρίνωσιν, ἐπεὶ κε νομῶ μιγέωσιν,
ὡς τοὺς ἠγεμόνες διεκόσμεον ἔνθα καὶ ἔνθα
ὑσμίνηνδ' ἰέναι, μετὰ δὲ κρείων Ἀγαμέμνων,
ὄμματα καὶ κεφαλὴν ἵκελος Διὶ τερπικεραύνῳ,
Ἄρει δὲ Ζώνην, στέρνον δὲ Ποσειδάωνι.

De même que des chevriers menant d'amples troupeaux de chèvres reforment *effectivement* chacun le sien, lorsqu'ils se sont mêlés en pâturant, de même les chefs rangent leurs hommes, les uns ici, les autres là, pour marcher à la mêlée. Le roi Agamemnon s'y emploie avec eux. Pour les yeux et le front, il est pareil à Zeus Tonnant, pour la ceinture à Arès, pour la poitrine à Poséidon."
(*Iliade*, II, 474-479)

L'*effectivité* d'Agamemnon lui est donnée par la connaissance de sa fonction⁵²⁰. Le poète recourt à l'art du pasteur comme un paradigme traditionnel du travail, mais aussi

φρονέων κατὰ θυμόν, ὅπως καλλίτριχες ἵπποι / ῥεῖα διέλθοιεν καὶ μηδὲ τρομοείατο θυμῷ;
Iliade, XI, 114: ὡς δὲ λέων ἐλάφοιο ταχείης νήπια τέκνα / ῥῆϊδίως συνέαξε; *Iliade*, XII, 58-59: ἔνθ' οὐ κεν ῥέα ἵππος εὐτροχὸν ἄρμα τιταίνων / ἐσβαίη;

⁵²⁰ Pour un autre passage homérique associant l'*effectivité* des héros à celle du pâturage, voir l'*Iliade*, XII,

de la souveraineté, ainsi que l'attestent des exemples divers provenant d'autres civilisations indo-européennes et orientales⁵²¹.

Le même rapport entre la maîtrise d'une τέχνη et l'*effectivité* du mouvement de celui qui l'exécute apparaît chez les jeunes danseurs qu'Hépheste modèle sur le nouveau bouclier d'Achille:

οἱ δ' ὅτε μὲν θρέξασκον ἐπισταμένοισι πόδεσσι
ῥεῖα μάλ', ὡς ὅτε τις τροχὸν ἄρμενον ἐν παλάμῃσιν
ἐζόμενος κεραμεὺς πειρήσεται, αἶ κε θέησιν·

Tantôt ils courent *effectivement* d'un pied exercé – tel un potier, assis, qui essaye la roue bien faite à sa main, pour voir si elle marche – tantôt ils courent en ligne les uns vers les autres.

(*Illiade*, XVIII, 599-601)

Par la forme que leurs mouvements composent, les danseurs décrivent un cercle parfait comme celui de la roue du potier qui sait fait tourner la terre à la perfection. L'*effectivité* qui, selon notre interprétation, associe la notion d'accomplissement, de complétude (τέλος), à celle de la participation divine, trouve dans la forme d'un cercle composé par des corps en mouvement son image la plus juste.

L'*effectivité* caractérise de nouveau la danse dans la description des Phéaciens qui s'exhibent pour fêter l'arrivée de l'étranger sur leur île:

Ayant alors pris dans leurs mains un beau ballon
de pourpre, œuvre de l'ingénieur Polybe,
l'un des deux se lançait vers les nuages sombres,
le corps cambré; l'autre, d'un bond très loin du sol,
l'attrapait *effectivement* avant que ses pieds ne retombent.
(*Odyssée*, VIII, 372-376)⁵²²

451-456. La sympathie divine peut être éveillée par un artisan d'exception, tel le Troyen Phérècle, "dont les mains savaient faire des chefs-d'œuvre de toute espèce" et, pour cette raison, "Pallas Athéna l'avait entre tous pris en affection". Néanmoins, les navires qu'il avait bâtis avaient mené Pâris à Sparte et commencé le fléau des Troyens (νήας εἴσαζ ἀρχεκάκους). Son destin s'achève dans les mains de Méridon (*Illiade*, V, 59-68).

⁵²¹ Eustathe, *ad loc.*, paraît comprendre ῥεῖα dans le sens acquis par le terme après les poèmes homériques, c'est-à-dire sans le rapport entre l'action faite ῥεῖα et l'action divine que nous croyons être importante dans la langue homérique: "Le fait de reformer *facilement* le troupeau révèle l'excellence de celui qui sait le faire ainsi *plus facilement*" <Τὸ δὲ ῥεῖα διακρίνειν αἰπόλου δηλοῖ ἀρετὴν εἰδότης οὕτω ῥῆον ποιεῖν>. Si, pour Eustathe, la *facilité* de l'action du berger montre (δηλοῖ) l'excellence (ἀρετή), nous croyons que le texte de l'*Illiade* veut plutôt dire que l'excellence (ἀρετή) est la manière *effective* par laquelle une tâche est accomplie. Ce qui change entre l'interprétation d'Eustathe et la nôtre est que l'*effectivité* est déjà le résultat et n'a besoin de rien montrer en dehors de soi-même. De toute façon, la remarque d'Eustathe nous intéresse à cause du rapport qu'elle établit entre ῥεῖα et ἀρετή. La métaphore de l'activité du berger comme modèle de l'activité masculine ailleurs que la Grèce a été noté par M. West dans son *The east face of Helicon. West asiatic elements in Greek poetry and myth*, p. 226-227, où divers exemples sont cités (Mésopotamie, Israël, Summérie, Akkadie).

De même que dans le chant XVIII de l'*Illiade*, la scène évoque surtout l'*effectivité* du mouvement de celui qui est un maître dans son art. La légèreté et la grâce sont les signes visibles d'une naturalité qui mérite d'être comparée à celle avec laquelle les dieux agissent.

L'*effectivité* qui émane des dieux et distingue les *actions* des plus grands héros peut aussi marquer leurs *paroles* dans les situations décisives. Au chant IX, Nestor et Ulysse partent vers le campement d'Achille:

τὼ δὲ βήτην παρὰ θίνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης
πολλὰ μάλ' εὐχομένω γαιήοχῳ Ἐννοσιγαίῳ
ῥῆϊδίως πεπιθεῖν μεγάλας φρένας Αἰακίδαο.

Ils s'en vont donc, tous deux, le long de la grève où bruit la mer, adressant force prières au Maître de la terre, à l'Ebranleur du sol: qu'ils puissent *effectivement* convaincre l'âme orgueilleuse de l'Eacide!
(*Illiade*, IX, 182-184)

La seule occurrence homérique de ῥῆϊδίως se rapportant à la persuasion apparaît dans la situation dont la réussite aurait définitivement changé le cours de la guerre. Ce qui préoccupe Nestor et Ulysse n'est pas la facilité ou la difficulté de leur tâche, mais, purement et simplement, son aboutissement.

Dans l'*Odyssée*, l'*effectivité* des *paroles* ne consiste pas dans leur pouvoir de persuasion, mais dans le défi de raconter *toutes* les innombrables expériences vécues par Ulysse. Quand Eumée, sans connaître sa vraie identité, lui demande qui il est et comment il est arrivé à Ithaque, le héros lui répond:

"τοιγὰρ ἐγὼ τοι ταῦτα μάλ' ἀτρεκέως ἀγορεύσω.
εἶη μὲν νῦν νῶϊν ἐπὶ χρόνον ἡμὲν ἐδωδῆ
ἠδὲ μέθυ γλυκερὸν κλισίης ἔντοσθεν ἐοῦσι,
δαίνυσθαι ἀκέοντ', ἄλλοι δ' ἐπὶ ἔργον ἔποιεν·
ῥῆϊδίως κεν ἔπειτα καὶ εἰς ἐνιαυτὸν ἅπαντα
οὐ τι διαπρήξαιμι λέγων ἐμὰ κήδεα θυμοῦ
ὄσσα γε δὴ ξύμπαντα θεῶν ἰότητι μόγησα.

[Ulysse (sous la fausse identité d'un ancien Crétois) à Eumée:]
"Oui! je vais là-dessus te répondre en toute franchise.
Si nous avons maintenant du loisir, des nourritures
et du vin doux, que nous restions dans ta cabane
à festoyer tout à notre aise, laissant l'ouvrage à d'autres,

⁵²² Voir en particulier l'*Odyssée*, VIII, 375-376: ὁ δ' ἀπὸ χθονὸς ὑψὸς ἄερθεῖς / ῥῆϊδίως μεθέλεσκε, πάρος ποσὶν οὐδας ἴκεσθαι.

il se pourrait *effectivement* que même au bout d'un an entier
je n'eusse pas fini de te raconter mes épreuves,
tout ce que j'ai subi de par la volonté des dieux..."
(*Odyssée*, XIV, 192-198)

L'adverbe ῥῆϊδίως caractérise ici un événement hypothétique exceptionnel et par sa durée et par les conditions extraordinaires – *impossibles* pour un porcher! – que cette durée demanderait. L'importance de l'idée de *complétude* est très claire dans le contexte, soulignée par les adjectifs et le pronom dans ἅπαντα... ὅσσα γε δὴ ζύμπαντα..., ainsi que par le préfixe verbal dans δια-πρήξαιμι: une année entière s'acheverait *effectivement* avant le récit de *toutes* les afflictions. Le dialogue entre Ulysse et Eumée s'inclut dans le nombre de passages homériques où un mortel se renseigne auprès d'un autre et où les notions de multiplicité et de complétude sont mises en relief⁵²³. Dans notre passage, Ulysse associe la *complétude improbable* du récit de ses aventures à la multiplicité de la volonté divine. Que la présence divine soit explicitement mentionnée ou non, la proximité avec le divin est un aspect essentiel du monde des héros homériques très souvent mis en évidence par les emplois de ῥεῖα / ῥέα / ῥῆϊδίως.

1.3.2 L'action improbable

Dans le monde héroïque des poèmes homériques, où les actions s'interrompent souvent par l'intervention divine, où les dieux se placent à côté des hommes aussi bien que contre eux, visiblement et invisiblement, rien n'est à proprement parler *impossible*. Pour encourager Ménélas, par exemple, Hélène lui rappelle que Zeus "peut faire toutes les choses"⁵²⁴. Les héros doivent agir malgré l'imprévisibilité de la volonté divine⁵²⁵.

Cette façon homérique de concevoir l'influence des dieux dans l'action héroïque est mise en évidence par les emplois de l'adjectif χαλεπός qualifiant, au neutre, un infinitif (deux fois dans *Illiade* et huit dans *Odyssée*), ainsi que par ceux de l'adverbe χαλεπῶς (deux fois dans *Illiade*). Dans presque tous les passages, ces termes apparaissent dans un dialogue entre des héros où il est question d'une *action* qui *serait impossible*, si les dieux ne pouvaient pas intervenir comme ils le font habituellement, et

⁵²³ Lima (P. B.), "A prosa de Homero", *Phaos*, 3, 2003, p. 53-76; en particulier p. 68 (mis en italique dans la citation): "La demande de renseignements et son accomplissement se caractérisent pas la minutie *et par la complétude*, au contraire du chant du poète, qui avertit les auditeurs de l'impossibilité de 'raconter tout'; avec le résultat, toutefois, convergent d'un savoir qui est aussi connaissance du multiple et énumération".

⁵²⁴ *Odyssée*, IV, 236-23: ἀτὰρ θεὸς ἄλλοτε ἄλλω / Ζεὺς ἀγαθὸν τε κακὸν τε διδοί· δύναται γὰρ ἅπαντα.

⁵²⁵ C. Segal a observé qu'à l'arrière-plan de *Illiade* il y a une dispute cosmogonique ("Divine justice in the *Odyssey*: Poséidon, Cyclopes and Helios", p. 498, n. 22).

qui *restera impossible*, s'ils ne le font pas *cette fois*. Une seule fois le neutre *χαλεπόν* n'est pas employé par le poète dans un dialogue; par deux fois le même terme est employé dans un dialogue entre deux divinités; une seule fois il qualifie un événement qui est en train de s'accomplir⁵²⁶. Comme notre vocabulaire ne connaît pas d'adjectif et d'adverbe qui puisse signifier un 'impossible selon l'occasion', c'est-à-dire selon la volonté divine, nous proposons de traduire *χαλεπόν* par 'improbable' et *χαλεπῶς* par la périphrase 'il est improbable que / de'. 'Improbable' est un terme moins fort qu' 'impossible' et, pour cette raison, nous rapproche davantage de la souplesse exigée par les contextes où *χαλεπόν* et *χαλεπῶς* sont employés: une décision doit être prise quand, grâce à la participation divine, les conditions de possibilité de la réalité ne sont pas stables. Au lieu d'un terme exprimant un *impossible* 'souple', qui serait plus convenable mais n'est pas concevable dans l'encadrement conceptuel des langues modernes européennes, nous avons recouru à un autre terme indiquant un *impossible* 'plus faible', c'est-à-dire un *impossible* qui, dans certaines conditions très particulières, *peut* arriver. La différence entre les croyances religieuses homériques et celles ayant influencé les langues européennes nous oblige à accepter la traduction de *χαλεπός* qui s'éloigne le moins de la réalité sans 'Divine Providence' du polythéisme anthropomorphique grec.

Avant de prendre en considération les passages eux-mêmes, réfléchissons mieux sur les conceptions homériques du *possible* et de l'*impossible*. Elles interviennent de deux façons principales:

- (a) dans la présentation du *possible* comme une des deux alternatives d'une décision à être prise par un héros (exprimée par les verbes *μερμηρίζω*, *ὀρμαίνω* et l'expression *κέρδιον δοκεῖν*);
- (b) dans les réalisations des dieux, perçues par les mortels comme des actes qui leur sont *impossibles* (comme les dieux agissent surtout invisiblement, c'est simplement le fait d'apercevoir un événement extraordinaire, *impossible* à un mortel, qui mène les hommes à l'attribuer à un dieu)⁵²⁷.

⁵²⁶ L'événement qui est en train de s'accomplir est la présence d'Ulysse parmi les morts. L'adjectif *χαλεπός* est employé par l'ombre d'Anticléa pendant son dialogue avec Ulysse (*Odyssée*, XI, 156: *χαλεπόν δὲ τάδε ζωῶσιν ὀράσθαι*), que nous examinerons dans le **chapitre 3**, partie **3.1.3.2.2**.

⁵²⁷ Voir les expressions: *θαῦμα ἰδέσθαι* (*Iliade*, V, 725; X, 439; XVIII, 83 et 377); *ὦ πόποι ἦ μέγα θαῦμα τόδ' ὀφθαλμοῖσιν ὀρῶμαι* (*Iliade*, XIII, 99; XV 286; XX, 344; XXI, 54); *εἴ μοι δύναμις γε παρείη* (*Iliade*, VIII, 294; XIII, 786; XXII, 20; *Odyssée*, II, 62; X, 69; XX, 237; XXI, 202; XXIII, 128; *Théogonie*, 420).

Dans le premier cas (a), c'est le *possible* qui importe, puisqu'il s'agit de deux actions réalisables en elles-mêmes. Elles s'excluent mutuellement et, par conséquent, seulement une deviendra réelle (application avant la lettre du principe du tiers exclu). Ce genre de situation constitue fondamentalement un rapport positif à la *possibilité*, l'*impossible* n'y étant présent que secondairement et extérieurement. Le deuxième cas (b) crée la situation inverse: le rapport avec la *possibilité* qu'on y rencontre est négatif et l'évènement envisagé apparaît comme *impossible* dans l'horizon des capacités mortelles. Dans ce deuxième cas, l'évènement n'existe que comme une espèce d'image (μέγα θαῦμα), ses contours sont relativement précis mais ses causes restent extérieures au pouvoir et à la compréhension humains. Ce sont des expériences vécues par un seul mortel.

La seule occurrence de χαλεπῶς en dehors d'un dialogue apparaît quand le poète décrit le matin qui suit la trêve proposée par Priam aux Achéens:

C'est l'heure où le soleil commence à frapper les champs de ses rayons, tandis que, de l'Océan profond et tranquille, il monte vers le ciel. Et les voici de nouveau en face les uns des autres. Il serait *improbable* alors de reconnaître tous les guerriers un à un.
(Iliade, VII, 421-426)⁵²⁸

L'insuffisance de lumière mentionnée ci-dessus occasionne l'impossibilité de voir chacun des innombrables guerriers. Cependant, comme la manipulation du champs visuel est une prérogative divine, l'intervention d'un dieu peut montrer et cacher, à un ou à plusieurs héros, ce que les circonstances empêchent de voir. Nous pouvons dire, en ce sens, que l'expression διαγνῶναι χαλεπῶς correspond, en s'y opposant, à la formule ῥεῖα δ' ἀρίγνωτος / -τη que nous avons étudiée plus haut.

Dans l'assemblée de la réconciliation entre Agamemnon et Achille, l'Atride commence son élocution par une admonestation contre le tumulte fait par les guerriers:

ὦ φίλοι ἦρωες Δαναοί, θεράποντες Ἴαρος,
ἔσταότος μὲν καλὸν ἀκούειν, οὐδὲ ἔοικεν
ὑββάλειν· χαλεπὸν γὰρ ἐπισταμένῳ περ ἔόντι.
ἀνδρῶν δ' ἐν πολλῷ ὁμάδῳ πῶς κέν τις ἀκούσαι
ἢ εἴποι; βλάβεται δὲ λιγύς περ ἔων ἀγορητής.

[Agamemnon aux membres de l'assemblée:]

"Héros danaens, serviteurs d'Arès, mes amis! Même celui qui peut parler debout, il est décent de l'écouter et malséant de l'interrompre. C'est lui rendre la tâche *improbable*, quelque expérience qu'il en ait. Au milieu d'une vaste foule,

⁵²⁸ Voir en particulier Iliade, VII, 424: ἐνθα διαγνῶναι χαλεπῶς ἦν ἄνδρα ἕκαστον.

comment, en tel cas, entendre ou parler? On gêne l'orateur, si sonore que soit sa voix."
(*Illiade*, XIX, 79-82)

Il n'est pas *possible* de se faire écouter au milieu d'un tumulte, mais nous savons qu'une des manifestations les plus caractéristiques des dieux homériques est la projection d'une voix équivalente à celle d'une grande quantité de mortels. C'est pour cette raison que le tumulte rend *improbable* le discours du bon orateur.

Dans nombre de passages, *χαλεπῶς* et *χαλεπόν* sont employés dans le moment de la décision qui antécède une action héroïque. Dans le dialogue qui antécède le combat avec Enée, Achille le provoque avec des paroles de découragement:

[Achille à Enée:]

"Enée, pourquoi viens-tu te poster si loin en avant des lignes? Serait-ce que ton cœur te pousse à me combattre dans l'espoir de régner sur tous les Troyens dompteurs de cavales, avec le rang qu'a aujourd'hui Priam? Mais, quand tu me tuerais, ce n'est pas pour cela que Priam te mettrait son apanage en main? Il a des fils, il est d'esprit solide – ce n'est pas une tête folle. A moins que les Troyens ne t'aient déjà taillé quelque domaine, supérieur à tous autres, un beau domaine, aussi propre aux vergers qu'aux terres à blé, dont tu pourrais jouir, si tu me tues! Mais je crois qu'il est *improbable* que tu ne le fasses."
(*Illiade*, XX, 178-186)⁵²⁹

La supériorité d'Achille comme guerrier est inquestionnable dans *Illiade*, et pour les Achéens et pour les Troyens. Il se sert de la construction *ἔολπα* + infinitif futur, qui exprime la dimension prospective des *paroles* des héros homériques, pour annoncer à son adversaire la certitude qu'il a de sa propre victoire. La suite des événements prouve, néanmoins, que rien n'est *impossible* dans la mesure où les dieux *peuvent* toujours intervenir: Poséidon enlèverait Enée au moment où il serait tué par Achille⁵³⁰. L'adjectif *χαλεπός* exprime aussi bien la certitude d'Achille que l'intervention imprévisible et irréversible de Poséidon.

Achille tue Astéropée, petit-fils du fleuve Axios, auquel le fleuve Xanthos a insufflé du *μένος* pour faire face à la furie du Pélide. Devant le cadavre du guerrier, Achille lui dit:

[Achille au cadavre d'Astéropée:]

"Reste étendu là. Il est *improbable*, fût-on né d'un fleuve, de lutter avec des fils du Cronide tout-puissant. Tu prétendais que tu avais pour père un fleuve au large cours: je me flatte, moi, de sortir du grand Zeus. L'homme qui m'engendra

⁵²⁹ Voir en particulier *Illiade*, XX, 186: *χαλεπῶς δέ σ' ἔολπα τὸ ρέξειν*.

⁵³⁰ *Illiade*, XX, 318-352.

commande aux Myrmidons innombrables; c'est Pélée l'Eacide. Or, Eaque était fils de Zeus. Autant Zeus l'emporte sur les fleuves coulant à la mer, autant sa descendance l'emporte sur celle d'un fleuve."
(*Illiade*, XXI, 184-191)⁵³¹

Si au chant XX Poséidon sauve Enée, maintenant Xanthos ne peut pas faire de même pour Astéropée: il a pu l'encourager, mais son aide ne pouvait pas changer les événements qui confirmaient la supériorité d'Achille en le désignant comme étant le meilleur combattant de Troie. Le polythéisme crée des situations où la hiérarchie entre les dieux intervient directement dans leur rapport avec les mortels. Dans l'*Illiade*, XX, 186, Achille était sûr de ne pas être tué par Enée, mais n'a pas pu le vaincre non plus; dans XXI, 184, il tue Astéropée sans difficulté, mais emploie tout de même l'adjectif χαλεπός pour insérer sa victoire dans la perspective de la réalité insaisissable de la volonté divine.

Les prétendants veulent savoir dans quelles conditions Télémaque est parti pour se renseigner sur son père. Antinoos interroge Noémon, à qui Télémaque avait demandé un navire, pour savoir s'il le lui a accordé ou non. Noémon lui répond:

[Noémon à Antinoos:]
"Je le lui ai donné de plein gré; et que peut-on faire, quand quelqu'un comme lui, l'âme occupée par le souci, s'adresse à vous? Il serait *improbable* de refuser ce prêt... Des jeunes gens, dans le pays les meilleurs après nous, l'accompagnent; pour les guider, j'ai vu que s'embarquait Mentor, à moins qu'un dieu eût emprunté ses traits; mais je suis étonné: hier matin j'ai aperçu Mentor, que j'avais vu pourtant embarquer pour Pylos..."
(*Odyssée*, IV, 649-656)⁵³²

Noémon ne pouvait pas refuser le navire à Télémaque parce qu'il était le prince d'Ithaque et parce que la disparition d'Ulysse le laissait dans une situation de grande affliction, connue de tous. Personne à Ithaque n'aurait pu agir autrement sans augmenter la tension déjà existante entre les jeunes nobles et la maison royale. L'emploi de χαλεπός indique que, malgré tout, Noémon considère la possibilité d'une solution surprenante. Rien n'était certain, peut-être un dieu accompagnait peut-être Télémaque...

⁵³¹ Voir en particulier *Illiade*, XXI, 184-185: κείσ' οὕτως· χαλεπόν τοι ἐρισθενέος Κρονίωνος / παῖσιν ἐριζέμεναι ποταμοῖό περ ἐκγεγαῶτι.

⁵³² Voir en particulier *Odyssée*, IV, 649-651: αὐτὸς ἐκὼν οἱ δῶκα· τί κεν ῥέξειε καὶ ἄλλος, / ὀππότ' ἀνήρ τοιοῦτος, ἔχων μελεδήματα θυμῷ / αἰτίζη; χαλεπόν κεν ἀνήνασθαι δόσιν εἶη.

Ulysse va chez Circé pour sauver les compagnons qui n'en sont pas retournés. Hermès vient à son secours, lui explique ce qui se passe avec ses compagnons et l'instruit sur la façon d'agir avec Circé. Pour le protéger de la drogue que Circé lui offrira dans une boisson, Hermès lui en donne une autre.

Ayant ainsi parlé, l'Eblouissant me donna la drogue
qu'il avait déterré, et me décrivit sa nature.
Sa racine était noire et sa fleur couleur du lait pur;
les dieux l'ont appelé Moly, il est *improbable*
que les mortels ne l'arrachent; mais les dieux peuvent tout.
(*Odyssée*, X, 302-306)⁵³³

L'herbe qui est la drogue protectrice révélée par Hermès a une origine divine, ce qui explique sa puissance magique. Ulysse ne nous dit rien des raisons de notre incapacité à l'arracher: peut-être n'est-on pas capable de la trouver, peut-être est-elle enracinée d'une telle manière dans le sol que nous n'arrivons pas à l'arracher de nos mains. De toute façon, une fois de plus *χαλεπός* qualifie une action qui n'est accessible qu'aux dieux ou aux mortels les plus distingués à qui les dieux accordent leur collaboration inestimable.

Après le retour d'Ulysse à Ithaque, transporté par la nef magique des Phéaciens, Poséidon se plaint à Zeus de l'abus que cette action a consisté: ils sont intervenu dans son domaine, la mer, au détriment de sa propre volonté. Zeus le calme avec les paroles suivantes:

ὦ πόποι, ἐννοσίγαι' εὐρυσθενές, οἷον ἔειπες
οὐ τί σ' ἀτιμάζουσι θεοί· χαλεπὸν δέ κεν εἶη
πρεσβύτατον καὶ ἄριστον ἀτιμίησιν ἰάλλειν.
ἀνδρῶν δ' εἶ πέρ τις σε βίη καὶ κάρτεϊ εἴκων
οὐ τι τίει, σοι δ' ἐστὶ καὶ ἐξοπίσω τίσις αἰεὶ.
ἔρξον ὅπως ἐθέλεις καὶ τοι φίλον ἔπλετο θυμῷ.

[Zeus à Poséidon:]
"Voyons, que dis-tu là, puissant Ebranleur de la terre?
Les dieux ne te méprisent point; il serait *improbable*
d'outrager le plus vénérable et le meilleur d'eux tous!
Mais, si quelqu'un, cédant à la violence et à l'audace,
te manque de respect, tu as le droit de le punir.
(*Odyssée*, XIII, 140-145)

Zeus reproche à Poséidon sa peur de ne pas être suffisamment honoré. La plainte du dieu évoque deux vérités de la religion homérique: la distance entre les mortels et les

⁵³³ Voir en particulier *Odyssée*, X, 304-306: ῥίζη μὲν μέλαν ἔσκε, γάλακτι δὲ εἴκελον ἄνθος· / μῶλυ δὲ μιν καλέουσι θεοί· χαλεπὸν δὲ τ' ὀρύσσειν / ἀνδράσι γε θνητοῖσι· θεοὶ δὲ τε

immortels, d'une part, et la distribution des prérogatives (τιμαί) entre les trois fils de Cronos, de l'autre. Poséidon ressent les réalisations maritimes exceptionnelles des Phéaciens comme une transgression à l'ordre olympien et une menace à l'équilibre des prérogatives divines. Pour le calmer, la réaction de Zeus est véhémente: χαλεπός exprime normalement ce qui est impossible, à moins qu'une intervention divine imprévisible ne l'accomplisse; employé par Zeus dans le dialogue avec Poséidon, le terme exprime de façon inéquivoque ce qui ne peut pas être autrement. Un autre terme, renvoyant à un ordre extérieur et supérieur au règne de Zeus, n'aurait aucun sens⁵³⁴.

Pour rendre Ulysse encore plus décidé à se venger, Athéna fait qu'un des prétendants, Ctésippe, "qui pratiquait des choses indignes", essaye de l'atteindre avec le pied d'un bœuf posé sur une corbeille. Le pied manque Ulysse mais Télémaque, qui a tout vu, blâme l'insolent prétendant:

[Télémaque à Ctésippe:]
 "Ctésippe, en vérité tu as eu de la chance:
 tu as manqué notre hôte, il a su esquiver le coup.
 Car je t'aurais fiché en plein corps mon épieu aigu,
 et ton père eût pu apprêter ici des funérailles
 au lieu de noces. Que plus personne en la maison ne fasse
 d'infamies! Car je vois, je connais toutes choses,
 les bonnes, les moins bonnes; jusqu'ici je fus un enfant.
 Néanmoins, il me faut tolérer un pareil spectacle,
 les moutons égorgés, le pain et le vin gaspillés:
 il est *improbable* qu'un homme seul maîtrise toute une bande."
 (*Odyssée*, XX, 304-313)⁵³⁵

La solitude est une marque importante des héros homériques, particulièrement manifeste dans le rapport des héros avec les dieux. Dans l'*Odyssée*, qui raconte les aventures d'un héros qui a perdu tous ses compagnons en la mer, la solitude caractérise aussi bien ses exploits que ceux de son fils, condamné, encore très jeune, à s'imposer aux nombreux prétendants de sa mère sans presque aucune aide. Dans les paroles

πάντα δύνανται.

⁵³⁴ Voir en particulier *Odyssée*, XX, 311-313: ἀλλ' ἔμπης τάδε μὲν καὶ τέτλαμεν εἰσορόωντες, / μῆλων σφαζομένων οἴνοιο τε πινομένοιο / καὶ σίτου· χαλεπὸν ἐρυκακέειν ἕνα πολλούς. *Odyssée*, XIII, 141 révèle l'inadéquation de la traduction du neutre χαλεπὸν par 'difficile'. Nous ne croyons pas concevable que Zeus admette la moindre possibilité d'un affront à Poséidon, comme l'indiquerait la traduction par 'difficile'. Ce qui est 'difficile', ce qui demande de l'effort, n'est pas *encore* 'impossible', n'est pas *encore* ce qui ne peut point arriver, tandis qu'il s'agit ici de l' 'impossibilité' tout court de contredire l'ordre garanti par la souveraineté de Zeus *dans l'Odyssée* (voir en particulier les commentaires de H. Lloyd-Jones à ce respect, dans le chapitre II de *The justice of Zeus*, en particulier p. 28-32).

⁵³⁵ Voir en particulier *Odyssée*, XX, 313: χαλεπὸν ἐρυκακέειν ἕνα πολλούς.

adressées à Ctésippe, Télémaque souligne la précarité de sa condition en même temps qu'il indique, par l'emploi de *χαλεπός*, la possibilité d'une aide divine. En effet, nous savons, depuis le départ, qu'Athéna agit derrière les événements.

Pénélope reste sceptique quant à la possibilité du retour d'Ulysse même après la vengeance des prétendants. La nourrice Euryclée, qui l'a déjà reconnu, essaye de convaincre la reine en lui révélant l'épisode du bain qui lui a fait reconnaître le héros par sa cicatrice d'enfance. Mais Pénélope demeure exigeante:

"μάλα φίλη, χαλεπὸν σε θεῶν αἰειγενετῶν
 δήνεα εἴρυσθαι, μάλα περ πολυῖδριν εὐδσαν·
 ἀλλ' ἔμπης ἴομεν μετὰ παῖδ' ἐμόν, ὄφρα ἴδωμαι
 ἄνδρας μνηστῆρας τεθνηότας, ἦδ' ὅς ἔπεφνεν."

[Pénélope à Euryclée:]

"Bonne mère, il est *improbable* que tu ne perces les desseins des Eternels, quelle que soit ta clairvoyance; néanmoins, rejoignons mon fils, et que je vois les prétendants tués, et celui qui les a tués."
 (*Odyssée*, XXIII, 81-84)

La méfiance de la reine s'accorde parfaitement avec la réalité de la ruse des dieux, telle que nous la connaissons par le récit du poème. Ceux-ci étant en effet capables d'interférer à leur gré dans la perception mortelle. Pour ne pas se plier au témoignage d'Euryclée, Pénélope évoque une espèce de principe général concernant la véracité des faits, selon lequel toute perception peut être trompeuse. Son *ἄπιστος* θυμός – dans les paroles d'Euryclée (72) - la porte à croire à l'*improbabilité* de tout ce qui concerne la compréhension mortelle du divin. Les dieux nous cachent notre propre vie comme ils peuvent aussi nous révéler certains de leurs secrets.

Ulysse conquiert finalement la confiance de sa femme quand elle lui prépare un piège en demandant à Euryclée de dresser le lit conjugal en dehors de la chambre:

"ὦ γύναι, ἦ μάλα τοῦτο ἔπος θυμαλγὲς ἔειπες.
 τίς δέ μοι ἄλλοσε θῆκε λέχος; χαλεπὸν δέ κεν εἶη
 καὶ μάλ' ἐπισταμένῳ, ὅτε μὴ θεὸς αὐτὸς ἐπελθὼν
 ῥηϊδίως ἐθέλων θεῖη ἄλλη ἐνὶ χώρῃ.
 ἀνδρῶν δ' οὐ κεν τις ζῶος βροτός, οὐδὲ μάλ' ἠβῶν,
 ῥεῖα μετοχλίσσειεν, ἐπεὶ μέγα σῆμα τέτυκται
 ἐν λέχει ἀσκητῷ· τὸ δ' ἐγὼ κάμον οὐδέ τις ἄλλος.
 θάμνος ἔφιν τανύφυλλος ἐλαίης ἔρκεος ἐντος,
 ἀκμηγὸς θαλέθων· πάχετος δ' ἦν ἠῦτε κίων.
 τῷ δ' ἐγὼ ἀμφιβαλὼν θάλαμον δέμον, ὄφρ' ἐτέλεσσα,
 πυκινῆσιν λιθάδεσσι, καὶ εὖ καθύπερθεν ἔρεψα,

κολλητὰς δ' ἐπέθηκα θύρας, πυκινῶς ἀραρυίας.
 καὶ τότε ἔπειτα ἀπέκοψα κόμην τανυφύλλου ἐλαίης,
 κορμόν δ' ἐκ ῥίζης προταμῶν ἀμφέξεσα χαλκῶ
 εὐ καὶ ἐπισταμένως, καὶ ἔτι στάθμην ἴθυνα,
 ἐρμῖν' ἀσκήσας, τέτρηνα δὲ πάντα τερέτρῳ.
 εἰ δὲ τοῦ ἀρχόμενος λέχος ἔξεον, ὄφρ' ἐτέλεσσα,
 δαιδάλλων χρυσῶ τε καὶ ἀργύρῳ ἠδ' ἐλέφαντι·
 ἐν δ' ἐτάνυσσ' ἱμάντα βοὸς φοίνικι φαεινόν.
 οὕτω τοι τόδε σῆμα πιφάυσκομαι· οὐδέ τι οἶδα,
 ἢ μοι ἔτ' ἔμπεδόν ἐστι, γύναι, λέχος, ἢ τίς ἦδη
 ἀνδρῶν ἄλλοσε θῆκε, ταμῶν ὑπο πυθμέν' ἐλαίης."

[Ulysse à Pénélope:]

"Femme, ce mot que tu as dit m'a meurtri l'âme.
 Qui donc a déplacé mon lit? C'eût été *improbable*
 même au plus habile homme, à moins qu'un dieu vînt en son aide,
 qui l'eût *effectivement* transporté en un autre lieu.
 Mais des mortels, aucun, et fût-il vigoureux,
 n'eût pu *effectivement* le déplacer. Car il est un secret
 dans la structure de ce lit: je l'ai bâti tout seul.
 Dans la cour s'élevait un rejet d'olivier feuillu
 dru, verdoyant, aussi épais qu'une colonne.
 Je bâtis notre chambre autour de lui,
 de pierres denses, je la couvris d'un bon toit,
 la fermai d'une porte aux vantaux bien rejoints.
 Ensuite, je coupai la couronne de l'olivier
 et, en taillant le tronc à la racine, avec le glaive
 je le planai savamment et l'équarris au cordeau
 pour faire un pied de lit; je le perçai à la tarière.
 Après cela, pour l'achever, je polis le reste du lit
 en l'incrétant d'argent, d'ivoire et d'or;
 je tendis les sangles de cuir teintes de pourpre.
 Voilà le secret dont je te parlais; mais je ne sais
 si mon lit est encore en place, ô femme, ou si déjà
 un autre, pour le déplacer, a coupé la racine."
 (*Odyssée*, XXIII, 183-204)

Le seul passage des poèmes homériques où l'adjectif χαλεπός et - une fois chacun - ῥηίδίως et ῥεῖα sont employés pour caractériser une même *action* mérite particulièrement notre attention. Ces trois occurrences constituent des propositions conditionnelles dans lesquelles Ulysse affirme l'*impossibilité*, pour un mortel, et la *possibilité*, pour un dieu, d'accomplir une tâche demandant une capacité surhumaine. Les constructions syntactiques du passage confirment nos interprétations: le neutre χαλεπόν qualifie un infinitif pour exprimer l'*impossibilité* d'un événement, à moins d'une intervention divine; ῥηίδίως / ῥεῖα affirment l'*impossibilité*, pour un mortel, et la *possibilité*, pour un dieu, de le faire. L'*effectivité* divine, imprévisible et irréversible, et l'*improbabilité* de l'expérience humaine du divin s'associent dans l'aboutissement de la trame principale du poème: le retour d'Ulysse, la vengeance des prétendants et la

réunion avec Pénélope. Tout ce qu'Athéna a fait en faveur d'Ulysse, de Télémaque et de Pénélope est évoqué dans cette scène de réconciliation conjugale par les termes qui expriment le rapport mystérieux du destin des hommes à la volonté divine. Le passage atteste la tendance des racines ῥα- et χαλεπ- à composer un système d'opposition sémantique complémentaire, qui se vérifiera plus clairement à partir des poèmes d'Hésiode et dans les auteurs postérieurs.

Chapitre 2

L'hostilité improbable: l'emploi des adjectifs ῥάδιος et χαλεπός

et des verbes χαλεπαίνω et χαλέπτω dans les poèmes

homériques

Nous nous occuperons maintenant du nombre considérable d'occurrences où l'adjectif *χαλεπός* qualifie tout un éventail d'aspects sombres de l'expérience humaine, tels les douleurs, la vieillesse, les liens qui emprisonnent et la mauvaise réputation. Il ne qualifie parfois des individus, notamment lorsque l'*Odyssée* voudra caractériser les prétendants de Pénélope. Les paroles *perfidés* intègrent ce tableau comme la manifestation d'un aspect particulièrement important de la vie héroïque: le blâme. Ensuite, nous examinerons les occurrences du verbe *χαλεπαίνω* qui indiquent les différents stades de l'emportement qui sont l'ardeur, la colère et l'agression proprement dite. Ces occurrences sont, avec les emplois où *χαλεπός* et *χαλεπαίνω* expriment les cataclysmes naturels, les deux champs sémantiques où l'on peut employer aussi bien l'adjectif que le verbe. Nous les mettrons en rapport pour déterminer le sens le plus ancien du verbe.

Nous considérerons aussi quatre occurrences de l'adjectif *ῥῆϊδιος* qui composent, avec les trois étudiées au **chapitre** précédent (*Iliade*, XX, 265 et *Odyssée*, XIX, 577 et XXI, 75) et au suivant (*Odyssée*, XI, 146), la totalité des emplois homériques du terme (huit fois au total). L'interprétation des passages suggérera que l'adjectif *ῥῆϊδιος* a été composé à partir de l'adverbe *ῥεῖα* sous l'influence de l'opposition à *χαλεπός*.

Si au **chapitre** précédent nous avons souligné la perspective homérique de l'action comme un *engagement de la parole*, le présent **chapitre** portera sur le nombre de passages où *χαλεπός*, *ῥῆϊδιος* et *χαλεπαίνω* se réfèrent à des événements qui arrivent aux héros en conséquence de leur impétuosité, de leur détermination à poursuivre *jusqu'au bout* l'autonomie de leur choix et à franchir les limites circonscrites par la *parole*. Malgré tous les avertissements et tous les agissements des dieux, l'*action* est envisagée dans ces moments comme un *abandon* du héros à l'incertitude de son avenir. La beauté de l'ardeur guerrière ne se base sur l'éloge de l'efficacité.

L'importance de cette expérience d'incertitude au sein d'un récit tellement marquée par la notion de destin, comme celui de l'épopée homérique, met en évidence l'expérience de l'inexorable, comme l'a souligné G. S. Kirk:

"Si le sens d'inexorabilité est un élément essentiel des poèmes homériques, il ne lui est pourtant pas permis d'excéder ses limites naturels. Des événements peuvent être prédéterminés, mais non les réactions humaines à leur égard – ou du moins ces réactions sont souvent imprévisibles. Ce qui distingue l'épopée ionienne de la plupart des autres poésies narratives orales (bien que pas toujours de l'islandaise) est sa préoccupation avec les motifs et les réactions; ce n'est pas

seulement l'événement objectif qui compte, le duel de deux chefs ou l'insulte de l'Ulysse déguisé, c'est l'effet subjectif de l'événement sur ses participants. C'est cette combinaison de détermination divine et de réponse humaine animée, d'arbitraire et d'engagement, qui permet à ces poèmes d'être à la fois héroïques et humains."⁵³⁶

Nous pouvons reconnaître une tension entre les passages du **chapitre 1** et ceux du présent **chapitre**, dans la mesure où ils abordent deux attitudes opposées du héros à l'égard de la parole: suivre ce que la parole a prescrit, dans le premier cas (promesses, menaces, serments), et laisser de côté tout compromis avec ce qui a été dit, dans le second.

2.1 L'ardeur guerrière et la colère dans les poèmes homériques

2.1.1 L'ardeur guerrière et la colère d'Achille

2.1.1.1 L'ardeur guerrière

En tant que poème de guerre, *Illiade* montre le monumental par l'angle de la catastrophe⁵³⁷. Mais, d'après K. Reinhardt, le catastrophique gagne, dans *Illiade*, un accent plus humain qu'ailleurs:

“L'homme qui le premier a fait le pas de l'indéterminé passionnel à l'ambiguïté animique (ce qui est en effet si peu compréhensible en soi qu'il est, par exemple, étranger à *Odyssée*), c'est-à-dire le pas du héroïque-surhumain au problématique-humain, comme nous le comprenons, sans avoir enlevé quoi que ce soit au héroïque, beaucoup plus pour l'élever seulement avec lui à sa hauteur la plus haute aussi dans l'inconditionnel, n'était personne d'autre que celui qui a aussi modelé les histoires de Pâris dans une situation épique, l'aède qui a réussi dans l'intuition de bâtir tout un monde avec le mode de représenter hérité, le

⁵³⁶ Kirk (G. S.), *The songs of Homer*, p. 380 (nous traduisons l'anglais 'envolvement' par 'engagement').

⁵³⁷ Pour M. West, la poésie mycénienne d'où naît le cycle épique serait déjà composée en hexamètres à partir du XIV^{ème} siècle av. J. C. et aurait pour sujet le combat et la mort au combat. Parmi les héros homériques, au moins Ajax appartiendrait à l'Age Mycénien ("The rise of the greek Epic", p. 158). Après avoir examiné la possible historicité des récits homériques sur le siège de Troie, G. S. Kirk a conclu que nombre de références seraient appropriées à la période finale de l'Age du Bronze ("War and the warrior in the homeric poems", p. 116-117). Pour F. v. Trojan l'ardeur combative caractérise les parties les plus anciennes du poème (*Handlungstypen im Epos. Die Homerische Ilias*, p. 108). Voir aussi Reinhardt (K.), *Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung*, "Tradition und Geist im homerischen Epos", p. 13: "L'*Illiade* entière est, nous ne devons pas l'oublier, une poésie de mort. La lutte pour les morts, pour l'outrage et l'honneur des morts intervient d'une façon monstrueuse. Comparée à elle, *Odyssée* est presque sans conflits." La problématique de *Illiade* peut être considérée le produit mûr de la réflexion sur l'introduction par les Indo-Européens de la classe des guerriers, différenciée de celle des prêtres, comme l'a remarqué G. Dumézil (*Mythes et dieux des indo-européens*, p. 94).

poète de l'*Illiade*, l'éveilleur de l'esprit occidental."⁵³⁸

Dans l'*Illiade* les événements changent les héros pendant le récit. C'est pour cette raison que la motivation guerrière est un sujet si important dans le poème. Lors de la querelle avec Agamemnon, Achille rappelle cet aspect fondamental de la vie guerrière:

ᾠ μοι, ἀναιδείην ἐπιειμένη, κερδαλεόφρον,
πῶς τις τοι πρόφρων ἔπεσιν πείθεται Ἀχαιῶν
ἢ ὁδὸν ἐλθέμεναι ἢ ἀνδράσιν ἴφι μάχεσθαι;

[Achille à Agamemnon:]

"Ah! cœur vêtu d'effronterie et qui ne sait songer qu'au gain! Comment veux-tu qu'un Achéen puisse obéir de bon cœur à tes ordres, qu'il doive aller en mission ou marcher à un franc combat?"

(*Illiade*, I, 149-151)

Agamemnon ôte à ses soldats la motivation que seul le respect du chef peut accorder. Par contre, c'est la même motivation qu'arrive à éveiller l'Ajax Télamonien lorsqu'il exhorte les Achéens au combat. La défaite tombait lourdement sur eux:

[Ajax Télamonien aux guerriers Achéens:]

"Amis, soyez des hommes; mettez-vous au cœur le sens de la honte. Faites-vous mutuellement honte dans le cours des mêlées brutales. Quand les guerriers ont le sens de la honte, il est parmi eux bien plus de sauvés que de tués. S'ils fuient au contraire, nulle gloire pour eux ne se lève, nul secours non plus."

(*Illiade*, XV, 561-564)⁵³⁹

Dans le premier chapitre de son célèbre ouvrage de 1949, *Les Grecs et l'irrationnel*, E. R. Dodds a exploré les divers aspects de l'ardeur guerrière dans l'*Illiade*, en soulignant et l'importance et la complexité de la notion homérique de μένος. Après avoir commenté la furie d'Hector décrite dans l'*Illiade*, XV, 605 ss. l'auteur observe:

"Ce μένος n'est pas en premier lieu la force physique; il n'est pas non plus un organe permanent de la vie mentale comme le θυμός ou le νόος. C'est plutôt, comme l'ἄτη, un état d'esprit. Quand un homme sent le μένος dans sa poitrine, quand il le sent 'remonter âcrement dans ses narines', il est conscient d'un mystérieux accès d'énergie. (...) les animaux peuvent en avoir, et le mot sert par analogie à décrire l'énergie dévorante du feu. Chez l'homme c'est l'énergie

⁵³⁸ Reinhardt (K.), "Das Parisurteil", p. 16-36, p. 36 pour la citation. La suivante observation de G. S. Kirk va dans la même direction (*The songs of Homer*, p. 380-382): "Ce qui distingue l'épopée ionienne de la plupart des autres poésies narratives orales (bien que pas toujours de l'islandaise) est sa préoccupation concernant les motifs et les réactions; (...) c'est l'effet subjectif de l'événement sur ses participants. C'est cette combinaison de détermination divine et de réponse humaine animée, d'arbitraire et d'engagement, qui permet à ces poèmes d'être à la fois héroïques et humains".

⁵³⁹ Remarquons l'importance de l'αἰδώς dans ce passage: καὶ αἰδῶ θέσθ' ἐνὶ θυμῷ. (...) αἰδομένων ἀνδρῶν, (...) οὐτ' ἄρα κλέος ὄρνυται οὔτε τις ἀλκὴ.

vitale, le 'cran', qui n'est pas toujours disponible, mais qui va et vient mystérieusement, et, dirions-nous, capricieusement. Mais pour Homère, il n'y a pas de caprice là-dedans: c'est l'acte d'un dieu qui 'augmente ou diminue à volonté l' ἄρετή d'un homme (c'est-à-dire sa force guerrière)!'." ⁵⁴⁰

L'ardeur transmise par les dieux est un important aspect de l'influence divine sur les hommes car, agissant à l'intérieur même de l'exploit, il se confond avec la valeur du héros. L'expérience homérique du μένος est ainsi un état d'exception qui témoigne de la communication mortelle avec le divin. Mais elle se limite à la fois dans le temps et dans l'intensité, puisque le dernier degré de la possession psychique, la folie, n'appartient pas à l'épopée. Pour révéler le côté humain de la catastrophe, certains épisodes présentent l'expérience de la guerre comme un apprentissage de la cruauté⁵⁴¹. Ces manifestations de l'impétuosité font la vitalité du récit homérique⁵⁴².

Or l'ardeur si caractéristique de l'épopée homérique est l'œuvre du θυμός, un des principes psychiques qui définissent le comportement des héros ainsi que celui des dieux, comme l'a présenté J. Frère:

"Homère admettait donc, face à ce principe psychique intellectuel un qu'est le νόος, un ensemble de plusieurs principes psychiques affectifs connexes qui tous néanmoins comportaient une synonymie sous-jacente, que la pensée actuelle peut désigner sous le terme unifié de 'cœur': cœur ardent et impétueux (θυμός), cœur troublé (φρήν, φρένες), cœur endurent ou qui frissonne (κῆρ, καρδία), cœur noble (ῆτορ). Homère ignorait le terme de ψυχή pour désigner l'unité de νόος / θυμός, mais il admettait un dualisme de deux grandes fonctions constitutives du psychisme: les opérations intellectuelles, telle 'la ruse'

⁵⁴⁰ Dodds (E. R.), *Les Grecs et l'irrationnel*, p. 18-20.

⁵⁴¹ Voir par exemple le reproche d' Agamemnon à Ménélas, qui voulait épargner le troyen Adraste (*Iliade*, VI, 37-65).

⁵⁴² *Idem*, p. 18-20: "La possession momentanée d'un μένος accentué est, tout comme l' ἄτη, un état anormal qui appelle une explication supranormale. Les hommes, chez Homère, reconnaissent son apparition, qui est marquée par des sensations étranges dans les membres du corps. (...) Ils sont en réalité, et pour le moment, quelque peu au-dessus, ou peut-être, quelque peu au-dessous de l'humain. Des hommes qui ont reçu une infusion de μένος sont, à plusieurs reprises, comparés à des lions dévorants; mais la description la plus frappante de cet état se trouve au livre XV où Hector est soudain possédé par la fureur (μαίνεται), la bouche écumante, l'œil embrasé. Il n'y a qu'un pas entre les cas de ce genre, et l'idée de possession véritable (δαίμονων); mais ce pas, Homère ne le franchit pas." La fréquence des emplois de μαίνομαι dans l'*Iliade* en référence aux combats montre elle aussi l'importance de la notion de fougue guerrière: de Diomède (*Iliade*, V, 185; VI, 101); d'Hector (VIII, 355; IX, 238; XV, 605; XXI, 5; d'Arès: V, 717; XV, 128; XV, 606 (et du feu); V, 831; de Zeus (VIII, 360); de Dionysos (VI, 132); des mains (XVI, 245); d'une arme (VIII, 111; XVI, 75); du 'cœur noble' (VIII, 413). Mais dans l'*Odyssée* le verbe n'apparaît que dans deux contextes clairement réprobateurs: IX, 350 (Ulysse s'adresse à Polyphème) et XVIII, 406 (Télémaque s'adresse aux prétendants). L'observation d'E. R. Dodds peut être nuancée par les deux passages où μαίνομαι est employé comme comparaison à un état extrême de dérangement psychique: dans l'*Iliade*, VI, 382-389 une esclave dit à Hector qu'Andromaque était partie au rempart d'Ilium 'semblable à une folle' <μαινομένη εἰκύα> (389); dans l'*Iliade* XXIV, 113-115 Zeus dit à Thétis qu'il est révolté de voir Achille se comporter envers le cadavre d'Hector comme un 'fou dans l'esprit' <φρεσὶ μαινομένησι> (les mêmes mots sont répétés par Thétis à Achille en 133-136).

(μῆτις), tel 'le discours' (λόγος), avaient pour substrat le νόος, les dimensions multiples de l'affectivité avaient un substrat commun, le 'cœur', lequel comportait plusieurs modalités de désignations connexes."⁵⁴³

Si d'une part le θυμός est souvent associé à d'autres principes, tels la φρήν ou la καρδία, d'autre part il ne garde pas moins sa spécificité: le θυμός est, dans nombre de passages, principe du mouvement impétueux et violent; il est le seul parmi les principes psychiques à ne pas être corporel; divers passages attribuent au θυμός la projection d'une action, l'anticipation d'un événement néfaste ou bien l'espoir; il est aussi le seul à pouvoir être rapproché de la ψυχή, c'est-à-dire, de la vie qui abandonne le guerrier blessé mortellement⁵⁴⁴. Cette dernière caractéristique du θυμός suggère que la notion de mouvement et d'impétuosité qu'il exprime est intimement liée à celle de vitalité. On comprend que le θυμός est le protagoniste des situations où la vie se manifeste avec le plus d'intensité: parfois promouvant l'intelligence, parfois accueillant la souffrance, par d'autres fois encore traduisant la colère⁵⁴⁵. Le θυμός apparaît ainsi chez Homère comme le moteur par excellence de la vie héroïque⁵⁴⁶.

⁵⁴³ Frère (J.), *Ardeur et colère. Le thumos platonicien*, Paris, 2004, p. 13-25, en particulier p. 13-15 et p. 14 pour la citation. Dans ce qui suit nous adopterons les traductions proposées par l'auteur pour les termes relatifs à l'activité psychique chez Homère.

⁵⁴⁴ Frère (J.), *op. cit.*, p. 14: "Il est curieux de constater que seul le θυμός ne comportait aucune dimension corporelle. Le θυμός a pour siège corporel cet organe qu'est la καρδία." Et p. 20: "Aux confins de l'âme et du corps le θυμός est la 'force vitale', le 'souffle de vie', voire même la vie." Pour les passages où le θυμός apparaît comme responsable pour la prévision ou la projection d'une action, voir nos commentaires plus haut, p. 134-135.

⁵⁴⁵ Frère (J.), *op. cit.*, p. 16: "Fureur (μένος), courroux (χόλος), émois, chagrins (ἄχος), ressentiment (μῆτις): autant de sentiments divers du guerrier dont la diversité s'ancre en ce 'principe' affectif, dynamique et un qu'est le θυμός-ardeur. Θυμός et sentiments constituent donc deux plans nettement distincts. Le θυμός est substrat; s'y insèrent et en dépendent les multiples émotions." Le rapport du θυμός avec l'ardeur combative apparaît aussi négativement: au chant XV les guerriers achéens combattaient "sans trêve, mais à peine ont-ils vu Hector parcourir les rangs des guerriers, qu'ils prennent peur, et que leur cœur leur tombe à terre" < πᾶσιν παραί ποσὶ κάππεσε θυμός > (*Iliade*, XV, 280). Voir encore Austin (N.), *Archery at the dark of the moon. Poetic problems in Homer's 'Odyssey'*, p. 104-114; en particulier p. 106-107 et 113-114: "Θυμός est peut-être la parole mentale la plus complexe dans Homère. (...) Il est le siège des expressions les plus variées, même les plus contraires, l'emplacement central où ils sont coordonnés et dirigés, et à partir duquel ils émergent à la surface. (...) Θυμός est la coïncidence d'énergie, désir, volonté, pensée, la fonction harmonieuse de tous les éléments, et est manifesté uniformément à travers toutes les parties."

⁵⁴⁶ Le θυμός incite les héros à l'action, comme dans: μάλιστα δὲ ἔτεο θυμῶ / τίσασθαι Ἑλένης ὀρμήματα τε στοναχάς τε (*Iliade*, II, 589); βαλέειν δὲ ἔτεο θυμός (*Iliade*, VIII, 301); τότε δ' αὖτε μαχήσεται, ὅππότε κέν μιν / θυμός ἐνὶ στήθεσσι ἀνώγη καὶ θεὸς ὄρη (*Iliade*, IX, 702-703); ὁ δὲ ἔτεο θυμῶ / Ἰδομενῆα βαλεῖν (*Iliade*, XIII, 386-387); τοῦ δ' ὠρίνετο θυμός ἐνὶ στήθεσσι φίλοισι (*Odyssee*, XX, 9). Le rapport essentiel du θυμός avec le mouvement avait été remarqué par B. Snell au premier chapitre de *La découverte de l'esprit. La genèse de la pensée européenne chez les Grecs*, où il l'appelait 'organe de l' (é)motion'. En ce qui concerne l'étymologie, P. Chantraine rejette "le rapprochement souvent répété avec skr. *dhumá-*, lat. *fumus* " etc. mais n'affirme qu'avec réticence la dérivation à partir de θύω (*DELG s. v. θυμός*): "Il vaut peut-être mieux évoquer θύω 1 's'élancer avec fureur' ". L'ambivalence morale du θυμός réapparaît dans certains adjectifs qui en

Pour exprimer l'intensité exceptionnelle du θυμός, plusieurs passages comparent l'impétuosité des héros à celle des bêtes féroces. Le poète parle du θυμός comme source de la fougue animale, tout particulièrement dans ce paradigme de la noblesse guerrière qu'est le lion⁵⁴⁷. L'emploi de l'épithète héroïque θυμολέων, 'au θυμός de lion', est à ce titre particulièrement significatif, d'autant plus qu'il ne qualifie que les héros les plus importants: Achille, Ulysse et, pour des raisons que nous considérerons dans la partie **3.1**, Héraclès. Par exemple, μένος et θυμός sont employés quand Hector encourage ses soldats au combat, lesquels sont comparés par le poète aux chiens d'un chasseur. Après les avoir provoqués par des paroles énergiques, le héros mérite le suivant commentaire du poète:

Il dit et stimule la fougue et l'ardeur de tous. Ainsi qu'un chasseur lance ses chiens aux crocs blancs contre un sanglier farouche ou contre un lion, ainsi Hector, contre les Achéens, lance les Troyens magnanimes, Hector, fils de Priam, émule d'Arès, le fléau des hommes. Et, plein de superbe, il a déjà lui-même pris place au premier rang; il se jette ensuite en pleine mêlée, pareil à la rafale au souffle impétueux qui, soudain, pour la soulever, fond sur la mer violette.

(*Iliade*, XI, 291-298)⁵⁴⁸

dérivent: μέγ'αθυμος, 'hautain', 'magnanime', καρτερόθυμος, 'au cœur résistant', ὑπερθυμος, 'hardi', 'arrogant' (*GEL* et *DGF ad loci*). Mais rappelons aussi que ce genre d'ambiguïté n'est pas exclusif de ces adjectifs. Voir, par exemple: ὑπερκύδας, 'très célèbre', 'glorieux' (*DGF*), 'excessivement fameux ou réputé' <exceedingly famous or renowned> (*GEL*), 'arrogant' (*DELG*), qui n'apparaît que par deux fois et à l'accusatif pluriel dans ὑπερκύδαντας Ἄχαιοις, la première fois employé par Héra, donc défavorablement aux Achéens (*Iliade*, IV, 66), et la deuxième par Zeus, maintenant favorablement (71); ὑπερφιάλος, 'très fort' 'très puissant' mais aussi 'orgueilleux', 'arrogant'. La proximité entre θυμός, ἦτορ et κραδίη a aussi été observée par M. Finkelbert, "Patterns of human error in Homer", p. 22, n. 31.

⁵⁴⁷ Frère (J.), *Ardeur et colère. Le thumos platonicien*, p.17-19: "Cœur ardent de guerrier, cœur farouche et fougueux de fauve redoutable: l'animal agressif et le héros humain sont très proches. (...) Le θυμός, principe de l'agir combatif, c'est aussi bien la fougue animale première que l'ardeur héroïque première chez l'homme. (...) Cœur fougueux, cœur superbe, cœur hardi – cœur magnanime: ἦτορ et θυμός se profilent à l'horizon de la 'fougue' (μένος) qui s'y ancre." Le fait que ces évocations du comportement animal n'apparaissent que dans les comparaisons à l'action guerrière n'amoindrit en rien leur importance, car la comparaison est une caractéristique structurelle du langage homérique. Voir N. Austin dans son *Archery at the dark of the moon. Poetic problems in Homer's 'Odyssey'*, p. 115-116: "Les comparaisons <anglais 'similes'> tiennent compte de l'ordre, de la réalité et de la qualité dans le monde naturel et l'action humaine gagne à travers la comparaison non seulement de la visibilité mais aussi de la signification. (...) La poésie moderne travaille normalement en sens inverse. Elle essaye de sauver les phénomènes en leur attribuant encore une fois la qualité humaine qui leur a été ôtée." Voir aussi Coffey (M.), "The function of the homeric simile", *American Journal of Philology*, 78, 1957, p. 113-132, en particulier p. 116, qui observe que les phénomènes naturels constituent une "classe d'approvisionnement de matière" <stock class of subject matter>, ce qui signifie qu'ils sont typiques et anciens dans le matériau épique. A la note 16, de la même page, l'auteur remarque la profonde connaissance homérique des lions.

⁵⁴⁸ Voir en particulier *Iliade*, XI, 291: Ὠς εἰπὼν ὄτρυνε μένος καὶ θυμὸν ἐκάστου. Pour d'autres comparaisons concernant l'impétuosité des héros à des forces de la nature, voir, au même chant, 304-309 et 747.

Ce passage nous intéresse spécialement parce qu'il établit une comparaison à la fougue animale, dans le cas des soldats, à côté de celle utilisant la tempête, dans le cas d'Hector. L'impétuosité de l'animal et la force de la nature traduisent la manifestation virulente et aveugle de vitalité qu'on appelle μένος καὶ θυμός. Si Hector peut stimuler μένος et θυμός chez ses soldats, c'est parce qu'il les a déjà en lui⁵⁴⁹. Les deux termes sont de nouveau associés pour décrire l'action du seul héros comparable à Hector, Achille, dont la fureur se rapproche de celle d'un lion:

Le Péléide à son tour bondit à sa rencontre. On dirait un lion malfaisant, que des hommes – toute une tribu rassemblée – brûlent de mettre à mort. Tout d'abord il va, dédaigneux; mais qu'un gars belliqueux le touche de sa lance, il se ramasse, gueule ouverte, l'écume aux dents; son âme vaillante en son cœur gémit; il se bat de la queue, à droite, à gauche, les hanches et les flancs; il s'excite au combat, et, l'œil étincelant, il fonce droit devant lui, furieux, avec l'espoir de tuer un de ces hommes ou de périr lui-même aux premières lignes. C'est ainsi que la fougue et le cœur superbe d'Achille le poussent à affronter le magnanime Énée. Ils marchent l'un sur l'autre et entrent en contact.
(*Iliade*, XX, 164-175)⁵⁵⁰

Or, chez Homère, il n'y a point de récit sans la fréquente participation divine. Nous ne pourrions donc pas comprendre l'importance du θυμός sans observer qu'il est un principe déterminant pour les héros même quand les dieux interviennent. L'épisode inaugural où Athéna mène Achille à réfréner son geste meurtrier contre Agamemnon a

⁵⁴⁹ Comme le dit Hector lui-même (*Iliade*, XI, 288-289): ἔμοι δὲ μέγ' εὐχος ἔδωκε / Ζεὺς Κρονίδης. L'association de l'impétuosité guerrière à la force d'un phénomène naturel apparaît aussi dans la comparaison de la rencontre des armées achéenne et troyenne au flux violent des torrents qui se précipitent du haut d'une montagne dans l'*Iliade*, IV, 452-456.

⁵⁵⁰ Voir en particulier *Iliade*, XX, 174-175: ὡς Ἀχιλῆϊ ὄτρυνε μένος καὶ θυμὸς ἀγῆνων / ἀντίον ἐλθέμεναι μεγάλῃτορος Αἰνεΐαιο. Priam appelle Achille 'monstrueux' quand il le voit mettre les Troyens en fuite (Ἀχιλῆα πελώριον: *Iliade*, XXI, 526-529); Apollon l'appelle 'funeste' (ὄλοῶ Ἀχιλῆϊ: *Iliade*, XXIV, 39), ce que retient Virgile (*saevus Achilles: Enéide*, II, 29); le fleuve Scamandre se réfère à lui comme un 'homme sauvage' (ἄγριον ἄνδρα: *Iliade*, XXI, 314). Hector, le seul guerrier comparable à Achille, est lui aussi qualifié comme un 'homme sauvage' (par Diomède dans l'*Iliade*, VIII, 96). Pour la comparaison d'autres héros avec des animaux voir *Iliade*, XV, 579-595 (Antiloque bondit tel un chien, et s'enfuit tel une bête qui a commis quelque méfait); *Iliade*, XVI, 581-585 (Patrocle se lance tel un milan). L'épithète θυμολέων apparaît - toujours à l'acusatif θυμολέοντα - par cinq fois chez Homère: *Iliade*, VII, 228 (d'Achille), *Odyssée*, IV, 724 et 814 (d'Ulysse) et V, 639 et XI, 267 (d'Héraclès); voir aussi Hésiode, *Théogonie*, 1007 (d'Achille). Pour le côté bestial de la colère d'Achille, voir Pucci (P.), *Ulysse polutropos. Lectures intertextuelles de l'Iliade et de l'Odyssée*, p. 236 et note 14, qui renvoie à l'*Iliade*, XIX, 205-214, XXII, 346 et XXIV, 41-43. Pour le θυμός comme animalité, voir *Iliade*, XVII, 19-23: Ménélas reproche à Panthoos sa vantardise: "Panthère, lion, sanglier féroce – dont le cœur en la poitrine < τῶσσον μένος > est plus qu'un autre enivré de sa force – nul n'a fougue pareille à celle qui anime les fils de Panthoos à la bonne lance" < οὐ τε μέγιστος / θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι περὶ σθένει βλεμαίνει >. Apollon compare Achille à un lion dans l'*Iliade*, XXIV, 39-45; voir en particulier 41-42: λέων δ' ὡς ἄγρια οἶδεν, / ὅς τ' ἐπεὶ ἄρ' μεγάλη τε βίη καὶ ἀγῆνορι θυμῶ / εἵξας εἰς ἔπι μήλα βροτῶν, ἵνα δαῖτα λάβῃσιν. Pour l'ancienneté de la comparaison au lion dans l'épopée, voir West (M.), "The rise of the greek Epic", p. 169-170. Lorsqu'il n'a plus le choix, Hector se décide à

déjà été considéré dans cette étude: par des paroles à la fois sages et énergiques, la déesse impose sa volonté et celle d'Héra sur le θυμός du héros⁵⁵¹. Il ne faut toutefois pas espérer que les dieux soient toujours du côté de la tempérance: par la caractérisation de ses plus grands héros, l'*Iliade* est en fin de compte un poème d'exaltation du 'cœur ardent'. En apprenant par les envoyés à l'Ambassade qu'Achille ne retournera plus au combat, Diomède s'indigne et conseille Agamemnon:

Ἄλλ' ἦτοι κείνον μὲν ἐάσομεν, ἢ κεν ἴησιν,
ἢ κεν μένη· τότε δ' αὖτε μαχήσεται, ὅππότε κέν μιν
θυμός ἐνὶ στήθεσσι ἀνώγη καὶ θεὸς ὄρη·

[Diomède à Agamemnon:] (...)

Laissons-le s'en aller ou rester, à son gré; il retournera au combat quand, en sa poitrine, son cœur l'y invitera et quand un dieu l'y poussera.

(*Iliade*, IX, 700-703)

Compulsion du θυμός et impulsion du dieu sont évoqués côte à côte par Diomède pour exprimer l'événement imprévisible mais désespérément attendu du retour d'Achille. Les combats ardents décrits par le poète représentent ainsi des occasions qui laissent soupçonner une présence divine invisible mais *effective*. Parfois, la mémoire d'une telle présence suffit pour qu'un dieu soit mentionné⁵⁵². Toujours selon la même compréhension, le poète montrera les excès du héros 'pareil à un δαίμων', aveuglé par une ardeur démesurée et négligeant la volonté des dieux⁵⁵³. En l'opposant aux héros

mourir glorieusement et se lance contre Achille 'tel un aigle' (*Iliade*, XXII, 306-311).

⁵⁵¹ *Iliade*, I, 188-222 (voir *supra* partie 1.2.1, en particulier p. 121-124). Notons les emplois de μένος et de θυμός dans la rencontre de la déesse avec le héros: Achille hésite entre agresser Agamemnon avec son épée ou retenir son 'cœur ardent' < διάνδιχα μερμήριξεν... ἢ ... Ἀτρεΐδην ἐναρίζοι ... ἦε χόλου παύσειεν ἐρητύσειε τε θυμόν > (*Iliade*, I, 189-192). Lorsqu'il lui demande pourquoi elle est là, Athéna lui répond: "je suis venue pour calmer ta fureur" < ἦλθον ἐγὼ παύσουσα τὸ σὸν μένος > (*Iliade*, I, 207). Ce n'est pas la seule fois où des paroles agissent dans le θυμός: au chant XV le grand Ajax encourage les Achéens au combat: "Amis, soyez des hommes; mettez-vous au cœur le sens de la honte" < αἰδῶ θέσθ' ἐνὶ θυμῷ > (*Iliade*, XV, 561); quand le héros a fini de parler (562-564), les guerriers sont déjà impatients (565-567): "Il dit, mais déjà ils brûlaient d'eux-mêmes de repousser l'ennemi. Ils se mettent bien l'avis dans la tête < ἐν θυμῷ δ' ἐβάλλοντο ἔπος > et vont former autour des nefes une vraie muraille de bronze (...)." Une situation comparable arrive à Ulysse dans l'*Odyssée*, XVII, 233-253: comme Achille, Ulysse se retient de lancer un coup mortel à celui qui l'a frappé.

⁵⁵² Lorsque les Grecs et les Troyens se disputent les dépouilles de Patrocle, Athéna et Arès ne se manifestent pas, mais sont évoqués par le poète pour marquer la grandeur d'une ardeur irréprochable: "(...) C'est ainsi qu'en un étroit espace les deux partis tirent le mort, de-ci, de-là. Tous au cœur ont bon espoir, les Troyens de le traîner jusqu'à Troie, les Achéens jusqu'aux nefes creuses; et, tout autour de lui, monte la mêlée farouche. Ni Arès, meneur de guerriers, ni Athéné, n'auraient, s'ils la venaient voir, la moindre critique à en faire, quelque colère qui fût en eux < μῶλος ὀρώρει / ἄγριος· οὐδέ κ' Ἄρης λαοσσόος οὐδέ κ' Ἀθήνη / τὸν γε ἰδοῦσ' ὀνόσαιτ', οὐδ' εἰ μάλα μιν χόλος ἴκοι >: si dure est la lutte autour de Patrocle, dont Zeus en ce jour serre le nœud sur les guerriers et les chevaux." (*Iliade*, XVII, 394-402)

⁵⁵³ Nous suivons les analyses déjà classiques de M. Daraki dans son "Le héros à *menos* et le héros *Daimoni Isos*. Une polarité homérique", *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 10, 1980, p. 1-

plus rationnels, les poèmes homériques reproduisent les deux modèles antithétiques du guerrier indo-européen⁵⁵⁴.

L'ardeur combative est mise en évidence de façon remarquable à l'aurore du plus long jour de bataille de l'*Iliade*⁵⁵⁵. Le poète annonce l'ardeur des Achéens en racontant que Zeus envoie la Lutte (Ἔρις) au champ de bataille:

C'est l'heure où, délaissant le glorieux Tithon, Aurore se lève de son lit et s'en va porter la lumière aux Immortels comme aux humains. Zeus aussitôt dépêche Lutte vers les fines neufs d'Achaïe, l'affreuse Lutte, un signe de guerre à la main.
(*Iliade*, XI, 1-4)⁵⁵⁶

La Lutte se met debout sur la nef d'Ulysse, exactement au milieu de la série des neufs achéennes stationnées sur la plage:

ἔνθα στᾶσ' ἦρσε θεὰ μέγα τε δεινόν τε
ὄρθι', Ἀχαιοῖσιν δὲ μέγα σθένος ἔμβαλ' ἐκάστω
καρδίῃ, ἄλληκτον πολεμίζειν ἠδὲ μάχεσθαι·
τοῖσιν δ' ἄφαρ πόλεμος γλυκίων γένετ' ἠὲ νέεσθαι
ἐν νηυσὶ γλαφυρῆσι φίλην ἐς πατρίδα γαίαν.

La déesse s'arrête donc là, pousse un cri puissant, terrible, aux accents suraigus; et, au cœur de chaque Achéen, elle fait se lever une force infinie pour batailler et guerroyer sans trêve; et à tous aussitôt la bataille devient plus douce que le retour sur les neufs creuses vers les rives de la patrie.
(*Iliade*, XI, 10-14)⁵⁵⁷

24. L'auteur montre de façon très claire l'opposition entre le héros à μένος et le δαίμωνι ἴσος dans l'*Iliade*. Le héros 'pareil à un δαίμων' est systématiquement affronté à un dieu (l'expression apparaît par neuf fois: par deux fois chez Patrocle, par trois chez Diomède et par quatre chez Achille); les bénéficiaires du μένος sont Diomède (par trois fois), Hector (par deux fois), et (par une fois chacun) Ménélas, Glaucos, Enée et (ensemble) les deux Ajax. Voir en particulier (p. 14-15): "Les qualités qui, plus tard, auront le statut de l'acquis, sont dans la vision pré-morale d'Homère des qualités accordées par les dieux. Mais déjà elles s'opposent aux mouvements naturels qui trouvent leur source dans l'homme lui-même. C'est un mouvement de ce type qui anime le héros 'pareil à un δαίμων'. Il trouve sa force en lui, elle est une manifestation directe de son impulsivité. Solitaire face aux dieux et face aux hommes, il est privé de cette double racine qui, plongeant dans la religion et dans la société, ancre l'homme dans la civilisation: par opposition au μένος qui est un fait de culture, la force 'endogène' du héros 'pareil à un δαίμων' est un fait de nature." Aux p. 19-20 l'auteur commente les diverses façons par lesquelles le poète souligne l'aveuglement du héros 'pareil à un δαίμων'.

⁵⁵⁴ Dumézil (G.), *Mythes et dieux des indo-européens*. Textes réunis et présentés par H. Couteau-Bégarie, Paris, 1992, en particulier p. 176-177. L'auteur compare le héros de type Vayu, "doué d'une vigueur physique presque monstrueuse" à celui du type Indra, "un homme réussi et civilisé dont la force reste harmonieuse et qui manie des armes perfectionnées". En Grèce cette opposition se manifesterait, par exemple, dans la comparaison entre Achille et Héraclès.

⁵⁵⁵ Ce jour est raconté entre *Iliade*, XI, 1 et XVIII, 239 (d'après B. Hainsworth dans *The Iliad: a commentary III ad XI*, 1-14).

⁵⁵⁶ Voir en particulier 3-4: Ζεὺς δ' Ἔριδα προΐαλλε θεὰς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν / ἀργαλέην, πολέμοιο τέρας μετὰ χερσὶν ἔχουσαν.

⁵⁵⁷ Erbse (H.), *Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos*, p. 27, n'accueille pas le doute lancé par certains critiques sur l'authenticité d'*Iliade*, II, 453-454, répétés dans XI, 13-14 dans un contexte plus cohérent (II, 452-454 = XI, 12-14). B. Hainsworth évoque à son tour l'opinion contraire des Alexandrins (Zénodote, Aristophane et Aristarque), qui ont rejeté XI, 13-14, et observe: "L'alternative de

Les guerriers achéens sont pris par un tel désir de combattre que la guerre devient le but de tous leurs efforts. Il n'y a plus de résultat à obtenir en dehors de la victoire dans la bataille, le retour n'ayant plus la même importance. Le goût de la bataille devient synonyme de la victoire et meut le guerrier envahi par la 'grande force' de la Lutte.

Plus tard, l'ardeur des Achéens est mise à l'épreuve au moment exact où le bûcheron, fatigué, ne pense qu'à la nourriture et au repos:

Aussi longtemps que dure l'aube et que grandit le jour sacré, les traits des deux côtés portent, et les guerriers tombent. Mais vient l'heure où le bûcheron songe à préparer son repas dans les gorges de la montagne. Ses bras en ont assez de couper les hauts fûts; la lassitude entre en son cœur, et le désir le prend, jusqu'au fond de lui-même, des douceurs du manger. A cette heure, par leur vaillance, les Danaens, de rang en rang s'exhortant entre camarades, enfoncent brusquement les bataillons troyens.

(*Iliade*, XI, 84-91)⁵⁵⁸

L'association entre les activités professionnelles et les moments du jour est une caractéristique de la façon homérique de représenter le passage du temps⁵⁵⁹. Les vers cités nous intéressent parce qu'ils indiquent que l'intensité de la motivation des guerriers dépasse le dévouement au travail, qui s'interrompt à un moment où la bataille continue entre Grecs et Troyens. Cette tenacité extraordinaire apparaît dans un poème où *χάρμη*, 'la joie', est synonyme de 'combat', et où *λιλαίομαι* et les formes de parfait de la racine *μάω indiquent fréquemment le désir de combattre⁵⁶⁰.

retourner chez soi, qui est très appropriée au livre II, n'a pas été mentionnée depuis le début du chant IX et est en effet introduite gratuitement à ce point" (*The Iliad: a commentary III, ad Iliade*, XI, 12-14). Nous croyons de notre part que les deux passages peuvent être gardés et qu'au chant XI la référence au retour se justifie par l'importance du jour de combat qui commence.

⁵⁵⁸ Voir en particulier *Iliade*, XI, 87-88 et 90-91: ἐπεὶ τ' ἐκορέσσατο χεῖρας / τάμνων δένδρεα μακρά (...) τῆμος σφῆ ἀρετῆ Δαναοὶ ῥήξαντο φάλαγγας / κεκλόμενοι ἐταῖροι κατὰ στίχας.

⁵⁵⁹ Voir par exemple la locution adverbiale [ἐν] νυκτὸς ἀμολγῶ, littéralement 'au moment de traire' (ἀμέλγω), c'est-à-dire durant les quatre heures qui antécèdent le lever ou qui succèdent le coucher du soleil (*Iliade*, XI, 173 et XV, 324: au plus profond de la nuit; *Iliade*, XXII, 317: le coucher du soleil l'après-midi; *Iliade*, XXII, 28: l'aurore matinale); voir l'adverbe βουλυτόνδε, littéralement vers l'heure où l'on dételle les bœufs, c'est-à-dire tôt l'après-midi ou le soir (*Iliade*, XVI, 779; *Odyssée*, IX, 58). Lloyd (G.), "O tempo no pensamento grego", dans *As culturas e o tempo. Estudos reunidos pela UNESCO*, p. 138-139, observe qu'il y avait probablement déjà chez Homère l'habitude de considérer la nuit comme le début de la période 'nyctémérale': "A la période nyctémérale, l'aurore, le lever du soleil, le midi etc. marquent le passage du temps, ainsi que celui des activités humaines (...). D'une manière générale le temps des poèmes homériques n'est pas tellement une continuité abstraite et sans qualités mais plutôt un phénomène fertile d'affectivité. Nous le sentons dans des expressions telles que 'le jour du retour', 'le jour de la réduction à l'esclavage' (...): pour chaque homme le jour lui-même possède la qualité des événements qui s'y inscrivent." L'auteur renvoie à *Iliade*, X, 252-253 et XXI, 111 et *Odyssée*, XII, 439 et XIV, 483. Voir aussi Coffey (M.), "The function of the homeric simile", p. 123-124.

⁵⁶⁰ Remarquer la différence entre le neutre *χάρμα*, 'joie' en général, notamment la joie de la victoire pour

L'ardeur du guerrier iliadique est particulièrement visible à partir du chant XV, quand l'hégémonie troyenne menace de condamner définitivement le retour des Achéens⁵⁶¹. L'action de Zeus derrière les événements, son accord avec Thétis ainsi que les limites de cet accord, en bref toute l'intrigue de l'*Illiade* revient dans les lignes qui décrivent le comble de l'excellence d'Hector:

Les Troyens, alors, comme des lions carnassiers, marchent à l'assaut des neufs, exécutant l'ordre de Zeus, qui, à chaque instant, réveille leur fougue puissante, tandis qu'il jette un charme sur le cœur des Argiens et qu'il leur refuse la gloire, en stimulant leurs adversaires. Son cœur est désireux d'offrir cette gloire à Hector, fils de Priam. Hector ainsi sur les neufs recourbées pourra jeter un feu prodigieux, vivace, et accomplir le vœu funeste de Thétis. Le prudent Zeus attend l'heure où il verra de ses yeux la lueur d'une nef en flamme. Il doit provoquer alors un retour offensif, qui partira des neufs, contre les Troyens et donnera enfin la gloire aux Danaens. Dans cette pensée, il réveille contre les neufs creuses l'ardeur d'Hector, fils de Priam, déjà grande d'elle-même. Il va, furieux, comme Arès brandissant sa lance, ou comme l'incendie funeste qui va, furieux, par les monts, à travers les taillis de la forêt profonde. L'écume est sur ses lèvres; ses yeux luisent sur ses sourcils terribles, et son casque autour de ses tempes s'agite effroyablement: Hector est au combat! et Zeus du haut de l'éther vient lui-même à son aide, Zeus qui l'honore et qui le glorifie, seul entre beaucoup d'autres. C'est qu'il doit avoir la vie brève, et déjà Pallas Athéné pousse vers lui le jour où il doit succomber sous la force du Péléide.

(*Illiade*, XV, 592-614)⁵⁶²

les ennemis (*Illiade*, III, 51: δυσμενέσιν; VI, 82: δηϊοῖσι; X, 193: δυσμενέεσσι; XXIII, 342: τοῖς ἄλλοισιν), et le féminin χάρμη, 'joie de la bataille': *Illiade*, IV, 222 et 509; VII, 218 et 285; VIII, 252; XII, 203, 389 et 393; XIII, 82, 104 et 721; XIV, 101 et 441; XV, 380 et 477; XVI, 823 (d'un lion qui tue un sanglier), XVII, 161 et 702 etc. Voir aussi l'adjectif μενεχάρμης, -ος, 'qui combat de pied ferme' (DGF), 'persévérant dans la bataille' (GEL): *Illiade*, IX, 529; XI, 122 et 313; XIII, 396; XIV, 376; XV, 582; XXIII, 419. Pour λιλαιομαι, 'désirer', voir: *Illiade*, III, 133 (λιλαιόμενοι πολέμοιο) XVI, 89 (λιλαιέσθαι πολεμίζειν), XX, 76 (λιλαιέτο δῦναι ὄμιλον), XV, 317 et XXI, 168 (λιλαιόμενα / -η χροδς ἄσαι); comparer à l'*Odyssée*, IX, 451 et XV, 308: λιλαιέαι / -ομαι ἀπονέεσθαι. Pour *μάω, 'désirer', voir le parfait μέμαα et le participe parfait μεμαώς (plus fréquent dans l'*Illiade*): μένειν μεμάασι (*Illiade*, XXII, 384); ἀποκτάμεναι μεμάασιν (*Illiade*, XX, 165); μεμάασι μένειν ou μένειν μεμάασι (*Illiade*, X, 208-209 et 236); μεμαότε θούριδος ἀλκῆς (*Illiade*, XIII, 197); μεμαότες ἐγγείησι (*Illiade*, II, 818); μέμασαν δ' ὕσμῖνι μάχεσθαι (*Illiade*, II, 863); μέμασαν πολεμίζειν ἠδὲ μάχεσθαι (*Illiade*, VII, 3); μέμασαν δὲ καὶ ὡς ὕσμῖνι μάχεσθαι (*Illiade*, VIII, 56); μέμασαν δὲ μάχεσθαι (*Illiade*, XIII, 135); ἀποκτείνειν μεμάασιν (*Odyssée*, V, 18); μεμάασιν ἡμέας ἐξεναρίζαι (*Odyssée*, XXII, 263); μεμαυῖαι μάχεσθαι (*Odyssée*, XVI, 171); οὐτάμεναι μεμαώς (*Odyssée*, XIX, 449); κτείνειν μεμαώτες Ἄρη (*Odyssée*, XXII, 263) etc. Certains emplois du verbe ἐπαγάλλομαι (*Illiade*, XVI, 91: ἐπαγαλλόμενος) 'exulter', du verbe κορέννυμι, 'satisfaire', 'rassasier', du substantif κόρος, 'satisfaction', et de l'adjectif ἄτος, 'insaciable', sont solidaires de la même perspective: φυλόπιδος κορέσασθαι ὁμοῖο πολέμοιο: (*Illiade*, XIII, 635); ἐπαγαλλόμενος πολέμῳ καὶ δηϊότητι (*Illiade*, XVI, 91); Ἄρης ἄτος πολέμοιο, 'Arès insaciable de guerre' (*Illiade*, V, 388 et 863 et VI, 203); ἀνήρ ἄτος πολέμοιο (*Illiade*, XIII, 746); αἰψά τε φυλόπιδος πέλεται κόρος ἀνθρώποισιν (*Illiade*, XIX, 221).

⁵⁶¹ *Illiade*, XV, 592-652.

⁵⁶² Voir en particulier *Illiade*, XV, 593-597: Διὸς δ' ἐτέλειον ἐφετμάς, / ὃ σφισιν αἰὲν ἔγειρε μένος μέγα, θέλγε τε θυμὸν / Ἀργείων καὶ κῦδος ἀπαινυτο, τοὺς δ' ὀρόθουνεν. / Ἐκτορι γάρ οἱ θυμὸς ἐβούλετο κῦδος ὀρέξαι / Πριαμίδη.

La fougue indomptable d'Hector rend inévitable l'incendie des nefs achéennes.

F. Vian a observé dans les poèmes homériques la tendance à éliminer de son récit les guerriers violents et sacrilèges, en faveur d'un nouveau type, plus juste et équilibré. Ce processus, présent dans divers cycles légendaires grecs, motive la substitution d'Arès par Athéna comme dieu prédominant dans la guerre⁵⁶³. La problématique homérique de l'ardeur guerrière doit être comprise à l'intérieur de ce long processus, dont témoigne aussi Hésiode dans sa description des guerriers de la race de bronze, cruels et démesurés, en contraste avec ceux de la quatrième race, plus concernés par la justice⁵⁶⁴.

Pour la gloire qu'elle atteint et les dégâts qu'elle cause, l'ardeur guerrière peut autant être une manifestation de la noble vaillance que de la déplorable ὕβρις⁵⁶⁵. Cette distinction est visible à tout observateur mais non au guerrier lui-même. C'est pour cette raison que les héros doivent maîtriser leur fougue, un apprentissage particulièrement pénible pour les plus jeunes. Polydore, par exemple, le frère cadet d'Hector, n'a pas résisté à l'opportunité d'expérimenter sa vélocité au combat. Désobéissant à l'interdiction de son père, il se lance dans la mêlée et devient une proie facile pour la fureur d'Achille⁵⁶⁶. Lorsqu'il voit la scène épouvantable du frère qui s'effondre ayant dans les mains ses propres entrailles, c'est Hector qui "n'a pas le cœur de demeurer plus longtemps à l'écart": il se jette contre Achille. Athéna l'empêche, néanmoins, d'accomplir son geste meurtrier; Apollon le sauve de la mort inévitable; Achille est sûr de l'accomplir à une autre occasion⁵⁶⁷.

⁵⁶³ Vian (F.), "La fonction guerrière dans la mythologie grecque", dans Vernant (J.-P.), éd., *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, 1968, p. 53-68, en particulier p. 64-66: "Un nouveau type de guerrier, 'plus juste et meilleur', se substitue au guerrier terrible des générations précédentes, de même qu'Athéna prévaut sur Arès chez Homère. (...) La nouvelle conception de la guerre que représente Athéna détermine le comportement de la plupart des guerriers de l'*Iliade*." Voir aussi Loraux (N.), *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, chapitre V: "Blessures de virilité", p. 112, notes 12 et 13, qui a souligné l'opposition dans l'*Iliade* entre la vulnérabilité d'Arès et l'invulnérabilité d'Athéna.

⁵⁶⁴ Vian (F.), "La fonction guerrière dans la mythologie grecque", p. 64, qui renvoie à Hésiode, *Les travaux et les jours*, 143-173.

⁵⁶⁵ Rousseau (P.) "L'intrigue de Zeus", p. 143-144, en particulier à propos d'Agamemnon (*Iliade*, VI, 37-65 et XI, 122-147) et d'Achille (*Iliade*, XXI, 34-204, XXII, 262-266 et 330-366): "Les excès du Sac de Troie sont anticipés dans le cours même de l'action de l'*Iliade* par les débordements de cruauté des deux acteurs principaux du drame du côté des Achéens, et, pour l'un comme pour l'autre, le poème suggère que ce qu'il inscrit dans son action est la réfiguration des crimes commis par les vainqueurs de Troie lors de la capture de la ville, avec ce qu'ils promettent à ceux-là de désastres dans la traversée du retour."

⁵⁶⁶ *Iliade*, XX, 407-418, en particulier 411-412: δὴ τότε νεπιέησι ποδῶν ἄρετὴν ἀναφαίνων / θῦνε διὰ προμάχων.

⁵⁶⁷ *Iliade*, XX, 419-454, en particulier 421-422: οὐδ' ἄρ' ἔτ' ἔτλη δηρὸν ἐκὰς στρωφάσθ[αι]. Observons que le poète emploie τλάω, 'supporter', 'endurer', avec une négation, au sens de 'ne pas

Quand Andromaque écoute les sanglots des Troyennes venant du rempart, elle soupçonne la mort d'Hector et regrette sa 'triste vaillance', puisque

jamais il ne restait au milieu de la masse; il courait bien au-delà, et, pour la fougue, il ne cédait à personne.
(*Iliade*, XXII, 457-459)⁵⁶⁸

Dans l'*Odyssee* le comportement de ceux qui n'ont pas retenu leur impétuosité est indiqué par l'expression "cédant à la démesure et suivant leur ardeur"⁵⁶⁹. Nombreuses sont aussi les occasions dans les poèmes homériques où les héros se voient aux prises avec le besoin de 'dompter le θυμός'. C'est tout particulièrement ce que prie Phénix à Achille lors de l'Ambassade:

Ἄλλ' Ἀχιλεῦ, δάμασον θυμὸν μέγαν· οὐδέ τί σε χρὴ
νηλεὲς ἦτορ ἔχειν· στρεπτοὶ δέ τε καὶ θεοὶ αὐτοί,
τῶν περ καὶ μείζων ἀρετὴ τιμὴ τε βίη τε·

[Phénix à Achille] "(...)

Allons! Achille, dompte ton cœur superbe. Non, ce n'est pas à toi d'avoir une âme impitoyable, alors que les dieux mêmes se laissent toucher. N'ont-ils pas plus que toi mérite, gloire et force?"
(*Iliade*, IX, 496-498)

La tragédie d'Achille consistera à ne reconnaître que presque trop tard la vérité du conseil de Phénix. Il se reportera alors à sa querelle avec Agamemnon et annoncera sa disposition à oublier le chagrin (en utilisant les mêmes mots, d'abord avec Thétis et ensuite avec Agamemnon):

Ἄλλὰ τὰ μὲν προτετύχθαι ἐάσομεν ἀχνύμενοί περ,
θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι φίλον δαμάσσαντες ἀνάγκη.

"(...)

Mais laissons le passé être le passé, quel que soit notre déplaisir, et, puisqu'il le faut, domptons notre cœur en notre poitrine."

pouvoir se retenir'. Dans la conception d'action ardente de l'*Iliade* c'est la passivité qui est insupportable pour le jeune guerrier; le vrai fardeau est l'impossibilité d'agir.

⁵⁶⁸ *Iliade*, XXII, 457-459: ἀγνηορίας ἀλεγεινῆς / ἢ μιν ἔχεσκ', ἐπεὶ οὐ ποτ' ἐνὶ πληθυὶ μένεν ἀνδρῶν, / ἀλλὰ πολὺ προθέεσκε, τὸ ὄν μένος οὐδενὶ εἴκων. Presque les mêmes paroles sont dites par Ulysse à Achille à propos de la participation de Néoptolème aux batailles (*Iliade*, XXII, 457 est répété presque entièrement par *Odyssee*, XI, 514; *Iliade*, XXII, 458 = *Odyssee*, XI, 514).

⁵⁶⁹ Employée à propos des compagnons rebelles d'Ulysse qui saccagent l'Égypte malgré ses ordres dans les deux histoires fausses qu'il raconte (XIV, 258-272 = XVII, 427-441, sauf pour l'alternance μεῖναι / στήναι à XIV, 270 / XVII, 439). L'expression apparaît dans l'*Odyssee*, XIV, 262 et XVII, 431: οἱ δ' ὕβρει εἴξαντες, ἐπισπόμενοι μένει σφῶ.

(*Iliade*, XVIII, 112-113)⁵⁷⁰

Dans l'*Odyssée*, c'est Tirésias qui demande à Ulysse et à ses compagnons de retenir leur θυμός: une fois arrivés à l'île Thrinacie, même la faim n'autoriserait pas à toucher les vaches du soleil. Le passage est d'autant plus important que la désobéissance de la part des compagnons entraînera toute la catastrophe annoncée par le devin⁵⁷¹. Qu'il s'agisse d'Achille ou des compagnons d'Ulysse, le θυμός l'emportera sur le sage conseil dans ces deux moments décisifs des poèmes homériques.

Certains passages montrent l'activité psychique comme étant un dialogue du dieu ou du héros avec son propre θυμός ou avec sa propre καρδία. A d'autres occasions, au lieu de donner au héros une deuxième voix, le θυμός le dissoudra dans la multitude des guerriers engagés dans une même entreprise. Le poète parlera d'eux comme s'ils étaient un seul, 'ayant le même θυμός'. Mais ces deux groupes d'emplois ne s'opposent peut-être qu'en apparence: ils indiquent en vérité que le θυμός donne à l'événement la priorité sur l'individu. Le θυμός est le passage de la passivité à l'action, quelle qu'en soit la motivation⁵⁷².

⁵⁷⁰ *Iliade*, XVIII, 112-113: Achille transmet à Thétis sa décision de retourner au combat; *Iliade*, XIX, 65-66: Achille accepte les excuses d'Agamemnon. L'ancienneté de cette formule suggère une fois de plus l'importance du sujet dans la tradition épique. Comme d'habitude, la formule est modifiée dans l'*Odyssée*: δάμασον δὲ μένος καὶ ἀγήνορα θυμόν (XI, 562). Dans l'épisode des Cyclopes, Polyphème parle à son agneau chéri à propos de l'œil qu'un mauvais homme lui a arraché, "ayant dompté l'intelligence avec du vin" <δαμασσάμενος φρένα οἴνω> (*Odyssée*, IX, 454).

⁵⁷¹ *Odyssée*, XI, 104-113, en particulier 104-105: "Vous pourrez, néanmoins, malgré tous vos maux, aboutir, / si tu restes ton maître et le maître de tes marins, <αἰ κ' ἐθέλης σὸν θυμὸν ἐρυκακείν καὶ ἑταίρων > (...)."

⁵⁷² Voir la formule ὀχθήσας δ' ἄρα εἶπε πρὸς ὃν μεγαλήτορα θυμόν: *Iliade*, XI, 403; XVII, 90; XVIII, 5; XX, 343; XXI, 53; XXI, 552 et XXII, 98; *Odyssée*, V, 298, 407 et 464; et la variation ὡς φάσαν, ἀλλ' οὐ πείθον ἐμὸν μεγαλήτορα θυμόν (*Odyssée*, IX, 500). Dans l'*Iliade*, XVII, 198-208 c'est Zeus lui-même qui parle à son θυμός. Voir Fränkel (H.), *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. Eine Geschichte der griechische Epik, Lyrik und Prosa bis zur Mitte der fünften Jahrhunderts*, p. 87: "Des dialogues avec soi-même n'ont lieu que quand quelqu'un veut éclaircir à soi-même comment se présente la situation et ce qu'il y a à faire. Il ne s'agit donc pas d'un vrai clivage du moi mais seulement de pensée discursive. C'est pour cette raison que la représentation par Homère de deux partenaires qui s'entretiennent n'est pas maintenue." L'auteur donne en exemple *Iliade*, XI, 403-411. Voir aussi *Iliade*, XVII, 90-105, où Ménélas parle à son propre θυμός; dans l'*Iliade*, XVII, 201-208 c'est Hector qui le fait. Lorsque, déguisé, Ulysse est accueilli par Pénélope dans son palais, il lui est difficile de se retenir et de ne pas commencer sa vengeance: le héros parlera à son cœur avant qu'Athéna descende auprès de lui pour lui conseiller (*Odyssée*, XX, 1-53, en particulier 18-21: τέτλαθι δῆ, κραδίη ...). Voir aussi les expressions qui indiquent le doute des héros ou des dieux: δεδαϊγμένος ἦτορ (*Iliade*, XVII, 535; *Odyssée*, XIII, 320); δαϊζόμενος κατὰ θυμόν (*Iliade*, XIV, 20), διὰ νδίχα μερμήριξεν (*Iliade*, I, 189; VIII, 167 et XIII, 455), δίχα δὲ σφισιν ἦνδανε βουλή (*Iliade*, XVIII, 510; *Odyssée*, III, 150); δίχα δὲ σφιν ἐνὶ φρεσὶ θυμός ἄητο (*Iliade*, XXI, 384), διχθὰ δὲ μοι κραδίη μέμονε φρεσιν ὀρμαίνοντὶ (*Iliade*, XVI, 435); δίχα θυμός ἐνὶ φρεσὶ μερμηρίζει (*Odyssée*, XVI, 73), δίχα θυμός ὀρώρεται ἔνθα καὶ ἔνθα (*Odyssée*, XIX, 524) et δίχα δὲ φρεσὶ μερμηρίζε (*Odyssée*, XXII, 333). L'expression ἔνα θυμόν ἔχοντες apparaît dans l'*Iliade*, XIII, 487 (avec φρεσὶ), XV, 710, XVI, 219 et XVII, 267; ἴσον θυμόν ἔχοντε (au duel)

Ces considérations veulent souligner l'importance du θυμός comme expérience du *soudain* dans la volonté. L'activité réfléchissante, prévoyante et passionnelle du héros est menée par le θυμός quand il agit avec hardiesse. Dans ces occasions, l'union entre la *parole* et l'*action* est plus forte que jamais, une caractéristique de la vie héroïque que les poèmes homériques expriment par d'autres aspects de leur vocabulaire⁵⁷³. C. Barck a montré l'importance du θυμός dans cette perspective de l'expérience humaine qui ne connaît pas de séparation entre théorie et pratique⁵⁷⁴. Le même aspect est aussi visible dans les passages qui attribuent au θυμός la décision de l'agir, comme lorsque Pâris répond aux reproches désespérés de son frère:

Ἔκτορ, ἐπεὶ τοι θυμὸς ἀναίτιον αἰτιάσασθαι,
 (...)
 Νῦν δ' ἄρχ', ὄππῃ σε κραδίη θυμὸς τε κελεύει·
 ἡμεῖς δ' ἐμμεμαῶτες ἄμ' ἐνόμεθ', οὐδέ τι φημί
 ἀλκῆς δευήσεσθαι, ὅση δύναμίς γε πάρεστι·
 πὰρ δύναμιν δ' οὐκ ἔστι καὶ ἐσσύμενον πολεμίζειν.

[Pâris à Hector:] "(...)"

Hector, la passion te porte à accuser un innocent; (...) Donne-nous donc les ordres que te dictent ton âme et ton cœur. Nous te suivrons, pleins d'ardeur, et je te réponds que notre courage n'aura pas de défaillance, tant que nos forces dureront. Au-delà de ses forces, il n'est homme qui soit en état de se battre, quelque envie qu'il en ait."

(*Iliade*, XIII, 775 et 784-787)

apparaît dans l'*Iliade*, XIII, 704 et XVII, 720 et dans l'*Odyssée*, III, 128. Une convergence de motivations semblable peut être exprimée par φρονέω et renvoyer ainsi à la φρήν plutôt qu'au θυμός. Quand Agamemnon essaye de calmer Ulysse, qui s'était fâché avec ses critiques, il lui dit: "tes sentiments sont les miens" (*Iliade*, IV, 361: τὰ γὰρ φρονέεις ἅ τ' ἐγὼ περ). Quand Héra dit à Zeus qu'elle n'a rien à voir avec l'aide que Poséidon porte aux Achéens (*Iliade*, XV, 36-46), Zeus lui répond: "si tu avais des pensées en accord avec les miennes <ἴσον ἐμοὶ φρονέουσα>, Poséidon alors, eût-il de tout autres désirs, changerait vite d'humeur, pour toucher ton cœur et le mien" <αἴψα μεταστρέψει νόον μετὰ σὸν καὶ ἐμὸν κῆρ> (*Iliade*, XV, 49-52). Lorsqu'il voit Ulysse resplendissant de beauté arriver à son palais, Alcinoos remarque: "Ah! si, par Zeus, par Athéna et par Apollon! / tel que tu es, pensant comme je pense, <τοῖος ἐὼν οἴός ἐσσι, τὰ τε φρονέων ἅ τ' ἐγὼ περ> / tu prenais mon enfant et devenais mon gendre, (...)" (*Odyssée*, VII, 311-313). Associant la notion de division interne avec celle d'union de plusieurs individus, le poète peut dire que "les dieux vont à la guerre unis en deux groupes": βάν δ' ἵμεναι πόλεμον δὲ θεοὶ δίχα θυμὸν ἔχοντες (*Iliade*, XX, 32).

⁵⁷³ Fränkel (H.), *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. Eine Geschichte der griechische Epik, Lyrik und Prosa bis zur Mitte der fünften Jahrhunderts*, p. 87-88: "Il n'y a pas de clivage entre le sentiment et la conduite physique; le même mot indique la peur et la fuite (φόβος), et le même mot est employé pour 'trembler' et 's'esquiver' (τρέω). (...) Il n'y a ainsi, pour l'homme homérique, aucun seuil entre la volonté d'agir et l'exécution de la volonté, devant lequel on pourrait, tel Hamlet, s'arrêter dans un état d'hésitation." Et plus loin (p. 88): "L'homme est ainsi identique à son faire, et se laisse appréhender complètement et en toute validité à partir de son faire; il n'a aucune profondeur cachée. Cet état de choses donne à l'épopée son droit d'existence dans sa forme traditionnelle."

⁵⁷⁴ Barck (C.), *Wort und Tat bei Homer*, p. 25-26: "Il s'avère déjà douteux, en vue de l'auto-connaissance entière de l'homme homérique, de séparer nettement mouvement spirituel et accomplissement factuel – le θυμός contient en soi initiative et acte (ou désistance); celui-ci obtient ses contours définitifs et visibles à travers l'annonce dans la parole, et ainsi parole et acte comprennent la totalité de l'activité de l'homme homérique (...)." Voir aussi la note 70. Voir encore Fränkel (H.), *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, p. 87.

Dans ce passage comme dans d'autres, le vocabulaire homérique et, tout particulièrement, les emplois de θυμός, soulignent l'*abandon* héroïque à l'errance de la volonté (ὄπιη... κελεύει) et à l'ardeur de l'initiative (ἐμμεμαῶτες) tout comme l'effort mortel de saisir l'avenir par l'engagement de la parole (οὐδέ τι φημί / ἀλκῆς δευήσεσθαι). Car Pâris exprime son engagement dans la guerre en recourant à la construction avec le verbe φημί complété par un infinitif futur que nous avons examinée au **chapitre 1**:

οὐδέ τι φημί / ἀλκῆς δευήσεσθαι, ὄση δύναμις γε πάρεστι.

L'ardeur du θυμός concilie l'abandon et l'engagement du guerrier dessinés par la problématique homérique de la guerre: connaître, c'est déjà prendre l'initiative; sentir, c'est déjà réagir; prévoir, une bénédiction qui arrive au cours de l'action⁵⁷⁵.

2.1.1.2 La colère d'Achille

Menés par le θυμός, conseillés, encouragés ou déroutés par les dieux, le poète de l'*Illiade* montre ses héros à la recherche d'un sens pour leur vertu guerrière. Les héros

⁵⁷⁵ Dans ces passages le θυμός peut être rapproché de certains emplois de νοέω au sens de 'prendre l'initiative (de)'. Voir Nagy (G.), *Le meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, §13, p. 76, note unique, qui rappelle les emplois où νοέω n'a pas le sens habituel d' 'observer, penser', mais celui de 'prendre l'initiative': *Illiade*, X, 224-226, 247, V, 669, IX, 104-108; *Odyssée*, XVI, 164-165, 283. Le rapport indissociable entre la connaissance et le sentiment, d'un côté, et l'action, de l'autre, peut être exemplifié par deux expressions homériques qui signifient 'agir favorablement ou défavorablement envers quelqu'un': (i) les emplois du neutre pluriel ἦπια comme complément des formes du parfait οἶδα: εἰδείη (*Illiade*, XVI, 73); οἶδε (*Odyssée*, XIII, 405 et XV, 39) et εἰδώς (*Odyssée*, XV, 557); (ii) κακά, ὀλοά, ἐφεμήρια, ἀγαθά, ὄπιδα ou φίλα comme complément de φρονέω (dans l'*Illiade* seulement au participe présent): *Illiade*, VII, 70; X, 486; XII, 67; XVI, 373; XVI, 701 et 783; XXII, 264; XXIII, 305; XXIV, 173; *Odyssée*, I, 43 et 307; VI, 313; VII, 15, 42 et 75; X, 317; XIV, 82; XVI, 17; XVII, 596; XVIII, 232 et XX, 5. Pour le θυμός voir *Odyssée*, IX, 136-139: lorsqu'il décrit l'agréable port de l'île des cyclopes, Ulysse observe: "Le navire échoué, on peut attendre que les hommes / soient décidés, et que se lèvent les bons vents" <εἰς ὃ κε ναυτέων / θυμὸς ἐποτρύνῃ καὶ ἐπιπνεύσωσιν ἀήται>. Dans ce passage le subjonctif de probabilité indique aussi que c'est le θυμός qui décidera quand le départ aura lieu. Quelques occurrences de θυμός avec ἀνώγω: *Illiade*, IV, 263, VII, 74, VIII, 189, 322; *Odyssée*, V, 89, VIII, 70, XV, 393-397; avec ἀνίημι: *Illiade*, VI, 256, VII, 25, 152; avec ἐπισεύω: *Illiade*, VI, 361; avec ἐποτρύνω: *Illiade*, VI, 439; *Odyssée*, VIII, 44-45; avec κελεύω: *Illiade*, VII, 68, VIII, 6; *Odyssée*, IX, 278, XV, 339, XVI, 81; avec ἴημι: *Illiade*, VIII, 301, 310; avec ἐθέλω: *Odyssée*, III, 342 et 395, VIII, 184 et 228. Il faut être un sauvage pour se guider exclusivement par le θυμός et ignorer même le respect des dieux. Lorsqu'Ulysse demande en suppliant d'être accueilli par Polyphème (*Odyssée*, IX, 266-271), le Cyclope lui montre la dure réalité des faits: "Les Cyclopes n'ont pas souci du Porte-égide / ni des dieux bienheureux: nous sommes les plus forts. / Et ce n'est pas la peur de la haine de Zeus / qui me ferait vous épargner, si je n'y songe! <εἰ μὴ θυμὸς με κελεύοι> (275-278).

sont autant des agents que des produits des événements. A travers l'optique du θυμός, le poète raconte l'aventure de prendre des décisions lorsqu'aucune révision, aucun retour sur leurs propres pas n'est concevable⁵⁷⁶.

Or du θυμός qui est ardeur guerrière éclate aussi la colère⁵⁷⁷. En référence à la colère d'Achille, le poète a voulu commencer le poème par μῆνις, un terme employé à l'époque archaïque exclusivement à propos des dieux⁵⁷⁸. D'après ce que nous savons, ce qui distingue l'*Illiade* à l'intérieur de la grande légende du siège de Troie est le fait de mettre en scène la continuité entre la fougue guerrière d'Achille et sa terrible colère. Pour alléger le poids de sa mauvaise conduite, Agamemnon évoque le côté dangereux des vertus guerrières d'Achille:

αἰεὶ γὰρ τοι ἔρις τε φίλη πόλεμοί τε μάχαι τε·
εἰ μάλα καρτερός ἐσσι, θεός που σοὶ τό γ' ἔδωκεν·

[Agamemnon à Achille]: "(...)"

Ton plaisir toujours, c'est la querelle, la guerre et les combats. Pourtant, si tu es fort, ce n'est qu'au Ciel que tu le dois...(...)"

⁵⁷⁶ Reinhardt (K.), "Tradition und Geist im homerischen Epos", p. 11-12: "Il n'y a pas de héros principal dans l'*Illiade* qui ne se comporte contradictoirement envers soi-même. Les pouvoirs imprévisibles de transformation <dämonischen Mächte> qui deviennent maîtres sur les hommes sont pour ce poète de loin plus intéressants que les caractères fermement établis. Ces pouvoirs ne sont presque exclusivement absents que de ceux qui ne participent pas de façon décisive au jeu: Nestor, Ajax, Diomède..."

⁵⁷⁷ Pour le rapport entre le θυμός et la colère, voir ce que rappelle Nestor à Agamemnon (*Illiade*, IX, 108-111): "(...) avec quelle insistance n'avais-je point cherché à t'en dissuader! Mais tu as cédé à ton cœur superbe <σὺ δὲ σῶ μεγαλήτορι θυμῶ / εἶξας >: tu as fait affront à un brave, à qui les Immortels viennent de rendre hommage; (...)" Ce μεγαλήτωρ θυμός revient encore quand, lors du retour de l'Ambassade, Agamemnon pose la suivante question à Ulysse: "Allons! parle, illustre Uysse, noble gloire des Achéens. Paraît-il disposé à écarter des neufs le feu dévorant? ou s'y refuse-t-il?, parce que le courroux tient encore son grand cœur <χόλος δ' ἔτ' ἔχει μεγαλήτορα θυμόν >?" (*Illiade*, IX, 675). Voir aussi les menaces que lui avaient faites les soldats d'Achille, et qu'il rappelle au moment de les envoyer de nouveau au combat: "Cruel fils de Pélée, c'est donc de fiel que t'a nourri ta mère? Héros impitoyable, qui retiens de force les tiens près de leurs neufs! Rentrons alors chez nous, avec nos neufs marines, puisque si méchante colère a ainsi envahi ton âme" <χόλος ἔμπεσε θυμῶ > (*Illiade*, XVI, 203-206).

⁵⁷⁸ Par exemple: *Illiade*, XXI, 523 (à propos de la fumée qui monte d'une ville ravagée par la guerre): θεῶν δὲ ἔ μῆνις ἀφέηκε. L'observation sur les emplois de μῆνις est faite par D. Aubriot dans son "Hymne et prière à travers Homère et quelques autres poètes: la démarche religieuse à l'époque archaïque", p. 9-10. Sur les premiers vers du poème, voir le commentaire de Lesky (A.), *Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos*, p. 16-17: "Avec le premier mot, μῆνιν, le motif central, qu'il est possible de former une composition grandiose à partir d'une confusion de lutte, est puissamment proclamé. La colère d'Achille est vue dans son ensemble avec ses conséquences terribles et celles-ci sont indiquées comme un déploiement du plan divin." Voir aussi Slatkin (L. M.), *The power of Thetis. Allusion and interpretation in the 'Iliad'*, p. 85-87, Nagy (G.), *The best of the Achæans*, p. 73-74, qui remarquent l'exclusivité de l'emploi de μῆνις dans le poème à l'égard de la querelle entre Agamemnon et Achille, et Pucci (P.), "The proem of the *Odyssey*", dans *The song of the Sirens. Essays on Homer*, p. 11-29, en particulier p. 23, note 22. P. Rousseau a observé que μῆνις "s'applique normalement au ressentiment redoutable des dieux à l'égard des fautes commises par les mortels" ("L'intrigue de Zeus", *Europe*, 865, 2001, p. 120-158, en particulier p. 126, n. 17). Voir encore Assunção (T.R.), "Ação divina e construção da trama nos cantos I e II da *Ilíada*", *Letras Clássicas*, 5, 2001, p. 63-77, en particulier p. 64. Outre μῆνις, le vocabulaire homérique de la colère comprend χόλος et χολῶω, κότος et κοτέω, νέμεσις et νεμεσάω et χόομαι.

(*Iliade*, I, 177-178)

Les mêmes mots qui seraient employés comme un éloge apparaissent ici dans un contexte clairement réprobateur⁵⁷⁹. D'une certaine façon ils seront confirmés plus tard, quand nous connaissons la consternation qui dominera Achille une fois éloigné du combat⁵⁸⁰.

Même s'il reste du côté de la τιμή, se battant pour son γέρας, Achille agit de façon égoïste et isolée, à l'égard de ses frères d'armes, et cruelle, à l'égard de ses adversaires⁵⁸¹. Il s'isole comme aucun autre héros épique et cet isolement est l'expression de sa mortalité⁵⁸². La référence d'Agamemnon concernant le fait que les héros dépendent de la générosité divine ne va pourtant pas sans poser problème. Car c'est lui qui avait offensé Apollon en s'opposant à Chryseïs. Achille, au contraire, s'était

⁵⁷⁹ La réprobation d'Agamemnon apparaît dans l'emploi de l'adverbe αἰεῖ: il accuse une attitude excessivement rigide qui n'abandonne jamais le héros. Voir le même emploi dans la réprobation d'Agamemnon à Calchas quelques lignes plus haut (107): "En toute occasion ton cœur trouve sa joie à prédire le malheur" <αἰεῖ τοι τὰ κάκ' ἐστὶ φίλα φρεσὶ μαντεύεσθαι>. La même observation est faite à propos de ce passage par P. Friedländer ("Lachende Götter", p. 215), qui la compare à l'*Iliade*, I, 541-542, quand Héra rabroue Zeus: "Tu te plais toujours <αἰεῖ>, loin de moi, à décider d'un cœur secret; (...)". A cet exemple nous pourrions encore ajouter la réponse de Zeus à sa femme (561): "Ah! pauvre folle, toujours <αἰεῖ> prête à imaginer!" Voir aussi Lloyd-Jones (H.), *The justice of Zeus*, p. 11-12.

⁵⁸⁰ *Iliade*, I, 490-492: "Il ne hante ni l'assemblée, où l'homme acquiert la gloire, ni le combat: il consomme son cœur à demeurer là, dans le regret de la huée, de la bataille! <ἀλλὰ φθινύθεσκε φίλον κῆρ / αἰθι μένων, ποθέεσκε δ' αὐτὴν τε πτόλεμόν τε>".

⁵⁸¹ Segal (C.), "Celui qui a tout vu", *Europe*, 865, 2001, p. 68-101, en particulier p. 78-79: "Achille s'identifie totalement avec la force destructrice de la mort car il se livre à un anéantissement radical, ne laissant rien derrière lui. (...) La rage d'Achille dans la partie finale de l'*Iliade*, du chant XVIII à la fin du chant XXII, ressemble à un rituel de deuil dont l'acteur se transformerait en fou furieux. (...) Il est en même temps possédé par la colère dans sa forme la plus violente, au point de s'en prendre à tout ce qui l'entoure et qui est encore vivant." Voir aussi Clay (J. S.), *The wrath of Athena. Gods and men in the Odyssey*, p. 38: "Ce qui est choquant sur la μῆνις d'Achille n'est pas qu'elle devrait mener à la mort de beaucoup de Troyens – ce que, bien sûr, elle fait – mais que ces conséquences tirent en arrière sur ceux qui devraient naturellement être ses frères." Rappelons-en quelques passages: dans l'*Iliade*, XX, 407-418 Achille tue le jeune fils de Priam, Polydore; dans XX, 455-503, notamment dans 463-472, il néglige complètement les suppliques de Trôs (οὐ γὰρ τι γλυκύθυμος ἀνὴρ ἦν οὐδ' ἀγανόφρων, / ἀλλὰ μάλ' ἔμεμαώς, 467-468); dans XXI, 34-135 il tue un autre Troyen malgré ses suppliques; dans XXI, 526-536 Priam observe la dévastation qu'Achille mène à bout (ἐς δ' ἐνόησ' Ἀχιλλῆα πελώριον, 527); dans XXI, 311-315 le fleuve Scamandre observe la même dévastation et dit à son frère Simois: ἀλλ' ἐπάμυνε τάχιστα (...) ἵνα παύσομεν ἄγριον ἄνδρα ὃς δὴ νῦν κρατέει, μέμονεν δ' ὄ γε ἴσα θεοῖσι (où le rapport entre l'adjectif ἄγριος et la locution adverbiale ἴσα θεοῖσι rappelle la furie dont les dieux aussi sont capables); dans XXII, 260-272 Achille repousse la suggestion d'un respect mutuel donnée par Hector; finalement, dans XXIV, 39-45 Apollon réprovoque l'outrage du cadavre d'Hector (λέων δ' ὡς ἄγρια οἶδα, 41).

⁵⁸² Slatkin (L. M.), *The power of Thetis. Allusion and interpretation in the Iliad*, p. 34-40, qui remarque à cet égard les sens particuliers de αἶσα et δ' ὠκύμορος lorsqu'ils se réfèrent à Achille. Pour F. Vian, toutefois, Achille conserve certains traits du guerrier terrible mais même au plus fort de sa colère il sait modérer sa ὕβρις ("La fonction guerrière dans la mythologie grecque", p. 65-66): "En fait, Achille, même par son aspect terrible, demeure dans la sphère d'Athéna plutôt que dans celle d'Arès." M.

porté garant de Calchas pour qu'il annonce son verdict. Et c'est Calchas lui-même qui le lui avait demandé: les rois sont dangereux!

Outre l'affrontement entre Achille et Agamemnon, d'autres situations révèlent l'importance du drame de la colère dans l'optique homérique de la vie héroïque. Pour ramener Achille au combat, par exemple, Phénix évoquera les histoires des 'vieux héros':

πρὶν δ' οὐ τι νεμεσσητὸν κεχολῶσθαι.
 Οὕτω καὶ τῶν πρόσθεν ἐπευθόμεθα κλέα ἀνδρῶν
 ἥρώων, ὅτε κέν τιν' ἐπιζάφελος χόλος ἴκοι·
 δωρητοὶ τε πέλοντο παράρρητοὶ τ' ἐπέεσσι·

[Phénix à Achille]: "(...)

Juqu'à ce jour nul ne t'eût fait grief de garder ton courroux. C'est là déjà ce que nous apprenait la geste des vieux héros. Un dépit violent pouvait prendre l'un d'eux: ils restaient sensibles aux présents, ils se laissaient ramener par des mots."

(*Iliade*, IX, 523-526)

Cette rapide évocation d'anciennes histoires de colère suggère qu'elles n'étaient pas rares. Dans ce passage elles introduisent la légende de Méléagre: Phénix veut rappeler les conséquences néfastes que peut entraîner un courroux comme celui d'Achille⁵⁸³.

Finkelberg a observé que la notion de 'dompter le propre cœur' se réfère presque invariablement dans l'*Iliade* à Achille ("Patterns of human error in Homer", p. 15-28; en particulier note 33, p. 23).

⁵⁸³ Pour P. Mazon le thème de la colère d'Achille serait une influence de la légende étolienne de la colère de Méléagre (*Introduction à l' 'Iliade'*, Paris, 1943, p. 291). Dans l'étude la plus rigoureuse sur ce sujet, J. T. Kakridis ("Meleagrea", dans *Homeric researches*, p. 10-42) propose qu'il y aurait une version épique du mythe de Méléagre antérieure à l'*Iliade*, laquelle aurait effacé les caractéristiques de la société matriarcale dans laquelle il est né et le motif mythique du bâton magique duquel dépend la vie de Méléagre. Cette première version aurait introduit les motifs proprement épiques de la malédiction de la mère de Méléagre, celui de sa terrible colère, la scène typique de la liste des amis et proches qui supplient par ordre grandissant d'affection et celui de l'importance de l'amour conjugal. L'*Iliade* cite le mythe pour introduire le thème de la colère et celui de l'importance de l'amour conjugal (en correspondance avec le rôle joué par Hélène et Briséis dans le poème). J. T. Kakridis suggère encore que dans la version de Phénix les amis auraient été promus dans la liste d'affection pour valoriser l'Embassade du chant IX (*op. cit.*, p. 20-25). H. Erbse soutient que la colère d'Achille n'a pas de modèle mythique et serait, ainsi que d'autres mythes, une création du poète de l'*Iliade*. Achille serait le devastateur des ruines de Troie, un héros éolien chanté depuis la fin de l'Age de Bronze, emprunté par les chanteurs ioniens: "En fait, la rancune d'Achille reste pour nous sans modèle mythique; car elle ne peut pas avoir été extraite de la légende de Méléagre, à partir de laquelle l'on a voulu la dériver, pour autant qu'une colère du héros dans sa forme originale n'aurait pas de sens. Le poète de l'*Iliade* s'est sans doute approprié précisément de cette légende et l'a intentionnellement remodelée pour qu'elle puisse servir de modèle au comportement de son (iliadique) héros principal (cf. *Iliade*, IX, 524-529)" ("Über Götter und Menschen in der *Ilias* Homers", dans *Studien zur griechischen Dichtung*, Stuttgart, 2003, p. 104-119, spécialement p. 110). Ce que le même auteur soutient dans une autre étude publiée dans le même recueil nous intéresse particulièrement: au contraire de ce que pense K. Reinhardt (*Die 'Ilias' und ihr Dichter*, p. 20), le thème de la colère peut ne pas être originel de l'*Iliade*, mais doit avoir existé auparavant: "La μῆνις n'a pas besoin d'être un thème sporadique" ("*Ilias* und *Patroklië*", p. 44-58, en particulier p. 45-47 et 58; p. 47 pour la citation). Le même point de vue paraît être partagé par M. West, qui ne fait pas de référence spéciale à un emprunt mythologique et situe l'introduction d'Achille dans le moment ouest-ionien de la composition de l'épopée

Dans l'*Odyssée*, Ulysse renvoie indirectement aux mêmes querelles du passé quand il explique à Alcinoos pourquoi il a rejoint la cour des Phéaciens seulement après Nausicaa:

[Ulysse à Alcinoos:]
 "Héros, n'en blâme pas ta fille irréprochable!
 Car elle m'a prié de la suivre avec les servantes,
 et c'est moi qui n'ai pas voulu, par pudeur, et de crainte
 que cette vue ne déplût à ton cœur:
 nous sommes vite soupçonneux, nous autres hommes."
 (*Odyssée*, VII, 303-307)⁵⁸⁴

La maxime avec laquelle le héros justifie sa prudence est en effet une espèce d'écho des paroles de Phénix.

L'importance attribuée à la colère dans les poèmes homériques s'inclue dans ce qu'E. Havelock appelle 'psychologie du différend', particulièrement en référence à l'emploi d' ἔρις et de νεῖκος dans l'intrigue de l'*Illiade*⁵⁸⁵. Pour cet auteur, la notion d'opposition entre individus serait le principal point de convergence des deux récits homériques. Elle aurait de surcroît une importance comparable dans les poèmes d'Hésiode. De même que le θυμός, la colère est par maintes fois représentée dans le

homérique, c'est-à-dire seulement à partir du X^{ème} siècle: "Achille, Diomède et l'Ajx Télamonien sont des guerriers champions demandés par toute épopée, mais ils ne semblent quand même remplir aucun rôle unique dans le niveau de la 'structure profonde'" ("The rise of the greek Epic", p. 162). De même, Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter*, p. 48: "Différemment des mythes des dieux, de l'épopée d'Héraclès et de l'épopée préhomérique de la guerre de Troie, l'*Illiade* a dû devenir, à travers le choix du sujet, la colère d'Achille, c'est-à-dire, un problème humain-psychologique, un miroir étendu, tandis que les poètes antérieurs ne donnaient que des extraits du domaine des données humaines, à peu près l'humain-héroïque."

⁵⁸⁴ Voir en particulier *Odyssée*, VII, 306-307: σοὶ θυμὸς ἐπισκύσσαιτο ἰδόντι / δῦσζηλοι γάρ τ' εἰμὲν ἐπὶ χθονὶ φῶλ' ἀνθρώπων.

⁵⁸⁵ En anglais 'psychology of feud'. Havelock (E.), *The greek concept of justice. From its shadow in Homer to its substance in Plato*, Cambridge (MA) / London, 1978, p. 124-127: "Ce que l'audience veut et attend du chanteur est l'histoire d'une collision provoquant l'excitation d'actions et de paroles vigoureuses. Ceci, le *mythos* va le fournir, et plus tard, pour remplir sa fonction didactique, il se mettra à raconter le processus correctif qui restaure les propriétés." Et plus loin (p. 265), se reportant à M. Nilsson, *Homer and Mycenæ*, London, 1933: "Un critique perceptif a remarqué il y a quarante ans que l'*Illiade*, malgré sa composition orale, est un épique avec des accents psychologiques, exhibant une sophistication incommune dans le genre. (...) L'action est décrite de façon à être gouvernée explicitement par les passions et les décisions de deux hommes de pouvoir: les symboles décisifs sont ceux de différend et de haine, orgueil et colère aveugle, honneur et arrogance, décision sommaire et regret lamentable, demandes et réprobations, défi et confession, dans la mesure où ils se distribuent des deux côtés de l'argument." Voir aussi Nagy (G.), *Greek mythology and poetics*, chapitre 1: "Homer and comparative mythology", p. 7-17; en particulier p. 15-16, qui note que le terme ἔρις est employé en référence à la guerre de Troie dans le fragment 204 Merkelbach-West d'Hésiode et dans le début des *Cypria*, qui appartiennent au cycle épique (fr. 1.5 Allen).

poème comme une force qui peut ou non être retenue. Et par nombre de fois χόλος apparaît au nominatif: c'est la colère qui s'empare du héros, non le contraire⁵⁸⁶.

Cette 'psychologie du différend' se présente dans les paires de guerriers qui donnent aux événements héroïques leur structure, soit que les héros agissent par deux, soit qu'ils se disputent deux à deux. Dans l'*Illiade*, la querelle entre Achille et Agamemnon en serait l'exemple le plus important. Dans l'*Odyssée* l'opposition guerrière est un peu diluée dans les eaux de la légende: les différents ennemis avec lesquels Ulysse se bat peuvent se présenter individuellement ou en groupe. Mais cela n'empêche pas que le héros se batte avec chacun des individus ou chacun des groupes à la fois. A partir du chant XVI, Ulysse s'associe à son fils Télémaque pour accomplir la dangereuse vengeance contre les prétendants, son vrai exploit dans le poème⁵⁸⁷. Cet aspect structurel de l'épopée devient clair dans l'importance de l'emploi homérique du duel. Il apparaît aussi dans l'iconographie de l'époque archaïque, qui représente souvent les héros par paires. La dualité est ainsi un motif fréquent: parfois le héros hésite entre deux décisions, par d'autres fois il agit ensemble avec un autre guerrier. L'excellence guerrière est mesurée par l'excellence de celui avec qui le héros s'associe ou bien, dans le sens inverse, par l'excellence ou la cruauté de celui qu'il arrive à vaincre⁵⁸⁸.

Le meilleur exemple de la comparaison qui mesure la valeur d'un héros est sans doute celle que fait Ulysse lorsqu'il s'adresse à Achille au chant XIX: Achille doit l'écouter parce que sa compétence dans la pensée (νοήματι) est comparable à celle d'Achille dans la guerre (ἔγχει). Les deux plus grands se partagent les deux grands

⁵⁸⁶ Χόλος apparaît par vingt et une fois au nominatif dans l'*Illiade* et par deux fois dans l'*Odyssée*. Dans ces occurrences le terme est le sujet de λαμβάνω et d' αἰρέω, ainsi que, moins souvent, d' ἔχω, de κελεύω, d' ἐπίπτω et de δαμάω: *Illiade*, I, 387, II, 241, IV, 24, VI, 166, VIII, 461, IX, 436, 525, 565 et 675, XIV, 207 et 306, XV, 122 et 217, XVI, 30 et 206, XVII, 399, XVIII, 108 et 119, XIX, 16, XX, 255; *Odyssée*, VIII, 304 et XXII, 94. Rappelons aussi la qualification de χόλος par l'adjectif αἰπύς, 'escarpé', dans l'*Illiade*, XV, 223, lequel n'est employé qu'à l'égard d'événements malheureux (ὄλεθρος, πόνος, φόνος).

⁵⁸⁷ Nagy (G.), *Le meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, p. 58-65, en particulier p. 64-65: "Curieusement, dans tous ces exemples où Ulysse est 'le meilleur des Achéens', il mérite ce titre non pour ce qu'il a fait à Troie, mais pour ce qu'il a fait dans l'*Odyssée*."

⁵⁸⁸ Baurain (C.), "Héraclès dans l'épopée homérique", p. 67-109; en particulier p. 100. Pour la 'polarité' comme caractéristique de la façon homérique de saisir la réalité voir Barck (C.), *Wort und Tat bei Homer*, p. 16-17. M. Schofield remarque que dans cette association de deux guerriers il y a toujours une différence entre le héros principal et son compagnon: "Le compagnon est lui aussi un héros de stature, il lui manque néanmoins l'arrogance consommée et l'insouciance à l'égard du danger qui marque les grands héros" ("Euboulia in the *Iliad*", dans *Saving the city*, p. 3-30, en particulier p. 17). K. Reinhardt a montré l'importance du thème mythique des deux frères de valeur inégale dans l'*Illiade*. Depuis l'histoire biblique de Caïn et Abel, ce thème se serait répandu à travers le monde et serait spécialement remarquable en Grèce dans le mythe des deux frères qui s'entretuent lors du siège de Thèbes (*Les Sept contre Thèbes* etc.): "Les exégètes d'Homère n'ont toujours vu en Hector que l'opposant d'Achille; mais il doit être au moins aussi ancien comme frère de Pâris. Même la mort d'Achille est incluse dans le jeu de l'opposition

domaines de la vie héroïque, irréductibles l'un à l'autre, et c'est précisément pour cette raison qu'ils sont capables de se mesurer l'un à l'autre. Pour se faire écouter Ulysse veut convaincre Achille qu'il n'y a qu'Ulysse qui peut comprendre Achille parce qu'il n'y a qu'Achille qui peut comprendre Ulysse⁵⁸⁹. Dans ce passage comme dans d'autres la dualité est l'expression la plus forte du langage homérique.

Quand elle ne compare pas un héros à un autre, l'épopée homérique cherche un repère objectif dans l'extraordinaire nombre de ses victimes. Les prouesses deviennent ainsi mesurables par la fraction qu'un guerrier moins proéminent ou même anonyme représente dans le compte de la puissance destructrice d'un grand héros. Pour parler de la grandeur révolue du passé héroïque le poète nous donne les chiffres de sa dévastation⁵⁹⁰.

L'apprentissage que fait Achille de l'expérience de la colère se manifeste pour la première fois lorsqu'il déclare à Patrocle qu' "il n'est pas possible d'être colérique

entre les deux frères" ("Das Parisurteil", p. 16-36, p. 29-30 pour la citation).

⁵⁸⁹ *Iliade*, XIX, 216-219. Voir nos commentaires *infra*, p. [REMth21](#)

⁵⁹⁰ En voici quelques exemples: Agamemnon rappelle qu'à Lemnos les Achéens se vantaient d'être capables de faire face à cent, deux cents Troyens chacun, tandis que maintenant ils ne sont "même pas dignes du seul Hector" (*Iliade*, VIII, 231-235); Héra se plaint à Athéna d'être incapable de secourir les Achéens, "qui périront leur méchant destin sous l'assaut d'un seul homme (...), Hector" (*Iliade*, VIII, 352-356); Agamemnon dit à Nestor à propos d'Achille qu' "il vaut, à lui seul, plus de cent guerriers, celui que Zeus dans son cœur a pris en affection, comme il a fait pour l'homme à qui il vient de rendre hommage" (*Iliade*, IX, 116-118); Agamemnon se plaint à Ménélas de ne jamais avoir vu ou entendu parler d'un homme qui seul aurait médité tant d'afflictions en un seul jour (*Iliade*, X, 43-52); à peine a-t-il commencé le combat, tel un lion, Diomède a déjà tué douze guerriers thraces (*Iliade*, X, 482-488); Ulysse est resté seul (οἰώθη) et fait face à une ligne entière de Troyens, tel un sanglier poursuivi par une meute (*Iliade*, XI, 401-488); Idoménée demande à Nestor d'aller en vitesse chercher Machaon, car "un médecin vaut beaucoup d'autres hommes" (*Iliade*, XI, 511-515); quand il raconte ses prouesses de jeunesse (*Iliade*, XI, 655-803), Nestor rappelle son combat contre les Epéens, dans lequel il s'est emparé de cinquante chars, chacun avec deux guerriers (747-749); après avoir tué trois guerriers troyens – Othryonée, Asios et Alcathoos (*Iliade*, XIII, 363-393 et 427-44) – Idoménée provoque Déiphobe, qui n'avait tué qu'un guerrier achéen, en lui demandant s'il lui semble convenable "d'avoir tué trois pour un" (446-447); peu avant de mourir, Patrocle "s'élançait par trois fois, émule de l'ardent Arès (...): par trois fois il tue neuf hommes" (*Iliade*, XVI, 784-785); quand Achille se fatigue de tuer des Troyens dans la rivière, il se décide à prendre encore vivants douze jeunes comme punition (ποινή) pour la mort de Patrocle (*Iliade*, XXI, 26-33); Achille refuse la demande désespérée de Lycaon, qui lui avait proposé une rançon en échange de sa vie, en disant que Patrocle, qui pourtant est mort, était bien meilleur que lui (*Iliade*, XXI, 106-113); Télémaque rabroue Ctésippe pour avoir maltraité le mendiant sous l'apparence duquel se déguisait Ulysse, mais affirme sa propre incapacité à réagir parce que, seul, il ne lui est pas possible de retenir plusieurs hommes (*Odyssée*, XX, 304-319, en particulier 313: ἐρυκακέειν ἕνα πολλούς; voir *supra* notre commentaire sur ce passage, p. 221); lorsqu'Ulysse est prêt à venir à bout des prétendants, le poète observe qu'aucun parmi eux ne pourrait suspecter que "seul, devant tant de gens, un homme, même vigoureux, ferait venir sur lui la mort mauvaise au noir génie" (*Odyssée*, XXII, 12-14). Le contraire de ce que disent ces passages peut aussi exprimer la grandeur héroïque: au lieu de prouesses extraordinaires, le poète souligne les limites de ses héros et rend le récit en général plus vraisemblable. Pour encourager les autres guerriers à l'aider, Achille se dit incapable de se battre avec tous les ennemis, ce que même Arès et Athéna ne pourraient pas faire (*Iliade*, XX, 356-359: ἀργαλέον... πᾶσι μάχεσθαι etc.); Télémaque ne veut pas que le 'mendiant' Ulysse loge dans le palais avec les prétendants, car, seul parmi plusieurs hommes, la situation lui serait défavorable (*Odyssée*, XVI, 85-89).

indéfiniment"⁵⁹¹. Le héros a maintenant compris l'importance de réfréner lui-même cette impétuosité indomptable. Mais Achille ne retournera pas au combat avant la violente perte de son ami. Les ressemblances avec le destin de Méléagre ne sont que trop frappantes⁵⁹². Désormais ardeur combative et soif de vengeance agiront ensemble. Remarquons comment les deux motivations émergent très clairement quand le héros voit le chef-d'œuvre des armes d'Héphaïstos. C'est Thétis qui les apporte:

Ayant ainsi parlé la déesse dépose les armes aux pieds d'Achille, et tout le harnois ouvragé résonne. Il n'est point de Myrmidon qui ne soit saisi d'un frisson; personne qui n'ose le regarder en face sans un tremblement. Achille, au contraire, l'a à peine vu qu'il sent le courroux pénétrer en lui davantage; dans ses yeux, par-dessus ses paupières, une lueur s'allume, terrible et pareille à la flamme: il a joie à tenir en main les présents splendides du dieu.
(*Iliade*, XIX, 12-18)⁵⁹³

Le désir meurtrier d'Achille est nourri par le pouvoir destructeur que lui promettent les nouvelles armes. Son emportement n'existe que comme *effectivité*: dans un tempérament impétueux comme le sien, haïr c'est pouvoir tuer. Une rapide phrase à Agamemnon suffit pour dire ce qu'il faut: "une grande tâche reste à accomplir"⁵⁹⁴.

Si la colère est présente depuis le tout début du poème, elle n'est pas non plus absente de sa fin. La réconciliation avec Agamemnon et le retour au combat ne rendent pas Achille moins fougueux. Dans un des moments les plus touchants du poème, Priam apparaît au héros dans sa tente et le supplie de lui rendre le corps d'Hector. Irrité par la présence du roi ennemi, il n'en faut pas beaucoup pour qu'Achille le menace de mort⁵⁹⁵.

2.1.2 La colère des dieux

⁵⁹¹ *Iliade*, XVI, 60-61: οὐδ' ἄρα πως ἦν ἀσπερχὲς κεχολῶσθαι ἐνὶ φρεσίν.

⁵⁹² Thétis ne lui avait jamais dit qu'il perdrait son plus cher ami: *Iliade*, XVII, 408-411. Voir Trojan (F. v.), *Handlungstypen im Epos. Die Homerische Ilias*, p. 14, à propos de la décision d'Achille de retourner à la guerre: "La décision d'Achille correspond exclusivement au cœur blessé de l'amitié; il manque un encouragement divin pour cela". B. Hainsworth rappelle que Πατροκλήης est presque l'anagramme de Κλεοπάτρης, nom de la femme de Méléagre dans l'*Iliade*. Ceci pourrait être une modification du poète pour rendre plus évident le parallélisme entre les deux histoires (*The Iliad: a commentary III, ad IX*, 561-563).

⁵⁹³ Voir en particulier 16-18: ὡς εἶδ', ὥς μιν ἔδν χόλος, ἐν δέ οἱ ὄσσε / δεινὸν ὑπὸ βλεφάρων ὡς εἰ σέλας ἐξεφάανθεν· / τέρπετο δ' ἐν χείρεσσι ἔχων θεοῦ ἀγλαὰ δῶρα. Un poème visuel comme l'*Iliade* fait du regard d'Achille l'occasion de fortes émotions. Un bon exemple est le moment où le corps de Patrocle lui est montré (*Iliade*, XVIII, 231-238).

⁵⁹⁴ *Iliade*, XIX, 146-153: Achille se refuse de manger et veut tout de suite reprendre le combat. Voir en particulier 149-150: "Ce n'est pas le moment de discourir ni de perdre du temps. Une grande tâche reste à accomplir" < ἔτι γὰρ μέγα ἔργον ἄρεκτον >. Voir le commentaire de P. Pucci sur ce passage, dans son *Ulysse polutropos. Lectures intertextuelles de l'Iliade et de l'Odyssee*, p. 237-238.

Le désir ardent et la colère qui caractérisent les héros déterminent aussi le comportement des dieux homériques. C'est ce que paraît indiquer l'adjectif ἱερός, 'sacré', qui signifierait à l'origine 'plein d'impétuosité'⁵⁹⁶.

2.1.2.1 La colère des dieux dans l'*Illiade*

Le sujet de la colère traverse l'*Illiade* parce qu'il est au centre de la légende du jugement de Pâris. La préférence du prince troyen pour Aphrodite provoque la terrible colère d'Héra et d'Athéna. Il peut paraître naturel que la déesse de l'amour vainque un concours de beauté, mais la légende veut que sa victoire soit garantie par une promesse incontournable: la plus belle mortelle, fille du dieu souverain lui-même. Dans cette histoire Aphrodite n'est donc pas celle qui vainc le concours de beauté, mais celle qui dispose de moyens imbattables – et pas très nobles! – de le faire. Sa victoire est une allégorie de la prééminence de l'amour sur les autres désirs⁵⁹⁷.

Dans ce paysage trop humain, l'*Illiade* raconte le lendemain cauchemardesque de l'accomplissement de ladite promesse: la dixième année d'une guerre monumentale. La guerre naît du dépit d'Héra et d'Athéna en vue de la préférence du prince troyen pour Aphrodite. La dispute entre les déesses a lieu pendant les noces de Thétis et Pélée. De cette union naît Achille, le plus devastateur des combattants de Troie. La querelle d'Achille et d'Agamemnon et l'intervention de Thétis à sa faveur doubleront les pertes de la guerre: ce sont désormais les Grecs qui en souffriront. Pendant toutes ces années où Ἔρις, au service de Zeus, poursuit sa tâche d'alléger la Terre, la colère prédominera sur les autres sentiments⁵⁹⁸.

⁵⁹⁵ *Illiade*, XXIV, 560-570 (Achille menace Priam) et 584-586 (dans ses pensées). Le héros est prêt à tuer le roi malgré les ordres de Zeus: Διὸς δ' ἀλίτωμαι ἐφετμάς (570); Ἀχιλῆϊ δ' ὀρινθεῖε φίλον ἦτορ / καὶ ἐ κατακτείνεις, Διὸς δ' ἀλίτηται ἐφετμάς (585-586).

⁵⁹⁶ Comme le propose M. West dans "The rise of the greek Epic", p. 154-155.

⁵⁹⁷ L'offre d'Hélène comme pot-de-vin à Pâris n'est pas mentionnée explicitement dans l'*Illiade*. La présence d'Aphrodite à côté de Pâris ne permet toutefois pas de douter qu'il s'agit de la même histoire racontée par les *Cypria* (K. Reinhardt, "Das Parisurteil", p. 16-17-et 27-28). L'épisode de l'offre de l'amour d'Hélène à Pâris par Aphrodite est peut-être le modèle de l'offre pareil faite par Héra au Sommeil, lorsque le dieu lui refuse sa demande d'endormir Zeus: "Va, je te donnerai, moi, en mariage une des jeunes Grâces, et elle portera le nom de ton épouse" (*Illiade*, XIV, 231-282, 267-268 pour la citation). L'exclusion de 269, qui répète 276 mais sans adéquation métrique, suggérée par plusieurs éditeurs (Monroe et Allen, Wilcock, Mazon) nous paraît correcte (*The Iliad: a commentary IV, ad loc.*; M. Willcock, *The Iliad of Homer, ad loc.*).

⁵⁹⁸ Le rôle du mariage de Thétis avec le mortel Pélée dans les causes de la guerre de Troie n'est pas clair. La *scholie* D à l'*Illiade*, I, 5 dit que ce mariage de Thétis avec Pélée était une des deux 'méthodes' pour alléger le poids sur la Terre, moins directe que les catastrophes naturelles auxquelles Zeus était prêt à recourir: "Zeus a tout d'abord promu la guerre Thébaine, à travers laquelle beaucoup sont morts, et ensuite la guerre de Troie, ayant pour conseiller le Blâme. C'est ce qu'Homère appelle le 'dessein de Zeus', puisqu'il était capable de les décimer tous par des tonnerres ou des inondations; mais le Blâme l'a empêché, ayant suggéré à Zeus deux propositions: le mariage de Thétis avec un mortel et la naissance

Dans la mesure où *Illiade* raconte l'accomplissement du plan de Zeus elle chante avant tout sa gloire. Son récit offre, en effet, maintes occasions d'exprimer cette gloire⁵⁹⁹. C'est pour cette raison que le comportement des dieux dans le poème est directement déterminé par l'hégémonie de Zeus, laquelle s'exerce à travers un ordre que tous, y compris, dans une bonne mesure, lui-même, doivent respecter⁶⁰⁰. Si nous

d'une belle fille <τὴν Θέτιδος θνητογαμίαν καὶ θυγατρὸς καλῆν γένναν>. A partir de ces deux circonstances une guerre a eu lieu entre les Grecs et les barbares, à partir de laquelle la terre a été allégée, puisque plusieurs ont été tués" (cité par M. West comme introduction au fr. 1 des *Cypria* dans *Greek epic fragments from the seventh to the fifth centuries*, Loeb Classical Texts 497, édition, traduction, introduction et notes par M. L. West, Cambridge, MA / London, 2003, p. 80-81). Pour H. Erbse, le mythe du mariage de Thétis ne pourrait pas être inclu dans *Illiade* sous peine de nuire au sens de la demande de Thétis: Homère a plutôt choisi une version dans laquelle Zeus doit retribuer Thétis pour avoir sauvé sa royauté ("Über Götter und Menschen in der *Ilias* Homers", *Hermes*, 124, 1996, p. 1-16, spécialement p. 6-7). A partir des références brièves mais décisives à Thétis, L. Slatkin a conclu que "*Illiade* fait précisément de son grief un signifiant de son pouvoir préalable, maintenant supprimé ou redéfini" et que "la faveur d'Achille à Zeus consiste à être μινυνοθάδιος, à travers quoi la souveraineté de Zeus est garantie" (*The power of Thetis. Allusion and interpretation in the 'Iliad'*, p. 84 et 102). Quant à la dispute (ἔρις), rappelons que dans les *Cypria* Zeus l'envoie parmi les déesses aux noces de Thétis et Pélée. Zeus s'est apitoyé de la terre et a conçu de l'alléger, "jetant une grande dispute de la guerre de Troie <ῤίπισσας πολέμου μεγάλην ἔριν Ἰλιακοῖο>, pour qu'elle soit vidée du poids avec la mort" (fr. 1 West). Dans *Illiade* Zeus lance Ἐρις pour que le combat reprenne parmi les hommes (*Illiade*, XI, 3); au chant XXI, assis sur l'Olympe, il regarde de loin le début du combat entre les dieux, "et son cœur en liesse rit de voir les dieux entrer en conflit" <ἐγέλασσε... ὄθ' ὄρατο θεοῦς ἔριδι ξυνιόντας> (388-390).

⁵⁹⁹ Voir *supra*, p. 125-126, notre commentaire à *Illiade*, I, 524-527. Voici d'autres exemples de la gloire de Zeus: dans *Illiade*, VIII, 17-27 Zeus menace celui des dieux qui osera intervenir dans la guerre en leurs rappelant la supériorité de sa force (γνώσεται ἔπειτα ὅσον εἰμι θεῶν κάρτιστος ἀπάντων, 17; οὐδ' εἰ μάλα πολλὰ κάμοιτε, 22; τόσσον ἐγὼ περὶ τ' εἰμι θεῶν περὶ τ' εἴμι ἀνθρώπων, 27); Agamemnon raconte l'épisode où l'Erreur (Ἄτη) a trompé Zeus, "qu'on dit au-dessus des dieux aussi bien qu'au-dessus des hommes!" (en particulier XIX, 95-96: τὸν περ ἄριστον / ἀνδρῶν ἠδὲ θεῶν φάσ' ἔμμεναι); dans *Odyssée* Hélène affirme que "Zeus distribue / ici le bien et là le mal, car il peut tout" <δύναται γὰρ ἅπαντα> (*Odyssée*, IV, 236-237); après avoir échappé à Polyphème, Ulysse et ses compagnons offrent les cuisses d'un bélier "à Zeus qui règne sur tous" <ὅς πᾶσιν ἀνάσσει> (*Odyssée*, IX, 552). Malgré le ton laudatif de la grandeur de Zeus, *Illiade* ne cache pas l'opposition d'Héra à ses décisions. Cela doit être compris dans le cadre du ἱερὸς γάμος: dans V, 892-893 le dieu a du mal à retenir la déesse simplement par ses paroles, lesquelles ont normalement la force d'un acte; en XIV, Héra séduit Zeus et le fait dormir pour intervenir à son gré dans la guerre. Nous verrons plus bas que l'opposition d'Héra est particulièrement importante dans les références à la légende d'Héraclès (partie 3.1.1.1). *Illiade* présente un seul épisode où la toute-puissance de Zeus est vraiment mise de côté en dehors du mariage avec Héra: en I, 393-406 Achille rappelle à Thétis l'épisode où les autres dieux ont attaché Zeus, le dieu étant sauvé par le Cent-bras. Autant l'opposition d'Héra que celle des autres dieux sont des épisodes burlesques propres à la mythologie et normalement étrangers au ton plus solennel du poème. Ils témoignent de la perspective caractéristique de *Illiade* ainsi que de la tension que cette perspective peut créer avec la mythologie en général.

⁶⁰⁰ La notion homérique d' 'ordre' n'est pas encore claire *comme un concept*. Le mot κόσμος apparaît la plupart des fois dans l'expression (εἴ / οἶ) κατὰ κόσμον (il y a quatre exceptions). Nous pouvons, toutefois, renvoyer aux passages où l'on fait référence à la τιμή d'un dieu, une notion originalement empruntée à la société aristocratique mycénienne et qui désigne les domaines d'action de chaque dieu où tous se reconnaissent individuellement et comme groupe. Dans *Illiade*, XV, 189, par exemple, Poséidon dit à Íris: "tout est partagé en trois; chacun a eu son apanage" <τριχῶ δὲ πάντα δέδασται, ἕκαστος δ' ἔμμορε τιμῆς>. Une notion d'ordre ressort aussi de l'épisode où Héra demande au Sommeil d'endormir Zeus, dans *Illiade*, XIV, 252-262 (voir notre commentaire, p. 306-307). Le Sommeil raconte à Héra que Zeus a respecté les limites de la Nuit et a renoncé à le poursuivre davantage, "craignant de déplaire à la Nuit rapide" <ἄζετο γὰρ μὴ Νυκτὶ θοῇ ἀποθύμια ἔρδοι> (*Illiade*,

voulons comprendre les manifestations de la colère entre les dieux il faut d'abord observer qu'elle naît dans les limites prescrites par cet ordre divin et se heurte à lui. D'une certaine façon, la colère divine dans l'*Illiade* suppose l'ordre olympien.

Le rapport de Zeus avec les autres dieux présente des variations tout au long du poème. Sa position singulière dans le conflit de Troie tend à le mettre à l'écart des autres dieux et parfois soulève leur colère contre lui. Cette tension entre le dieu suprême et les autres a des parallèles dans les traditions mythologiques orientales⁶⁰¹. Mais Zeus peut aussi manifester une grande délicatesse de sentiments, comme la sensibilité à l'égard de la souffrance de Thétis, qui "pleurait le sort de son fils sans reproche, destiné à périr en Troade fertile"⁶⁰². La déesse avait néanmoins accepté sa convocation:

[Zeus à Thétis:]

"Tu es donc venue dans l'Olympe, divine Thétis, en dépit de ton chagrin, portant au cœur un deuil inoubliable: je le sais, sans que tu me l'apprennes."
(*Illiade*, XXIV, 104-105)

Le mariage avec Héra témoigne lui aussi d'une certaine tension, caractérisée non seulement par la jalousie de la déesse mais aussi par la rivalité avec son mari qui anime une bonne partie de ses actions. L'horizon violent de cette relation est évoqué quand Zeus, s'apercevant qu'il vient d'être trompé, rappelle à sa femme la terrible torture qu'il lui avait infligée comme punition des méchancetés contre Héraclès⁶⁰³.

Dans l'*Illiade* la colère divine est souvent motivée par l'attachement de chaque dieu à tel ou tel mortel, à telle ou telle ville. Les misérables mortels soulèvent parmi les dieux les émotions les plus véhémentes⁶⁰⁴. Cet attachement d'ordre sentimental

XIV, 256-261, 260-261 pour la citation). Un troisième exemple de cette 'piété' de Zeus est son besoin d'accepter la mort de son fils Sarpédon (*Illiade*, XVI, 432-461): lorsque Zeus songe à le sauver malgré le décret du destin (μοῖρ[α]... δαμῆναι, 434), Héra l'avertit de la réprobation des autres dieux (Οὐ τοῖ ... ἐπαινέομεν, 445): en conséquence du geste de Zeus, ceux des dieux qui avaient des fils mortels feraient de même, ou bien seraient pris par une terrible colère (κότον αἰνόν, 449). Voir Lloyd-Jones (H.), *The justice of Zeus*, p. 4-7, en particulier p. 4: "Le concept grec le plus ancien d'ordre exigeait que chaque dieu et homme reçoive sa propre τιμή, et à celui qui ne le fait pas ils infligent une terrible vengeance." Pour l'emploi de γέρας en référence à la distribution des domaines de la réalité des dieux entre eux ou bien entre les dieux et les hommes, voir par exemple *Illiade*, IV, 48-49, XVI, 457 et XXIV, 69-70: τὸ γὰρ λάχομεν γέρας ἡμεῖς.

⁶⁰¹ Nous devons cette observation à M. West, *The east side of Helicon. West asiatic elements in Greek poetry and myth*, p. 180. Voir par exemple : *Illiade*, XIII, 523-525 (Arès s'assoit en haut de l'Olympe Διὸς βουλήσιν ἐελμένος) et XV, 158-199 (particulièrement 166-167) et 221-235 (Zeus interdit Poséidon d'intervenir dans le combat; Poséidon proteste).

⁶⁰² *Illiade*, XXIV, 77-119; 84-86 pour la citation.

⁶⁰³ *Illiade*, XV, 14-33

⁶⁰⁴ Reinhardt (K.), "Tradition und Geist im homerischen Epos", p. 5-11, en particulier p. 10: "Les dieux de l'*Illiade* ne connaissent rien de plus excitant que l'homme. Leurs disputes, leurs réconciliations, leurs combats, toute leur divinité tourne autour de leurs chéris et des adversaires de ceux-ci. Il n'y a pas de

n'empêche pas que les hommes souffrent la plupart du temps de l'indifférence sans remords de la part des dieux⁶⁰⁵. Quant à Zeus, à l'exception de ses fils mortels, son attitude envers les hommes n'est pas homogène: il est parfois distant et indifférent à leur souffrance, parfois impétueux et cruel envers eux, par d'autres fois encore gentil et amical.

C'est dans le dialogue entre Zeus et Héra, au début du chant IV, que le dieu manifeste de la façon la plus évidente la contradiction entre son souci pour les mortels et l'importance secondaire du même souci. En vue de l'entente avec son épouse, le dieu n'hésite pas à mettre de côté son égard pour les Troyens:

[Zeus à Héra:]

"Pauvre folle! en quoi donc Priam et les fils de Priam te font-ils tant de mal, que tu t'obstines avec fureur à détruire la belle cité d'Ilion? Eh quoi! franchir les portes, les hauts murs d'Ilion, puis dévorer vivants et Priam et tous les Troyens, il ne te faut pas moins pour guérir ton courroux! Fais comme il te plaît: je ne veux pas que ce débat entre nous deux devienne plus tard un sujet de grave discorde. Mais j'ai encore quelque chose à te dire: mets-le toi bien en tête. Quand j'éprouverai à mon tour l'envie de détruire une ville où tu auras des protégés, ne t'avise pas alors de retenir ma colère; laisse-lui libre cours, puisque je t'aurai ici exaucé – volontairement, sinon volontiers. Entre toutes les villes qui sont, sous le soleil et le ciel étoilé, habitées des mortels sur terre, il n'en était point de plus prisée de moi que la sainte Ilion, avec Priam et le peuple de Priam, à la bonne pique. Jamais mon autel ne manqua d'un repas où tous ont leur part, des libations ni du fumet de graisse qui sont notre apanage à nous."
(*Iliade*, IV, 31-49)⁶⁰⁶

Zeus et Héra s'accordent pour laisser Troie se détruire. Il le fait à contre-cœur, car Troie est une ville pieuse, mais il reçoit en contrepartie l'accord de la déesse pour la destruction des trois villes les plus importantes du Péloponnèse. Pour montrer l'autorité de Zeus dans un jeu ambigu, où la moralité est tout simplement mise de côté, ce passage a souvent attiré l'attention des critiques modernes. P. Pucci en a souligné la dimension paradoxale: il faudrait y voir un des moments privilégiés de l'élaboration littéraire de l'anthropomorphisme divin, laquelle s'est permise de ne pas exclure le dieu suprême de

spectateur plus émerveillé. Mais il n'en a pas toujours été ainsi. On pense à Hésiode, aux titanomachies, aux exemples divins. Ici ce n'est qu'avec le plus grand effort qu'ils arrivent à se retenir pour ne pas intervenir sur la terre à chaque instant."

⁶⁰⁵ Lloyd-Jones (H.), *The justice of Zeus*, p. 3: "Dans l'*Iliade*, comme dans toute la poésie grecque plus ancienne, les dieux regardent les hommes avec un dédain mélangé d'un peu de pitié."

⁶⁰⁶ Voir en particulier 31-33: Δαιμονίη, τί νύ σε Πρίαμος Πριάμοιό τε παῖδες / τόσσα κακὰ ῥέζουσιν, ὃ τ' ἄσπερχές μεναίνεις / Ἰλίου ἐξαλαπάξαι εὐκτίμενον πτολίεθρον; Et ensuite, 40-43: ὅπποτε κεν καὶ ἐγὼ μεμαῶς πόλιν ἐξαλαπάξαι / τὴν ἐθέλω ὄθι τοι φίλοι ἄνδρες ἐγγεγάσσι, / μή τι διατρίβειν τὸν ἐμὸν χόλον, ἀλλὰ μ' εἶσαι / καὶ γὰρ ἐγὼ σοι δῶκα ἐκὼν ἄε κοντί γε θυμῷ.

sa perspective⁶⁰⁷. H. Erbse et A. Kip voient dans la scène la gravité du contraste entre les mortels et les dieux⁶⁰⁸.

P. Rousseau s'est consacré avec un intérêt particulier au rapport entre la négociation entre Zeus et Héra et la trame de l'*Illiade*. Outre la légende du jugement de Pâris, il nous faut aussi comprendre le rôle décisif de Zeus, dont le dessein annoncé presque comme une énigme dans l'*Illiade*, I, 5 se déploie de façon oblique et mystérieuse. De même que la victoire finale sur les Troyens, l'accomplissement de ce dessein dépasse les cinquante-deux jours que couvre le poème, ne nous permettant pas de nous demander s'il aura lieu ou non. Le dessein de Zeus est donc une possibilité toujours ouverte, et pourrait rester indéfiniment au deuxième plan, car l'*Illiade* s'intéresse à d'autres aspects de l'aventure troyenne. De surcroît, les *Chants cypriotes* nous renseignent que la guerre de Troie s'ensuit à la guerre Thébaine, et peut ne pas être la dernière d'une série provoquée pour alléger la terre du poids des hommes. Or P. Rousseau a montré que, dans l'*Illiade*, Zeus n'est jamais entièrement du côté des Troyens ni inconditionnellement de celui des Grecs, puisqu'il consent à la demande de Thétis⁶⁰⁹. Cohérent avec ce qu'il a conçu lors des noces de la déesse, Zeus ne se déclare à aucun

⁶⁰⁷ Dans l'étude que nous avons déjà citée: Pucci (P.), "Theology and poetics in the *Iliad*", p. 29: "Ce paradoxe répété et insoluble, outre afficher pour nous son incompréhensibilité, n'accorde à Zeus aucune qualité ou stature tragique, car il est présenté dans l'encadrement d'une comédie noire de moquerie et de transactions. Celle-ci est possiblement pour le poète la façon de combiner dans son Zeus anthropomorphique à la fois la rigueur immuable du destin et le cœur soigneux d'un dieu: le côté théologique de cette combinaison demeure impénétrable, mais la représentation produit une image vivante d'un marchand cynique et agressif qui supprime les meilleures intentions de son cœur."

⁶⁰⁸ Erbse (H.), *Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos*, p. 44-45 appelle la négociation de Zeus et d'Héra 'commerce macabre' et observe: "Le contraste tellement déterminant pour Homère entre la sérénité de l'Olympe et le destin sombre des hommes doit – ainsi me paraît-il – apparaître en fin de compte clair aussi dans le cadre de cette scène décisive." Dans la même direction, A. M. v. T. Kip a critiqué les spécialistes qui "ont essayé de mitiger la cruauté et le cynisme de ce passage, et laisser la justice divine intacte en soutenant que les dieux ne font que se valoir des insuffisances humaines" ("The gods of the *Iliad* and the fate of Troy", p. 390).

⁶⁰⁹ Rousseau (P.) "L'intrigue de Zeus", *Europe*, 865, 2001, p. 120-158, en particulier p. 136-138. Pour l'auteur il faut "attirer l'attention sur le rôle que le récit prête à Zeus et qui ne se limite pas à l'assemblée du début du chant IV. Le dieu agit aux côtés d'Aphodite aussi bien que d'Athéna, de manière oblique dans les deux cas, mais autrement. Il biaise et déguise ses véritables objectifs lorsqu'il apostrophe Héra en lui proposant de sanctionner la paix conclue entre les deux armées. (...) La crise cosmique dont l'*Illiade* offre l'image condensée n'échappe jamais au contrôle du régulateur universel, 'père des hommes et des dieux', qui ne la suscite que pour rétablir par son moyen l'équilibre du monde qu'il gouverne." Voir aussi Lesky (A.), *Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos*, p. 15-16, et Reinhardt (K.), "Tradition und Geist im homerischen Epos", p. 5-11, en particulier p. 10-12 et le suivant passage: "Chez Zeus, comme le plus haut en dessus de tout, il y a, à partir du clivage de sa participation, quelque chose qui semble équivaloir à une faiblesse. Les dieux élémentaires, spécialement les femmes parmi les dieux, s'en sortent plus légèrement avec leurs amours ou haines partielles. Zeus lui-même, au début appartenant aux deux partis, s'élève d'autant plus au supra-partidaire que grandit son déchirement et avec lui le tragique. Il est le seul qui souffre en lui-même dans sa dynamique homérique pour l'humain à propos duquel il décide. (...) La divinité la plupart du temps indécise comme la plus haute – voilà une des pensées les plus élevées de ce poète."

des dieux qui participent directement aux événements mortels, faisant d'eux les réalisateurs involontaires de son propre plan⁶¹⁰.

L'indifférence de Zeus est très évidente dans la description du terrible combat entre les deux armées où la Lutte (Ἔρις) elle-même prend part:

Ils chargent comme des loups, et Lutte, qu'accompagnent les sanglots, a plaisir à les contempler. Seule des divinités, elle se tient parmi les combattants. Aucun autre dieu n'est là: ils sont assis, tranquilles, en leurs palais, là où chacun a sa demeure bâtie aux plies de l'Olympe. Ils incriminent, tous, le Cronide à la nuée noire: ils voient trop bien son désir d'offrir la gloire aux Troyens. Mais Zeus n'a souci d'eux. Il s'est mis à l'écart, et, assis loin des autres, fier de son triomphe, il contemple à la fois la cité des Troyens, et les nefes achéennes, et l'éclair du bronze – les hommes qui tuent, les hommes qui meurent.
(*Iliade*, XI, 73-83)

L'affreux spectacle de la dévastation sur la plaine de Troie rend Zeus 'fier de son triomphe'. Y aurait-il ici une allusion à son dessein d'alléger la terre du poids des hommes? Le passage n'est pas explicite, mais suffit pour montrer l'indifférence du dieu à l'égard de la souffrance mortelle, qu'elle qu'en soit la raison, si raison il y a... Zeus éprouve comme sien le 'triomphe' qu'il offre aux Troyens: c'est son œuvre autant que la leur, une espèce d'œuvre d'art⁶¹¹.

Quand Zeus intervient dans la vie des mortels, il le fait soit en tant que Dieu Souverain, par l'intermède d'un autre dieu, soit en tant que Maître du Ciel, par la manipulation des forces atmosphériques. Comme exemple du premier mode d'action, citons les deux scènes où il pèse les destins des guerriers dans sa balance d'or, d'abord entre Grecs et Troyens, puis entre Achille et Hector⁶¹². Rappelons aussi le passage où il demande à Apollon d'apeurer les Grecs avec l'égide et d'encourager Hector:

[Zeus à Apollon] "(...)

⁶¹⁰ *Idem*, p. 138-139, à propos du dialogue du début du chant IV: "Si la proposition de sauver Troie est bien une feinte, comme le dit l'aède, soucieux d'éviter à son auditoire une méprise sur le sens de cette scène capitale, elle ne peut avoir qu'une raison, obtenir de la déesse qu'elle précipite elle-même la reprise de la guerre en consentant implicitement d'avance aux désastres que la promesse faite à Thétis prépare aux Achéens. Tel est bien le résultat qu'obtient Zeus." Voir aussi Erbse (H.), *Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos*, p. 14, qui affirme que l'Ἄτη "est un artefact de Zeus", et rappelle les paroles d'Agamemnon dans l'*Iliade*, XIX, 90 (en référence à l'action de Zeus): θεὸς διὰ πάντα τελευτᾷ.

⁶¹¹ Comparez *Iliade*, XI, 79 - "(...) ils [*scil.* les autres dieux] voient trop bien son désir d'offrir la gloire aux Troyens" <κῦδος ὀρέξαι> - avec 80-81 (à propos de Zeus) - "assis loin des autres, dans l'orgueil de sa gloire <κύδει γαίων>, il contemple à la fois la cité des Troyens, et les nefes achéennes (...)"

⁶¹² *Iliade*, VIII, 68-77 et XXII, 209-213 (VIII, 69-70 = XXII, 209-210). Il nous paraît significatif que, par deux fois, la balance pèse du côté des Grecs. Cela peut suggérer que cette balance signifie plutôt l'accomplissement de la décision majeure d'une victoire grecque qu'un vrai processus de décision.

A partir de ce moment-là, je veillerai moi-même, par parole et par acte, à ce qu'enfin les Achéens soufflent un peu à la peine"
(*Illiade*, XV, 234-235 et 242)

Un peu plus loin dans le poème Zeus enverra le même dieu pour ensevelir son fils, Sarpédon, que Patrocle venait de tuer⁶¹³.

L'Illiade montre aussi qu'il appartient au Dieu Souverain de décider de la guerre. La préférence provisoire de Zeus pour les Troyens apparaît quand il n'accueille pas la prière de l'achéen Asios et étend la gloire à Hector; à l'occasion de l'assaut contre le mur des Achéens, le poète rappellera que le triomphe d'Hector vient de Zeus⁶¹⁴. Les héros semblent espérer de Zeus la décision sur les événements de la guerre, puisqu'ils lui attribuent la cause de certains incidents et spéculent sur son activité quand ils désirent prévoir ce qui leur arrivera par la suite. Citons, par exemple, ce que dit Ménélas quand son épée se casse pendant le duel avec Pâris: "Ah! Zeus Père! il n'est pas de dieu plus exécrationnel que toi!"⁶¹⁵ L'interférence de Zeus est très visible dans les combats racontés au chant XVII: son pouvoir est reconnu par Ménélas, qui le rappelle aux chefs achéens pour les exhorter à récupérer le corps de Patrocle; sous les traits du héraut Périphas, Apollon incite Enée au combat en lui rappelant que Zeus préfère leur victoire à celle des Danaens; la vérité de cette affirmation s'impose de la façon la plus claire quand, du haut de l'Ida, Zeus manie son égide pour donner la victoire aux Troyens; Ajax et Ménélas n'ont aucune difficulté à reconnaître la préférence de Zeus⁶¹⁶. Un peu plus loin, pour convaincre Achille à se nourrir, Ulysse lui rappellera que, malgré leurs grands efforts, les décisions retombent inévitablement sur Zeus, "puisque c'est lui qui est l'administrateur de la guerre des hommes"⁶¹⁷. Cette fonction d' 'administrateur de la guerre' gagne un accent quotidien dans la scène où c'est Zeus qui décide non de l'aboutissement, mais du début du combat: assis sur le grand mur érigé sur la côte de Troie, les deux groupes de

⁶¹³ *Illiade*, XVI, 666-683.

⁶¹⁴ *Illiade*, XII, 162-174 et 432-438; en particulier 437-439: πρὶν γ' ὅτε δὴ Ζεὺς κῦδος ὑπέρτερος δῶκε.

⁶¹⁵ *Illiade*, III, 365: Ζεῦ πάτερ, οὐ τις σεῖο θεῶν ὀλοώτερος ἄλλος. Le vers réapparaîtra dans l'*Odyssée*, XX, 201 (voir notre commentaire *infra*, p. REM). Pour G. Dumézil, Zeus se caractériserait par l'insensibilité et la perfidie (*Apollon sonore et autres essais. Esquisses de mythologie*, Paris, 1987²; Paris, 1982, p. 78). Rappelons aussi l'observation d'E. R. Dodds, selon laquelle "il est peut-être significatif que Zeus soit le seul des Olympiens à qui l'on attribue les manifestations de l'ἄτη dans l'*Illiade* (à moins que nous ne rendions Apollon responsable de l'ἄτη de Patrocle)". Ceci expliquerait "pourquoi l'ἄτη est décrite allégoriquement comme sa fille aînée" (*Les Grecs et l'irrationnel*, p. 16).

⁶¹⁶ *Illiade*, XVII, 248-255 (en particulier 251: ἐκ δὲ Διὸς τιμὴ καὶ κῦδος ὀπηδεῖ); 327-332 (en particulier 331-332: ἡμῖν δὲ Ζεὺς μὲν πολὺ βούλεται ἢ Δαναοῖσι νίκην, 331-332); 593-596 (cette intervention de Zeus se fait accompagner des manifestations atmosphériques habituelles, que nous commenterons par la suite); 626-633 (en particulier 629-630: ἤδη μὲν κε καὶ ὅς μάλα νῆπιος ἐστι / γνοίη ὅτι Τρώεσσι πατὴρ Ζεὺς αὐτὸς ἀρήγει).

dieux hésitent à faire commencer le combat douloureux des hommes, "bien que Zeus, trônant sur les cimes, les y ait lui-même engagés"⁶¹⁸. Sa position comme régulateur universel est aussi nettement remarquable quand il retient les dieux qui désirent intervenir malgré lui dans la guerre⁶¹⁹.

Le recours aux phénomènes atmosphériques, le mode d'action le plus caractéristique de Zeus, peut constituer un avertissement, une menace ou la destruction effective. Remarquons, par exemple, comment la foudre lancée par Zeus retient l'impétuosité de Diomède:

Alors ç'eût été la ruine et la détresse sans remède; ils [scil. les Troyens] eussent été, comme des moutons, parqués dans Ilion, si le Père des dieux et des hommes ne les avait vu de son œil perçant. Il tonne donc de terrible façon et lance la foudre blanche; il en frappe le sol devant le char de Diomède. Une flamme jaillit, terrible, dans l'odeur du soufre brûlé. Les chevaux saisis de peur déjà se terrent sous le char, et les rênes écarlates échappent aux mains de Nestor.
(*Iliade*, VIII, 130-136)

Evoquons aussi la collaboration de Zeus avec Apollon et Poséidon dans la destruction du mur que les Achéens avaient bâti. Les deux dieux ne voulaient pas que le mur achéen rivalise avec celui qu'eux-mêmes avaient bâti auparavant, au service de Laomédon. Apollon a réuni les bouches de toutes les rivières de la région et conduit leurs cours contre le mur neuf jours durant⁶²⁰:

"Et Zeus en même temps faisait tomber une pluie continue, pour que le mur s'en fût plus vite à la dérive. L'ébranleur du sol, en personne, le trident à la main, les guidait, et, sur ses vagues emmenait toutes ses fondations – de bois, de pierre – que les Achéens avaient eu tant de peine à mettre en place."
(*Iliade*, XII, 25-29)⁶²¹

⁶¹⁷ *Iliade*, XIX, 224-225.

⁶¹⁸ *Iliade*, XX, 144-155; 155 pour la citation.

⁶¹⁹ Ignorant la mort de son fils Ascalaphe, Arès s'assied sur l'Olympe, "tenu par le vouloir de Zeus, aux lieux où tous les Immortels demeurent, comme lui, écartés du combat" (*Iliade*, XIII, 518-525; 524-525 pour la citation). Plus loin, Zeus envoie Iris pour qu'elle avertisse Poséidon et les autres dieux "de cesser la lutte et la bataille et de s'en aller chez les dieux, ou bien dans la mer divine" (*Iliade*, XV, 158-167; 160-161 pour la citation). Zeus est dit 'souverain' (ἄναξ) dans l'*Iliade*, I, 502; II, 102; VII, 194 et 200. Remarquons que la notion de souveraineté est associée à celle de divinité en général dans l'expression 'malgré les dieux souverains', θεῶν ἀέκητι ἀνάκτων (*Odyssée*, XII, 290). Outre ce passage des dieux autres que Zeus sont aussi des 'souverains': Poséidon (*Iliade*, XV, 8, 57 et 158; XVIII, 118; *Odyssée*, III, 43 et 54; IX, 412 et 526; XI, 130; XIII, 185; XXIII, 277); Apollon (*Iliade*, I, 36 et 75); Héphesté (*Iliade*, XV, 214; XVIII, 137; *Odyssée*, VIII, 270) et Hélios (*Odyssée*, XII, 176).

⁶²⁰ *Iliade*, XII, 1-37.

⁶²¹ Après avoir raconté la destruction du mur (jusqu'au vers 33), le poète revient au présent de la guerre et indique l'aide de Zeus aux Troyens en observant que les Argiens sont "domptés par le fouet de Zeus" (Διὸς μάστιγι δαμέντες, 37). La présence de Zeus se fera encore sentir jusqu'à la fin du chant: en 402-403 le dieu empêche que Sarpédon soit tué par la flèche de Teucros qui a atteint son baudrier; en 445-462 Zeus rend plus légère pour Hector la pierre qui était devant la porte et qu'il lance sur les vantaux

Nous pouvons aussi citer le témoignage d'Achille sur la puissance du tonnerre de Zeus. Le héros vient de tuer Astéropée, fils du fleuve Pélégon, et se vante de descendre de Zeus⁶²²:

[Achille se vante sur le cadavre d'Astéropée:] "(...)
Océan lui-même craint la foudre du grand Zeus et son terrible tonnerre, quand il éclate au haut des cieux."
(*Iliade*, XXI, 198-199)

Par nombre de fois les manifestations atmosphériques sont les signes inéquivoques de la volonté de Zeus. Au chant IV de l'*Iliade*, par exemple, quand le dieu envoie Athéna provoquer la dispute entre Grecs et Troyens. Ceux qui la voient descendre 'telle un astre' demandent:

"Est-ce là encore la guerre cruelle, l'atroce mêlée? Ou Zeus entre nos deux peuples voudrait-il établir une bonne amitié, Zeus, seul arbitre de tous les combats humains?"
(*Iliade*, IV, 82-84)⁶²³

Zeus est ici autant le Dieu Souverain qui décide de la guerre que le Maître du Ciel qui parle et agit par des interventions atmosphériques. Le passant qui prend le déplacement d'Athéna pour une manifestation de Zeus nous parle de notre condition de spectateurs innocents de la présence divine.

qui fermaient la porte.

⁶²² *Iliade*, XXI, 139-199.

⁶²³ Voir en particulier *Iliade*, IV, 84: Ζεὺς, ὃς τ' ἀνθρώπων ταμίης πολέμοιο τέτυκται. En voici d'autres exemples: Agamemnon raconte à Sthénélos que par des signes envoyés d'en haut, Zeus avait découragé les Mycéniens de donner des soldats à Polynice et Diomède pour lutter avec eux dans le siège de Thèbes (*Iliade*, IV, 376-381, en particulier 381: ἀλλὰ Ζεὺς ἔτρεψε παραίσια σήματα φαίνων); Sthénélos corrige ensuite Agamemnon et dit que c'est sa génération à lui et non celle de son père qui a conquis Thèbes: ils étaient moins nombreux mais s'étaient fiés aux pressages du Ciel et au secours de Zeus (*Iliade*, IV, 404-410, en particulier 408: πειθόμενοι τεράεσσι θεῶν καὶ Ζηνὸς ἄρωγῆ); pendant la nuit, quand il médite le malheur des Achéens, Zeus ressonne terriblement du haut (σμερδαλέα κτυπέων) et crée chez les Achéens une peur affreuse (χλωρὸν δέος); les Achéens lui offrent des libations, mais nous savons que c'est en vain (*Iliade*, VII, 476-482); la même chose se passe quand Zeus pèse le destin des deux armées dans sa balance d'or et c'est la mort des Achéens qui pèse le plus: il leur fait entendre un fracas terrible (μεγάλ' ἔκτυπε), et ils sont saisis par une terrible peur (*Iliade*, VIII, 67-77, en particulier 75-77); c'est aussi en faveur des Troyens que se manifesterait Zeus un peu plus loin, quand il tonnera du haut de l'Ida "présageant aux Troyens leur revanche en un combat victorieux" (*Iliade*, VIII, 167-171); finalement, rappelons le spectacle créé par le dieu quand il accepte la mort de Sarpédon: "Il répand sur le sol une averse de sang, pour rendre hommage au fils que va lui tuer Patrocle, en Troade fertile, loin de sa patrie" (*Iliade*, XVI, 458-461); juste après la mort du héros "Zeus épand une lugubre nuit sur la mêlée brutale: il veut que, pour son fils, la besogne de guerre soit lugubre entre toutes" (*Iliade*, XVI, 567-568).

Quelquefois Zeus se communique par d'autres signes. Nous venons de citer le passage où il envoie un aigle pour manifester à Agamemnon son assentiment à la demande du roi⁶²⁴. Une autre fois il insuffle du courage aux Troyens, notamment à Hector:

(...) et Zeus du haut de l'éther vient lui-même à son aide, Zeus qui l'honore et qui le glorifie, seul entre beaucoup d'autres. C'est qu'il doit avoir la vie brève, et déjà Pallas Athéné pousse vers lui le jour où il voit la troupe la plus compacte ainsi que les plus belles armes.
(*Iliade*, XV, 610-614)⁶²⁵

A part ces passages, l'activité de Zeus peut aussi être suggérée par les silences d'un poète qui sait parler à travers les limites de son récit. La confiance en Zeus est mise à l'épreuve quand un aigle vole au-dessus des Troyens comme pour les avertir d'un danger: le serpent que l'aigle mord se replie soudain en arrière et lui porte un coup à la poitrine; l'aigle le laisse tomber par terre et s'envole dans l'air⁶²⁶. Polydamas et Hector se disputent à propos du signe, car le premier le comprend comme un avertissement du danger de l'assaut, tandis que le deuxième accuse de folie celui qui se laisserait guider par un tel signe⁶²⁷. Hector est confiant dans l'appui de Zeus:

[Hector à Polydamas:] "(...)
Ne mettons, nous, notre foi qu'en la volonté du grand Zeus, qui règne sur tous les mortels et sur tous les Immortels. Il n'est qu'un vrai, qu'un bon présage, c'est de défendre son pays.
(...)"
(*Iliade*, XII, 241-243)

Encadrés par la haine d'Héra et d'Athéna contre les Troyens et soumis à la souveraineté d'un dieu qui n'est pas particulièrement concerné par les souffrances mortelles, les événements de l'*Iliade* naissent d'une combinaison imprévisible de désirs et répulsions divins. Cet aspect du poème avait été saisi avec une clarté particulière par P. Mazon dans son *Introduction à l' 'Iliade'*, où il a souligné l'arbitrariété de l'intervention divine dans le poème⁶²⁸. Après P. Mazon, d'autres interprètes ont

⁶²⁴ *Iliade*, VIII, 236-252.

⁶²⁵ L'aide de Zeus est décrite dans l'*Iliade*, XV, 593-612.

⁶²⁶ *Iliade*, XII, 200-207.

⁶²⁷ *Iliade*, XII, 208-250.

⁶²⁸ Mazon (P.), *Introduction à l' 'Iliade'*, p. 294-296: "L'*Iliade* n'a pas, comme la plupart des grandes épopées nationales, le support d'une 'foi'. Elle reflète bien plutôt toutes les incertitudes humaines. Les aèdes ioniens n'ont pas donné de solution à l'éternel problème que pose la croyance simultanée en un destin inflexible et en un dieu tout-puissant (...). Il n'y a point de théologie chez Homère, il n'y a qu'une mythologie, chatoyante, bien qu'un peu défraîchie, mais dénuée de toute portée morale. (...) Les dieux

développé les différents aspects de cet inquiétant mépris divin, tels W. Kullmann et H. Fränkel, ainsi que, plus récemment, J. Bremmer, M. v. T. E. Kip et P. Pucci⁶²⁹. Pour les conduire par le moteur de leur propre désir, les dieux de l'*Iliade* n'hésitent pas à tromper les hommes⁶³⁰.

Dans sa critique des auteurs qui essayent de sauver la moralité divine dans l'*Iliade*, A. Kip a révélé de façon très convaincante la difficulté des commentateurs à

que nous présente l'*Iliade* n'enseignent point la morale. La seule règle qu'ils demandent aux hommes de suivre, c'est de ne pas chercher à s'élever au-dessus de leur condition mortelle. (...) Les dieux sont dès lors conçus à l'image des hommes, mais d'hommes que ne retient aucun frein. Ils sont cent fois plus impulsifs et moins maîtres d'eux que les hommes, et c'est par là qu'ils se rapprochent des personnages humains de la comédie et que les scènes où ils sont peints donnent l'impression de caricatures. Toute délicatesse est exclue des portraits que le poète fait d'eux. Le contraste est même frappant entre les dieux et les héros de l'*Iliade*: les héros sont assez souvent courtois, raisonnables et généreux; les dieux se montrent à l'ordinaire grossiers, violents et bassement cruels. Dans ce poème de chevalerie, rien de moins chevaleresque qu'un dieu." Un point de vue pareil avait déjà été proposé par G. Calhoun dans "Homer's Gods: Prolegomena", *Transactions of the American Philological Association*, 18, 1937, p. 11-25; en particulier p. 12-13.

⁶²⁹ Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen 'Götterapparats'*, chapitre 6, "Gegnerscharft des Gottes", p. 87-88 et 141-146, en particulier p. 141 et 145 (à propos de l'*Iliade*, XII, 434 ss. et avec remission à P. Mazon): "Que le divin est considéré avec ironie (car sans doute les paroles de Diomède dans XII, 348 ss. expriment l'ironie), sans qu'il soit préjudicié le moindre dans son caractère divin, s'explique à partir de la propriété iliadique de chercher et de trouver le divin au-delà de toute morale et convention." H. Fränkel: "Le dieu dans cette conception n'est pas plus éthique que l'homme (...) Il manque un concept particulier pour l'existence des lois de la nature < ein besonderer Begriff der Naturgesetzlichkeit fehlt >" (*Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. Eine Geschichte der griechische Epik, Lyrik und Prosa bis zur Mitte der fünften Jahrhunderts*, p. 59 et 62; voir aussi p. 72-73). J. Bremmer, "The so-called 'Götterapparat' in *Iliad* XX-XXII", p. 43, souligne le manque de solidarité des dieux à l'égard des événements humains. Kip (M. v. E. T.), "The gods of the *Iliad* and the fate of Troy", *Mnemosyne*, series IV, 53, 2000, p. 385-402, montre l'injustice et l'arbitraire de l'attitude divine face aux mortels et, d'autre part, la difficulté des commentateurs à comprendre et même à admettre une telle attitude. L'auteur rappelle que le narrateur de l'*Iliade* ne fait jamais référence à une justice divine et observe que tous les commentateurs qui proposent une interprétation de ce genre ont besoin de trouver ailleurs – soit dans des comparaisons, soit dans une religiosité grecque qui doit toujours être constatée dans le poème - les évidences de leur point de vue: "Nous ferions mieux d'écouter le narrateur. Nous ne devrions pas essayer de le corriger mais plutôt de comprendre pourquoi il raconte une histoire comme il le fait" (p. 400; voir p. 399-400 pour les auteurs et les positions critiqués). Voir aussi ses conclusions (p. 401): "ils attendent que les dieux soient de leur côté parce qu'ils considèrent comme allant de soi que les dieux – en tout cas Zeus – défendent la loi de l'hospitalité et la nature sacro-sainte des serments. Néanmoins, les dieux ne correspondent pas aux attentes des personnages humains. Ils soutiennent en effet les Grecs, mais pour des raisons qui n'ont rien à voir avec la moralité. Ils aiment et haïssent mais ne parlent jamais de justice." Burkert (W.), *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, p. 375-376 et p. 291: "Il n'y a aucun diable dans les vieilles religions, mais chaque dieu a son côté noir, dangereux. (...) Même le dieu olympien ne serait pas ce qu'il est sans cette dimension profonde." Pour un commentaire récent voir finalement P. Pucci, "Theology and poetics in the *Iliad*", *Arethusa*, 35, 2002, p. 17-34, en particulier p. 24-25, où l'auteur remarque que la frivolité et le certain mépris des dieux pour les mortels reste sous-jacent pour ne pas ruiner la grandeur des héros. Dans une étude plus récente, W. Kullmann critique l'hypothèse d'une évolution éthique entre les deux poèmes homériques (soutenue par des auteurs comme P. Chantraine, "Le divin et les dieux chez Homère", p. 76, e E. Havelock, *The greek concept of justice*, p.139-149) et soutient l'existence probable de deux approches populaires derrière les conceptions tragiques des deux épopées, lesquelles sont surtout différentes mais apparaissent d'une façon mélangée ('Gods and men in the *Iliad* and the *Odyssey*', *Harvard Studies in Classical Philology*, 89, p. 1-23, 1985, en particulier p. 19).

⁶³⁰ Reinhardt (K.), "Die Abenteuer der *Odyssee*", p. 68-69, en particulier: "Quand dans l'*Iliade* ceux qui demandent [*scil.* l'aide divine] se trompent, leur erreur est déterminée objectivement; l'ironie touche à une

saisir la différence entre les déclarations mortelles et les vraies intentions des dieux. A en juger par la confiance mortelle dans le secours des dieux, ceux-ci seraient beaucoup plus justes qu'ils ne le sont de fait dans les événements du récit⁶³¹. Cette ingénuité des héros quant à l'activité divine apparaît aussi dans l'épisode de la mort de Patrocle. Dans les paroles qu'il adresse à Hector peu avant de mourir, le héros considère d'abord Zeus comme coauteur, avec Apollon, d'une action que, parmi les dieux, celui-ci a été le seul à avoir accomplie. Mais ensuite Zeus n'est plus inclue par Patrocle parmi les responsables: Hector est maintenant le troisième à l'avoir attaqué, après Apollon et Euphorbe⁶³².

Par deux fois la considération de Zeus pour les hommes est explicitée. La première, quand Agamemnon lui rappelle les sacrifices qu'il lui avait déjà offerts et lui demande de sauver les Achéens des assauts d'Hector:

Il dit; le Père des dieux, à le voir en pleurs, a pitié. Il fait oui: il verra son armée saine et sauve, et non perdue.
(*Iliade*, VIII, 245-246)

Comme signe de son assentiment, le dieu lui envoie un aigle qui laisse tomber sur son propre autel le faon d'une biche qu'il portait dans ses serres. Encouragés, les Achéens "ne songent plus qu'au combat"⁶³³. La deuxième affirmation d'une certaine philanthropie de Zeus est une déclaration qui sort de la bouche du dieu lui-même. A Poséidon, qui lui demande s'il a convoqué l'assemblée à cause des Troyens et des Achéens, il répond:

[Zeus à Poséidon:]
"Tu as bien saisi, Ebranleur du sol, le dessein qu'enferme ma poitrine et pour lequel je vous ai rassemblés: j'ai souci à les voir périr."
(*Iliade*, XX, 20-21)⁶³⁴

opacité et à une contradiction du divin." Voir aussi p. 118-119.

⁶³¹ Kip (A. M. v. E. T.), "The gods of the *Iliad* and the fate of Troy", en particulier p. 398: le point principal est "pourquoi le poète devrait offrir une telle justification seulement dans les comparaisons et non, par exemple, en citant les mots de Zeus".

⁶³² La mort de Patrocle est racontée dans l'*Iliade*, XVI, 777-828: Apollon frappe le héros pour lui ôter son casque, ses armes et sa cuirasse (788-806), Euphorbe le blesse une première fois (806-817) et Hector lui donne le coup mortel (818-855). Patrocle répond à Hector dans l'*Iliade*, XVI, 844-854. Voir en particulier 844-846 et 849-850: "Hector, il est trop tôt pour triompher si fort. Qui donc t'a donné la victoire? Zeus le Cronide et Apollon. Ils m'on dompté sans peine: ils ont eux-mêmes détaché mes armes de mes épaules. (...) C'est le sort funeste, c'est le fils de Létô, qui m'ont abattu, et, parmi les hommes, Euphorbe. Tu n'es venu qu'en troisième, pour me dépouiller <σὺ δὲ με τρίτος ἐξεναρίζεις> (nous avons commenté ce passage dans le **chapitre** précédent, p. 181). Sur ce sujet voir spécialement Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter*, p. 89, note 2, et p. 139: "Zeus n'intervient pas à proprement parler dans l'événement (cf. pourtant *Iliade*, IX, 419 ss., XV, 694 ss.). Par une seule fois Idoménée compte sur la possibilité que Zeus puisse prendre part dans la lutte comme πρόμαχος (*Iliade*, XIII, 319 ss.): '... si le Cronide lui-même ne jetait pas la torche en feu dans les rapides vaisseaux.' "

⁶³³ *Iliade*, VIII, 236-252; 252 pour la citation.

⁶³⁴ Voir en particulier 21: μέλουσι μοι ὀλύμενοί περ. La bienveillance de Zeus dans la religion grecque est observée par L. Séchan dans l'appendice "Mythologie et religion" du *DGF*, p. 2224-2226 s. v.

Ces manifestations de sentiment modèrent le comportement d'un dieu implacable et pour les hommes et pour les dieux. La distance souveraine de Zeus est le regard épique sur son rôle dans le panthéon olympien. Ses interventions directes dans la guerre ont pour but d'éviter que les événements prennent un cours contraire au destin, c'est-à-dire à son dessein⁶³⁵.

Rappelons finalement que l'optique tragique des dieux ne s'est pas restreinte à l'épopée homérique et caractérisera une partie de la littérature grecque jusqu'à l'époque classique⁶³⁶.

2.1.2.2 La colère des dieux dans l'*Odyssee*

La colère apparaît dans l'*Odyssee* comme irruption d'un dieu 'archaïque': Poséidon. Elle pèse sur les principales aventures d'Ulysse jusqu'à son arrivée chez les Phéaciens⁶³⁷. K. Reinhardt a toutefois observé que la colère de Poséidon n'est mentionnée que par deux fois dans le poème:

“En effet, il nous est dit par deux fois que la colère ne se calme pas, dans l'*Odyssee*, I, 20 et VI, 330. Mais où nous le montrent les aventures? Quand Ulysse est retenu pendant six ans par Calypso, c'est Calypso qu'il faut responsabiliser et non Poséidon. Il est conduit chez elle par le δαίμων (*Odyssee*, VII, 248). Circé et Calypso, ceci dure pendant huit ans. La colère doit-elle se calmer pendant si longtemps? De surcroît, Ulysse est égaré longtemps avant que Polyphème l'ait maudit. S'il ne faut aucune colère pour se rendre aux Lotophages et aux Cyclopes, alors il n'en faut non plus aucune pour les aventures des Syrènes ou de Charybdis. Si le conseil des dieux n'avait pas lieu seulement après les aventures, ou là où le veut le poète, alors il manquerait entièrement à la colère du dieu toute justification. On ne doit certainement pas calculer. Mais même sans calcul: on garde si longtemps silence sur la colère

'Zeus'. L'auteur souligne les rapports de Zeus avec la fertilité et l'agriculture, avec la richesse terrestre (Ζεὺς Κτήσιος), avec la purification des crimes commis (Ζεὺς Μειλίχιος), avec la protection des droits de sang (Ζεὺς Σύναιμος) et du mariage (Ζεὺς Τέλειος) etc.

⁶³⁵ Lloyd-Jones (H.), *The justice of Zeus*, p. 4-5: "Il exerce un contrôle général vague sur les événements, et puisque sa pensée est identique à des conjonctures futures, le futur peut être connu par lui ou par quiconque connaît son esprit. Μοῖρα, le 'lot' de chacun, est à la limite identique à la volonté de Zeus; (...)." D'autres dieux de l'*Iliade* peuvent aussi s'occuper des hommes avec bienveillance: Héphesté sauve Idée pour que son père ne soit pas complètement malheureux (*Iliade*, V, 23-24; en particulier 24: ὡς δὴ οἱ μὴ πάγχυ γέρων ἀκαχήμενος εἶη); Artémis elle-même a enseigné la chasse à Scamandrios (*Iliade*, V, 51-52: διδάξε γὰρ Ἄρτεμις αὐτὴ / βάλλειν ἄγρια πάντα τὰ τε τρέφει οὐλεσιν ὕλη). Sur la compassion des dieux pour les mortels voir Trojan (F. v.), *Handlungstypen im Epos. Die Homerische Ilias*, p. 75.

⁶³⁶ Selon les observations finales d'A. Lesky dans son "Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos", p. 48-52, qui mentionne Eschyle et Euripide.

⁶³⁷ *Odyssee*, I, 19-21 (à propos d'Ulysse): (...) θεοὶ δ' ἐλέαιρον ἅπαντες / νόσφι Ποσειδάωνος· ὁ δ' ἀσπερχές μενέαινε / ἀντιθέω Ὀδυσσῆϊ πάρος ἦν γαίαν ἰκέσθαι.

parce que les aventures possèdent leur propre magie (...). Il s'ensuit de cela que la colère est présente à cause de l'action divine, elle est donnée avec le style de la grande épopée, elle est présupposée à travers le genre, à travers le νόστος.
 „638

La colère divine joue donc dans l'*Odyssee* un rôle différent que dans l'*Iliade*, moins important dans les aventures mais déterminant dans le récit principal du retour à Ithaque. A nous en tenir aux substrats mythologiques de l'histoire, si dans l'*Iliade* le courroux d'Héra et d'Athéna venait leur réaction implacable à ce qu'elles avaient ressenti comme un rejet de la part de Pâris, celui de Poséidon dans l'*Odyssee* naît de l'agression d'Ulysse à Polyphème, ainsi que de l'intrusion dans la τιμή du dieu par les Phéaciens. C'est maintenant le héros principal qui en souffre les conséquences, comme le lui dira Tirésias⁶³⁹.

Outre la colère de Poséidon, l'*Odyssee* raconte aussi celle d'Hélios contre l'équipage d'Ulysse. Bien qu'elle n'atteigne directement que les compagnons et non pas le héros lui-même, cette autre aversion divine n'est pas moins décisive pour son destin. C. Segal a compris ces deux comportements distincts de Poséidon et d'Hélios comme deux couches divines dans l'*Odyssee*: à la plus ancienne correspondrait un comportement cruel et vindicatif, à l'autre, l'exercice d'une justice conforme au règne de Zeus en tant que gardien des τιμαί divines et, en ce qui concerne les mortels, de l'hospitalité⁶⁴⁰. Ces deux dimensions du divin se présentent successivement dans le poème, comme s'il s'agissait d'un acheminement vers la justice⁶⁴¹.

Il importe toutefois d'observer que ce parcours vers la justice ne s'achève pas entièrement, car les deux comportements divins restent actifs jusqu'à la fin du poème. Si, d'une part, un aspect décisif de la justice s'accomplit avec le retour d'Ulysse et sa vengeance, de l'autre, sa cruauté envers les prétendants et les servantes déloyales paraît

⁶³⁸ Reinhardt (K.), "Die Abenteuer der *Odyssee*", p. 69-73; p. 72-73 pour la citation.

⁶³⁹ *Odyssee*, XI, 100-103. Voir Reinhardt (K.), *op. cit.*, p. 123.

⁶⁴⁰ Segal (C.), "Divine justice in the *Odyssey*: Poséidon, Cyclopes and Helios", *American Journal of Philology*, 113, 1992, p. 489-518; en particulier p. 509-511, où l'auteur souligne les différences entre les motivations de Poséidon et celles d'Hélios: "Poséidon ne mentionne jamais la justice. Il est exclusivement motivé par une animosité anthropomorphique, personnelle. Ulysse n'avait commis aucun crime en punissant les Cyclopes, et le dieu ne fait que garder un ressentiment amer. (...) Le courroux de Poséidon est pure colère (κότος, χόλος) dans une *vendetta* étroitement personnelle. (...) Le motif d'un courroux divin brutal quitte le poème quand Ulysse échappe au royaume de Poséidon au livre XIII."

⁶⁴¹ Segal (C.), *op. cit.*, p. 511: "L'épisode d'Hélios prépare cette progression, car il incarne un tournant de la motivation personnelle, étroite d'un dieu particulier à un dieu universel concerné par la préservation de l'ordre du monde. Le groupement de ces deux mouvements dans la plus grande transition géographique du poème au livre XIII rassemble les deux développements de divinité: le passage de la paternité loyale à l'affinité de nature et celui de la colère purement anthropomorphique à l'administration de la justice." W. Kullmann parle d'une "fondation métaphysique du principe de justice" dans l'*Odyssee* ("Gods and men in the *Iliad* and the *Odyssey*", p. 6).

encore renvoyer au courroux brutal de Poséidon. Le même aspect ressort de la nouvelle mission à laquelle le héros est voué après son retour à Ithaque⁶⁴².

Zeus reste, dans l'*Odyssée*, le dieu distant qui peut intervenir de façon décisive. Nestor lui attribue la ruine de Achéens lorsque Télémaque l'interroge à propos de son père:

[Nestor à Télémaque:]
 "Quand nous eûmes pillé la citadelle de Priam,
 réembarqué, et qu'un dieu nous eut dispersés
 Zeus, hélas! réserva aux Grecs un funeste retour,
 parce qu'ils n'écoutaient ni la raison ni la justice;
 c'est ainsi que beaucoup d'entre eux eurent un triste sort
 par le courroux funeste de l'Enfant du Tout-Puissant
 qui fomenta une querelle entre les deux Atrides."
 (*Odyssée*, III, 130-136)

Ménélas voulait quitter Troie tout de suite, tandis qu'Agamemnon voulait

"retenir les soldats, dresser les saintes hécatombes
 dans l'espoir d'apaiser la colère de la déesse:
 un enfant, qui croyait devoir être obéi!...
 On n'influence pas si aisément les Eternels...
 Nous passâmes la nuit à nous répéter nos griefs:
 Zeus ajustait déjà sur nous le fardeau du malheur."
 (*Odyssée*, III, 144-152)

Le récit de Nestor n'est pas édifiant pour le jeune Télémaque, puisqu'il n'y avait de solution ni pour ceux qui avaient songé aux dieux lors du départ de Troie ni pour ceux qui les avaient négligés. La situation s'équilibrera en vain quand le deuxième groupe, celui de Ménélas, profitera de la première occasion du voyage pour rendre hommage aux immortels:

"A Ténédos, nous sacrifiâmes aux dieux

⁶⁴² Segal (C.), *op. cit.*, p. 517-518: "Cet 'autre' dans le récit – la possibilité d'une force de blocage sourde, malévole, amoral ou d'une violence incontrôlable – ne disparaît jamais complètement, même après la sortie effective de Poséidon de l'action au livre XIII. Nous l'apercevons à travers les failles dans le conte moralisant que nous avons déjà noté: la condamnation des compagnons dans l'épisode de Thrinacie et notre sympathie pour eux, la détermination d'Ulysse à extirper tous les prétendants, sa vengeance sur les servantes, et sa soif de sang dans la dernière bataille. (...) Quelle que soit notre façon de le conceptualiser, la tension reste une force dynamique mais aussi perturbante dans le poème; et elle devient particulièrement visible quand le récit de Zeus et le récit de Poséidon se rencontrent, comme ils le font dans l'explication de la souffrance d'Ulysse au proème, dans le destin final, suspendu des Phéaciens, et (d'une façon déplacée) dans la colère d'Hélios. (...) Le modèle d'une colère personnelle d'un dieu comme force de blocage n'est jamais entièrement oublié (*cf. Odyssée*, XXIII, 276-279, 352 *ss.*), de sorte que la justice de Zeus émerge non comme une certitude plate mais souvent comme un but lointain et précaire."

dans l'espoir du retour; mais Zeus le refusait encore, suscitant de nouveau, par cruauté, une querelle; (...)" (*Odyssée*, III, 159-166)

L'impuissance des hommes à fléchir les dieux par leurs hommages rituels, normalement si appréciés, souligne la sévérité de Zeus qui, dans le témoignage de Nestor, agit au service de la colère d'Athéna. De même que dans l'*Illiade*, colère et cruauté divines sont ici l'horizon des actions héroïques.

L'action de Zeus est directe dans la punition des compagnons d'Ulysse pour la violation des vaches sacrées du soleil⁶⁴³. Remarquons le détail avec lequel Ulysse décrit la terrible tempête que lance le dieu sur leur nef:

[Ulysse raconte aux Phéaciens:]
 "Zeus à la fois tonna et foudroya notre bateau
 qui tourna sur lui-même, frappé par l'éclair de Zeus,
 et se remplit de soufre; ils passèrent par-dessus bord.
 Autour du bateau noir, comme des corneilles, ils étaient
 ballottés par les flots; un dieu les privait du retour."
 (*Odyssée*, XII, 415-419)

L'épisode sera rappelé par Calypso, quand elle dressera son petit catalogue des déesses qui eurent un mortel comme amant. La nymphe rappellera que Zeus a tué Jason, l'amant de Déméter, en lançant sur lui une foudre⁶⁴⁴. De la même façon, se plaint-elle, le dieu souverain veut interrompre sa liaison avec Ulysse. Mais c'est elle qui avait sauvé le héros du naufrage causé par Zeus:

[Calypso à Hermès:]
 "N'est-ce pas moi pourtant qui l'ai sauvé, quand il était
 seul sur la quille, après que Zeus, de sa foudre aveuglante,
 eut fendu son vaisseau en pleine mer vineuse?"
 (*Odyssée*, V, 130-132)⁶⁴⁵

Un peu plus loin, le chant V racontera un deuxième revers maritime du héros: Poséidon rentrait de sa visite aux Ethiopiens au moment où Ulysse s'approchait de l'île

⁶⁴³ *Odyssée*, XII, 403-419.

⁶⁴⁴ *Odyssée*, V, 118-129; en particulier 128.

⁶⁴⁵ Voir en particulier *Odyssée*, V, 131-132: ἐπεὶ οἱ νῆα θοῆν ἀργῆτι κεραυνῶ / Ζεὺς ἔλσας ἐκέασσε μέσῳ ἐνὶ οἴνοπι πόντῳ. Le naufrage est raconté en rétrospective aux Phéaciens par Ulysse dans l'*Odyssée*, XII, 403-419. Un naufrage fictif est aussi raconté par Ulysse à Eumée dans l'*Odyssée*, XIV, 300-313, avant que le héros révèle sa vraie identité.

des Phéaciens; parlant à son propre θυμός, le dieu décide de profiter de la toute dernière occasion de châtier Ulysse pour l'aveuglement de Polyphème⁶⁴⁶.

Ce disant, il rallia les nuages, troubla la mer,
trident en main; des quatre coins de l'horizon
il déchaîna les quatre vents, et couvrit de nuées
la terre avec la mer; du haut du ciel tomba la nuit.
Notos, Euros, Zéphyr hurlant, Borée d'azur
s'abattirent ensemble en soulevant d'énormes vagues.
Ulysse sentit son cœur et ses genoux se rompre
et, gémissant, dit à son âme courageuse:
"Pauvre de moi! que va-t-il m'arriver encore?
Je crains que Calypso n'ait que trop bien prophétisé
en me disant qu'en mer, avant d'aborder à mon île,
je serais abreuvé de maux: et voici que tout s'accomplit!
De quels nuages le grand ciel est offusqué!
Zeus a troublé la mer, et les rafales chargent
de tous les coins du ciel! Pour moi, la brusque mort est sûre.
Trois, quatre fois heureux les Danaëns qui ont péri
dans la plaine de Troie, pour le service des Atrides!
Plût au ciel que j'eusse trouvé la mort et mon destin
le jour que les Troyens en nombre m'accablaient
de leurs lances de bronze auprès du cadavre d'Achille!
J'eusse obtenu les honneurs militaires, on eût chanté ma gloire...
Maintenant, le destin me livre à une atroce mort."
(*Odyssée*, V, 291-305)⁶⁴⁷

Bien qu'il soit possible d'attribuer à Zeus un événement dont on ignore l'origine, il y a lieu de supposer que le dieu est ici promptement évoqué par Ulysse à cause de son activité céleste⁶⁴⁸. Fustigées par les vents dirigés par Poséidon, de terribles vagues déferleront sur Ulysse⁶⁴⁹. Le héros sera sauvé par l'aide d'Ino-Leucothée, qui lui offrira un voile magique, et par celle Athéna, la 'jeune-fille de Zeus', qui manipulera les vents dans la direction de l'île des Phéaciens⁶⁵⁰. La déesse l'aidera encore quand il se rapprochera de nouveau de la côte des Phéaciens, et que le haut ressac menacera de l'empêcher définitivement d'arriver en terre ferme. Athéna lui donne la pondération

⁶⁴⁶ *Odyssée*, V, 282-290; voir en particulier 285: κινήσας δὲ κάρη προτὶ ὄν μυθήσατο θυμόν.

⁶⁴⁷ Voir en particulier *Odyssée*, V, : "Ὠς εἰπὼν σύναγεν νεφέλας, ἐτάραξε δὲ πόντον / χερσὶ τρίαιναν ἐλὼν· πάσας δ' ὀρόθυνεν ἀέλλας / παντοίων ἀνέμων, σὺν δὲ νεφέεσσι κάλυψε / γαίαν ὁμοῦ καὶ πόντον· ὀρώρει δ' οὐρανόθεν νύξ. / σὺν δ' Εὐρος τε Νότος τ' ἔπεσον Ζέφυρος τε δυσαῆς / καὶ Βορέης αἰθρηγενέτης, μέγα κῦμα κυλίνδων.

⁶⁴⁸ Voir le commentaire d'A. Hainsworth dans *The Odyssey: a commentary I, ad loc.*: "Zeus et Poséidon sont appelés les porteurs de tempêtes par Hésiode dans *Les travaux et les jours*, 667-678. Quant ils ignorent la vérité, les mortels d'Homère blâment Zeus pour leurs afflictions (voir *Iliade*, XIX, 87) ou n'importe quel dieu qui paraît spécialement approprié (e. g. Pâris blâme Athéna dans *Iliade*, III, 439). Zeus avait en effet occasionné le naufrage au chant XII. L'ignorance d'Ulysse est une touche de vraisemblance, et aiguise l'intérêt de l'audience concernant la connaissance qu'ils possèdent, à travers le poète, de la vraie nature des événements."

⁶⁴⁹ *Odyssée*, V, 282-332.

(ἐπιφροσύνη) qui lui permet de chercher une solution: il nage jusqu'à trouver la bouche d'un fleuve, qu'il se met à supplier; le fleuve interrompt son cours pour l'accueillir⁶⁵¹.

Il est significatif que l'expression la plus emphatique de l'influence imprévisible de Zeus sur les hommes soit énoncée par Ulysse lui-même, dans un entretien avec le prétendant Amphinomos:

[Ulysse à Amphinomos]

"(...) la terre ne nourrit rien de plus fragile que l'homme.
On ne croira jamais qu'on puisse subir un malheur
tant que les dieux vous donnent force et que vont les genoux;
mais, que les Bienheureux amènent aussi des jours tristes,
on les supporte patiemment, mais sans plaisir.
Car les pensées des hommes sur la terre changent
selon les jours que leur alloue le Père des vivants."
(*Odyssée*, XVIII, 130-137)⁶⁵²

La réflexion d'Ulysse donne un sens plus clair à ce qu'avait annoncé le poète à l'ouverture du poème, lorsqu'il disait que l'homme à propos duquel la Muse parlerait "avait vu les villes de plusieurs hommes et connu leur intelligence"⁶⁵³. Transmise par la Muse, nous apprenons maintenant que cette connaissance renvoie à son père, Zeus, dont les desseins sont inaccessibles⁶⁵⁴.

La même conscience de la présence de Zeus sera encore manifestée par le bouvier Philétios, quand il arrivera au palais avec une génisse et des chèvres pour les prétendants. Ulysse venait d'être insulté par le berger Mélanthios⁶⁵⁵. Philétios s'apitoie lorsqu'il se renseigne auprès d'Eumée sur Ulysse⁶⁵⁶. Il étend sa main à Ulysse et, d'un ton solidaire, exprime son indignation contre le destin cruel qui a fait un mendiant de l'homme riche:

[Philétios à Ulysse:]

⁶⁵⁰ *Odyssée*, V, 333-376, pour l'aide d'Ino-Leucothée, et 382-387, pour l'aide d'Athéna.

⁶⁵¹ *Odyssée*, V, 445-453.

⁶⁵² Voir en particulier *Odyssée*, XVIII, 136-137: τοῖος γὰρ νόος ἐστὶν ἐπιχθονίων ἀνθρώπων / οἷον ἐπ' ἡμαρ ἄγησι πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε.

⁶⁵³ *Odyssée*, I, 3: [ἄνδρα... ὅς...] πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω.

⁶⁵⁴ La connaissance que le poète attribue à Ulysse dans la seule partie du poème où c'est lui et non la Muse qui parle (*Odyssée*, I, 1-9) doit être comprise à l'intérieur du balancement entre les qualités positives et négatives du héros. Cette sympathie du poète de l'*Odyssée* pour son héros est remarquée avec précision par Clay (J. S.), *The wrath of Athena. Gods and men in the Odyssey*, p. 38, qui souligne le contraste avec la culpabilité, attribuée par *Iliade*, I, 5 à Achille, de la ruine d'innombrables Achéens.

⁶⁵⁵ *Odyssée*, XX, 172-182.

⁶⁵⁶ *Odyssée*, XX, 185-196.

"Ah! Zeus Père, nul dieu n'est plus pernicieux que toi!
 Sans pitié pour les hommes, après que tu les as fait naître,
 tu les jettes dans le malheur et la souffrance."
 (*Odyssée*, XX, 201-203)⁶⁵⁷

Les réactions des servants du palais à la présence du mendiant et à ses requêtes entrent dans le récit de l'*Odyssée* comme une étape préalable du retour du roi voyageur à son palais. Elles lui offrent l'opportunité de voir ses servants d'un angle inouï et de les comparer aux diverses 'intelligences' que son voyage lui a permis de connaître. Mais si l'enrichissement de son regard sur les hommes est le fruit indirect de la perte temporaire de sa dignité royale, n'oublions pas la considération spéciale dont il bénéficie de la part du Dieu Souverain, qui peut tonner de l'Olympe en réponse à sa sollicitation⁶⁵⁸.

2.2 La *perfidie* dans l'*Illiade*: les emplois de χαλεπός, de χαλεπαίνω et de χαλέπτω

Par deux fois dans l'*Illiade*, χαλεπός qualifie un dieu – mais l'une des fois, le terme apparaît dans un passage suspect - et *jamais* un héros. Dans l'*Odyssée* le terme se réfère à ceux qui ne suivent pas les coutumes grecques ou aux prétendants de Pénélope. Dans les deux poèmes, χαλεπός qualifie le caractère imprévu de certaines expériences négatives. Dans la mesure où ces souffrances arrivent de sources imprévues, nous proposons de traduire χαλεπός, dans ces passages, par '*perfidie*': l'adjectif est employé pour indiquer, dans toute son intensité, le sentiment caractéristique de la croyance grecque dans une religion anthropomorphe. Au lieu du fil conducteur d'une séquence causale appréhendée par la pensée, au lieu d'une chaîne d'événements traduisant la nécessité de l'ordre cosmique, le récit homérique à tendance à projeter dans ses événements le mouvement brusque de la volonté parfois capricieuse, parfois mystérieuse des dieux.

En outre, l'importance accordée par les poèmes homériques à l'inattendu apparaît dans d'autres termes de leur vocabulaire. Rappelons le verbe δολοφρονέω, 'penser de manière fourbe', qui décrit le comportement d'Héra dans la formule τὸν / τὴν δὲ δολοφρονέουσα προσέφη πότνια Ἥρη⁶⁵⁹. Évoquons aussi l'adjectif

⁶⁵⁷ Voir en particulier *Odyssée*, XX, 201: Ζεῦ πάτερ, οὐ τις σεῖο θεῶν ὀλοώτερος ἄλλος (...).

⁶⁵⁸ *Odyssée*, XX, 98-101.

⁶⁵⁹ Cette formule apparaît par deux fois dans la Διὸς ἀπάτη (*Illiade*, XIV, 197 et 300) et une fois dans la parabole de l'Ἄτη racontée par Agamemnon (*Illiade*, XIX, 106), où c'est aussi au comportement

κερδαλεόφρων, 'à la pensée calculatrice', 'adonné aux machinations' et le nom κερδοσύνη, 'calcul', 'amour du gain'⁶⁶⁰.

Le fait d'avoir été créé à partir de l'adverbe ῥεῖα, aussi bien que le nombre réduit et la syntaxe de ses occurrences, suggèrent que ῥηϊδιος a subi l'influence des emplois de χαλεπός à l'intérieur du *systeme* formé par l'opposition entre les deux racines. A χαλεπός, *improbable, perfide*, s'opposerait – par sept fois sur huit chez Homère – ῥηϊδιος suivi d'un infinitif, au sens de 'propice à (subir qq. ch.)'. Dans cette opposition, l'infinitif précise ce qui, dans le sens de ῥηϊδιος, est trop vague pour une opposition à χαλεπός⁶⁶¹.

Avant d'aborder les occurrences de χαλεπός, remarquons que ses emplois peuvent être comparés à ceux de κρατερός, fréquent dans les deux poèmes homériques. E. Benveniste a montré que l'emploi homérique de κράτος, d'où vient κρατερός, présente deux valeurs distinctes:

" 'supériorité; prévalence' dans une épreuve de force ou d'habileté, et plus particulièrement 'pouvoir (d'autorité)' ."

Ces deux valeurs se retrouvent aussi dans le verbe κρατεῖν, dérivé de κράτος:

astucieux d'Héra que se réfère le nom δολοφροσύνη (*Iliade*, XIX, 97 et 112). A part la formule, le participe δολοφρονέουσα est employé par Hélène dans le dialogue avec Aphrodite à propos de l'attitude de cette déesse à son égard dans *Iliade*, III, 405. Dans *l'Odyssée*, δολοφρονέω caractérise le comportement de Circé, dans les paroles d'Ulysse de X, 339, et le comportement d'Ulysse, dans la formule τοῖς δὲ δολοφρονέων μετέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς (XVIII, 51 et XXI, 274), les seules occurrences qui indiquent le comportement d'un homme.

⁶⁶⁰ Κερδαλεόφρων est offensif dans les paroles d'Achille à Agamemnon et dans celles d'Agamemnon aux Céphalloniens (*Iliade*, I, 149 et IV, 339). Dans *l'Iliade*, XXII, 245, la seule occurrence du substantif κερδοσύνη du poème caractérise, du point de vue du narrateur, les agissements d'Athéna, qui trompe Hector en lui faisant croire qu'elle est son frère Déiphobe: Ὠς φαμένη καὶ κερδοσύνη ἠγήσατ' Ἀθήνη. Si nous acceptons que δολοφρονέω, κερδαλεόφρων et κερδοσύνη renvoient au calcul rusé, voire à la tromperie, qui caractérise le comportement des héros et des dieux homériques, et que, d'autre part, χαλεπός qualifie les expériences mauvaises et surprenantes, la traduction de P. Mazon pour ce vers confirme la traduction de χαλεπός que nous proposons: "Ainsi dit Athéné, et, perfidement, elle lui montre le chemin". Dans *l'Odyssée*, la κερδοσύνη marque par deux fois l'action d'Ulysse: déguisé parmi les Troyens, dans le récit d'Hélène, et incognito comme mendiant parmi les prétendants dans la cour d'Ithaque (IV, 251 et XIV, 31). Dans ces trois occurrences homériques le substantif est au datif (κερδοσύνη) et indique la façon typiquement sournoise par laquelle Athéna et Ulysse accomplissent leurs plans (N. Richardson, *The Iliad: a commentary VI, ad Iliade*, XXII, 247, renvoie à *l'Odyssée*, XIII, 296-297 pour un passage où Athéna se compare à Ulysse et confirme cette caractéristique de leur démarche).

⁶⁶¹ Humbert (J.), *Syntaxe grecque*, § 212, p. 126: "L'infinitif (*sans article*) sert à exprimer des *déterminations accessoires* forts variées: les unes se rattachant à des *adjectifs* (parfois même à des *noms* dont elles précisent et limitent la qualité); d'autres sont en rapport avec des *verbes* – le plus souvent avec un sens de *finalité*; (...). (a) Les adjectifs indiquant, de façon générale, qu'une *personne* est *capable* ou qu'une chose est *susceptible* de la qualité considérée sont fréquemment déterminés par l'*infinitif* qui précise l'*angle particulier* sous lequel doivent être considérés les *possibilités* de l'adjectif."

"D'une part, 'avoir l'avantage, triompher' (*Iliade*, V, 175; XXI, 315), de l'autre, 'exercer le pouvoir', souvent avec un déterminant au génitif, nom de pays ou de peuple, 'sur les Argiens' (*Iliade*, I, 79), 'sur tous' (I, 288) ou au datif dans l'*Odyssée* 'sur les morts' (XI, 485); 'sur les hommes et les dieux' (XVI, 265)."⁶⁶²

Selon le même auteur, l'ensemble lexical constitué autour de κράτος "se partage en deux groupes distincts qu'on peut caractériser séparément": (a) celui qui est "articulé par la notion physique ou morale de 'prévalence', d' 'avantage' au combat ou à l'assemblée" et (b) celui qui "procède de la notion physique de 'dur' (contraire de mou)". L'adjectif κρατερός serait le seul parmi les termes dérivés de κράτος à couvrir les deux champs⁶⁶³.

L'examen des occurrences homériques montre que κρατερός peut avoir un sens psychologique ou physique, humain ou animal, indiquer l'efficacité d'un instrument ou d'une arme, caractériser un événement fâcheux ou le rapport des hommes à la nécessité du destin⁶⁶⁴. Cette variété d'emplois peut nous orienter dans l'étude des occurrences de

⁶⁶² Benveniste (E.), *Le vocabulaire des institutions indo-européennes. Tome II: pouvoir, droit, religion*, Paris, 1969, chapitre 7: "kratos", p. 71-83; en particulier p. 77.

⁶⁶³ Benveniste (E.), *op. cit.*, p. 80-81 pour les citations. Voir aussi, aux p. 81-82: "Contentons-nous de conclure, pour le moment, que dans les emplois de κρατερός coexistent, sans se confondre, les deux notions que les autres termes en κρατ- permettent de distinguer: d'une part la notion abstraite de 'prévalence, domination', de l'autre, la qualité physique de 'dur'. (...) Nous ne croyons pas possible de ramener à l'unité ces deux groupes lexicaux: ils doivent provenir de deux radicaux distincts, quoique très voisins de forme, sinon même semblables, en indo-européen."

⁶⁶⁴ (a) La violence des émotions (colère, peur, ardeur) et la folie: πένθος (*Iliade*, XI, 249); δέος (*Odyssée*, XIV, 88); λύσσα (*Iliade*, IX, 239; XXI, 542-543); (b) la véhémence des paroles: ἐνιπή (*Iliade*, V, 492); μῦθος (*Iliade*, I, 25, 326, 379; XV, 202; XVI, 199); l'adverbe κρατερώς modifie ἄγορεύω (*Iliade*, VIII, 29; IX, 694) et l'aoriste ἀπέλιπον (*Iliade*, IX, 43); (c) la puissance de la force physique: χερσί (*Odyssée*, IV, 287-288); βίη (*Iliade*, XXI, 501; *Odyssée*, IX, 476; XII, 210); μένος (*Iliade*, XIII, 60; VII, 38; X, 479; XVI, 189; XVII, 742; XXIII, 837; *Odyssée*, XI, 220); ἔρις (*Iliade*, XVI, 662; XIII, 358); Ἔρις (*Iliade*, XX, 48); ἦς (*Iliade*, XXIII, 720); (d) la vigueur d'un héros, d'un groupe de guerriers ou d'un dieu: στίχες (*Iliade*, IV, 90, 91, 201); φύλαγγας (*Iliade*, XIII, 90); Φόβος (*Iliade*, XIII, 299); Hadès (*Iliade*, XIII, 415; *Odyssée*, XI, 277); Arès: (*Iliade*, II, 515); Polypoitès (*Iliade*, XXIII, 848; XII, 129, 182); Lycaon (*Iliade*, V, 169); Glaucôn (*Iliade*, XII, 387); Anténor (*Iliade*, XXI, 546); Diorès (*Iliade*, II, 622); Diomède (*Iliade*, IV, 401 et 411; V, 143, 151 et 251 et 286; 814; VII, 163; VIII, 532; X, 369, 446, 536; XI, 316, 361, 384, 660; XVI, 25; XXIII, 290, 472 et 812); Antiloque (*Odyssée*, III, 111) Megapenthès (*Odyssée*, IV, 11; XV, 122); Polyphème (*Odyssée*, IV, 407; IX, 446); Otos (*Iliade*, V, 385); Héraclès (*Iliade*, V, 392); Lycourgue (*Iliade*, VI, 130); Lycomède (*Iliade*, XII, 366; XV, 164, 195 et 624; XXI, 566); Achille (*Iliade*, XXI, 553); Laodocos (*Iliade*, IV, 87); Pélidas et Nélée (*Odyssée*, XI, 255); Amphion et Zethos (*Odyssée*, XI, 265); ἑτάϊρος (*Iliade*, XVII, 204; XXI, 96); υἱός (*Iliade*, XVIII, 55); un guerrier indéterminé: *Iliade*, XXI, 63; V, 244; III, 429; XVI, 716 (déguisement d'Apollon dans l' *Iliade*, XXIV, 212); μῆστωρ (*Iliade*, VI, 97 et 278; XII, 39); αἰχμητής: Agamemnon (*Iliade*, III, 179); (e) la virulence d'un combat: ὕσμινας (*Iliade*, II, 40 et 345; V, 200 et 530; XII, 347 et 360; XV, 562; XVII, 543); ὕσμίνη: *Iliade*, IV, 462; V, 712; VII, 18; XI, 468; XIII, 522; XVI, 451, 567, 648, 788; XIX, 52; XXI, 207; V, 84 et 627; VII, 14; XI, 190 et 205; XIII, 383; XIV, 448; XVI, 764; XVII, 15; XVII, 289; XVI, 447; XVIII, 243; *Odyssée*, XI, 417); φύλοπις: *Iliade*, XVIII, 242; *Odyssée*, XVI, 268; (f) la violence d'un fauve: λέων (*Odyssée*, IV, 335; XVII, 126); κρατερόφρων (*Iliade*, XIV, 324); κρατερόνυχας ἵππους; (g) les dents d'un fauve: κρατεροῖσιν ὀδοῦσιν

χαλεπός, utilisé lui aussi dans des contextes différents et comparables, en partie, à ceux de κρατερός: de même que κρατερός, χαλεπός qualifie des individus, des liens, des douleurs et des paroles. Nous essayerons de comprendre le critère du choix pour l'un des deux dans les cas où l'équivalence est aussi bien métrique qu'au niveau de l'assonance:

U U U U
 χαλεπ(-ός) / κρατερ(-ός) ⁶⁶⁵.

2.2.1 *La souffrance improbable*

En accord avec nos commentaires du **chapitre 1**, nous croyons que χαλεπός et χαλεπαίνω sont employés quand l'*hostilité* est associée à l'imprévisibilité et à la surprise. Avant de passer aux occurrences de ces deux termes, considérons rapidement certains passages où la souffrance des mortels est rapportée à leur incapacité de prévoir.

Remarquons tout d'abord l'intensité de la souffrance d'Achille quand il est question qu'il retourne à la guerre. Thétis ne l'avait jamais averti de l'événement le plus douloureux de la guerre:

Pas un instant il n'a songé que Patrocle pourrait réduire la place sans lui – ni même avec lui. Il l'a si souvent entendu dire à sa mère, quand, le prenant à part, elle lui rapportait le dessein du grand Zeus: jamais alors sa mère ne lui a dit le grand malheur qui déjà est le sien – que le plus cher de ses amis est mort.
 (*Iliade*, XVII, 404-411)⁶⁶⁶

Au sommet de sa fureur, au début du chant XXI, Achille rencontre Lycaon, un jeune fils de Priam qu'il avait déjà capturé et vendu auparavant:

(*Iliade*, XI, 114 et 175; XVII, 63); (h) un outil ou une arme: ἄσπις (*Iliade*, III, 349; XVII, 45); ῥαιστήρ (*Iliade*, XVIII, 477); βέλος (*Iliade*, V, 104); liens (*Iliade*, V, 386; *Odyssée*, VIII, 336 et 360); τόξον (*Iliade*, VIII, 279); βιός (*Odyssée*, XXIV, 170); (i) les douleurs: κρατερ' ἄλγεα πάσγων (*Iliade*, II, 721; *Odyssée*, V, 13 et 395; XV, 232); κρατερ' ἄλγε' ἔχοντα: *Odyssée*, XI, 593; XVII, 142); (j) la nécessité: ἀνάγκη (*Iliade*, VI, 458; *Odyssée*, X, 273).

⁶⁶⁵ La substitution d'un terme pour l'autre dans la même position du vers n'est évidemment pas valable pour la forme κρατερός qui, de toute façon, est beaucoup moins fréquente dans les poèmes homériques: 28 occurrences au total, contre 150 pour κρατερός.

⁶⁶⁶ Notons particulièrement l'emploi d' ἔλπομαι avec le participe futur que nous avons indiqué au **chapitre** précédent comme l'expression par excellence de la compréhension *téléologique* de l'*action*: οὐδὲ τὸ ἔλπετο πάμπαν, / ἐκπέσειν πτολίεθρον... (*Iliade*, XVII, 406-407). L'enjambement qui place le sujet du vers 410 au 411 – μήτηρ – souligne encore davantage le caractère inattendu de l'ignorance du héros concernant son avenir: δὴ τότε γ' οὐ οἱ ἔειπε κακὸν τόσον ὄσσον ἐτύχθη / μήτηρ.

Il tombe alors sur un fils de Priam le Dardanide, qui s'échappe à l'instant du fleuve. C'est Lycaon, qu'il a pris lui-même naguère et par force emmené du verger de son père, au cours d'une attaque nocturne. Lycaon s'occupait, avec le bronze aigu, à couper de jeunes branches à un figuier sauvage, afin d'en fabriquer une rampe de char. Le divin Achille s'était à ce moment abattu sur lui comme un désastre imprévu. Puis il l'avait emmené sur ses nefs et vendu dans la belle Lemnos, où le fils d'Iéson l'avait acheté. Un hôte alors l'avait tiré de là, en donnant de lui un grand prix; c'était Eétion d'Imbros, qui l'avait ensuite envoyé dans la divine Arisbé, d'où il s'était échappé et avait regagné le palais paternel. Depuis onze jours, rentré de Lesbos, il goûtait en son cœur la joie de vivre avec les siens. Mais, le douzième jour, le Ciel le fait de nouveau tomber dans les mains d'Achille, qui doit l'expédier de force chez Hadès.
(*Iliade*, XXI, 34-48)

La surprise traverse le destin de Lycaon: Achille lui apparaît comme un 'désastre imprévu'; malgré les adversités, il rentre chez son père; une fois retourné au combat, "un dieu le jeta dans les mains d'Achille"⁶⁶⁷. Quand il le voit en face par la deuxième fois, Achille ne veut pas croire ses propres yeux:

[Achille:]

"Ah! le singulier prodige que je vois là de mes yeux! Allons! plus de doute: les Troyens magnanimes que j'aurai abattus vont ressusciter de l'ombre brumeuse, puisque voici déjà celui-là revenu, qui avait échappé au jour impitoyable et avait été vendu dans la divine Lemnos. Le grand large de la blanche mer ne l'a donc pas arrêté, lui qui retient tant d'hommes malgré eux."
(*Iliade*, XXI, 54-59)

Le retour de la mort est l'hyperbole à laquelle recourt le héros pour exprimer son étonnement. Achille se rend compte que ce qu'il avait accompli avec ses propres mains était vain. Le jeune Lycaon avait vaincu l'obstacle infranchissable de la mer et constituait pour Achille ce qu'était, pour un Grec, la vision de la demeure d'Hadès: une image impossible⁶⁶⁸.

Dans l'*Odyssee* l'imprévisible est la marque du destin d'Agamemnon, le roi vainqueur des Achéens qui, après avoir vaincu les pires adversités pendant les dix années de la guerre, succombe à la ruse de sa propre épouse. Quand Télémaque s'étonne du luxe du palais de Ménélas, le roi spartiate lui fait voir tristement que sa richesse n'est pas accompagnée de bonheur:

[Ménélas à Télémaque et Pisistrate:]

"Et cependant que moi, roulant ainsi, j'accumulais

⁶⁶⁷ *Iliade*, XXI, 39: τῷ δ' ἄρ' ἀνώϊστον κακόν ἤλυθε δῖος ἼΑχιλλεύς. *Iliade*, XXI, 46-47: μὴν αὖτις / χερσὶν ἼΑχιλλῆος θεὸς ἔμβαλεν.

⁶⁶⁸ *Iliade*, XXI, 54: μέγα θάυμα ὀφθαλμοῖσιν.

beaucoup de biens, quelqu'un m'assassinait mon frère
 par surprise, en secret, dans le piège de l'adultère!
 Aussi n'ai-je plus de joie à régner sur ces richesses...
 Vos pères vous l'auront appris, qui que vous puissiez être:
 j'ai longuement souffert et j'ai perdu une maison
 confortable, avec tout ce qu'elle contenait.
 J'aimerais mieux n'avoir aujourd'hui que le tiers de tout
 cela, et que fussent vivants les guerriers qui périrent
 dans la plaine de Troie, loin d'Argos et de ses chevaux..."
 (*Odyssée*, IV, 90-99)

Les paroles de Ménélas décrivent une réalité où le bonheur n'est jamais complet. Ses richesses décorent une existence marquée par les pertes douloureuses de son propre frère et de plusieurs compagnons durant le siège de Troie. L'équilibre entre les biens et les maux accordés par les dieux est souligné par le parallélisme entre la vie abondante de Ménélas et le meurtre sauvage de son frère. Trahi par son épouse, Agamemnon apparaît comme un cas extrême du renversement de la fortune: la disgrâce lui est arrivée 'de façon cachée' (λάθρη) et 'imprévisible' (ἀνωϊστι)⁶⁶⁹.

Chacun de ces deux passages présente un terme qui signifie l'imprévisible et qui n'apparaît nulle part ailleurs dans les poèmes homériques: l'adjectif ἀνωϊστος (au neutre ἀνωϊστον) et, dérivé de celui-ci, l'adverbe ἀνωϊστί⁶⁷⁰. Les deux termes sont employés à l'égard d'actions pernicieuses: le rapt de Lycaon par Achille et le meurtre d'Agamemnon par Egisthe.

La notion d'*imprévisibilité* est indiquée, dans un autre passage, de l'*Odyssée* par un terme qui mérite aussi notre attention: l'adjectif ἀελπίης. Ulysse survit au naufrage causé par Zeus mais tous ses compagnons sont morts. Il nage jusqu'à voir une île et perd tout espoir lorsqu'il se rend compte que l'île n'a pas de port:

"Hélas! quand Zeus enfin me permettait de voir la terre
 inespérée, quand j'avais pu enfin franchir ces gouffres,
 je ne vois nulle part comment sortir de la mer grise!"
 (*Odyssée*, V, 408-410)

De même que les guerriers qui retournent de la mort, dont parlait Achille, l'île que voit Ulysse est vouée à n'être qu'une image impossible. Mais si, dans l'*Illiade*, Achille vivait une espèce de cauchemar, ici l'image d'Ulysse est son seul espoir. Le héros se décourage complètement lorsqu'il se rend compte de l'évanescence de cet espoir. Ulysse, nous le

⁶⁶⁹ Voir en particulier *Odyssée*, IV, 91-92: μοι ἀδελφεὸν ἄλλος ἔπεφνε / λάθρη, ἀνωϊστι, δόλω οὐλομένης ἀλόχοιο.

⁶⁷⁰ Ἀνωϊστος et ἀνωϊστί: α privatif + οἶμαι / οἶομαι ('supposer', 'penser que') = "ce qu'on ne peut

savons, est non seulement rusé, mais aussi méfiant à outrance⁶⁷¹. L'expression qu'il utilise souligne la différence entre les vrais dons des dieux et ce qu'ils offrent comme un cadeau pervers, signe de la précarité des mortels: bien qu'il aperçoive une terre, elle n'est qu'un espoir trop élevé pour sa condition - γάλιαν ἀελπέα – que Zeus a donné pour la seule jouissance de la vision - δῶκεν ἰδέσθαι⁶⁷².

Contrairement à ἀνώϊστος, qui indique l'imprévu d'une expérience négative, ἀελπής exprime la bonne surprise⁶⁷³. Toutefois, dans le seul passage où ce terme est employé dans les poèmes homériques, l'avantage qu'il annonce est frustré par des conditions défavorables. Notre détresse ne peut qu'augmenter quand un espoir nous est dérobé après avoir été à peine entrevu.

Ἄνωϊστος, ἀνώϊστι et ἀελπής sont employés pour décrire des épisodes où un héros souffre à cause de ce qu'il n'a pas prévu. Le fait qu'il s'agit de trois hapax pourrait suggérer qu'ils expriment une notion relativement nouvelle dans l'épopée homérique; ou bien que le même sens était déjà indiqué par des termes plus anciens ou plus habituels. En ce dernier cas, nous pourrions penser à χαλεπός.

2.2.2 Les guerriers vulnérables

Par deux fois dans l'*Iliade* le manque d'efficacité guerrière est indiqué par l'adjectif ῥῆϊδιος, au comparatif ῥῆϊτερος, suivi de l'infinitif d'un verbe signifiant le combat. D'abord au chant XVIII, quand Polydamas s'adresse aux soldats de son expédition pour leur conseiller de retourner à la ville⁶⁷⁴:

ὄφρα μὲν οὗτος ἀνὴρ Ἄγαμέμνονι μῆνιε δῖω
τόφρα δὲ ῥῆϊτεροι πολεμίζειν ἦσαν Ἀχαιοί

[Polydamas aux soldats:]

"Tant que cet homme en voulait au divin Agamemnon, les Achéens pour nous étaient *plus propices* à être combattus."

(*Iliade*, XVIII, 257-258)

pas supposer".

⁶⁷¹ La méfiance d'Ulysse venait d'être rappelée dans l'épisode de l'aide d'Ino-Leucothée (*Odyssée*, V, 333-379; en particulier 356-364).

⁶⁷² *Odyssée*, V, 408.

⁶⁷³ Ἄελπής: α privatif + ἔλπω ('espérer') = "ce qu'on ne peut pas espérer (parce qu'il est trop avantageux)". *GEL ad loc.*: 'unhoped for'.

⁶⁷⁴ *Iliade*, XVIII, 352: εὖ φρονέων.

Au chant XXIV Priam est envahi par la douleur de la perte de son aîné et rabroue les soldats troyens "avec des mots injurieux"⁶⁷⁵:

"Ἐρρετε, λωβητῆρες ἐλεγγέες· οὐ νυ καὶ ὑμῖν
οἴκοι ἔνεστι γόος, ὅτι μ' ἤλθετε κηδήσοντες;
ἦ ὀνόσασθ', ὅτι μοι Κρονίδης Ζεὺς ἄλγε' ἔδωκε,
παῖδ' ὀλέσαι τὸν ἄριστον; ἀτὰρ γνώσεσθε καὶ ὕμμες·
ῥῆϊτεροι γὰρ μᾶλλον Ἀχαιοῖσιν δὴ ἔσεσθε
κείνου τεθνηῶτος ἐναιρέμεν. ἀτὰρ ἔγωγε
πρὶν ἀλαπαζομένην τε πόλιν κεραΐζομένην τε
ὀφθαλμοῖσιν ἰδεῖν, βαίην δόμον Ἄϊδος εἴσω."

[Priam aux soldats:]

"Allez à la male heure, infâmes! opprobres du pays! N'avez-vous donc pas de quoi gémir chez vous, que vous veniez ici me tourmenter? N'est-ce donc pas assez pour vous que Zeus, fils de Cronos, m'ai octroyé la douleur de perdre mon plus vaillant fils? Eh bien, vous en ferez l'expérience vous-mêmes: vous serez pour les Achéens beaucoup *plus propices* à être massacrés, maintenant qu'il est mort. Ah! puissé-je, moi, avant que mes yeux voient ma cité saccagée, détruite, être descendu chez Hadès."

(*Iliade*, XXIV, 239-246)

Les deux passages se réfèrent à un événement qui rend les soldats *plus propices* à la défaite dans la guerre. Par deux fois le poète emploie, comme complément de l'adjectif, un infinitif à la voix active au sens de la voix passive: ῥῆϊτεροι πολεμίζειν, "plus propices à être combattus", et ῥῆϊτεροι... ἐναιρέμεν, "plus propices à être massacrés"⁶⁷⁶. Ces deux fois un combattant évalue la puissance combative d'un autre guerrier: la première fois, il évalue un ou plusieurs adversaires, la deuxième, ses propres frères d'armes, mais considérés comme des guerriers mauvais. Priam s'adresse aux Troyens parce qu'ils ont permis la mort d'Hector. Dans son emportement, le roi apostrophe ses soldats d'un ton pernicieux. Les ressemblances entre les deux passages permettent deux observations:

(i) L'adjectif ῥῆϊδιος n'exprime pas le manque d'agressivité guerrière: pour pouvoir le faire et s'opposer à χαλεπός, il demande le complément d'un verbe à

⁶⁷⁵ *Iliade*, XXIV, 238: ἔπεσσ' αἰσχροῖσιν ἐνίσσων.

⁶⁷⁶ *Iliade*, XVIII, 258 et XXIV, 24. Pour cet emploi de la forme active de l'infinitif au sens passif voir Chantraine (P.), *Grammaire homérique. Tome II: syntaxe*, §§440-442, p. 300-302, en particulier §400, p. 300 (qui cite XVIII, 258 comme exemple): "Le grec possède également des formes d'infinitif distinctes pour les voix active et médio-passive. Toutefois, dans l'emploi fort ancien de l'infinitif consécutif, Homère use couramment de la voix active là où le sens admettrait le moyen ou le passif: *Iliade*, XVIII, 258 τόφρα δε ῥῆϊτεροι πολεμίζειν ἦσαν Ἀχαιοὶ 'les Achéens étaient plus aisés à combattre'; *Iliade*, VI, 227 πολλοὶ μὲν γὰρ ἔμοι Τρῶες κετείνειν; *Odyssée*, XVIII, 87 δῶη κυσὶν ὦμὰ δάσασθαι 'à dévorer' (...)."

l'infinifif. Sans ce complément, ῥῆϊδιος renverrait à une notion plus générique d'*effectivité* qui, en tant que telle, n'apparaît que dans l'*Odyssée*, XI, 146;
 (ii) La forme ῥῆϊτεροι est comparative et indique le *processus* de devenir plus ῥῆϊδιος. Dans les deux passages, le poète se réfère seulement aux guerriers qui sont *devenus* moins ῥῆϊδιοι, non pas à ceux qui ne le sont pas.

Nous avons observé plus haut qu'aucun verbe n'a été formé à partir de la racine ῥα- sans qu'on eût recours à l'ajout d'une deuxième racine et que, d'autre part, les poèmes homériques n'emploient jamais de tels verbes. Par conséquent, l'expression du *processus* de devenir moins *effectif* ne peut être exprimé chez Homère que par la forme comparative de l'adjectif ῥῆϊδιος. Dans les deux passages cités, Polydamas et Priam attirent l'attention des soldats troyens sur un *processus* qui peut être évité, compte tenu de l'ardeur que ces mêmes soldats avaient déjà exhibée autrefois. La forme rare du comparatif de ῥῆϊδιος est ici introduite pour rappeler aux guerriers la réalité fragile de la victoire: à partir de ῥεΐα, '*effectivement*', on a ῥῆϊτεροι πολεμίζειν / ἐναιρέμεν, '*plus propices*' à la défaite. La participation des dieux que nous avons étudiée au **chapitre** précédent est ici évoquée par un adjectif dérivé de l'adverbe signifiant l'*effectivité* divine. La perte d'ardeur combative est un *processus* mais n'est pas pour autant moins *réelle*: de même que les machinations divines, elle entraîne une mort invisible pour ceux qui la subissent.

2.2.3 La déesse perfide: Iliade, XXI, 482

La seule occurrence de χαλεπός qualifiant un individu dans l'*Iliade*, mis à part *Iliade*, XX, 131 (que nous étudierons au **chapitre** suivant), se réfère à Artémis, qui insulte son frère Apollon et est en revanche menacée par Héra "avec des mots injurieux"⁶⁷⁷:

Ὡς φάτο, τὴν δ' οὐ τι προσέφη ἐκάεργος Ἀπόλλων,
 ἀλλὰ χολωσαμένη Διὸς αἰδοίῃ παράκοιτις
 νείκεσεν ἰοχέαιραν ὄνειδείοις ἐπέεσσι·
 "πῶς δὲ σὺ νῦν μέμονας, κύον ἀδεές, ἀντὶ ἐμεῖο
 στήσεσθαι; χαλεπή τοι ἐγὼ μένος ἀντιφέρεσθαι
 τοξοφόρῳ περ ἐούσῃ, ἐπεὶ σε λέοντα γυναιξὶ
 Ζεὺς θῆκεν, καὶ ἔδωκε κατακτάμεν ἦν κ' ἐθέλησθα.
 Ἦτοι βέλτερόν ἐστι κατ' οὖρα θῆρας ἐναίρειν
 ἀγροτέρας τ' ἐλάφους ἢ κρείσσοσιν Ἴφι μάχεσθαι.
 Εἰ δ' ἐθέλεις πολέμοιο δαήμεναι, ὄφρ' εὖ εἰδῆς
 ὅσσον φερτέρῃ εἴμ', ὅτι μοι μένος ἀντιφερίζεις."

⁶⁷⁷ Comme nous le soutenons au **chapitre** 3, dans 3.2, nous considérons *Iliade*, XX, 115-143 un ajout postérieur au chant XX.

Elle dit; Apollon Préserveur ne réplique rien. Mais la digne épouse de Zeus, irritée, prend à parti la Sagittaire avec ces mots injurieux: "Quoi! tu as donc envie aujourd'hui, chienne effrontée, de me tenir tête! Je suis *improbable* pour que tu mesures ta fureur à la mienne, en dépit de l'arc que tu portes – parce que Zeus a fait de toi une lionne pour les femmes et t'a permis de tuer celle qu'il te plaît! Ne ferais-tu pas mieux d'aller massacrer les bêtes des montagnes et les biches sauvages, que d'entrer en guerre ouverte avec qui est plus fort que toi? Pourtant si tu veux t'instruire au combat, eh bien! tu vas savoir combien je vau plus que toi, alors que tu prétends mesurer ta fureur à la mienne."
(*Iliade*, XXI, 478-484)

Outre qualifier un individu, la menace d'Héra est la seule occasion des deux poèmes homériques où l'adjectif *χαλεπός* apparaît au féminin et la seule occasion aussi où il qualifie un dieu. Le caractère exceptionnel de cet emploi doit être attribué au contexte également exceptionnel de la *théomachie* du chant XXI et se manifeste encore dans la syntaxe anormale qui fait un infinitif accompagner *χαλεπός* comme son complément (ce qui se répétera aussi dans l'*Iliade*, XX, 131). Le poète recourt à la construction avec l'infinitif pour qualifier un individu par l'adjectif qui, normalement, ne se réfère qu'à des expériences humaines (la colère, la douleur, la mauvaise réputation) et à des événements.

Remarquons que cet emploi de l'infinitif est possible parce que la syntaxe de l'infinitif est assez libre dans les poèmes homériques. Deux autres passages de l'*Iliade* et encore deux de l'*Odyssée* peuvent être cités comme exemples de la même construction avec l'infinitif, laquelle deviendra habituelle en grec, à l'époque classique⁶⁷⁸.

Employé ailleurs, dans l'*Iliade*, XXI, 482, exclusivement au masculin, *χαλεπός* indique la supériorité d'Héra *aussi* en ce qui concerne l'*hostilité*⁶⁷⁹. Dans la comparaison

⁶⁷⁸ Voir P. Chantraine dans sa *Grammaire homérique*, § 440, p. 300: "Forme nominale du verbe, l'infinitif exprime l'idée verbale et s'emploie dans la syntaxe homérique avec une remarquable liberté." Et plus loin, § 444, p. 303: "L'infinitif déterminatif s'emploie avec une certaine liberté (...). La souplesse de la syntaxe de l'infinitif a pour conséquence que la 'construction' n'est pas toujours évidente (...)." Et au § 447, p. 305: "Déjà dans la langue homérique, l'infinitif a pu s'employer très librement dans une proposition." Voir aussi Humbert (J.), *Syntaxe grecque*, Paris, Klincksieck, 1945; Paris, 1993³, § 212 (a), p. 126: "Les adjectifs indiquant, de façon générale, qu'une *personne* est *capable* ou qu'une *chose* est *susceptible* de la qualité considérée sont fréquemment déterminés par l'*infinitif* qui précise l'*angle particulier* sous lequel doivent être considérées les *possibilités* de l'adjectif." L'auteur ne cite pas d'exemple avant Euripide, mais nous pouvons en évoquer dans l'*Iliade*: καὶ τὸ γε χειρὶ λαβοῦσα θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη / ὦσεν ὑπέκ διφροιο ἐτώσιον ἀιχθῆναι (V, 854); οὐδ' ἂν νῶϊ διαδράκοι Ἥελίος περ, / οὐ τε καὶ ὀξύτατον πέλεται φάος εἰσοράσθαι (XIV, 344-345). Et dans l'*Odyssée*: ἀργαλέος γάρ τ' ἐστὶ θεὸς βροτῶ ἄνδρι δαμῆναι (IV, 397); οὐ γὰρ ἐγὼ γέ τί φημι κακώτερον ἄλλο θαλάσσης / ἄνδρα γε συγγεῦσαι, εἰ καὶ μάλα καρτερός εἶη (VIII, 138-139).

⁶⁷⁹ Voir Vian (F.), "La fonction guerrière dans la mythologie grecque", p. 55, qui observe qu'Arès "entretient des relations étroites avec le monde féminin: il est le père des Amazones; certains rites de son culte sont réservés aux femmes, bien qu'ils semblent avoir une signification militaire (culte d'Arès Gynaïcothoinas à Tégée). Si ces relations surprennent à première vue, il faut observer qu'elles s'insèrent dans un ensemble de faits plus vaste. La Grèce possède de nombreuses déesses armées, bien que la guerre

à Artémis, l'épouse de Zeus est la plus forte et peut se vanter de sa propre *hostilité*, dans un sens qui ne s'éloigne pas trop de celui de l'opposition entre les héros du poème. Il s'agit, en effet, de la même lutte entre les mortels, propagée jusqu'au plan divin: la motivation en reste la victoire d'une des armées. Les dieux homériques sont des dieux agissants, d'une façon particulièrement pathétique dans la *théomachie* du chant XXI. Si la mort est exclue de leur lutte, l'honneur d'être le vainqueur est toujours en jeu et parfois prête aux actions divines l'ardeur combative des événements mortels⁶⁸⁰.

Les paroles d'Héra soulignent la hiérarchie caractéristique des dieux olympiens, qui émane de Zeus et se fait remarquer dans divers épisodes des deux poèmes. Ces paroles rappellent particulièrement celles de Zeus à Poséidon au chant XV, où la hiérarchie divine est mentionnée par le dieu souverain pour dissuader son frère du combat⁶⁸¹. De même, au chant XXI, l'aboutissement inévitable d'un éventuel affrontement avec Héra est rappelé à Artémis. Dans les deux occasions, les paroles des divinités majeures qui sont Zeus et Héra manifestent une espèce de vérité inébranlable touchant le rapport entre les dieux⁶⁸². *Χαλεπή*, employé par Héra, correspond à l'expression βίη πολὺ φέρτερος, utilisée peu avant par Zeus, et exprime un degré d'*hostilité* dont seulement la déesse est capable⁶⁸³. Hormis Zeus, Héra, n'a pas de rival; elle est *la perfide* parce que recourt à des pièges insondables dans lesquels même le dieu souverain tombe⁶⁸⁴.

soit, en principe, une affaire d'hommes. Ces anomalies peuvent être une survivance de la primauté que détenaient les divinités féminines dans la religion minoenne; mais il faut sans doute faire intervenir aussi des notions plus complexes comme celle de la complémentarité des sexes." Dans la note 4, à la même page, l'auteur rappelle que "certains héros guerriers ont d'abord été des femmes (Caineus) ou ont été élevés au gynécée parmi les femmes (Achille)."

⁶⁸⁰ L'importance de l'honneur pour les dieux est aussi mise en évidence quand Poséidon se plaint à Zeus du manque de respect à son égard de la part des Phéaciens qui ont aidé Ulysse à rentrer à Ithaque par la mer dans des conditions trop favorables (*Odyssée*, XIII, 128-145).

⁶⁸¹ Voir en particulier *Iliade*, XV, 162-167 (Zeus à Iris) et *Iliade*, XV, 178-183 (Iris à Poséidon, répétant une bonne partie des paroles de Zeus).

⁶⁸² L'association d'Artémis à la sauvagerie a été soulignée par J.-P. Vernant dans son "Artémis ou les frontières de l'autre", dans Vernant (J.-P.), *La mort dans les yeux. Figures de l'Autre en Grèce ancienne*, Paris, 1985, p. 15-24; voir en particulier p. 24: "Chasse, courtoisie, accouchement, guerre et bataille, c'est toujours comme divinité des marges qu'opère Artémis, avec le double pouvoir de ménager, entre sauvagerie et civilisation, les nécessaires passages et de maintenir strictement leurs frontières au moment même où elles se trouvent franchies." Voir aussi le commentaire de Friedländer (P.), "Lachende Götter", p. 213: "Héra et Zeus veulent la traiter [*scil.* à Artémis] comme un enfant, quand elle méconnaît l'ordre hiérarchique, 'lutte avec violence contre des plus forts' et dépasse les limites de son domaine de pouvoir."

⁶⁸³ *Iliade*, XXI, 165-166 et 181-182: βίη πολὺ φέρτερος / καὶ πρότερος γενεή.

⁶⁸⁴ Séchan (L.), appendice "Mythologie et religion", dans *DGF*, p. 2203-2230, s. v. 'Héra': "(...) dans l'*Iliade*, même où, quitte à le payer de retour (XIV, 249 sq.), elle subit de Zeus maintes avanies, elle est la première après lui en puissance et dignité, vénérable épouse du maître, αἰδοίη παράκοιτις (XXI, 479 etc.), Dame du Haut Seigneur (Ἡρα, fém. de ἥρωσ ?), et elle jouit sur l'Olympe d'une autorité qui approche la sienne (cf. *Hymne Homérique à Héra*, 3 sq.)." L. Slatkin exprime la vulnérabilité de Zeus face aux agissements d'Héra de la façon suivante (*The power of Thetis. Allusion and interpretation in the*

La construction de χαλεπός avec l'infinitif met en valeur la ruse d'Héra en tant qu'elle fait de la déesse l'agent d'une action spécifique. La déesse rappelle à Artémis la puissance de sa présence sournoise parmi les dieux, capable de produire les effets les plus imprévisibles. Héra est *perfidie* comme adversaire parce qu'une lutte où elle prendrait partie est *improbable*. Pour la compréhension homérique de l'*action*, telle que nous l'avons étudiée au **chapitre 1**, la plus grande *perfidie* consiste à perdre l'adversaire dans une lutte qui n'est pas possible: une lutte *vaine*.

2.3 La *perfidie* dans l'*Odyssée*

A la place de la guerre de l'*Illiade*, le récit de l'*Odyssée* nous fait connaître les voyages d'Ulysse et les événements fâcheux dans son palais, avant, pendant et après son retour. Ces derniers incluent l'arrivée de Télémaque à la maturité et son voyage à la recherche du père, les afflictions de Pénélope et le comportement outrageant des prétendants. La vengeance d'Ulysse est l'événement qui fait converger ces différents récits vers un même aboutissement.

Les adjectifs ῥηϊδιος et χαλεπός sont employés dans les différents contextes qu'offrent le poème: la *perfidie* belliqueuse à laquelle ils renvoient dans l'*Illiade* réapparaît dans les confrontations ponctuant et environnant le retour d'Ulysse. L'*Odyssée* introduit une *hostilité* ayant trait à la différence de mœurs, voire à l'infériorité des mœurs autres que celles des Grecs: la négligence de l'hospitalité et du respect des dieux. A Ithaque ou ailleurs, χαλεπός qualifie les opposants d'Ulysse, auxquels on associera quelquefois le substantif ὕβρις, le verbe ὑβρίζω et l'adjectif ὑβριστής.

2.3.1 Les peuples *perfides*

Au premier chant de l'*Odyssée*, Athéna réfléchit sur le sort d'Ulysse. Elle a l'apparence d'un certain Mentès, le voyageur accueilli par Télémaque à Ithaque:

οὐ γάρ πω τέθνηκεν ἐπὶ χθονὶ διος Ὀδυσσεύς,
ἀλλ' ἔτι που ζωὸς κατερύκεται εὐρέϊ πόντῳ
νήσῳ ἐν ἀμφιρύτῃ, χαλεποὶ δέ μιν ἄνδρες ἔχουσιν,
ἄγριοι, οἳ που κείνον ἐρυκανόωσ' ἀέκοντα.

Iliad, p. 111): "L'omniscience de Zeus échoue devant son propre désir". Voir aussi Burkert (W.), *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, p. 84-85, sur les nouvelles déesses minoennes appelées πότνια, et p. 284-285, sur la sexualité des déesses.

[Athéna:]

"Car le divin Ulysse en cette terre n'est pas mort,
il est encor vivant, mais captif de la vaste mer,
dans une île des eaux, des hommes *perfidés* l'ont entre leurs mains,
des sauvages contre son gré qui le retiennent."
(*Odyssée*, I, 196-199)

Χαλεποί apparaît ici associé à ἄγριοι, les deux adjectifs qualifiant un peuple étranger qui ignore les coutumes de l'hospitalité. La même approximation des deux adjectifs apparaît plus loin au chant VIII, quand Alkinoos demande à Ulysse de raconter ses propres aventures:

ἄλλ' ἄγε μοι τόδε εἰπέ καὶ ἀτρεκέως κατάλεξον,
ὄππε ἀπεπλάγχθης τε καὶ ἄς τίνα ἴκεο χώρας
ἀνθρώπων, αὐτούς τε πόλιας τ' εὖ ναιεταούσας,
ἡμὲν ὅσοι χαλεποί τε καὶ ἄγριοι οὐδὲ δίκαιοι,
οἳ τε φιλόξενοι καὶ σφιν νόος ἐστι θεουδής.

[Alkinoos:]

"Mais voyons! conte-moi, sans rien dissimuler,
où tes errances t'ont mené, quelles régions tu vis,
quelles nations, quelles cités bien habitées,
ceux qui furent *perfidés*, sauvages, sans justice,
ceux qui sont accueillants et qui craignent les dieux."
(*Odyssée*, VIII, 572-576)

Le deuxième passage a en commun avec le premier l'attribution des adjectifs χαλεποί et ἄγριοι à des hommes d'un peuple inconnu et, deuxièmement, le fait que cette attribution apparaît lors d'une considération sur les voyages d'Ulysse. Dans le cas d'Alkinoos, sa considération détermine au préalable deux possibilités: ou bien Ulysse a rencontré des hommes '*perfidés* et sauvages', χαλεποί τε καὶ ἄγριοι, ou bien des hommes 'justes, hospitaliers et respectueux des dieux', δίκαιοι, οἳ τε φιλόξενοι καὶ σφιν νόος ἐστι θεουδής. Par la position, χαλεποί, qui est la première caractéristique négative, s'oppose à φιλόξενοι, le première positive. Ensemble, les adjectifs χαλεποί et ἄγριοι nient la justice, l'hospitalité et le respect des dieux.

Après avoir fait naufrage aux alentours de l'île Esquérie, Ulysse conjecture sur la terre où il vient d'arriver:

ᾠ μοι ἐγώ, τέων αὐτε βροτῶν ἐς γαίαν ἰκάνω;
ἦ ῥ' οἳ γ' ὕβρισται τε καὶ ἄγριοι οὐδὲ δίκαιοι,
ἦε φιλόξενοι, καὶ σφιν νόος ἐστι θεουδής;

[Ulysse:]
 "Hélas! en quelle terre encore ai-je échoué?
 Vais-je trouver des brutes, des sauvages sans justice,
 ou des hommes hospitaliers craignant les dieux?"
 (*Odyssée*, VI, 119-121)

Au chant IX, le héros fait la même conjecture à propos de l'île qui s'avérera être celle des Cyclopes:

ἄλλοι μὲν νῦν μίμνετε, ἐμοὶ ἐρήρηες ἐτάροι·
 αὐτὰρ ἐγὼ σὺν νηϊ τ' ἐμῇ καὶ ἐμοῖς ἐτάροισιν
 ἐλθὼν τῶνδ' ἀνδρῶν πειρήσομαι, οἳ τινὲς εἰσιν,
 ἦ ῥ' οἳ γ' ὕβρισταί τε καὶ ἄγριοι οὐδὲ δίκαιοι,
 ἦε φιλόξεينوι, καὶ σφιν νόος ἐστί θεοῦδης.

[Ulysse à une partie de ses compagnons:]
 "Restez ici pour le moment, fidèles compagnons!
 Moi, avec mon bateau et mes seuls compagnons,
 j'irai sonder ces gens, apprendre qui ils sont,
 si ce sont des violents et des sauvages sans justice
 ou des hommes hospitaliers, craignant les dieux."
 (*Odyssée*, IX, 172-176)

Finalement, au chant XIII, dans un moment particulièrement significatif du récit, Ulysse ne reconnaît pas sa propre Ithaque. Il spéculera dans l'*Odyssée*, XIII, 200-202 sur son destin avec les mêmes mots qu'en VI, 119-121.

La ressemblance entre, d'une part, l'*Odyssée*, VIII, 575-576 et, d'autre part, VI, 120-121, IX, 175-176 et XIII, 201-202 a mené certains éditeurs à refuser l'occurrence de χαλεποί en VIII, 575, et à le substituer par ὕβρισταί. On a ainsi voulu assimiler entièrement cette paire de vers aux trois paires des autres chants. Parfois a-t-on simplement supprimé l'*Odyssée*, VIII, 575-576 ou, doutant de la répétition de VI, 120-121, IX, 175-176 et XIII, 201-202, supprimé une partie de ces paires de vers⁶⁸⁵.

⁶⁸⁵ A. Hainsworth dans *The Odyssey: a commentary I, ad Odyssée*, VIII, 575-576, les édite de façon identique à l'*Odyssée*, VI, 120-121, IX, 175-176 et XIII, 201-202, acceptant leur authenticité et sans mentionner une autre possibilité d'édition. A. Heubeck, dans *The Odyssey: a commentary II, ad Odyssée*, IX, 175-176, et A. Hoekstra, dans le même ouvrage, *ad Odyssée*, XIII, 201-202, les considèrent aussi comme authentiques, sans mentionner non plus d'alternative. V. Bérard supprime VI, 120-121 et VIII, 575-576 de son édition (C.U.F., 1972). E. Havelock, *The greek concept of justice. From its shadow in Homer to its substance in Plato*, garde l'adjectif à VIII, 575 et ne remet pas en question l'authenticité de VI, 120-121, IX, 175-176 et XIII, 201-202. La position singulière de ce dernier se doit à sa valorisation du caractère oral des poèmes homériques, ce qui lui permet de respecter la répétition de ce qu'il appelle des 'formules morales' comme étant une caractéristique intrinsèque aux poèmes. Pucci (P.), "The I and the other in Odysseus' story of the Cyclopes", dans *The song of the Sirens. Essays on Homer*, p. 114, soutient l'authenticité de la répétition: "Ici la répétition paraît plutôt programmatique que purement mécanique. D'une part des coordonnées anthropologiques sont introduites (en particulier la dichotomie entre l'homme civilisé et le sauvage) en préparation à la rencontre spécifique avec les Cyclopes, pour laquelle ces

Si, toutefois, on laisse de côté les arguments techniques concernant l'établissement de ces passages, deux observations peuvent encore intéresser cette étude. En premier lieu, même si *Odyssée*, VIII, 575-576 n'est qu'une interpolation tardive, ils témoignent – en tout les cas pour l'époque de ladite interpolation - de la proximité entre les sens de *χαλεπός* et de *ὕβριστής*. Cette association se vérifiant ailleurs dans le poème, comme nous verrons plus bas, l'authenticité de VIII, 575-576 n'est pas indispensable pour nous la suggérer. Deuxièmement, la proximité entre *χαλεπός* et *ἄγριος* est elle aussi confirmée par l'occurrence de I, 198-199, citée plus haut.

Nous avons ainsi, d'une part, *χαλεποί*, *ὕβρισταί* et *ἄγριοι*, d'autre part, *δίκαιοι*, *φιλόξενοι* et *νόος θεουδής*. Ces termes définissent les deux pôles entre lesquels oscille le comportement des individus dans le poème. Leur opposition est déterminante pour ce que l'on a voulu nommer épopée d'après les poèmes homériques⁶⁸⁶. Dans les passages du chant I et du VIII, *χαλεπός* qualifie ceux qui s'opposent aux usages grecs. Ce sont des peuples *perfides* dans leur rudesse. Ils n'ont aucun rapport avec les nobles périls de la guerre. Si, dans *Illiade*, *χαλεπός* venait associé à *ἴφθιμος* et qualifiait les héros du poème, maintenant il désigne ceux qui sont incapables d'agir proprement: des non-grecs.

2.3.2 La royauté perfide

La différence, caractéristique des sociétés indo-européennes, entre le roi et l'aristocratie guerrière joue un rôle important dans la trame des deux poèmes homériques. Une des façons de raconter l'histoire de *Illiade* consiste à la présenter comme une crise de l'autorité d'Agamemnon. D'un point de vue semblable, *Odyssée*

coordonnées servent de règles d'interprétation. D'autre part, la répétition permet au narrateur de démontrer sa solidarité avec son audience – Alkinoos et ses pairs. Ils s'accordent pour les définitions de civilisation et de barbarie, le facteur déterminant étant un respect pour l'hospitalité du genre que l'audience a elle-même rendu manifeste."

⁶⁸⁶ Voir, par exemple, A. Hainsworth à propos d'*Odyssée*, VI, 121 (*The Odyssey: a commentary, ad loc.*): "Le contraste des *ὕβρισταί* et des *ἄγριοι* avec les *δίκαιοι* et les *θεουδέϊς* en est un très important pour *Odyssée*, un souci éthique qui aide à rendre le poème un épique et non un roman (...)." Pour l'importance de l'hospitalité dans le poème voir, par exemple, *Odyssée*, XV, 195-214. Voir aussi Pucci (P.), "The I and the other in Odysseus' story of the Cyclopes", p. 114-118, où l'auteur remarque que les emplois d' *ἄγριος*, *χαλεπός*, *ὕβριστής* et *δίκαιος* dans *Odyssée*, IX, 174-175 (= VIII, 575-576) sont métonymiques. Voir l'observation suivante (p. 114): "La répétition paraît ici être programmatique plutôt que purement mécanique. D'une part, des coordonnées anthropologiques sont introduites (particulièrement la dichotomie entre l'homme civilisé et le sauvage) comme une préparation pour la rencontre spécifique d'Ulysse avec les Cyclopes, dans laquelle ces coordonnées fonctionnent comme des normes interprétatives. D'autre part, la répétition rend le narrateur capable de démontrer sa solidarité avec son audience – Alkinoos et ses pairs. Ils sont d'accord quant aux définitions de civilisation et de barbarie, le facteur déterminant étant un respect pour l'hospitalité du genre que l'audience a elle-même montré."

peut être décrite à partir de l'ingratitude des jeunes d'Ithaque envers leur roi, Ulysse, consistant dans l'usurpation et la dilapidation de ses biens. L'histoire des deux poèmes a bien-sûr d'autres déterminants, mais la dimension 'politique' y intervient de façon significative comme un lien avec l'ordre qui émane de Zeus. C'est des dieux que les rois reçoivent leurs prérogatives⁶⁸⁷.

Dans la perspective homérique de l'exercice du pouvoir, les rois deviennent facilement colériques. C'est ce que nous apprend déjà, au début du poème, le devin Calchas:

[Calchas à Achille:]

"Achille, cher à Zeus, tu veux qu'ici j'explique le courroux d'Apollon, le seigneur Archer: eh bien! je parlerai. Mais toi, comprends-moi bien, et jure-moi d'abord de m'être un franc appui, en paroles et en actes. Je vais, j'imagine, irriter quelqu'un dont la puissance est grande parmi les Argiens, à qui obéissent tous les Achéens. Un roi a toujours l'avantage, quand il s'en prend à un vilain. Il peut bien pour un jour digérer sa colère: il n'en garde pas moins pour plus tard sa rancune au fond de sa poitrine, jusqu'à l'heure propice à la satisfaire. Vois donc si tu es prêt à garantir ma vie."

(*Iliade*, I, 78-83)

Outre l'avertissement de la combinaison dangereuse entre le pouvoir royal et l'emportement, les paroles de Calchas annoncent la rivalité des rois avec les devins, un thème majeur de la littérature grecque. La parole qui dévoile l'avenir et celle qui commande sont difficilement conciliables. L'effort d'Achille pour les concilier et garantir l'énonciation de la vérité entraînera des conséquences catastrophiques.

La colère des rois sera de nouveau évoquée au deuxième chant. Pour mettre les armées à l'épreuve, Agamemnon avait fait semblant d'ordonner l'abandon de la guerre et le départ immédiat⁶⁸⁸. Les Achéens se laissent convaincre par cette fausse décision et préparent leur départ quand Ulysse, conseillé par Athéna, commence à retenir les rois et à les inciter à mieux réfléchir:

⁶⁸⁷ Vian (F.), "La fonction guerrière dans la mythologie grecque", p. 66: "En général il existe une opposition tranchée entre le roi et les chefs guerriers qui l'entourent, bien que le roi combatte et que les chefs militaires portent le titre de roi. Agamemnon ne se situe pas sur le même plan que les autres princes achéens et notamment Achille; (...) Le chef militaire dépend du βασιλεύς (il vaudrait mieux dire ἄναξ): il reçoit ses ordres, quand il entreprend une expédition; il lui remet son butin; mais, en même temps, il dispose d'une grande autonomie qui peut le conduire jusqu'à la révolte. C'est qu'il existe une différence de nature entre l'ἄναξ et les chefs militaires. L'un a été investi par les dieux de son autorité (Agamemnon a reçu de Zeus son sceptre). Les autres tirent leur pouvoir de leur valeur personnelle." Pour l'importance de la problématique du pouvoir royal dans les poèmes homériques voir aussi Janko (R.), "The homeric poems as oral dictated texts", *Classical Quarterly*, 48, 1998, p. 135-167; en particulier p. 166-167.

⁶⁸⁸ *Iliade*, II, 53-154; en particulier 73-75.

[Ulysse à un roi:]

"Pauvre fou! il n'est pas séant que je tâche à te faire peur, ainsi qu'on ferait à un lâche; mais, crois-moi, assieds-toi et fais asseoir les autres. Tu ne sais pas encore exactement la pensée de l'Atride. Pour l'instant, il les tâte; mais l'heure n'est pas loin où il les frappera, les fils des Achéens. Nous n'étions pas tous au Conseil pour entendre ce qu'il y a dit. Gare qu'il ne se fâche et n'aille malmener les fils des Achéens! L'impétuosité est terrible des rois issus de Zeus. A tel roi, l'honneur vient de Zeus; pour lui le prudent Zeus est plein de complaisance."
(*Illiade*, II, 190-197)⁶⁸⁹

L'impétuosité des rois est grande - θυμὸς δὲ μέγας – et invincible: nul ne pourrait révoquer un honneur (τιμῆ) accordé par Zeus. Le rôle d'Agamemnon est complexe dans cet épisode: il incarne non seulement le pouvoir royal, mais une volonté difficile à saisir, cachée par un stratagème visant à éprouver le courage des armées. Agamemnon voulait des guerriers inconditionnellement engagés. Les paroles d'Ulysse sont un appel à l'intelligence des soldats: que veut notre chef? L'exercice du pouvoir royal ainsi dépeint associe la force, la ruse et le caractère intempestif du θυμός, un ensemble de qualités qui s'accorde mal avec la rivalité. C'est pour cette raison que, dans l'admonestation à un deuxième chef, Ulysse rappellera qu'il ne peut y avoir qu'un seul roi:

[Ulysse à un chef:]

"Chacun ne va pas devenir roi ici, parmi nous, les Achéens. Avoir trop de chefs ne vaut rien: qu'un seul soit chef, qu'un seul soit roi – celui à qui le fils de Cronos le Fourbe aura octroyé de l'être."
(*Illiade*, II, 203-205)

Dans les deux épisodes que nous venons de citer, la tension entre Agamemnon et Calchas et la ruse dans la conduite des armées font du pouvoir royal un sujet central du récit. La catastrophe causée par la querelle avec Achille sera proportionnelle à l'importance de ce pouvoir, comme l'admet Agamemnon lui-même en voyant les Troyens prêts à incendier les nefes achéennes:

Ζεῦ πάτερ, ἦ ρά τιν' ἤδη ὑπερμενέων βασιλῆων
τῆδ' ἄτη καὶ μιν μέγα κῦδος ἀπηύρας;

[Agamemnon aux Achéens:]

⁶⁸⁹ Voir en particulier *Illiade*, II, 196-197: θυμὸς δὲ μέγας ἐστὶν διοτρεφέων βασιλῆων / τιμῆ δ' ἐκ Διὸς ἐστὶ, φιλεῖ δὲ ἐ μητίετα Ζεῦς. Nous modifions la traduction de P. Mazon, qui rend θυμὸς par 'colère'. Comme celle-ci nous paraît une traduction trop influencée par l'usage classique du terme, nous préférons 'impétuosité', plus fidèle au contexte héroïque des poèmes homériques.

"Ah! Zeus Père! as-tu donc jamais aveuglé de la sorte un autre des rois tout puissants, pour le priver ensuite d'une grande gloire?"
(*Iliade*, VIII, 236-237)

Si la prérogative royale est un don de Zeus, il est aussi le seul à pouvoir l'enlever: la τιμή en laquelle consiste la condition de roi n'apporte pas toujours le triomphe (κῦδος) visé par ses actions, car Zeus peut lui envoyer le Délire (Ἔατη). Les paroles d'Agamemnon sont à la fois une confession de sa faute comme roi et une manifestation de sa révolte. L'*Iliade* nous offre un regard humain sur le pouvoir royal: l'histoire d'Agamemnon.

Ces considérations sur l'importance et les ambiguïtés du pouvoir royal dans l'*Iliade* peuvent aussi nous aider à comprendre certains aspects de l'*Odyssée*, où le même phénomène apparaît sous un jour différent: si l'*Iliade* exhibe l'obéissance des Achéens malgré la faute de leur roi, l'*Odyssée* souligne la fragilité d'un pouvoir qui se dissipe progressivement pendant l'absence du roi. L'indignation concernant cet affront est particulièrement forte dans deux passages qui emploient l'adjectif χαλεπός pour indiquer la nouvelle espèce de roi qui devrait exister dans un monde si injuste. Dans le premier passage l'ancien Mentor, à qui Ulysse avait laissé la garde de ses biens, rabroue les gens d'Ithaque réunis en assemblée:

Κέκλυτε δὴ νῦν μεν, Ἰθακῆσιοι, ὅττι κεν εἶπω·
μή τις ἔτι πρόφρων ἀγανὸς καὶ ἥπιος ἔστω
σκηπτοῦχος βασιλεύς, μηδὲ φρεσὶν αἴσιμα εἰδώς,
ἀλλ' αἰεὶ χαλεπὸς τ' εἶη καὶ αἴσυλα ῥέζοι,
ὥς οὐ τις μέμνηται Ὀδυσσῆος θεῖοιο
λαῶν οἷσιν ἀνασσε, πατὴρ δ' ὥς ἥπιος ἦεν.

[Mentor dans l'assemblée d'Ithaque:]
"Gens d'Ithaque, écoutez ce que j'ai à vous dire:
qu'aucun roi ne fasse preuve de douceur,
d'aménité, de bienveillance, de mesure,
qu'il soit désormais *perfide* et cède à la brutalité impie,
puisque nul n'a gardé le souvenir d'Ulysse
chez ceux qu'il gouvernait avec la tendresse d'un père!"
(*Odyssée*, II, 229-234)

Plus tard c'est Athéna qui emploiera exactement les mêmes mots pour rabrouer Zeus et les autres dieux. Outre mettre en valeur le parallélisme entre le monde des hommes et celui des dieux, la répétition nous fait voir que la royauté dépasse les frontières de la mortalité:

Ζεῦ πάτερ ἦδ' ἄλλοι μάκαρες θεοὶ αἰεὶ ἔόντες,
 μή τις ἔτι πρόφρων ἀγανὸς καὶ ἥπιος ἔστω
 σκηπτοῦχος βασιλεύς, μηδὲ φρεσὶν αἴσιμα εἰδώς,
 ἀλλ' αἰεὶ χαλεπὸς τ' εἶη καὶ αἴσυλα ῥέζοι,
 ὡς οὐ τις μέμνηται Ὀδυσσῆος θείοιο
 λαῶν οἴσιν ἄνασσε, πατὴρ δ' ὡς ἥπιος ἦεν.

[Athéna:]

"Zeus mon père, et vous tous, dieux toujours bienheureux
 que renoncent les rois à faire preuve de douceur,
 d'aménité, de bienveillance, de mesure,
 qu'il soit désormais *perfid*e et cède à la brutalité impie,
 puisque nul n'a gardé le souvenir d'Ulysse
 chez ceux qu'il gouvernait avec la tendresse d'un père!"
 (*Odyssée*, V, 7-12)

Dans les deux passages, le mauvais roi est *perfid*e, χαλεπός, parce qu'il se sert de son pouvoir pour maltraiter le peuple qu'il devrait favoriser. La négligence envers le nom d'Ulysse est vécue par Mentor et comprise par Athéna comme un affront au pouvoir royal. Dans leurs imprécations, la négligence à l'égard des dieux, exprimée par l'expression σφιν νόος ἔστι θεουδής, est de nouveau évoquée: les rois ne seront plus 'conscients des arrêts divins': μηδὲ φρεσὶν αἴσιμα εἰδώς⁶⁹⁰. Le neutre pluriel αἴσιμα - de αἶω, 'entendre', 'écouter' - transmet une notion d'ordre consistant dans l'effectivité des paroles divines et soutenu par la souveraineté de Zeus. L'*Odyssée* présente le roi comme un interprète qui veille à cet état de choses: φρεσὶν εἰδώς indique à la fois sa connaissance et son initiative⁶⁹¹.

⁶⁹⁰ La formule σφιν νόος ἔστι θεουδής apparaît dans l'*Odyssée*, VI, 571, VIII, 576, IX, 176, et XIII, 202.

⁶⁹¹ Les φρένες sont responsables des décisions pratiques d'un individu. Voir Furley (D. J.), "The early history of the concept of soul", *Bulletin of the Institute of Classical Studies* (Londres), 3, 1956, p. 1-18. Quelques occurrences du verbe οἶδα dans les poèmes homériques signifient non seulement la connaissance, mais aussi l'attitude qui en découle. Voici quelques exemples: ἥπια εἰδείη (*Iliade*, XVI, 73); ὅτ' ἄγγελος αἴσιμα εἰδῆ (*Iliade*, XV, 207); ὅς κε κέρδεα εἰδῆ ἐλαύνων ἥσσανα ἵππους (*Iliade*, XXIII, 322); νήπιον οὐ πω εἰδόθ' ὁμοίου πολέμοιο (*Iliade*, IX, 440); Λαομεδοντιάδης εὔ εἰδότα θούριδος ἀλκῆς (*Iliade*, XV, 527); τε μάχης εὔ εἰδότε πάσης (*Iliade*, II, 823; V, 11 et 549; XII, 100); δύω φῶτε κατέκτανεν εἰδότε χάρμης (*Iliade*, V, 608); δύο κύνε εἰδότε θήρης (*Iliade*, X, 360); οὐ πω μάλ' εἰδότε θούριδος ἀλκῆς (*Iliade*, XI, 710); τόξων εὔ εἰδότες ἴφι μάχεσθαι (*Iliade*, II, 720); μήτηρ ... οὐ πρὶν εἰδυῖα τόκοιο (*Iliade*, XVII, 4-5); εἰδώς παντοίους τε δόλους καὶ μήδεα πυκνά (*Iliade*, III, 202); τόξων εὔ εἰδώς (*Iliade*, IV, 196 et 206); ὅς μὲν ἀπηνῆς αὐτὸς ἔη καὶ ἀπενέα εἰδῆ (*Odyssée*, XIX, 329); ἄγριον οὔτε δίκας εὐ εἰδότας οὔτε θέμιστας (*Odyssée*, IX, 215); φίλα εἰδότες ἀλλήλοισιν (*Odyssée*, III, 277); εἰδώς αἰπὺν ὄλεθρον (*Odyssée*, I, 37); ὁ γέρων ὀλοφῶϊα εἰδώς (*Odyssée*, IV, 460); οὐκ ἀποφῶλια εἰδώς (*Odyssée*, V, 182); θεῶν ἄπο μήδεα εἰδώς (*Odyssée*, VI, 12); ἀθεμίστια εἰδώς (*Odyssée*, IX, 428 et XX, 287); ἀνήρ ἀπατήλια εἰδώς (*Odyssée*, XIV, 288); ἀνάτεσιν ἥπια εἰδώς (*Odyssée*, XV, 557); κύων ὀλοφῶϊα εἰδώς (*Odyssée*, XVII, 248) etc.

Deux élocutions de Pénélope nous permettront de mieux situer l'importance de la royauté d'Ulysse dans l'*Odyssee*. Dans la première, la reine se plaint au héraut Médontès, qui lui dénonçait l'embuscade préparée par les prétendants contre Télémaque:

[Pénélope à Médontès:] "(...)
Toujours en ce palais, vous dévorez une fortune,
l'héritage du sage Télémaque. Étant enfants,
n'avez-vous donc jamais entendu vos pères conter
comment Ulysse en avait agit avec eux,
sans jamais une action, une parole injuste
envers quiconque? Et c'est pourtant la coutume des rois:
on persécute l'un, on favorise l'autre.
Lui n'a jamais commis aucune faute envers personne.
Mais le fond de votre âme et vos actes abominables
apparaissent ici, et il n'est plus de gratitude..."
(*Odyssee*, IV, 686-695)⁶⁹²

Dans un deuxième passage, la reine se plaint au mendiant sous l'apparence duquel se déguisait Ulysse:

οὐτ' Ὀδυσσεὺς ἔτι οἶκον ἐλεύσεται, οὔτε συ πομπῆς
τεύξει, ἐπεὶ οὐ τοῖοι σημάντορες εἶσι ἐνὶ οἴκῳ
οἶος Ὀδυσσεὺς ἔσκε μετ' ἀνδράσιν, εἴ ποτ' ἔην γε,
ξείνους αἰδοίους ἀποπεμπέμεν ἠδὲ δέχεσθαι.

[Pénélope:] "(...)
Ulysse ne reviendra plus chez lui; tu ne pourras
rentrer, parce que ceux qui commandent dans la maison
ne sont pas ce que fut Ulysse, unique au monde
pour recevoir ou faire convoyer de dignes hôtes!"
(*Odyssee*, XIX, 313-316)

Les deux passages soulignent la générosité du souverain Ulysse. Dans le premier - où la syntaxe anormale révèle l'émotion de Pénélope - nous apprenons qu'Ulysse était plus généreux envers son peuple que le sont d'habitude les rois⁶⁹³. Il n'a jamais rien commis ou dit de 'contraire aux arrêts divins'⁶⁹⁴. Dans le deuxième passage, Pénélope rappelle l'hospitalité du maître de maison unique en son genre⁶⁹⁵. Qu'il s'agisse d'imprécations

⁶⁹² Voir en particulier *Odyssee*, IV, 690-693: οὐτε τινὰ ῥέξας ἐξαίσιον οὔτε τι εἰπὼν / ἐν δῆμῳ - ἢ τ' ἔστι δίκη θεῶν βασιλῆων· / ἄλλον κ' ἐχθαίρησιν βροτῶν, ἄλλον κε φιλοίη - / κείνος δ' οὐ ποτε πάμπαν ἀτάσθαλον ἄνδρα ἐώργει.

⁶⁹³ *Odyssee*, IV, 691. La traduction de δίκη par 'coutume' est suggérée par S. West dans *The Odyssey: a commentary I, ad loc.*

⁶⁹⁴ *Odyssee*, IV, 690: ἐξαίσιον = ἐξ + αἴσιον, dérivé de αἶω, 'entendre, écouter', comme αἴσιμα.

⁶⁹⁵ *Odyssee*, XIX, 314.

fustigeant de mauvais rois ou d'une lamentation à cause du malheur qui accable le meilleur parmi eux, les 'arrêts divins' sont évoqués par Pénélope comme l'orientation des actions du bon roi: ce qu'il écoute avant d'agir et ce que montrent ses actions. La négation d' ἐξάσιον fait ici écho aux αἴσιμα dont parlent Mentor et Athéna dans les passages cités plus haut.

Les passages que nous venons de citer montrent l'importance du pouvoir royal dans les deux poèmes homériques. Cependant, le contexte où cette importance apparaît dans chaque poème diffère: si l'*Illiade* met en évidence les excès du roi, l'*Odyssee* montre que les excès sont du côté du peuple. Ceux-ci ne sont pas non plus les mêmes, car dans l'*Illiade* l'erreur d'Agamemnon est involontaire, tandis que les prétendants de Pénélope agissent délibérément. Le scandale de leur outrage est d'autant plus grand que divers témoignages, dont notamment ceux de Mentor et d'Athéna, montrent Ulysse comme un roi exemplaire. Dans les deux poèmes, la réflexion des personnages sur la justice du pouvoir royal est aussi une occasion de rappeler le pouvoir du dieu souverain⁶⁹⁶.

2.3.3 Les prétendants *perfidés*

La *perfidie* des prétendants est un thème central dans l'*Odyssee*. Il doit être rapproché du rôle de Zeus comme maître de l'ordre et de la justice, en général, et comme protecteur de l'hospitalité et des suppliants, en particulier. Il s'agit ainsi, pour le clan d'Ulysse, de rétablir la justice⁶⁹⁷.

⁶⁹⁶ Une compréhension de l'ordre cosmique est explicitée dans l'*Odyssee*, XIX, 591-593, quand Pénélope justifie son besoin d'aller se reposer et de ne plus écouter les histoires du 'mendiant': ἐπὶ γὰρ τῷ ἐκάστῳ μοῖραν ἔθηκεν / ἀθάνατοι θνητοῖσιν ἐπὶ ζεῖδωρον ἄρουραν. Dans les notes de son édition de l'*Odyssee*, W. B. Stanford observe (*ad loc.*) que les termes αἴσιμα et μοῖρα composent avec μόρος, νέμησις et l'expression proverbiale μηδὲν ἄγαν un groupe renvoyant à "un des principes dominants de la théologie et de l'éthique grecques anciennes, le principe de la Portion Juste". Le même auteur cite encore *Odyssee*, XXII, 54 (Eurimaque, à propos de la mort d'Antinoos): νῦν δ' ὁ μὲν ἐν μοίρῃ πέφαται, "maintenant il est tué dans sa portion" (c'est-à-dire, *en accord* avec sa portion). S. West dans *The Odyssey: a commentary I*, *ad loc.*, rappelle Hésiode, *Les travaux et les jours*, 270-273, où une imprécation semblable à celles d'Athéna et de Mentor renvoie à une notion d'ordre cosmique et à la souveraineté de Zeus.

⁶⁹⁷ Dans l'*Odyssee* la justice n'est pas un principe absolu et stable, mais reste ambigu jusqu'à la fin. Voir Segal (C.), "Divine justice in the *Odyssey*: Poséidon, Cyclopes and Helios", p. 509-518, qui souligne le contraste entre les deux genres de divinités qui sont Hélios et Poséidon (p. 510): "Poséidon ne mentionne jamais la justice. Il est exclusivement motivé par de l'animosité anthropomorphique, personnelle. Ulysse n'a commis aucun crime quand il a puni les Cyclopes, et le dieu ne fait qu'être pris par un ressentiment amère. L'irritation de Poséidon est pure colère (κότος, χόλος) dans une *vendetta* étroitement personnelle. Le motif de l'irritation divine brutale quitte le poème quand Ulysse fuit le royaume de Poséidon au livre XIII. (...) L'épisode d'Hélios nous prépare à cette progression, car il incarne un tournant de la motivation étroite et personnelle d'un dieu particulier à un dieu universel, concerné par la préservation de l'ordre mondial. Le groupement de ces deux mouvements dans la transition géographique la plus grande du poème, au livre XIII, rassemble les deux développements de divinité: le passage de la

En conformité avec ce principe, par deux fois dans l'*Odyssée χαλεπός* qualifiera un ou tous les prétendants de Pénélope. Dans la première, Ulysse se déguise sous l'apparence d'un mendiant pour pénétrer son palais à Ithaque. Antinoos, un des prétendants, s'irrite contre Eumée, qui avait permis l'entrée du mendiant. Eumée lui répond:

ἀλλ' αἰεὶ χαλεπὸς περὶ πάντων εἰς μνηστῆρων
 δμῶσιν Ὀδυσσῆος, πέρι δ' αὐτ' ἐμοί· αὐτὰρ ἐγὼ γε
 οὐκ ἀλέγω, ἦος μοι ἐχέφρων Πηνελόπεια
 ζῶει ἐνὶ μεγάροις καὶ Τηλέμαχος θεοειδής.

[Eumée à Antinoos:]

"Mais tu es toujours *perfid*e, plus qu'aucun autre prétendant, envers les serviteurs d'Ulysse, et moi surtout; mais moi, je m'en soucie fort peu tant que la sage Pénélope est encore au palais avec le divin Télémaque."
 (*Odyssée*, XVII, 388-391)

Dans le contexte de l'occupation du palais d'Ulysse par les prétendants, Antinoos est *perfid*e pour deux raisons: il néglige les règles d'hospitalité et montre un comportement agressif envers les servants d'Ulysse, dont notamment Eumée. Il se montre ainsi ambigu, dans la mesure où il agit en barbare tout en étant grec, où il agit en ennemi d'Ulysse tout en étant un noble d'Ithaque. A cause de cette ambiguïté, indigne d'un noble, Antinoos sera le premier des prétendants à être tué par Ulysse⁶⁹⁸.

Dans un autre passage du même chant *χαλεπός* sera employé à propos de tous les prétendants de Pénélope. Ulysse s'adresse à Eumée:

Εὔμαι', αἰψά κ' ἐγὼ νημερτέα πάντ' ἐνέποιμι
 κούρη Ἰκαρίοιο περίφρονι Πηνελόπειη·
 οἶδα γὰρ εὖ περὶ κείνου, ὁμῆν δ' ἀνεδέγμεθ' οἰζύν·
 ἀλλὰ μνηστῆρων χαλεπῶν ὑποδείδι' ὄμιλον,
 τῶν ὕβρις τε βίη τε σιδήρεον οὐρανὸν ἵκει.

loyauté paternelle à l'affinité de nature et celui de la colère purement anthropomorphique à l'administration de la justice." Un peu plus loin il rappelle que la transition vers une justice impersonnelle n'est jamais complète dans le poème (p. 517-518): "Cet 'autre' dans le récit – la possibilité d'une force blocante sourde, malveillante, amoralisée ou de violence incontrôlable – ne disparaît jamais entièrement, même après la sortie définitive de Poséidon au livre XIII. (...) Quelle que soit notre façon de la conceptualiser, la tension reste comme une force dynamique mais aussi perturbante dans le poème; et elle devient particulièrement visible quand le récit de Zeus et celui de Poséidon se rencontrent, comme ils le font dans l'explication de Zeus concernant la souffrance d'Ulysse dans le poème, dans le destin final, suspendu des Phéaciens, et (d'une façon déplacée) dans la colère d'Hélios. (...) Le modèle d'une colère personnelle divine comme une force blocante n'est jamais entièrement oublié (cf. *Odyssée*, XXIII, 276-279, 352 *ss.*), de sorte que la justice de Zeus n'émerge pas comme une certitude plate mais souvent comme un but précaire et lointain."

⁶⁹⁸ *Odyssée*, XXI, 8-19. Voir notre commentaire sur l'*Odyssée*, XVII, 393-395, p. 330.

[Télémaque:]

"Eumée, je serais prêt à dire toute vérité
à la fille d'Icare, la très sage Pénélope.
J'en sais beaucoup sur lui, ayant connu même misère;
mais je redoute l'assemblée des prétendants *perfidés*
[dont la démesure et la violence arrivent au ciel.]"⁶⁹⁹
(*Odyssée*, XVII, 561-565)

Ulysse définit clairement le rapport entre la *perfidie* des prétendants (564), leur démesure et leur violence (565). La caractérisation des prétendants par la démesure est fréquente tout au long du poème: le nom ὕβρις ('démesure', 'orgueil', 'fougue'; parfois qualifié par ὑπέρβιος, 'violent', 'arrogant'), le verbe ὑβρίζω ('se porter à quelque excès', 'maltraiter') et l'adjectif ὑβριστής ('violent', 'fougueux', 'emporté') apparaissent à côté des adjectifs ὑπερφίαλος ('très fort', 'très puissant', 'orgueilleux'), ὑπερηνορέων (participe présent de ὑπερηνορέω, 'être fier de sa force', 'être orgueilleux'), ἀναιδής ('impudent', 'effronté'), ἀγήνωρ ('viril', 'fier', 'courageux', 'arrogant') et ὑπερμενέων (participe présent de ὑπερμενέω, 'être orgueilleux', 'être arrogant')⁷⁰⁰. L'emploi de χαλεπὸς dans les deux passages que nous venons de citer (*Odyssée*, XVII, 388 et 564) s'inclue dans la caractérisation des prétendants circonscrite tout au long du récit par tous ces termes. Ils qualifient les excès de la virilité malencontreuse d'une jeunesse élevé dans la plupart des cas à l'écart de ses pères et de son roi. La violence gratuite que nous avons rencontrée plus haut à propos d'hypothétiques peuples étrangers (2.2.1) concerne maintenant les nobles d'Ithaque eux-mêmes et mérite à plus juste titre le nom de *perfidé*.

2.4 Le verbe χαλεπαίνω dans les poèmes homériques

⁶⁹⁹ Nous ajoutons la traduction du vers 565 que P. Jaccottet n'admet pas dans sa traduction.

⁷⁰⁰ Les occurrences se rapportant aux prétendants sont les suivantes: ὕβρις: *Odyssée*, I, 368; IV, 321 et 627, XV, 329, XVI, 86, 410 et 418, XVII, 581, XXIII, 64 et XXIV, 352; ὑπέρβιος: I, 368; IV, 321; XIV, 92; XVI, 315 et 410 (ce dernier emploi qualifiant leur ὕβρις); ὑβρίζω: III, 207, XVII, 588, XVIII, 831, XX, 170 et 370; ὑβριστής: XXIV, 282; ὑπερφίαλος: II, 310, III, 315, XIV, 327, XV, 315 et 376, XVI, 271, XX, 12 et XXIII, 356; ὑπερηνορέων: II, 266 et 331, IV, 766 et 769, XVII, 482 et 581, XX, 375, XXI, 361 et 401; ἀναιδής: XX, 29 et 386, XXIII, 37; ἀγήνωρ: II, 235 et 299; ὑπερμενέων: XIX, 62. Voir à ce respect Saïd (S.), "Les crimes des prétendants, la maison d'Ulysse et les festins de l'*Odyssée*", p. 9, pour les passages de l'*Odyssée* opposant les civilisés aux rudes (voir la note 2 pour l'emploi du vocabulaire pour qualifier les prétendants). Et plus loin, p. 23-25, où l'auteur montre que les prétendants confondent le banquet avec le pillage, en particulier (p. 24): "Coupables de brouiller les partages, les prétendants sont surtout criminels en ce qu'ils refusent tout partage et bloquent complètement le processus d'échanges dans lequel s'inscrit le banquet et qu'il met lui-même en œuvre. Leurs festins ne servent jamais à réaffirmer, par un partage ou un échange, les liens qui existent entre les membres de l'aristocratie locale."

L'Iliade et *l'Odyssée* présentent ensemble dix-huit occurrences du verbe *χαλεπαίνω*, un verbe dénominatif dérivé de l'adjectif *χαλεπός*. Dans la plupart des occurrences des poèmes homériques, *χαλεπαίνω* a des individus pour sujet et son sens se partage entre '*être irrité*' et '*être violent*'. Cette duplicité de sens, renvoyant soit à un état d'esprit soit à l'action effective, apparaît aussi en d'autres termes dans les poèmes homériques. Elle exprime avant tout une association propre à l'anthropologie homérique et à sa conception de l'action, significativement différente de l'expérience moderne des langues européennes⁷⁰¹. Notons aussi que *χαλεπαίνω* est employé autant en référence aux hommes qu'en référence aux dieux. Cette double possibilité est l'expression d'un récit où les dieux ne sont pas moins conduits par le *θυμός* que les mortels. Le sens d'*'irritation'* rapporte *χαλεπαίνω* aux récits de la colère d'Achille contre Agamemnon et, dans *l'Odyssée*, à celui de la colère de Poséidon et du Soleil contre Ulysse.

Suivant les considérations du **chapitre** précédent, nous montrerons que la proximité entre les emplois de *χαλεπός* et ceux de *χαλεπαίνω* apparaît quand on les interprète selon l'expérience de *l'imprévisible*, tellement caractéristique de l'anthropomorphisme divin grec. Mais si au **chapitre** précédent nous nous sommes consacrés aux passages mettant en évidence la compréhension de l'*action* comme l'achèvement d'un *engagement* de la *parole*, maintenant l'examen des occurrences de *χαλεπαίνω* révèle un deuxième volet de l'action homérique: l'*abandon* à l'impétuosité de l'ardeur et de la colère, aux conséquences imprévisibles de la détermination héroïque. Cet aspect apparaît aussi dans au moins trois autres verbes du vocabulaire homérique: *ἀφίημι*, 'laisser aller', 'abandonner', qui quelquefois a pour complément *μένος* ou

⁷⁰¹ Prenons quelques termes comme exemple: (a) dans *l'Iliade* et par une fois dans le *Bouclier d'Héraclès* (162) la voix active de *φοβέω* a le sens de 'mettre en fuite' <*put to fight*>, tandis qu'à partir de *l'Odyssée* le sens est 'terrifier', 'alarmer' <*terrify, alarm*>; dans la forme moyenne-passive le même verbe signifie chez Homère 'être mis en fuite' <*to be put to flight*> et ailleurs 'être saisi de peur', 'avoir peur' <*to be seized with fear, be affrighted*> (*GEL, ad loc.*); (b) la même ambiguïté revêt le terme *ἄτη*, d'après l'observation d'E. Havelock (*The greek concept of justice*, p. 351, n. 2): "Il donne un exemple manifeste et opportun d'un vocabulaire qui peut avoir une double référence sous des conditions pré-littéraires (en ce cas subjective et objective)"; (c) le même auteur observe à propos de *ὑβρις* (*op. cit.*, p. 354, note 6): "Comme d'autres vocabulaires pré-littéraires il combine l'attitude subjective (ou psychique) et son application objective dans un seul aspect (...); (d) mentionons finalement une observation de B. Snell à propos de *νοῦς* (*La découverte de l'esprit. La genèse de la pensée européenne chez les Grecs*, p. 24): "Compte tenu que chez Homère le théorique ne se sépare pas encore du pratique, *νόος* est parfois 'plan', parfois 'disposition' amicale ou perfide, de façon à se révéler déjà chez Homère une prévalence de la 'représentation' qui resta caractéristique de la clarté de la pensée grecque. J. Warden, *Phœnix*, 23, 1929, 148, 1, montre que chez Homère chaque expression qui signifie 'courageux', 'courage', implique en même temps 'fort', 'force', ou 'lâche', 'lâcheté', implique en même temps 'faible' et 'faiblesse', de façon à ne pas mettre le 'psychique' en évidence."

θυμός; sans le préfixe, la forme moyenne ἵεμαι signifie 's'élaner', d'où désirer; εἶκω, 'se reculer', d'où, par six fois dans les poèmes homériques, 'céder à son propre θυμός' ou 'à sa propre ὕβρις'⁷⁰². Le nom ὄρμημα, 'élan', 'ardeur', dérivé de ὀρμάω, 'lancer', signifie les excès d'Hélène, son impétuosité excessive, qui a causée la guerre⁷⁰³.

La tension entre l'*engagement* et l'*abandon*, qui caractérise la perspective homérique de l'*action*, a exercé une grande influence sur la littérature grecque des époques archaïque et classique. Grâce à cette influence, la conception homérique de l'action peut être mise en correspondance avec des conceptions formulées aux époques postérieures. Un auteur épris de l'esprit grec comme Hugo von Hofmannsthal, par exemple, évoque la tension entre l'*engagement* et l'*abandon* dans sa version du célèbre dialogue entre Electre et Oreste:

Oreste: "Je veux le faire,
je veux le faire vite."
Electre: "Est bienheureux
celui à qui il est permis d'agir! L'acte est comme un lit
sur lequel l'âme se repose, comme un lit
de baume, sur lequel l'âme peut se reposer,
laquelle est une plaie, un incendie, un pus
et une flamme!"⁷⁰⁴

2.4.1 L'emploi de χαλεπαίνω attribué aux hommes

⁷⁰² Pour ἵεμαι, 's'élaner', au sens figuratif de 'se porter de désir vers', avec complément au génitif, voir l'*Iliade*, XI, 168; XXIII, 371; et, suivi d'un infinitif: *Iliade*, VIII, 301: βαλέειν δέ ἐ ἴετο θυμός, "il souhaitait ardemment en son cœur de l'atteindre" (*DGF ad loc.* pour les traductions et les exemples); pour ἀφίημι, voir en particulier le vers formulaire ἔγχροος· ἔνθα δ' ἔπειτ' ἀφίει μένος ὄβριμος Ἴαρις (*Iliade*, XIII, 444 = XVI, 613 = XVII, 529). Dans son sens plus concret, le verbe a des 'projectiles' comme complément (βέλεα / βέλεμνα / δούρατα): *Iliade*, I, 51 et XV, 444; *Odyssée*, XXIV, 180. Pour εἶκω évoquons le passage où Nestor oblige Agamemnon à reconnaître sa faute: σὺ δὲ σὼ μεγλήτορι θυμῷ / εἶξας, ἄνδρα φέριστον, ὄν ἀθανάτοι περ ἔτισαν, / ἠτίμησας, ἐλὼν γὰρ ἔχεις γέρας (*Iliade*, IX, 109-111); Fénix conclue l'histoire sur la colère de Méléagre: ὡς ὁ μὲν Αἰτωλοῖσιν ἀπήμυνε κακὸν ἡμαρ / εἶξας ᾧ θυμῷ (*Iliade*, IX, 596-597); Apollon décrit le manque de pitié d'Achille et le compare à un lion: λέων ὡς ἄγρια οἶδεν, / ὅς τ' ἐπει ἄρ μεγάλη τε βίη καὶ ἀγήνορι θυμῷ εἶξας εἰς' ἐπὶ μῆλα βροτῶν ἵνα δαῖτα λάβῃσιν. / ὡς Ἴαχιλεὺς ἔλεον μὲν ἀπώλεσεν... (*Iliade*, XXIV, 41-43). Dans l'*Odyssée* voir le vers formulaire οἱ δ' ὕβρει εἶξαντες, ἐπισπόμενοι μένει σφῶ (*XIV*, 262; *XVII*, 431); ὡς δ' ὀπότ' Ἴασίῳ εὐπλόκαμος Δημήτηρ, / ᾧ θυμῷ εἶξας, μίγη φιλόττη καὶ εὐνή (*V*, 125-126).

⁷⁰³ Par deux fois au chant II (noter l'emploi de ἵεμαι): πρὶν τινα παρ Τρώων ἀλόχῳ κατακοιμηθῆναι / τίσασθαι Ἐλένης ὀρμήματα τε στοναχάς τε (*Iliade*, II, 356); μάλιστα δὲ ἴετο θυμῷ / τίσασθαι Ἐλένης ὀρμήματα τε στοναχάς τε (*Iliade*, II, 589).

⁷⁰⁴ Hofmannsthal (H. v.), *Gesammelte Werke. Band V*, 1924, Berlin, p. 172: "[Orestes:] *Ich will's tun, / ich will es eilig tun.* [Elektra:] *Der is selig, / der tuen darf! Die Tat ist wie ein Bette, / auf dem die Seele ausruht, wie ein Bett / von Balsam, drauf die Seele ruhen kann, / die eine Wunde ist, ein Brand, ein Eiter / und eine Flamme!*"

Par trois fois l'*Illiade* emploie l'expression ὅτε τις πρότερος χαλεπήνη pour indiquer l'agression physique. Considérons d'abord les trois fois où la formule apparaît dans un vers entièrement formulaire. La première fois, Hermès, déguisé, s'approche de Priam, qui se dirigeait avec Idée au campement des Achéens. Le dieu lui fait des recommandations à propos des Achéens:

τῶν εἴ τις σε ἴδοιτο θοὴν διὰ νύκτα μέλαιναν
 τοσσάδ' ὄνειάτ' ἄγοντα, τίς ἂν δὴ τοι νόος εἴη;
 οὔτ' αὐτὸς νέος ἐσσί, γέρων δέ τοι οὔτος ὀπηδεῖ,
 ἄνδρ' ἀπαμύνασθαι, ὅτε τις πρότερος χαλεπήνη.

[Hermès à Priam:]

"Si l'un deux t'aperçoit à travers la rapide nuit noire, porteur de tant de richesses, quel plan imagineras-tu? Tu n'es pas jeune, et c'est un vieux qui t'accompagne: comment donc repousser l'homme qui t'aura pris à parti le premier?"
 (*Illiade*, XXIV, 366-369)

L'*Illiade*, XXIV, 369 sera répété dans l'*Odyssée* par Télémaque, qui venait d'arriver à Ithaque du voyage qu'il avait entrepris pour s'enquérir sur son père. Après le repas en commun, Eumée lui explique la situation à Ithaque et qui était l'hôte qu'il avait chez lui⁷⁰⁵. Le jeune est consterné de ne pas pouvoir accepter la suggestion d'accueillir l'hôte dans le palais:

"Ἐδμαι, ἦ μάλα τοῦτο ἔπος θυμαλγὲς ἔειπες·
 πῶς γὰρ δὴ τὸν ξεῖνον ἐγὼν ὑποδέξομαι οἴκῳ;
 αὐτὸς νέος εἰμι καὶ οὔπω χερσὶ πέποιθα
 ἄνδρ' ἀπαμύνασθαι, ὅτε τις πρότερος χαλεπήνη."

[Télémaque à Eumée:]

"Eumée, ces mot que tu m'as dits m'ont meurtri l'âme.
 Comment pourrais-je recevoir cet hôte en mon palais?
 je suis jeune et ne puis me fier à mes mains
 pour me défendre si quelqu'un m'agresse en premier lieu."
 (*Odyssée*, XVI, 69-72)

Finalement, *Illiade*, XXIV, 369 = *Odyssée*, XVI, 72 sera répété par Télémaque dans l'*Odyssée*, XXI, 133, lors de la compétition à l'arc proposée par Pénélope. Le jeune prince avait essayé de tendre son arc sans succès par trois fois. La quatrième fois, il

⁷⁰⁵ *Odyssée*, XVI, 1-68.

s'arrête, en obéissance à Ulysse, qui lui fait signe de ne pas poursuivre l'essai. Devant tous, théâtralement, Télémaque abandonne l'épreuve⁷⁰⁶.

Dans ces trois passages, ἄνδρ' ἀπαμύνασθαι, ὅτε τις πρότερος χαλεπήνη est clairement formulaire et indique la capacité de l'homme adulte à se défendre d'une éventuelle attaque ennemie. Ces trois fois le vers est introduit par une considération sur l'âge de celui dont on parle, de façon à expliquer pourquoi il *n'a pas* ladite capacité de se défendre: dans *Illiade*, XXIV, 368 Priam est *déjà* trop vieux, dans *Odyssée*, XVI, 71 et XXI, 132, Télémaque est *encore* trop jeune⁷⁰⁷. Le contexte de ces trois passages, la répétition exacte d'un vers entier et la quasi-répétition de celui qui l'introduit (identique par deux fois et légèrement modifié l'autre) suggèrent fortement la récurrence de ces éléments dans la tradition orale homérique.

Ces observations nous indiquent que le verbe χαλεπαίνω est un terme qui exprime l'esprit civilisateur du code héroïque. Les trois passages exaltent l'excellence guerrière et condamnent l'agression gratuite, comme le fait Ménélas dans la prière qu'il adresse à Zeus avant le duel avec Pâris:

[Ménélas à Zeus]:

"Sire Zeus! donne-moi de punir celui qui m'a, le premier, fait tort, le divin Alexandre, et dompte-le sous mon bras. Ainsi chacun désormais, jusque chez les hommes à naître, redoutera de faire tort à l'hôte qui lui a montré amitié."
(*Illiade*, III, 351-354)⁷⁰⁸

F. Vian a souligné cet important aspect de l'expérience de la guerre dans les poèmes homériques, qui s'accorde avec l'activité d'Athéna et non plus avec celle d'Arès. Certaines caractéristiques du culte de la déesse confirment ses observations:

"Dans le culte également, Athéna apparaît volontiers comme une sentinelle avancée (Πρόμαχος, Προμάχορμα) et elle possède des sanctuaires qui, placés aux portes de la ville, font face à l'ennemi éventuel (sanctuaire d'Athéna Onca à Thèbes). Pour illustrer les vertus proprement défensives de l'Athéna militaire, il suffit de rappeler les titres d'Alalcoménéis et d'Aléa qu'elle porte à Alalcomènes en Béotie et à Tégée, ainsi que toutes les légendes relatives au Palladion (à l'origine, le Palladion n'est autre que le bouclier sacré destiné à éloigner l'ennemi). (...) Il ressort de cette rapide présentation qu'Arès et Athéna entretiennent des rapports très différents avec le domaine de la guerre. L'un s'intéresse seulement à la bataille: il incarne l'activité guerrière conçue sous une forme élémentaire et comme une fin en soi. L'Athéna homérique, au contraire, représente un niveau de pensée plus évolué: son action, plus claire, tend vers un

⁷⁰⁶ Nous citons ce passage plus bas, à la page 306.

⁷⁰⁷ Noter οὐ πω dans *Odyssée*, XXI, 133.

⁷⁰⁸ Voir en particulier *Illiade*, III, 351: Ζεῦ ἄνα, δὸς τίσασθαι ὃς με πρότερος κάκ' ἔοργε, (...).

but: la protection d'un prince ou d'un peuple. Cette protection ne se limite d'ailleurs pas au champs de bataille: la déesse veille sur Ulysse tout au long de ses pérégrinations."⁷⁰⁹

Le guerrier qui agit sous l'influence d'Athéna est autant un agresseur qu'un protecteur. Dans les passages que nous avons cités, la fonction de la défense est indiquée par le verbe ἀπαμύνασθαι, celle de l'attaque qui la justifie par χαλεπαίνω. Le mode subjonctif de χαλεπήνη exprime l'éventualité de l'attaque, qui peut arriver, comme le suggère le contexte, sans avoir été provoquée. D'une part, son avènement est imprévisible, d'autre part, probable, parce qu'il s'agit d'un monde foncièrement hostile. C'est pour cette raison que le poète emploie le subjonctif et non l'optatif. Nous pouvons ainsi conclure que, dans les trois occurrences du vers formulaire ἀνδρ' ἀπαμύνασθαι, ὅτε τις πρότερος χαλεπήνη, le verbe χαλεπαίνω indique l'action effective de l'agression d'un éventuel et probable ennemi et non seulement l'état d'irritation ou la provocation verbale⁷¹⁰.

Considérons maintenant trois passages où le verbe χαλεπαίνω apparaît directement inséré dans la trame de l'*Illiade*, quand Agamemnon, Phénix et Achille se réfèrent à la querelle qui a écarté Achille des combats. Au chant II, Agamemnon se plaint à Nestor de son terrible destin, peu après avoir été conseillé par l'ancien héros de persévérer dans la guerre:

Ἦ μὰν αὐτ' ἀγορή νικᾶς, γέρον, υἱας Ἀχαιῶν·
αἱ γὰρ, Ζεῦ τε πάτερ καὶ Ἀθηναίη καὶ Ἄπολλον,
τοιοῦτοι δέκα μοι συμφράδμονες εἶεν Ἀχαιῶν·
τῷ κε τάχ' ἠμύσειε πόλις Πριάμοιο ἄνακτος
χερσὶν ὑφ' ἡμετέρησι ἀλοῦσά τε περθομένη τε·
ἀλλὰ μοι αἰγίοχος Κρονίδης Ζεὺς ἄλγε' ἔδωκεν,
ὅς με μετ' ἀπρήκτους ἔριδας καὶ νεῖκεα βάλλει.
καὶ γὰρ ἐγὼν Ἀχιλεὺς τε μαχησάμεθ' εἵνεκα κούρης

⁷⁰⁹ Vian (F.), "La fonction guerrière dans la mythologie grecque", p. 57-58 et 65-66. L'influence d'Athéna sur les guerriers en général se fait aussi remarquer dans l'activité des principaux héros: "La nouvelle conception de la guerre que représente Athéna détermine le comportement de la plupart des guerriers de l'*Illiade*. Bien plus, il semble qu'Homère ait voulu que les deux principaux champions des Grecs incarnent les différents modes d'action que nous avons distingués chez la déesse. Ajax intervient essentiellement dans la défensive. (...) Son symbole est le fameux bouclier couvert de sept peaux de bœufs et haut comme une tour. Le symbole d'Achille est, au contraire, la formidable pique du Pélion, héritée de Pélée. C'est donc l'offensive qui caractérise Achille: le héros entreprend de nombreux raids en Troade et dans les îles, avant que ne commence l'*Illiade*" (p. 65).

⁷¹⁰ Comme nous avons remarqué plus haut, il n'est pas rare que les traducteurs d'Homère oscillent entre l'offense et l'agression effective pour traduire χαλεπαίνω. Considérons par exemple S. Butler (Chicago, 1952), qui traduit χαλεπαίνω dans l'*Illiade*, II, 378 par (angl.) 'offend' ('offense'), dans l'*Illiade*, XIX, 182 par 'he was wrong' ('il avait tort'), tandis que dans l'*Illiade*, XXIV, 368 et dans l'*Odyssée*, XVI, 172 on trouve 'attack' ('attaque'). Nous croyons toutefois que dans les occurrences de l'hémistique ὅτε τις πρότερος χαλεπήνη la traduction par des verbes tels qu' 'agresser' ou 'attaquer' est la seule possible.

ἀντιβίοις ἐπέεσσιν, ἐγὼ δ' ἦρχον χαλεπαίνων.
 εἰ δὲ πότε ἔς γε μίαν βουλευσομεν, οὐκέτ' ἔπειτα
 Τρωσὶν ἀνάβλησις κακοῦ ἔσσεται, οὐδ' ἥβαιόν.

[Agamemnon à Nestor:]

"Une fois de plus, vieillard, tu l'emportes à l'assemblée sur tous les fils des Achéens. Ah! Zeus Père! Athéné! Apollon! si j'avais seulement dix conseillers pareils parmi les Achéens! Elle ploierait vite le front, la ville de sire Priam, prise et détruite par nos bras. Mais le fils de Cronos, Zeus qui porte l'égide, ne m'a octroyé que souffrances. Il me lance dans des disputes et dans des querelles vaines. Achille et moi, pour une fille, nous avons fait assaut de brutales répliques – n'ai-je pas été moi-même le premier à m'emporter? Que seulement nous arrivons un jour à n'avoir qu'une volonté, et la ruine de Troie alors ne souffrira plus le moindre délai."

(*Iliade*, II, 370-380)

Agamemnon se réfère autant à son irritation qu'aux paroles qu'il a adressées à Achille après leur querelle⁷¹¹. Le rapport entre *χαλεπαίνω* et l'expression adverbiale *ἀντιβίοις ἐπέεσσι(ν)* (378), établi dans ce passage, renvoie directement à l'expression *χαλεποῖσιν ἐπέεσσι(ν)* que nous commenterons plus bas: la colère s'exprime par des paroles violentes qui blessent l'honneur de celui à qui elles sont adressées. Ici *χαλεπαίνω* peut être compris en même temps comme l'irritation d'Agamemnon et comme l'affront effectif à Achille (que *maintenant* Agamemnon admet avoir commencé).

Χαλεπαίνω apparaît une deuxième fois à propos de la querelle entre Agamemnon et Achille lorsque Phénix dit à celui-ci, après lui avoir expliqué l'action des Prières:

Ἄλλ', Ἀχιλεῦ, πόρε καὶ σὺ Διὸς κούρησιν ἔπεσθαι
 τιμήν, ἧ τ' ἄλλων περ ἐπιγνάμπτει νόον ἐσθλῶν·
 εἰ μὲν γὰρ μὴ δῶρα φέροι, τὰ δ' ὀπισθ' ὀνομάζοι
 Ἀτρεΐδης, ἀλλ' αἰὲν ἐπιζαφελῶς χαλεπαίνοι,
 οὐκ ἂν ἐγωγέ σε μῆνιν ἀπορρίψαντα κελοίμην
 Ἀργείοισιν ἀμυνέμεναι χατέουσί περ ἔμπησ·
 νῦν δ' ἅμα τ' αὐτίκα πολλὰ διδοῖ, τὰ δ' ὀπισθεν ὑπέστη,
 ἄνδρας δὲ λίσσεσθαι ἐπιπροέηκεν ἀρίστους
 κρινάμενος κατὰ λαὸν Ἀχαικόν, οἳ τε σοὶ αὐτῶ
 φίλτατοι Ἀργείων· τῶν μὴ σύ γε μῦθον ἐλέγξης
 μηδὲ πόδας· πρὶν δ' οὔ τι νεμεσσητὸν κεχολῶσθαι.

[Phénix à Achille:]

"Allons! Achille, à ton tour accorde aux filles de Zeus l'hommage qui les doit suivre et qui sait faire plier le vouloir d'autres héros. Si le fils d'Atrée ne t'apportait pas de présents, s'il ne t'en assurait pas d'autres pour plus tard, s'il s'obstinait dans sa colère, ce n'est certes pas moi qui te conseillerais d'aller,

⁷¹¹ *Iliade*, I, 173-187.

jetant là ta colère, prêter secours aux Argiens, quelle que pût être leur détresse. Mais, en fait, il t'offre beaucoup dès ce jour, il te promet pour plus tard davantage; il t'envoie, pour t'implorer, les plus braves guerriers de l'armée achéenne; il fait choix des héros qui te sont les plus chers parmi les Argiens: ne rends pas vains leurs propos, leur démarche. Jusqu'à ce jour nul ne t'eût fait grief de garder ton courroux."

(Iliade, IX, 512-523)

Si Phénix se méfiait de l'obstination de la colère d'Agamemnon - εἰ μὲν γὰρ... αἰὲν ἐπιζαφελῶς χαλεπαῖνοι – il déconseillerait à Achille de retourner au combat. En employant le même verbe, le regard impartial et lucide de Phénix attribue à Agamemnon l'irritation violente que l'Atride avait lui-même reconnue au livre II.

Les deux emplois de χαλεπαίνω que nous venons de rappeler doivent être rapprochés d'un troisième emploi, celui des célèbres paroles d'Achille à sa mère au chant XVIII. Après Agamemnon, c'est maintenant au fils de Pélée de regretter leur dispute:

Αὐτίκα τεθναίην, ἐπεὶ οὐκ ἄρ' ἔμελλον ἑταίρω
κτεινομένῳ ἐπαμῦναι ὁ μὲν μάλα τηλόθι πάτρης
ἔφθιτ', ἐμεῖο δὲ δῆσεν ἀρήϊς ἀλκτῆρα γενέσθαι.
Νῦν δ' ἐπεὶ οὐ νέομαι γε φίλην ἐς πατρίδα γαίαν,
οὐδέ τι Πατρόκλῳ γενόμεν φάος οὐδ' ἐτάροισι
τοῖς ἄλλοις, οἳ δὴ πολέες δάμεν Ἔκτορι δίῳ,
ἀλλ' ἦμαι παρὰ νηυσὶν ἐτώσιον ἄχθος ἀρούρης,
τοῖος ἐὼν οἷος οὐ τις Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων
ἐν πολέμῳ· ἀγορη δέ τ' ἀμείνονές εἰσι καὶ ἄλλοι.
Ὡς ἔρις ἔκ τε θεῶν ἔκ τ' ἀνθρώπων ἀπόλοιτο,
καὶ χόλος, ὃς τ' ἐφέηκε πολύφρονά περ χαλεπήναι,
ὃς τε πολὺ γλυκίων μέλιτος καταλειβομένοιο
ἀνδρῶν ἐν στήθεσσι ἀέξεται ἠύτε καπνός·
ὡς ἐμὲ νῦν ἐχόλωσεν ἀναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων.
ἀλλὰ τὰ μὲν προτετύχθαι ἐάσομεν ἀχνύμενοί περ,
θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι φίλον δαμάσσαντες ἀνάγκη·
νῦν δ' εἴμ', ὄφρα φίλης κεφαλῆς ὀλετήρα κιχείω,
Ἔκτορα· κῆρα δ' ἐγὼ τότε δέξομαι, ὅπποτε κεν δὴ
Ζεὺς ἐθέλη τελέσαι ἠδ' ἀθάνατοι θεοὶ ἄλλοι.
οὐδὲ γὰρ οὐδὲ βίη Ἡρακλῆος φύγε κῆρα,
ὃς περ φίλτατος ἔσκε Διὶ Κρονίωνι ἀνακτι·
ἀλλὰ ἐ Μοῖρα δάμασσε καὶ ἀργαλέος χόλος Ἡρης.
ὦς καὶ ἐγών, εἰ δὴ μοι ὁμοίη μοῖρα τέτυκται,
κείσομ' ἐπεὶ κε θάνω· νῦν δὲ κλέος ἐσθλὸν ἀροίμην,
καὶ τινα Τρωιάδων καὶ Δαρδανίδων βαθυκόλπων
ἀμφοτέρησι χερσὶ παρειῶν ἀπαλάων
δάκρυ' ὁμορξαμένην ἀδινὸν στοναχῆσαι ἐφείην,
γνοίην δ' ὡς δὴ δηρὸν ἐγὼ πολέμοιο πέπαυμαι·
μηδὲ μ' ἔρυκε μάχης φιλέουσά περ· οὐδέ με πείσεις.

[Achille à Thétis:]

"Que je meure donc tout de suite, puisque je vois qu'il était dit que je ne pourrais porter aide à mon ami devant la mort! Il a péri loin de sa terre, et il ne m'a pas trouvé là pour le préserver du malheur. Aujourd'hui donc – car il est clair que je ne reverrai pas les rives de ma patrie, pas plus que je n'ai su être la lumière du salut ni pour Patrocle ni pour aucun de ceux des miens qui, par centaines, sont tombés sous les coups du divin Hector, tandis que je restais ainsi, inactif, près des neufs, vain fardeau de la terre, moi, qu'aucun Achéen à la cotte de bronze n'égale à la bataille, s'il en est de meilleurs au Conseil. Ah! qu'il périsse donc, chez les dieux comme chez les hommes, cet esprit de querelle, ce courroux, qui induit l'homme en fureur, pour raisonnable qu'il puisse être, et qui semble plus doux que le miel sur la langue, quand, dans une poitrine humaine, il monte comme une fumée! et c'est de la sorte qu'ici j'ai été mis en courroux par le protecteur de son peuple, Agamemnon. Mais laissons le passé être le passé, quoi qu'il nous en coûte, et maîtrisons, puisqu'il nous le faut, notre cœur en notre poitrine. Aujourd'hui donc, j'irai, je rejoindrai celui qui a détruit la tête que j'aimais, Hector; puis la mort, je la recevrai le jour où Zeus et les autres dieux immortels voudront bien me la donner. Le puissant Héraclès lui-même n'a pas échappé à la mort; il était cher entre tous cependant à sire Zeus, fils de Cronos; mais le destin l'a vaincu, et le courroux cruel d'Héra. Eh bien donc! si même destin m'est fixé, on me verra gisant sur le sol, à mon tour, quand la mort m'aura atteint. Mais aujourd'hui j'entends conquérir une noble gloire, et que, grâce à moi, plus d'une Troyenne et d'une Dardanide à ceinture profonde, essuyant à deux mains les larmes coulant sur ses tendres joues, commence de longs sanglots, et qu'alors toutes comprennent qu'elle a assez longtemps duré, mon absence de la bataille. Ne cherche pas, quelle que soit ta tendresse, à me tenir loin du combat; aussi bien ne t'écouterai-je pas."

(*Iliade*, XVIII, 97-126)

L'importante élocution d'Achille, *puissante et émotionnelle* comme peu d'autres dans le poème, annonce un changement drastique dans son comportement, dont l'impact est augmenté par l'expectative créée depuis le début du récit. La terrible douleur de la mort de Patrocle ramènera Achille au combat⁷¹². Le héros voit la dispute (ἔρις) et la colère (χόλος) comme des sources permanentes de maux, et non seulement la colère des hommes, mais aussi la pénible colère des dieux (ἀργαλέος χόλος, 119). Employé pour traduire et le sentiment de la colère et l'action qui s'ensuit (108), χαλεπαίνω est ainsi rapporté au sujet central du poème. Par les graves considérations de ses deux principaux héros, *Iliade* montre que, chez les hommes, accepter la colère signifie accepter un destin qui dépasse leur volonté. Observons comment les constructions et les termes employés par Achille accentuent l'irrévocabilité du destin:

(i) ἐπεὶ (98 et 101) et νῦν (101, 111 et 112) soulignent le passage du temps et la détermination du présent par le passé;

⁷¹² Dans son édition, *ad loc.*, M. Willcock remarque la syntaxe intentionnellement confuse du passage (en particulier 101 ss.) et conclue: "Cette élocution puissante et émotionnelle peut être nivelée avec celles d'Achille dans la querelle avec Agamemnon au livre I, et avec sa réponse à Ulysse dans l'Ambassade, IX, 308-3429".

- (ii) τεύχω et προτεύχω au parfait de l'indicatif, voix passive, indiquent ce qui est déjà déterminé et ne peut plus être altéré par la volonté humaine: προτετύχθαι (112), τέτυκται (120);
- (iii) δαμάω indique la domination nécessaire de ce qui est plus fort: δάμεν (103), δαμάσαντες (113), ἐδάμασσε (119);
- (iv) μοῖρα (119 et 120) et ἀνάγκη (113) rappellent l'action du destin dans la vie des hommes et dans celle des dieux;
- (v) au vers 108, la colère est montrée dans son pouvoir d'emporter même celui qui est *ingénieux*: χόλος, ὅς τ' ἐφέηκε πολύφρονά περ χαλεπήναι. Son existence parmi les hommes ne dépend point de l'habileté de chacun à dépasser les obstacles, voire à sa survie et à celle des siens⁷¹³.

Deux importantes caractéristiques rapprochent les mots d'Agamemnon du chant II, cités plus haut, de ceux qu'Achille prononce: en premier lieu, lorsque les deux héros considèrent leur dispute, ils affirment le pouvoir d'une instance divine sur leurs vies respectives, soit-il attribué à Zeus (II, 375) ou au destin (XVIII, 119-120); en deuxième lieu, ils regrettent l'inutilité de leurs propres actions, qui ressort de la disproportion entre la raison de la querelle – expérimentée rétrospectivement comme ayant peu d'importance – et ses effets dévastateurs pour les Achéens. Pour Agamemnon, les querelles entre les hommes sont vaines (ἀπρήκτους ἔριδας, II, 376), idée qu'il renforce en se référant d'un ton péjoratif à la jeune fille pour laquelle ils se sont disputés; Achille caractérisera à son tour son éloignement de l'action par un ton mélancolique: ἐτώσιον ἄχθος ἀρούρης, *vain fardeau de la terre* (104)⁷¹⁴. Avec les adjectifs ἄπρηκτος et ἐτώσιος les deux héros marquent l'inutilité de l'irritation, un aspect pourtant déterminant de la vie des hommes.

⁷¹³ GEL indique 'ingenious', 'inventive' comme traduction pour πολύφρων. Certains traducteurs attribuent néanmoins au terme, dans ce passage, un sens qui nous paraîtrait excessivement psychologisant ou moralisant. C'est par exemple le cas de S. Butler (Chicago, 1952), qui donne *righteous man*. P. Mazon traduit "pour raisonnable qu'il puisse être". À notre avis, dans XVIII, 108 Achille n'oppose pas l'irritation au tempérament de celui qui n'a pas l'habitude de se mettre en colère, ce qui serait l'interprétation psychologisante, ni à la bonne conduite de celui qui agit selon les valeurs traditionnelles, ce qui constituerait le regard moralisant. Le héros veut surtout indiquer que bien que l'irritation surgisse avec les obstacles s'opposant à l'action humaine, il n'y a pas d'habileté capable de l'éviter entièrement. Nous croyons, pour cette raison, qu'E. Havelock et Meunier ont mieux compris le passage, le premier ayant traduit πρόφρων par l'anglais 'prudent' (*The greek concept of justice. From its shadow in Homer to its substance in Plato*, p. 126), le deuxième, par 'l'homme le plus sensé' (dans sa traduction de *Illiade*, Paris, 1972). Les deux auteurs ont ainsi reconnu l'habileté pratique tellement caractéristique de la pensée grecque ancienne.

⁷¹⁴ Comme M. Willcock le remarque dans son édition du poème (note *ad loc.*), un certain mépris est exprimé par la position de l'expression εἴνεκα κούρης à la fin du vers, dans l'élocution d'Agamemnon (II, 377) ainsi que dans celle d'Achille (I, 298). En ce qui concerne ἐτώσιον ἄχθος ἀρούρης, le choix d'ἀρούρη pour désigner le sol est particulièrement significatif: un nom dérivé du verbe ἀρόω, 'labourer', et qui signifie à proprement parler 'terre labourée ou labourable' (DGF). Dans *Illiade* ce terme apparaît opposé à φυταλιή, 'plant d'arbres ou de vignes (p. opp. à un champ labouré), verger ou vignoble' (DGF). Voir Assunção (T. R.), "Le mythe iliadique de Bellérophon", *Gaia*, 1-2, 1997, p. 41-66, en particulier p. 49-50 (à propos d'*Illiade*, VI, 195 et XII, 313-314).

L'*Illiade* raconte une guerre monumentale déclenchée par le rapt d'une seule femme, Hélène, et affectée par la dispute autour d'une deuxième, Briséis. Agamemnon et Achille, se disant inutiles pour s'être livrés à la colère, font une évaluation de leurs pertes respectives, qui renvoie au symbolisme profondément enraciné dans la religion grecque associant l'érotisme au labeur: par la virulence de ses manifestations et l'arbitraire de ses raisons, la colère ne pourrait qu'être attribuée aux dieux⁷¹⁵.

Il nous reste encore à comprendre la comparaison de la colère à la fumée. L'expansion de celle-ci (ἄέξεται, 109) traduit le processus irrationnel de la première: la colère se nourrit de son propre devenir. Les poèmes homériques, qui ont dans la ψυχή la notion d'un souffle de vitalité, comprennent le changement abrupte des émotions comme un déplacement de l'air dans le corps⁷¹⁶. D'autres expressions homériques évoquent cette compréhension. Par exemple, quand Phénix, peu après le passage cité plus haut, s'exprime pareillement à Achille pour raconter l'épisode de la colère de Méléagre:

ἄλλ' ὅτε δὴ Μελέαγρον ἔδν χόλος, ὃς τε καὶ ἄλλων
οἰδάνει ἐν στήθεσσι νόον πύκα περ φρονεόντων,

[Phénix à Achille:] "(...)"

Mais le jour où la colère pénétra Méléagre, la colère qui gonfle le cœur dans la poitrine des plus sages (...)"

(*Illiade*, IX, 553-554)

Un peu plus loin Ulysse ne parlera plus de la colère d'Achille en la comparant à une vapeur ou une fumée, il la verra comme un feu:

κεῖνός γ' οὐκ ἐθέλει σβέσσαι χόλον (...)

"(...) non, il ne veut pas éteindre son courroux (...)"

(*Illiade*, IX, 678)

Et quand, à la fin de sa visite, une scène de *noli me tangere* montre le fantôme de Patrocle quittant Achille, le poète dit que

⁷¹⁵ Eliade (M.), *Traité d'histoire des religions*, p. 222-226, spécialement p. 224: "Il faut rappeler également la liaison très étroite qu'il y a entre femme et érotisme d'un côté, labourage et fertilité de la terre de l'autre."

⁷¹⁶ Onians (R.B.), *Les origines de la pensée européenne*, p. 230-244, "La force"; en particulier p. 239: "La variété des preuves suggère que la ψυχή n'était pas seulement la 'vie', mais la force de vie qui soutient le corps, lui donnant tonus vital et mouvement." Et à la p. 241: "Dans le schéma grec ancien, la ψυχή semble être l'esprit qui informe le fluide, le laissant sous forme vaporeuse. La 'vapeur' de la transpiration (cf. *diapinein*, *atmizein*, etc.) dans un effort intense pouvait avoir corroboré cette idée."

(...) ψυχὴ δὲ κατὰ χθονὸς ἤυτε καπνὸς
ὄχετο τετριγυῖα.

" (...) l'âme, comme une vapeur, est partie sous terre, dans un petit cri."
(*Iliade*, XXIII, 100)⁷¹⁷

La liste des expressions homériques qui comparent le psychisme ardent des héros à la vapeur, au feu ou à la fumée qui s'en dégage inclue encore certaines occurrences des verbes ἀέξω, αἴσθω, φυσιάω et ἀσθμαίνω⁷¹⁸. L'expansion à laquelle on compare le processus de la colère dans ces passages renvoie au plaisir de l'*abandon* à l'acte que, dans les vers cités au début de ce **chapitre**, Hugo von Hofmannsthal décrit comme "un lit sur lequel l'âme se repose". D'autre part, P. Rousseau a montré que dans l'*Iliade* le feu peut parfois être compris comme une anticipation de l'incendie qui consumera Troie⁷¹⁹.

Les occurrences de χαλεπαίνω dans les paroles d'Agamemnon, de Phénix et d'Achille sont les seules où le verbe indique la colère dans un événement réel de l'*Iliade* et pas seulement comme une possibilité mentionnée par un personnage. Χαλεπαίνω exprime ici l'événement le plus décisif du poème. Son emploi est précis. La dernière des trois occurrences, celle des paroles d'Achille, est un témoignage vigoureux de l'action implacable des émotions, dans lequel le héros révèle l'aboutissement de son pénible apprentissage. Pour donner un sens à ce monde plein d'arbitraire, il n'y a que la gloire, placée à l'horizon des actions héroïques, tout particulièrement de celles du meilleur guerrier: "Mais aujourd'hui j'entends conquérir une noble gloire (...)"⁷²⁰.

Un quatrième emploi personnel de χαλεπαίνω est encore attribué à la querelle entre Agamemnon et Achille. Après avoir conseillé à Achille de réfréner son ardeur

⁷¹⁷ Le passage est cité par West (M. L.), *The east side of Helicon. West asiatic elements in Greek poetry and myth*, p. 151, note 211.

⁷¹⁸ Le même verbe ἀέξω employé par Achille, dans l'*Iliade*, XVIII, 109, à propos de la colère a le θυμός pour sujet dans l'*Odyssée*, II, 315, quand Télémaque affirme que "son cœur ardent augmente", c'est-à-dire, dans la traduction de P. Jaccottet, que "son âme a mûri": ἀέξεται ἔνδοθι θυμός. Le même verbe agit sur le θυμός dans l'*Iliade*, XVII, 226 et sur le μένος dans l'*Iliade*, VI, 261. La caractérisation de la volubilité des émotions comme un mouvement d'air dans le corps peut être rapprochée des deux fois où le poète emploie le verbe αἴσθω pour décrire la mort comme une expiration: *Iliade*, XVI, 468 et XX, 403. Avec les nombreuses occurrences du terme ψυχὴ dans le contexte de la vie qui abandonne le corps du mourant, ces deux passages soulignent le rapport des émotions en général et de l'ardeur en particulier avec la vitalité.

⁷¹⁹ Rousseau (P.) "L'intrigue de Zeus", p. 130-131. L'auteur parle de 'refiguration' et d' 'économie métonymique' du texte.

⁷²⁰ *Iliade*, XVIII, 121.

guerrière et d'attendre le repos des soldats, Ulysse fait une recommandation à Agamemnon:

Ἄτρεΐδη, σὺ δ' ἔπειτα δικαιότερος καὶ ἐπ' ἄλλῳ
ἔσσειαι· οὐ μὲν γάρ τι νεμεσσητὸν βασιλῆα
ἄνδρ' ἀπαρέσσασθαι, ὅτε τις πρότερος χαλεπήνη.

[Achille à Agamemnon:] "(...)"

Pour toi, fils d'Atrée, désormais sache être plus juste, même à l'égard de tout autre qu'Achille. Jamais personne ne trouvera mauvais, de la part d'un roi, qu'il offre des satisfactions à l'homme contre qui il s'est, le premier, emporté."

(*Illiade*, XIX, 180-182)

Dans ce passage nous avons la combinaison de l'emploi formulaire de χαλεπαίνω de l'*Illiade*, XXIV, 369, l'*Odyssée*, XVI, 72 et XXI, 133 avec ceux de la querelle entre Achille et Agamemnon de l'*Illiade*, II, 378, IX, 515 et XVIII, 107: la formule ὅτε τις πρότερος χαλεπήνη apparaît une quatrième fois dans l'*Illiade*, XIX, 182, mais au lieu de l'ἄνδρ' ἀπαμύνασθαι, 'pour [me] défendre contre un homme', du vers traditionnel, nous avons ἄνδρ' ἀπαρέσσασθαι, 'pour se réconcilier auprès d'un homme'. Cette adaptation de l'expression traditionnelle dans le contexte de la querelle entre Agamemnon et Achille donne au verbe χαλεπαίνω une dimension de responsabilité qu'il n'avait certainement pas dans l'usage traditionnel, où il décrivait tout simplement une attaque *éventuelle*. Outre cette modification, le contexte donne un nouveau sens à τις dans ὅτε τις πρότερος χαλεπήνη: le pronom renvoie maintenant au sujet du verbe de la proposition principale (ici: ἀπαρέσσασθαι), tandis que dans le vers formulaire il se référait à un agresseur indéterminé et éventuel. Selon la réflexion qui sera exposée peu après par Phénix, dans l'allégorie des Prières, l'*imprévisible* qui peut caractériser le comportement d'un roi à son propre regard doit être maîtrisé par un geste de réconciliation: la même volonté royale agit en deux moments différents.

Le renversement de l'usage traditionnel effectué par les deux modifications de la formule, que nous avons montrées, permet au poète de révéler le problème de la violence sous-jacente à l'exercice du pouvoir royal, un thème majeur des deux poèmes homériques, qui est aussi évoqué par les emplois de χαλεπός dans l'*Odyssée*, II, 232 et V, 10. Mais si l'adjectif χαλεπός a toujours un sens de réprobation morale quand il qualifie les individus dans l'*Odyssée*, le verbe χαλεπαίνω caractérise une agression *Brusque* à laquelle seulement le héros le plus accompli peut faire face. L'*Illiade* raconte

comment la μῆνις d'Achille, le guerrier le plus *rapide*. naît du comportement inacceptable d'Agamemnon.

Prenons maintenant en considération les autres emplois de χαλεπαίνω dans l'*Odyssée*. Dans II, 188-193 Eurymaque reproche à l'ancien Halythersès d'avoir interprété le vol des aigles envoyés par Zeus comme un signe du retour et de la vengeance d'Ulysse, ce que l'ancien lui-même avait déjà annoncé⁷²¹:

ἀλλ' ἔκ τοι ἔρέω· τὸ δὲ καὶ τετελεσμένον ἔσται·
αἶ κε νεώτερον ἄνδρα παλαιά τε πολλά τε εἰδώς
παρφάμενος ἐπέεσσιν ἐποτρύνῃς χαλεπαίνειν,
αὐτῷ μὲν οἱ πρῶτον ἀνηρέστερον ἔσται,
πρῆξαι δ' ἔμπης οὐ τι δυνήσεται εἵνεκα τῶνδε·
σοὶ δὲ, γέρον, θωὴν ἐπιθήσομεν ἦν κ' ἐνὶ θυμῷ
τίνων ἀσχάλλῃς· χαλεπὸν δὲ τοι ἔσσεται ἄλγος.

[Eurymaque:] "(...)"

Mais écoute ceci, et je ne parle pas en l'air:
si jamais toi, qui as de l'expérience, par mensonges,
tu incitais ce jeune homme à *se mettre en colère*,
c'est à lui le premier que ton attitude nuirait!

[Il ne pourra toutefois rien faire à cause de ces paroles.]

Pour toi, vieillard, le châtement ne sera pas de ceux
qu'on subit avec joie; et ta douleur sera *perfidé*!"

(*Odyssée*, II, 188-193)⁷²²

De même que les paroles d'Agamemnon, de Phénix et d'Achille, que nous avons citées plus haut, les paroles d'Eurymaque condamnent la colère: en plus d'être inutile, elle est pernicieuse pour celui dont elle s'empare. Mais ici, le point de vue d'Eurymaque s'oppose à celui d'Agamemnon et d'Achille, car il ne s'agit plus d'un examen de conscience, d'un témoignage à la première personne, d'une révision de ses propres actes, mais d'une menace provenant de la source même du danger. Ses paroles sont le dernier avertissement avant l'agression. Par le subjonctif dans ἐποτρύνῃς χαλεπαίνειν le verbe χαλεπαίνω continue à signifier l'agression *éventuelle*, la violence soudaine. Le prétendant au comportement abusif ne sait parler que du point de vue du plus fort, regardant l'*hostilité* comme sa prérogative exclusive.

⁷²¹ *Odyssée*, II, 146-160, pour le vol des aigles, et II, 171 pour l'avertissement d'Halythersès.

⁷²² Nous ajoutons en crochets à la traduction de P. Jaccottet, légèrement modifiée, celle d' *Odyssée*, II, 191, inexistante dans nombre de manuscrits et aussi ignorée des *scholia*. Certains commentateurs la considèrent comme une interpolation basée sur *Iliade*, I, 562, déjà citée dans ce travail (W. B. Stanford, dans son édition, *ad loc.*; *The Odyssey: a commentary I, ad loc.*). Remarquons, pour notre part, que même si elle a été ajoutée plus tard, elle explicite l'inutilité de l'irritation que nous reconnaissons comme une perspective caractéristique des poèmes homériques.

À la colère qui accompagne la punition du jeune Télémaque (τίνων ἀσχάλης) s'ensuit une douleur *perfidé*, qualifiée ainsi parce que causée, selon cet avertissement, par Télémaque lui-même: χαλεπὸς (...) ἄλγος (193). Mais l'avidité d'Eurymaque l'empêchait de voir que l'ardeur renda Télémaque plus puissant, puisque l'ardeur est aussi une force⁷²³.

Après s'être plaint à Eumée de la précarité de sa condition à Ithaque, Télémaque s'excusera directement auprès du mendiant sous l'apparence duquel se déguisait Ulysse:

"τοιγὰρ ἐγὼ τοι ξεῖνε μάλ' ἀτρεκέως ἀγρορεύσω.
οὔτε τί μοι πᾶς δῆμος ἀπεχθόμενος χαλεπαίνει,
οὔτε κασιγνήτοις ἐπιμέφομαι, οἷσιν περ ἀνήρ
μαρναμένοισι πέποιθε, καί εἰ μέγα νείκος ὄρηται.
ὦδε γὰρ ἡμετέρην γενεὴν μούνωσε Κρονίων·
μόνον Λαέρτην Ἀρκείσιος υἱὸν ἔτικτε,
μόνον δ' αὐτ' Ὀδυσῆα πατὴρ τέκεν· αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς
μόνον ἔμ' ἐν μεγάροισι τεκῶν λίπεν οὐδ' ἀπόνητο.
τῷ νῦν δυσμενέες μάλα μυριοὶ εἶσ' ἐνὶ οἴκῳ.

[Télémaque au 'mendiant' (Ulysse):]

"Oui! je vais, étranger, te répondre en toute franchise.
Ce n'est pas tout le peuple qui m'en veut et *m'agresse*,
ni je n'ai à me plaindre de ces frères sur lesquels
on doit pouvoir compter, même en un grand péril.
Zeus n'a jamais donné qu'un fils aux hommes de ma race:
Arcisos ainsi n'eut qu'un seul fils, Laërte;
et celui-ci n'eut que le seul Ulysse; puis Ulysse
ne laissa au palais que moi seul, sans en profiter...
Maintenant, des milliers de malveillants sont au palais!"
(*Odyssée*, XVI, 113-121)⁷²⁴

Cette fois aussi χαλεπαίνω indique l'agression éventuelle évoquée par Télémaque seulement comme une possibilité. Il emploie le terme pour isoler le phénomène de la colère-agression dans son existence funeste mais tout de même autonome parmi les hommes: la violence peut surgir dans un groupe sans avoir été provoquée. C'est ce qu'exemplifient les prétendants "qui possèdent une violence folle"⁷²⁵.

⁷²³ Comme l'a remarqué Platon quelques siècles plus tard dans la *République* II, 375a: Ἄνδρῆος δὲ εἶναι ἄρα ἐθελήσει ὁ μὴ θυμοειδῆς εἶτε ἵππος εἶτε κύων ἢ ἄλλο ὀτιοῦν ζῶον; ἢ οὐκ ἐννενόηκας ὡς ἄμαχον τε καὶ ἀνίκητον θυμὸς οὐ παρόντος ψυχῆ πᾶσα πρὸς πάντα ἄφοβος τε ἐστὶ καὶ ἀήττητος;

⁷²⁴ Nous acceptons l'édition de H. van Thiel (Hildesheim, 1991), qui maintient *Odyssée*, XVI, 121.

⁷²⁵ *Odyssée*, XVI, 86 (Télémaque à Eumée): λήην γὰρ ἀτάσθαλον ὕβριν ἔχουσι. Nous n'avons pas gardé ici la traduction de P. Jaccottet, qui mérite pourtant d'être citée: "car leur violence est folie criminelle".

Les souffrances du 'mendiant' Ulysse dans son propre palais inclueront encore la lutte avec un mendiant rival, Iros⁷²⁶. Le poète ne nous laisse pas oublier que ces expériences douloureuses servent à la stratégie d'Athéna de pousser jusqu'au bout l'indignation du héros⁷²⁷. Contrarié par les paroles hautaines d'Ulysse, Eurymaque jette l'escabelle sur lui, ce qui menera Télémaque à condamner le comportement de tous les prétendants⁷²⁸. Touché par ces paroles, Amphinomos exhortera les prétendants à ne plus affronter Télémaque:

" ὦ φίλοι, οὐκ ἂν δὴ τις ἐπὶ ῥηθέντι δικάϊω
ἀντιβίοις ἐπέεσσι καθαπτόμενος χαλεπαῖνοι
μήτε τι τὸν ξείνον στυφελίζετε μήτε τιν' ἄλλον
δμῶων, οἱ κατὰ δῶματ' Ὀδυσσῆος θείοιο."

[Amphinomos aux: prétendants:]

"Amis, nul n'a le droit, sur ces justes paroles,
de l'agresser avec des paroles adverses.
Ne molestez ni cet étranger ni personne
parmi les serviteurs attachés au palais d'Ulysse!"
(*Odyssée*, XVIII, 414-417)

L'emportement caractérise le comportement déraisonnable des prétendants. Les 'paroles adverses' dont parle Amphinomos sont l'agression habituelle de ces faux guerriers qui ne distinguent pas entre l'ardeur du combat et l'affront gratuit. Jusqu'à ce que le mendiant se révèle être Ulysse, les prétendants agiront comme s'ils n'avaient pas d'adversaire.

Plus loin, au chant XIX, c'est la servante Mélantho qui insultera le 'mendiant'. Ulysse lui évoquera le renversement de sa propre vie, comme exemple de l'instabilité du destin: à la prospérité de son enfance s'est ensuivie la pénurie, raison de la mendicité du présent⁷²⁹.

"ἀλλὰ Ζεὺς ἀλάπαζε Κρονίων· ἤθελε γάρ που·
τὸ νῦν μὴ ποτε καὶ σύ, γύναι, ἀπὸ πᾶσαν ὀλέσσης
ἀγλαΐην, τῇ νῦν γε μετὰ δμῶησσι κέκασσαι,
ἦν πως τοι δέσποινα κοτεσσαμένη χαλεπήνη
ἦ Ὀδυσσεὺς ἔλθη. ἔτι γὰρ καὶ ἐλπίδος αἶσα."

[Ulysse à Mélantho:] "(...)

Mais Zeus m'a dépouillé! il le voulait sans doute ainsi...

⁷²⁶ *Odyssée*, XVIII, 1-116.

⁷²⁷ *Odyssée*, XVIII, 346-348.

⁷²⁸ *Odyssée*, XVIII, 387-409.

⁷²⁹ *Odyssée*, XIX, 70-88.

Crains donc, ô femme, toi aussi, de perdre un jour
 tout l'éclat qui t'élève aujourd'hui sur les autres femmes,
 si jamais ta maîtresse irrité t'agresse,
 ou qu'Ulysse revient: car il reste une part d'espoir."
 (*Odyssée*, XIX, 81-84)

Lorsqu'il parle de la possible réaction de Pénélope, ce n'est pas tellement à son agressivité que se reporte Ulysse, mais à son pouvoir, en tant que maîtresse de maison (δέσποινα), sur la servante incorrigible. Χαλεπαίνω est ainsi employé pour signaler un changement *brusque* d'attitude, causé par une colère justifiée (κοτεσσαμένη), mais aussi par un de ces renversements qu'aucun raisonnement ne peut prévoir. En évoquant le brusque changement de sa propre fortune, le 'mendiant' rappelle à Mélantho que sa prétendue supériorité parmi les servantes n'a aucune garantie.

Dans un nouveau épisode d'humiliation, un prétendant essaiera pour la deuxième fois de jeter un objet sur Ulysse. De même que dans l'incident avec Eurymaque, le poète introduit le récit en nous rappelant qu'il s'agit de la stratégie d'Athéna pour augmenter l'indignation d'Ulysse⁷³⁰. Au lieu de l'escabelle, c'est un pied de bœuf que jette Ctésippe sur Ulysse, sans succès cependant, car le héros, cette fois, s'esquive habilement. Sa satisfaction intime est déjà le signe d'une ruse qui s'aiguise⁷³¹. Télémaque rabroue de nouveau durement les prétendants et mérite, comme la fois précédente, la reconnaissance d'un prétendant plus sage en la personne de Damastoride, qui répétera les paroles d'appui à Télémaque précédemment énoncées par Anphinomos: "*nul n'a le droit, sur ces justes paroles, / de l'agresser avec des paroles adverses*"...⁷³² Mais il exigera ensuite que Pénélope choisisse finalement son nouveau mari⁷³³.

Si Ulysse donne des signes de sa plus grande confiance, Télémaque manifeste lui aussi son apprentissage à l'occasion de l'épreuve de l'arc conçue par Athéna. Dans

⁷³⁰ *Odyssée*, XVII, 346-348 = XX, 284-286.

⁷³¹ *Odyssée*, XX, 287-302; en particulier 301-302: "(...) et se mit à sourire, / mais d'un amer sourire" <σαρδάνιον μάλα τῶλον>.

⁷³² *Odyssée*, XVIII, 414-417 = XX, 322-325.

⁷³³ *Odyssée*, XX, 321-337. L'expression ἀντιβίους ἐπέεσσιν n'apparaît dans l'*Odyssée* qu'à ces deux occasions (XVIII, 415 et XX, 323) et l'adjectif n'est employé dans ce poème nulle part ailleurs. Dans l'*Iliade* l'expression apparaît dans la même position des vers dans II, 377-378, que nous avons commentés plus haut: μαχεσσάμεθ' εἵνεκα κούρης / ἀντιβίους ἐπέεσσι, ἐγὼ δ' ἦρχον χαλεπαίνων. L'association avec le verbe χαλεπαίνω que nous rencontrons dans les deux occurrences de l'*Odyssée* peut être inspirée de cette importante élocution d'Agamemnon. Par une autre fois l'*Iliade* emploie l'expression dans une disposition différente (I, 304: ἀντιβίους μαχεσσαμένω ἐπέεσσι). L'adjectif ἀντίβιος qualifie par une fois la guerre (II, 435: ἀντίβιον πόλεμον πολεμίζειν ἠδὲ μάχεσθαι) et est employé par quatre fois au neutre comme adverbe de 'lutter' (III, 20; VII, 40 et 51: ἀντίβιον μαχέσασθαι; XI, 386: ἀντίβιον σὺν τεύχεσι περὶ θείεις). Ces données montrent que les emplois de l'expression ἀντιβίους ἐπέεσσιν transférée aux paroles la virulence des actions guerrières.

une espèce de mise-en-scène tellement chère à l'*Odyssée*, Télémaque s'avérera maintenant non seulement assuré de ses propres capacités guerrières, mais aussi capable de les cacher:

ᾠ πόποι, ἦ καὶ ἔπειτα κακός τ' ἔσομαι καὶ ἀναλκις,
 ἢ νεώτερός εἰμι καὶ οὐπω χερσὶ πέποιθα
 ἀνδρ' ἀπαμύνασθαι, ὅτε τις πρότερος χαλεπήνη;
 ἀλλ' ἄγεθ', οἳ περ ἐμεῖο βίη προφερέστεροί ἐστε,
 τόξου πειρήσασθε, καὶ ἐκτελέωμεν ἄεθλον.

[Télémaque aux prétendants:]

"Hélas! je ne serai jamais qu'un homme vil, sans force...
 Ou bien je suis trop jeune et ne puis compter sur mes mains
 pour me défendre si quelqu'un me cherchait noise!
 Mais voyons! vous qui êtes tous plus forts que moi,
 essayez donc cet arc, et menons à terme l'épreuve!"
 (*Odyssée*, XXI, 131-135)

Malgré la grande ressemblance avec les mots qu'il avait proférés dans XVI, 69-72, c'est maintenant un autre Télémaque qui les prononce⁷³⁴. Ici comme là-bas, *χαλεπαίνω* indique l'agression *imprévisible*.

2.4.2 L'emploi de *χαλεπαίνω* et de *χαλέπτω* attribués à Zeus et à Héra

Par quatre fois dans l'*Iliade* le verbe *χαλεπαίνω* a un dieu comme sujet, dont trois fois Zeus, la quatrième, Héra. Il est très révélateur que parmi les dieux ce verbe ne soit employé qu'à l'égard du plus puissant et de son épouse. Ceci peut suggérer qu'il n'exprime pas seulement le phénomène psychologique de la colère en tant que tel, mais l'accomplissement de la force lorsqu'elle n'a plus de limite extérieure à elle-même. *Χαλεπαίνω* fait donc aussi bien autant de référence au caractère irascible de Zeus, qu'à l'opposition de son épouse, la seule divinité capable de lui faire face.

Au chant XIV de l'*Iliade*, Héra demande au Sommeil d'endormir Zeus pour intervenir à son gré dans la guerre. Lorsque le dieu le lui refuse, il rappelle la terrible réaction de Zeus:

[Le Sommeil à Héra:]

"J'endormis l'esprit de Zeus porte-égide; j'épandis ma douceur sur lui, et, pendant ce temps, ton cœur médita de mauvais desseins: tu fis se lever sur la mer les souffles des vents méchants et tu emportas ce fils de Zeus vers la bonne ville de Cos, loin de tous les siens. Et Zeus, s'éveillant soudain, *se mettait en colère*: il malmenait les dieux dans son palais, et, avant tout autre, c'était moi

⁷³⁴ Comparer *Odyssée*, XVI, 71-72 à XXI, 132-133.

qu'il cherchait. Il m'eût alors jeté du haut de l'éther et fait disparaître au fond de la mer, si Nuit ne m'eût sauvé, Nuit qui dompte les dieux aussi bien que les hommes. Dans ma fuite, j'avais été vers elle, et Zeus s'arrêta, malgré son courroux, craignant de déplaire à la Nuit rapide. Et voici que de nouveau tu me demandes un service qui me doit perdre sans recours."
(*Iliade*, XIV, 252-262)⁷³⁵

Le courroux de Zeus est présenté par le Sommeil comme un événement dévastateur. Le récit ému du dieu ne laisse pas de doute quant au sens de *χαλεπαίνω*: il s'agit à la fois de l'état d'esprit de Zeus - souligné par le participe *χωόμενος* (260) - et de la réaction effective qui l'exprime, consistant à chasser les olympiens 'par tout le palais'; l'indicatif imparfait traduit l'emportement de la colère, l'intensité grandissante qui la caractérise indépendamment de la cause. Achille, nous l'avons vu, la comparait à la fumée⁷³⁶.

Au chant XVI, la colère de Zeus est comparée à une terrible tempête:

Ὠς δ' ὑπὸ λαίλαπι πᾶσα κελαινὴ βέβριθε χθὼν
ἤματι ὠπορινῶ, ὅτε λαβρότατον χέει ὕδωρ
Ζεὺς, ὅτε δὴ ἄνδρεςσι κοτεσσάμενος χαλεπήνη,
οἱ βίη εἶν ἀγορῆ σκολιάς κρίνωσι θέμιστας,
ἐκ δὲ δίκην ἐλάσωσι, θεῶν ὅπιν οὐκ ἀλέγοντες·
τῶν δέ τε πάντες μὲν ποταμοὶ πλήθουσι ῥέοντες,
πολλάς δὲ κλειτῆς τότ' ἀποτμήγουσι χαράδραι,
ἐς δ' ἄλλα πορφυρέην μεγάλην στενάχουσι χέουσαι
ἐξ ὀρέων ἐπὶ κάρ, μινύθει δὲ τε ἔργ' ἀνθρώπων·
ὥς ἵπποι Τρωαὶ μεγάλην στενάχοντο θέουσαι.

Parfois, sous la tourmente, la terre apparaît sombre et tout écrasée, dans un de ces jours d'arrière-saison où Zeus déverse l'eau du ciel avec le plus de violence, quand, en colère contre les hommes, il les *agresse*, ceux qui, sur la grand place, brutalement prononcent des sentences torses et bannissent la justice, sans souci du respect dû aux dieux. Ceux-là voient à ce moment leurs fleuves couler à pleins bords, et les pentes de leurs terres ravinées par les torrents, qui, se précipitant du haut des montagnes, vont avec une longue plainte verser leurs eaux dans la mer bouillonnante, laissant les champs des hommes dévastés. Ainsi les cavales troyennes courent avec une longue plainte.

(*Iliade*, XVI, 384-393)

⁷³⁵ Voir en particulier *Iliade*, XIV, 256-259: ὁ δ' ἐπεγρόμενος χαλέπαινε / ῥιπτάζων κατὰ δῶμα θεοῦς, ἐμὲ δ' ἔξοχα πάντων / ζήτει· καί κε μ' ἄιστον ἀπ' αἰθέρος ἔμβαλε πόντω, / εἰ μὴ Νύξ δμῆτειρα θεῶν ἐσάωσε καὶ ἀνδρῶν·

⁷³⁶ Sur l'indicatif imparfait voir Humbert (J.), *Syntaxe grecque*, Paris, 1945; Paris, 1993³, §§ 235-237, p. 138-139 (italiques de l'auteur): "L'imparfait exprime *l'aspect* duratif dans le passé, d'une façon d'autant plus nette qu'il contraste ordinairement avec l'aoriste. Le caractère et l'évaluation de la durée dans le passé dépendent, plus encore que pour le présent, *du point de vue personnel* de celui qui parle. (...) Comme le présent – puisque cette valeur est attachée au thème – l'imparfait exprime l'effort *dans le passé* (*imperfectum de conatu*). Il y a souvent un contraste voulu entre l'imparfait, qui exprime ces efforts, et l'aoriste qui en traduit l'aboutissement, positif ou négatif." Relativement au passage que nous considérons, ces réflexions nous paraissent souligner l'importance d'observer que c'est Achille qui parle.

Dans la comparaison des cavales troyennes aux eaux des rivières sous l'effet d'une tempête, *χαλεπαίνω* est employé pour présenter la colère de Zeus, à qui la tempête est attribuée. Les effets ravageurs sont ainsi interprétés comme la suite de l'intention méchante du dieu. C'est une importante caractéristique de l'anthropomorphisme grec de soupçonner la présence d'un dieu derrière les événements les plus fantastiques ou les plus terribles. Pour exprimer la puissance indomptable des cavales, le poète renvoie au moment où le ciel et la terre se fondent, et où les rivières quittent leurs lits, comme guidées par une volonté de destruction⁷³⁷.

Le rapport établi dans ce passage entre la colère de Zeus et la catastrophe causée par son orage intrigue les critiques depuis longtemps. La comparaison des cavales troyennes à la tempête de Zeus est, en effet, un des seuls passages du poème où le rapport entre le dieu souverain et la justice des hommes est affirmé de façon inéquivoque. Reprenant les arguments du débat, M. v. T. Kip en a repéré les deux principaux aspects:

- (a) Dans les poèmes homériques la colère des dieux n'est pas arbitraire, même s'ils ne s'occupent pas directement de la justice humaine;
- (b) Puisque *l'Iliade*, XVI, 384-393 est une comparaison, il ne faut pas identifier le 'Zeus' auquel se réfère le poète ici avec celui de l'histoire du poème ni, d'autre part, les hommes "qui, sur la grand place, brutalement prononcent des sentences torses et bannissent la justice, sans souci du respect dû aux dieux" (387-388) avec les Troyens. Ici l'attention est concentrée sur l'impétuosité des cavales troyennes et non sur la raison de la colère de Zeus.

Le poète n'aurait aucune raison de restreindre l'affirmation de la préoccupation de Zeus avec la justice à cet unique passage⁷³⁸. C'est la tension du premier aspect avec le deuxième qui rend difficile son interprétation. Certains critiques, comme H. Lloyd-

⁷³⁷ Nous avons déjà indiqué le parallélisme entre l'avènement de la colère et l'instabilité météorologique dans l'emploi du verbe ἐφίημι, 'laisser aller', 'jeter': il indique parfois la colère des hommes (*Iliade*, I, 22-25 = 376-379; XIII, 444 = XVI, 613 = XVII, 529) et, par une fois, le geste de Zeus de jeter la foudre (*Odyssee*, XXIV, 539). Voir aussi nos remarques sur l'interprétation d'U. Wilamowitz-Möllendorf de l'anthropomorphisme grec, p. 40-41. Ces rivières cruelles du XVI^{ème} chant anticipent en quelque sorte la lutte d'Achille contre les rivières au XX^{ème}. Rappelons que la comparaison de l'ardeur animale à l'impétuosité de la nature n'a pas cessé d'attirer l'intérêt des poètes, même à l'époque moderne. Citons comme exemple un des "Proverbes d'enfer", de William Blake, inclus dans *Le Mariage du Ciel et de la Terre* (*The marriage of Heaven and Hell*, 1793): "Le rugissement de lions, le hurlement de loups, la furie de la mer orageuse et l'épée destructrice sont des portions d'éternité, trop grandes pour l'œil de l'homme."

⁷³⁸ Kip (A. M. v. E. T.), "The gods of the *Iliad* and the fate of Troy", particulièrement p. 393-397: "L'offense de Pâris n'est jamais matière de discussion en Olympe. (...) Il [*scil.* le poète] pourrait avoir focalisé la souffrance des victimes humaines, tant dans la comparaison <*simile*> que dans le contexte du récit. Comme nous l'avons dit, il focalise le bruit des torrents et des chevaux. Et puisque les auditeurs savent que, comme un personnage dans l'histoire, le dieu souverain aime les Troyens et ne veut pas leur destruction, ils ne seront pas particulièrement inclinés à identifier le Zeus de la comparaison avec le Zeus de l'histoire."

Jones et R. Janko, conduisent leur argumentation vers l'affirmation du compromis de Zeus avec la justice, tandis que d'autres, comme N. Yamagata, soulignent la signification contradictoire et vague du passage⁷³⁹. Nous acceptons, pour notre part, le point de vue soutenu par A. Kip, qui nous permet de souligner une fois de plus le caractère surprenant et impétueux du comportement des dieux, notamment de Zeus. Quand il veut, Zeus *peut* s'occuper de la justice entre les mortels.

Au chant V de l'*Odyssée*, une deuxième occurrence de χαλεπαίνω apparaît quand Hermès conseille à Calypso d'obéir les ordres de Zeus:

οὕτω νῦν ἀπόπεμπε, Διὸς δ' ἐποπίζεο μῆνιν,
μὴ πῶς τοι μετόπισθε κοτεσσάμενος χαλεπήνη.

Renvoie-le aussitôt, par respect du courroux de Zeus,
pour que plus tard il ne se mette en colère et t'agresse!
(*Odyssée*, V, 146-147)

C'est la troisième fois où χαλεπαίνω apparaît à côté de κοτέω, 'être irrité', 'garder rancune', et la deuxième où l'expression décrit l'attitude de Zeus: κοτεσσάμενος ou κοτεσσαμένη χαλεπήνη. Maintenant, les deux verbes viennent associés au courroux (μῆνις) de Zeus, un terme encore plus expressif⁷⁴⁰. De même que l'avertissait le Sommeil à Héra, les dieux doivent aussi respecter la terrible colère de Zeus⁷⁴¹. Mais si dans le premier passage la conséquence consistait dans le besoin de refuser la demande d'Héra, il s'agit, maintenant, d'une privation: Calypso perdra la compagnie de son cher Ulysse. La réalité incontournable de la volonté de Zeus est rappelée par Hermès dans deux vers:

ἀλλὰ μάλ' οὐ πως ἔστι Διὸς νόον αἰγιόχοιο
οὔτε παρεξελθεῖν ἄλλον θεὸν οὔθ' ἀλιῶσαι

Mais il est impossible à un dieu d'esquiver
ou de nier les décisions du Porte-égide.
(*Odyssée*, V, 103-104)

Un peu plus loin, Calypso répète presque identiquement les paroles d'Hermès:

⁷³⁹ Kip (A. M. v. E. T.), "The gods of the *Iliad* and the fate of Troy", p. 395-400, avec références bibliographiques récentes.

⁷⁴⁰ DGF *ad loc.* pour le sens de κοτέω. L'expression κοτεσσάμενος /-η χαλεπήνη apparaît dans l'*Iliade*, XVI, 386, dans l'*Odyssée*, XIX, 83 et V, 147. La μῆνις de Zeus apparaît aussi dans l'*Odyssée*, XIV, 283-284: Διὸς δ' ὠπίζετο μῆνιν / ξεινίου, ὅς τε μάλιστα νεμεσσᾶται κακὰ ἔργα.

⁷⁴¹ *Iliade*, XIV, 243-262.

ἀλλ' ἐπεὶ οὐ πῶς ἔστι Διὸς νόον αἰγιόχοιο
οὔτε παρεξελθεῖν ἄλλον θεὸν οὔθ' ἀλιῶσαι,
ἔρρέτω, εἴ μιν κείνος ἐποτρύνει καὶ ἀνώγει,
πόντον ἐπ' ἀτρύγετον· (...)

[A Hermès, à propos d'Ulysse:] "(...)
"Pourtant, puisqu'il n' est pas possible d'esquiver
ou de nier les décisions du Porte-égide,
qu'il parte, puisque Zeus l'y invite et l'ordonne,
sur la mer sans moissons! (...)"
(*Odyssée*, V, 137-139)

'Impossible': οὐ πῶς ἔστιν (*littéralement* 'il n'y a pas comment'). Le rapport des dieux avec Zeus est définitivement déterminé par la limite infranchissable de cette intelligence (νόος) toujours supérieure (nous dirions 'absolue'). Elle travaille au service de la volonté du dieu, que l'*Odyssée* présente comme une volonté d'ordre. Athéna a évoqué le respect dû à Ulysse comme souverain et, pour cette raison, Zeus s'occupe de son retour à Ithaque⁷⁴². La colère indiquée par χαλεπαίνω dans l'*Odyssée*, V, 146-147 est motivée par la justice divine que Zeus mène à bout avec des mesures implacables.

Par ailleurs, un phénomène comparable à ce qui se passe avec les occurrences de μῆνις arrive avec l'emploi de χαλεπαίνω, mais en sens inverse: si μῆνις n'est employé qu'à propos d'un seul héros, Achille, indiquant ailleurs exclusivement le comportement des dieux, χαλεπαίνω, n'étant employé que pour les héros, peut, à titre exceptionnel, indiquer l'action colérique du dieu souverain. Colère humaine, courroux divin: dans les cas extrêmes du dieu majeur et du héros indomptable, mortel et divin se rencontrent⁷⁴³.

Le caractère irascible de Zeus justifie les trois emplois du verbe χαλεπαίνω que nous venons de considérer. Mais une fois, au chant XX de l'*Iliade*, c'est le comportement d'Héra que le verbe décrit, dans une espèce de dédoublement des emplois relatifs à Zeus. Héra s'inquiète lorsqu'elle s'aperçoit de l'aide portée par Apollon à Enée: le dieu montait le héros contre Achille. Poséidon essaye de ramener la déesse à la raison:

Ἥρη, μὴ χαλέπαινε παρὲκ νόον· οὐδέ τί σε χρῆ.
οὐκ ἂν ἐγὼ γ' ἐθέλοιμι θεοῦς ἔριδι ξυνελάσσαι
ἡμέας τοὺς ἄλλους, ἐπεὶ ἦ πολὺ φέρτεροί εἰμεν·
ἀλλ' ἡμεῖς μὲν ἔπειτα καθεζόμεσθα κιώντες

⁷⁴² *Odyssée*, V, 28-42.

⁷⁴³ Sur les emplois de μῆνις dans les poèmes homériques, voir nos remarques dans la partie 2.1.1.2.

ἐκ πάτου ἐς σκοπιήν, πόλεμος δ' ἄνδρεςσι μελήσει.

[Poséidon à Héra:]

"Héra, ne *t'irrite* pas plus que de raison: aussi bien cela ne te sied pas. Je ne voudrais pas, moi, voir les dieux en conflit par notre fait, à nous autres, qui sommes cent fois plus forts. Allons plutôt nous asseoir à l'écart, sur une guette: le combat sera l'affaire des hommes."

(*Iliade*, XX, 133-137)⁷⁴⁴

L'irritation de la déesse ne fait que souligner une fois de plus la puissance de l'irritation. C'est ce que rappelait Agamemnon, lorsqu'il racontait comment Zeus lui-même avait été victime de la déesse Ἥρα, depuis exilée entre les mortels (*Iliade*, XIX, 86-125). Voyant maintenant une imminente défaite achéenne, c'est à Héra, la calculatrice par excellence, de se laisser emporter par le cours des événements⁷⁴⁵. Le passage peut être rapproché d'*Iliade*, XXI, 482, considéré plus haut, où Héra dit à Artémis qu'elle est *perfide pour un affrontement* (χαλεπή τοι ἐγὼ μένος ἀντιφέρεσθαι): à les considérer ensemble, adjectif et verbe se correspondent pour caractériser l'agressivité et la colère divines.

Cette occurrence de χαλεπαίνω nous renvoie à l'opposition entre Zeus et Héra à l'intérieur du ἱερὸς γάμος. Le commentaire sur le dialogue entre la déesse et le Sommeil du chant XIV nous avait montré l'importance de cette opposition pour le récit de l'*Iliade*. L'intérêt que nous avons porté ensuite à Héraclès nous a permis de la considérer encore davantage. C'est en effet grâce à l'importance de l'opposition entre Zeus et Héra dans l'*Iliade* qu'Héraclès apparaît dans quelques uns des passages importants du récit. Ceci expliquerait que χαλεπαίνω soit aussi attribué à Héra, la seule divinité capable de s'opposer à Zeus, même si une telle opposition reste éternellement vouée à l'échec.

Dans l'*Odyssée* c'est la forme causale χαλέπτω - 'chagriner', 'tourmenter', 'nuire à' - qui a un dieu pour sujet, χαλεπαίνω n'étant attribué qu'aux mortels⁷⁴⁶. Ménélas raconte à Télémaque son entretien avec la déesse Idotée, fille de Protée, qui lui a appris la façon de s'approcher de son père. Il n'y avait, pour Ménélas, aucun autre moyen de s'instruire sur la façon de quitter l'île:

⁷⁴⁴ *Iliade*, XX, 135 n'apparaît pas dans une partie des manuscrits, étant exclu par M. Willcock de son édition (Londres, 1984).

⁷⁴⁵ Héra la calculatrice: δολοφροσύνης ἀπάτησεν (*Iliade*, XIX, 97); δολοφρονέουσα (XIX, 106). Dans le **chapitre** qui suit nous aurons l'occasion d'observer que l'emploi de χαλεπαίνω dans l'*Iliade*, XX, 133 peut ne pas appartenir à la partie la plus ancienne du poème.

ἀλλ' ὅτε κεν δῆ σ' αὐτὸς ἀνείρηται ἐπέεσσι,
 τοῖος ἐὼν οἷόν κε κατευνηθέντα ἴδεσθε,
 καὶ τότε δῆ σγέσθαι τε βίης λῦσαί τε γέροντα,
 ἦρωσ, εἴρεσθαι δὲ θεῶν ὅς τις σε χαλέπτει
 νόστον θ', ὡς ἐπὶ πόντον ἐλεύσει ἰχθυόεντα.

[Idotée:] "(...)"

Puis, lorsque de lui-même il t'interrogera,
 ayant repris la forme qu'il avait en s'endormant,
 tu le délivreras, renonçant à toute violence,
 et lui demandera quel est le dieu qui te *harçèle*,
 et comment revenir sur la mer poissonneuse."
 (*Odyssée*, IV, 420-424)

Bien que le lexique de Liddel, Scott et Jones n'inclue pas l'irritation dans les emplois homériques de *χαλεπαίνω*, ceci nous paraît être précisément le cas du présent passage. Protée expliquera que le retard du départ de Ménélas n'est que la réaction des dieux à la négligence à leur égard: il aurait fallu leur offrir les sacrifices convenables lors du départ de l'Égypte⁷⁴⁷. L'irritation résultante de cette négligence est la cause de l'agression soufferte par le héros, indiquée ici par *χαλέπτω*, une variation de *χαλεπαίνω* considérée comme 'poétique' et qui n'apparaît nulle part ailleurs dans les poèmes homériques. En s'agissant d'une variation de *χαλεπαίνω*, nous nous sommes permis de le traduire par le verbe 'harceler', qui convient mieux à cette agression indirecte sur Ménélas⁷⁴⁸. Il ne s'agit pas, à proprement parler, d'un acte de violence, mais d'une opposition continuelle, de la résistance invisible, pendant vingt jours, au voyage maritime de Ménélas. C'est la réponse de dieux qui n'aiment pas être oubliés par les mortels.

2.5 La *perfidie* impersonnelle

L'adjectif *χαλεπός* peut aussi caractériser certaines expériences vécues en elles-mêmes comme *perfidies*, sans considération particulière de l'agent. Dans ces passages, l'ardeur belliqueuse du héros se retourne contre lui et le mène à la ruine: la colère qui

⁷⁴⁶ DGF *ad loc.*

⁷⁴⁷ *Odyssée*, IV, 351-353 et 471-480; voir en particulier 353: οἱ δ' αἰεὶ βούλοντο θεοὶ μεμνήσθαι ἐφετμέων.

⁷⁴⁸ Du point de vue de la morphologie, *χαλέπτω* est un verbe dénomiatif dérivé, comme *χαλεπαίνω*, de l'adjectif *χαλεπός* par l'ajout du suffixe *-ye-* / *-yo-* (*Grammaire Homérique*, §156; *Greek grammar*, § 505, qui l'affirme seulement comme une possibilité). La raison du seul emploi homérique de cette forme dans l'*Odyssée*, IV, 423 n'est pas claire.

l'aveugle, les douleurs cruelles qui le chagrinent et les paroles de ses camarades qui, au lieu de l'encourager, l'affaiblissent. Les expériences qui causent des douleurs, comme, par exemple, la vieillesse, sont elles aussi dites *perfidés*, dans un emploi que nous pouvons considérer dérivé du premier.

Dans toutes ces occasions, *χαλεπός* indique la *perfidie* parce que la souffrance qu'il qualifie provient d'une source imprévue: elle est *improbable* parce qu'elle atteint le héros dans sa capacité de délibérer et de distinguer les amis des ennemis.

2.5.1 La colère *perfide*

Dans *Illiade*, la colère extrême est dite *perfide*. Par deux fois, l'adjectif *χαλεπός* qualifie la *μῆνις* divine. Au chant V, Enée incite Pandare à atteindre les Achéens de ses flèches⁷⁴⁹: il faut détenir ce héros qui triomphe sur tant de Troyens,

εἰ μή τις θεός ἐστι κοτεσσάμενος Τρώεσσιν
ἱρῶν μηνίσας· χαλεπή δὲ θεοῦ ἐπι μῆνις

[Enée à Pandare:] "(...) à moins que ce ne soit là quelque dieu en courroux contre les Troyens, qui leur en veut d'un sacrifice omis. *Perfide* est le courroux d'un dieu."

(*Illiade*, V, 177-178)

Au chant XIII, Ménélas tue Pisandre dans la bataille et, après avoir dépouillé son cadavre, reproche aux Troyens de l'avoir affronté⁷⁵⁰:

Τρώες ὑπερφίαλοι, δεινῆς ἀκόρητοι αὐτῆς,
ἄλλης μὲν λώβης τε καὶ αἴσχιος οὐκ ἐπιδευεῖς,
ἦν ἐμὲ λωβήσασθε, κακὰ κύνες, οὐδέ τι θυμῷ
Ζηνὸς ἐριβρεμέτεω χαλεπὴν ἐδδείσατε μῆνιν
ξινίου, ὅς τε ποτ' ὕμμι διαφθέρσει πόλιν αἰπήν.

[Ménélas aux Troyens:] "(...) Troyens insolents, qui n'êtes jamais las de l'affreuse huée, pas plus que de l'affront, de l'infamie, où vous n'excellez pas moins - témoin l'affront que vous m'avez fait, à moi, chiens méchants, vous dont le cœur n'a pas tremblé devant le courroux *perfide* de Zeus Retentissant, Zeus protecteur des hôtes, par qui sera un jour anéantie votre haute cité (...)."

(*Illiade*, XIII, 621-625)

C'est la dimension *terrifiante* d'une colère divine qui justifie sa qualification par *perfide*, tout particulièrement lorsqu'au deuxième exemple l'on parlera de la colère de Zeus Retentissant. Si *μῆνις* signifie déjà, comme nous avons vu plus haut, une colère

⁷⁴⁹ *Illiade*, V, 169-178.

d'origine divine, dans ces deux cas l'adjectif *χαλεπός* soulignera davantage la portée imprévisible de ses effets.

Pour parler d'une *colère perfide*, le chant XXI de l'*Odyssée* emploie le terme plus générique de *χόλος*. Quand il voit les prétendants ordonner à Eumée de ne pas apporter l'arc au mendiant sous l'apparence duquel se déguisait Ulysse, Télémaque menace de punir Eumée s'il n'accomplit pas sa tâche: il ne faut pas céder aux prétendants⁷⁵¹.

᾿Ως ἔφαθ' , οἱ δ' ἄρα πάντες ἐπ' αὐτῷ ἠδὸν γέλασαν
μνηστῆρες, καὶ δὴ μέθειεν χαλεποῖο χόλοιο
Τηλεμάχῳ· (...)

Ainsi dit-il. Tous rirent gaiement à ses dépens,
et leur rancœur *perfidie* à tous diminua
pour Télémaque; (...).
(*Odyssée*, XXI, 376-378)⁷⁵²

De même que les exemples où *χαλεπός* qualifie les rois et les prétendants dans l'*Odyssée*, la *perfidie* caractérise ici une colère qui néglige la justice divine, en particulier le principe d'hospitalité si cher au poème. Dans ce passage de l'*Odyssée*, *χαλεπός* souligne l'aspect négatif du comportement des prétendants que nous accompagnons tout au long du poème⁷⁵³.

2.5.2 Les expériences *perfidies*: les douleurs, le travail pénible, la vieillesse, les liens et la mauvaise réputation

Citons le début des paroles par lesquelles Dioné rappelle à Aphrodite quels sont les dieux qui ont été blessés par des mortels:

Τέτλαθι, τέκνον ἐμόν, καὶ ἀνάσχεο κηδομένη περ·
πολλοὶ γὰρ δὴ τλήμεν ᾿Ολύμπια δώματ' ἔχοντες
ἐξ ἀνδρῶν χαλέπ' ἄλγεα ἐπ' ἀλλήλοισι τιθέντες.

[Dioné à Aphrodite:]

"Subis l'épreuve, enfant; résigne-toi, quoi qu'il t'en coûte. Ils sont nombreux chez nous, les maîtres de l'Olympe, ceux qui, pour des hommes, ont supporté

⁷⁵⁰ *Iliade*, XIII, 601-619.

⁷⁵¹ *Odyssée*, XXI, 359-375.

⁷⁵² Nous modifions la traduction de P. Jaccottet.

⁷⁵³ *Χαλεπὸν χόλον* peut être une variation de *χόλον αἰπύν* (*Iliade*, XV, 223), qui à son tour peut être mis en relation avec les formules *αἰπύν ὄλεθρον* (*Iliade*, VI, 57; X, 371; XIV, 507; XVI, 283 et 859; XVIII, 129; *Odyssée*, I, 11 et 37; IX, 286 et 303; XII, 287 et 446; XVII, 47; XXII, 43 et 67; aussi au nominatif: *Iliade*, XI, 174 et 441; XII, 345 et 358; XIII, 773; XIV, 99; XVII, 155 et 244; *Odyssée*, V, 305, XXII, 28); *πόνον αἰπύν* (*Iliade*, XI, 601; XVI, 651) et *φόνον αἰπύν* (*Iliade*, XVII, 365; *Odyssée*, IV, 843 et XVI, 379).

des épreuves semblables et se sont les uns aux autres infligés des chagrins *perfides*."
(*Iliade*, V, 382-384)⁷⁵⁴

Dans l'*Iliade* la vulnérabilité est une caractéristique de l'anthropomorphisme divin. Elle nous rappelle cet aspect essentiel de l'expérience humaine qu'est la souffrance. Pour les héros, avoir blessé un dieu apparaît comme une espèce de trophée ultime, combinaison de hardiesse et de folie. Pour les dieux, ces douleurs sont *perfides* même si elles durent peu et ne peuvent pas entraîner de conséquences graves: elles les outragent dans leur majesté. Ces douleurs sont donc *improbables* parce qu'elles sont causées par des êtres plus faibles. Elles supposent l'existence des criminels insensés qui chercheront, par leurs actes, la punition inévitable d'une souffrance indéfiniment plus dure aboutissant obligatoirement à la mort. Plus qu'aucun autre, le héros qui blesse un dieu veut être plus grand que sa propre mort⁷⁵⁵. Le théâtre de la vulnérabilité divine, diagnostiqué avec précision par K. Reinhardt, atteint sa limite la plus extrême dans la blessure d'Aphrodite et le récit de Dioné qui s'ensuit⁷⁵⁶.

Nous avons commenté plus haut le passage où Eurymaque reproche à Halythersès d'avoir prévu le retour et la vengeance d'Ulysse⁷⁵⁷. Le prétendant lui disait:

σοὶ δὲ, γέρον, θωὴν ἐπιθήσομεν ἦν κ' ἐνὶ θυμῷ
τίνων ἀσχάλλης· χαλεπὸν δὲ τοι ἔσσεται ἄλγος.

[Eurymaque à Halythersès:] "(...)
le châtement ne sera pas de ceux
qu'on subit avec joie; et *perfide* sera ta douleur!"
(*Odyssée*, II, 192-193)

La *perfidie* annoncée par les paroles d'Eurymaque naît de la cruauté sans limites des prétendants. Leur complet dérèglement associé à la colère dirigée contre le seul être capable de la dénoncer promet une méchanceté inouïe.

La formule *χαλέπ' ἄλγεα* de l'*Iliade* sera reprise par deux fois dans l'*Odyssée*. D'abord quand Ulysse décrit sa vision de Tantale dans l'Hadès: ce sont des douleurs extravagantes auxquelles un démon l'a condamné⁷⁵⁸. L'expression apparaît une

⁷⁵⁴ Nous modifions la traduction de P. Mazon.

⁷⁵⁵ Treu (M.), *Von Homer zur Lyrik. Wandlungen des griechischen Weltbildes im Spiegel der Sprache*, p. 22-23: "Dioné parle de douleurs qui auraient été causées par des mains humaines mais infligées par les dieux les uns aux autres".

⁷⁵⁶ *Iliade*, V, 329-417.

⁷⁵⁷ *Supra*, p. 302-303.

⁷⁵⁸ *Odyssée*, XI, 582. Voir notre commentaire sur ce passage dans la partie 3.1.3.2.5.

deuxième fois quand Eumée demande à Ulysse s'il doit ou non tuer le chevrier Mélanthios, qui collaborait avec les prétendants⁷⁵⁹. Le héros lui répond:

ἦ τοι ἐγὼ καὶ Τηλέμαχος μνηστήρας ἀγαυοὺς
σχήσομεν ἔντοσθεν μεγάρων, μάλα περ μεμαῶτας·
σφῶϊ δ' ἀποστρέψαντε πόδας καὶ χεῖρας ὑπερθεν
ἐς θάλαμον βαλέειν, σανίδας δ' ἐκδήσαι ὀπισθε,
σειρήν δὲ πλεκτὴν ἐξ αὐτοῦ πειρήναντε
κίον' ἀν' ὑψηλὴν ἐρύσαι πελάσαι τε δοκοῖσιν,
ὣς κεν δηθὰ ζωὸς ἐὼν χαλέπ' ἄλγεα πάσχη.

[Ulysse à Eumée:]

"Mon fils et moi, nous retiendrons les prétendants superbes,
quel que soit leur élan, à l'intérieur de cette salle.
Vous deux, lui ayant mis les pieds et mains dans le dos
jetez-le dans la chambre et fermez la porte sur lui
et l'ayant ficelé d'une corde tressée,
soulevez-le jusqu'au plafond le long d'une colonne
afin qu'il reste en vie et souffre des tourments *perfidés!*"
(*Odyssée*, XXII, 170-176)

De même, les supplices infligés à Tantale, les *χαλέπ' ἄλγεα* qu'Ulysse prescrit en détail veulent être des tourments pires que la mort. Ils marquent, dans le monde de l'honneur qui est celui d'Homère, la punition méritée par le traître. Encore cette fois, la terrible cruauté est atteinte par une procédure inouïe.

Outre la douleur en général, *χαλεπός* peut aussi qualifier des expériences plus particulières de souffrance ou considérées comme nuisibles. La misère d'Ulysse, par exemple, que ce dernier mentionne à Nausicaa lors de leur première rencontre sur la plage:

(...) χαλεπὸν δέ με πένθος ἰκάνει.
χθιζὸς ἐεικοστῷ φύγον ἡματι οἴνοπα πόντον·
τόφρα δέ μ' αἰεὶ κῦμ' ἐφόρει κραιπναί τε θύελλαι
νήσου ἀπ' Ὠγυγίης· νῦν δ' ἐνθάδε κάββαλε δαίμων,
ὄφρα τί που καὶ τῆδε πάθω κακόν· οὐ γὰρ οἶω
παύσεσθ', ἀλλ' ἔτι πολλὰ θεοὶ τελέουσι πάροιθεν.

[Ulysse à Nausicaa:] "(...)

... Ma peine est *perfidé*:
hier, après vingt jours, j'échappais à la mer vineuse;
de l'île Ogygie, entre-temps, m'avaient entraîné la houle
et la tempête; un dieu m'a jeté sur ces bords
pour y subir d'autres malheurs, sans doute; car je pense
que le ciel m'en réserve encore avant la fin...
(*Odyssée*, VI, 169-174)

⁷⁵⁹ *Odyssée*, XXII, 160-168.

Personne mieux que le héros lui-même ne pourrait témoigner avec autant de justesse des surprises vécues depuis le départ d'Ogygie. Dans le récit à la première personne qu'il commence à faire à Nausicaa et continue ensuite aux Phéaciens, la souffrance apparaît comme conséquence de l'incertitude où il vit. L'exposition répétée aux renversements brusques de son propre destin est un élément essentiel de la saga du marin Ulysse qui

pendant des années erra,
voyant beaucoup de villes, découvrant beaucoup d'esprits,
souffrant beaucoup d'angoisses dans son âme sur la mer
pour défendre sa vie et le retour de ses marins.
(*Odyssée*, I, 3-5)⁷⁶⁰

Le retour au pays d'origine comporte des souffrances comparables à celles de la guerre. Ces renversements caractérisent le genre du νόστος et apparaissent aussi dans les autres exemples mentionnés dans l'*Odyssée*: Ajax, Ménélas et Agamemnon⁷⁶¹. C'est pour cette raison qu'Ulysse attribue à un δαίμων les événements qui lui sont arrivés: l'activité obscure d'un dieu est la façon homérique de parler d'une adversité particulièrement imprévisible. Le même aspect est souligné par Circé, qui qualifie les errances d'Ulysse et de ses compagnons de la suivante façon:

(...) νῦν δ' ἀσκελέες καὶ ἄθυμοι,
αἰὲν ἄλης χαλεπῆς μεμνημένοι· οὐδέ ποθ' ὑμῖν
θυμὸς ἐν εὐφοροσύνῃ, ἐπεὶ ἦ μάλα πολλὰ πέπασθε.

[Circé à Ulysse et ses compagnons:]
"(...) vous êtes las et abattus,
obsédés par vos errements *perfides*, et votre cœur,
tant vous avez souffert, ne connaît plus la joie."
(*Odyssée*, X, 463-465)

Que ce soit le χαλεπὸν πένθος des paroles d'Ulysse ou l'ἄλλη χαλεπή de celles de Circé, les deux passages caractériseront les errances du héros par leur imprévisibilité: la souffrance à laquelle il a été soumis est particulièrement *perfide* parce que la notion d'une longue errance contient déjà en soi celle d'imprévisibilité. De ce point de vue, l'*Odyssée* éteint au récit entier ce qui, dans l'*Illiade*, n'existait que relativement à des moments particuliers. La surprise ne se restreint plus à des épisodes isolés de

⁷⁶⁰ Nous modifions la traduction de P. Jaccottet, qui suit l'édition de V. Bérard et lit νόμον au vers 3 (acceptant la lecture de Zénodote) au lieu de νόον (T. W. Allen).

⁷⁶¹ *Odyssée*, IV, 351-592 et XI, 385-464.

confrontation, mais définit ce qui est devenu un interminable parcours de retour. Son aboutissement ne devient possible que comme retour du monde des morts. Après avoir conquis la confiance de sa femme, Ulysse doit lui annoncer la suite des épreuves que Tirésias lui avait annoncée:

"ὦ γύναι, οὐ γάρ πω πάντων ἐπὶ πείρατ' ἀέθλων
ἤλθομεν, ἀλλ' ἔτ' ὀπισθεν ἀμέτρητος πόνος ἔσται,
πολλὸς καὶ χαλεπός, τὸν ἐμὲ χρὴ πάντα τελέσσαι.
ὥς γάρ μοι ψυχὴ μαντεύσατο Τειρεσίαο
ἤματι τῷ ὅτε δὴ κατέβην δόμον Ἴτιδος εἴσω,
νόστον ἐτάροισιν διζήμενος ἠδ' ἐμοὶ αὐτῷ.
ἀλλ' ἔρχεο, λέκτρονδ' ἴομεν, γύναι, ὄφρα καὶ ἦδη
ὑπὸ ὑπο γλυκερῷ ταρπόμεθα κοιμηθέντῃ.

[Ulysse à Pénélope]

"Femmes, nous n'avons pas encore atteint le terme de nos épreuves: il reste encore une tâche infinie, multiple et *perfid*e, qu'il me faut mener jusqu'au bout. C'est ce que m'a prédit l'âme du devin Tirésias le jour où je suis descendu dans la maison d'Hadès pour apprendre comment rentrer avec mes gens. Mais viens, allons au lit, ô femme, pour qu'enfin, étendus, nous goûtions aux douceurs du sommeil..."
(*Odyssée*, XXIII, 248-255)

Les épreuves prévues par l'ombre de Tirésias n'ont pas de limite: elles obligeront Ulysse à un effort non seulement long, mais aussi *perfid*e, parce que plein d'obstacles surprenants, que le devin n'a pas décrits. L'emploi de *χαλεπός* dans *ἀμέτρητος πόνος ἔσται, πολλὸς καὶ χαλεπός* rapproche Ulysse d'Héraclès, dont les épreuves sont qualifiés par deux fois par l'adjectif *χαλεπός* dans l'*Odyssée*, XI, 622-624⁷⁶².

L'anticipation lugubre de la mort qu'est la vieillesse évoque le même sentiment d'impuissance devant une opposition à laquelle on n'est jamais préparé. Quand Diomède voit les dangers qu'encourt Nestor dans la bataille⁷⁶³ il lui propose de le ramener au campement:

ᾠ γέρον, ἦ μάλα δὴ σε νέοι τεύρουσι μαχηταί,
σὴ δὲ βίη λέλυται, χαλεπὸν δὲ σε γήρας ὀπάζει,
ἠπεδανὸς δὲ νύ τοι θεράπων, βραδέες δὲ τοι ἵπποι.

[Diomède à Nestor:]

⁷⁶² *Odyssée*, XI, 622-624: *χαλεποὺς ἐπετέλλετ' ἀέθλους (...)* *χαλεπώτερον εἶναι ἄεθλον*. Voir nos commentaires à ce respect dans la partie 3.2 du **chapitre 3**.

⁷⁶³ *Iliade*, VIII, 87-101.

"Ah! vieillard, les jeunes combattants te donnent bien du mal. Ta vigueur est brisée, la vieille *perfide* t'accompagne; ton écuyer n'a pas grand force, et ton attelage est lent."
(*Illiade*, VIII, 102-104)

En hommage à ses exploits du passé, le même Nestor recevra d'Achille une coupe à deux anses. Le Pélide lui dira:

Τῆ νῦν, καί σοι τοῦτο, γέρον, κειμήλιον ἔστω,
Πατρόκλοιό τάφου μνήμ' ἔμμεναι. οὐ γάρ ἔτ' αὐτὸν
ὄψῃ ἐν Ἀργείοισι· δίδωμι δέ τοι τόδ' ἄεθλον
αὐτῶς· οὐ γάρ πύξ γε μαχήσῃ, οὐδὲ παλαίσεις,
οὐδ' ἔτ' ἀκοντιστὸν ἐσδύσει, οὐδὲ πόδεσσι
θεύσει· ἤδη γὰρ χαλεπὸν κατὰ γῆρας ἐπείγει.

[Achille à Nestor:]

"Tiens! toi aussi, vieillard, conserve cette pièce en mémoire des funérailles de Patrocle – car lui-même tu ne le verras plus parmi les Argiens. Je te donne ce prix d'office: tu n'auras à combattre ni au pugilat ni à la lutte, tu n'entreras pas dans le tournoi des javelots, tu ne prendras pas de tort à la course. La vieille *perfide* désormais te presse."
(*Illiade*, XXIII, 618-623)

Celui que l'excellence guerrière projetait au-dessus des autres guerriers est soumis, comme n'importe quel autre, à l'exécrable vieillesse. Le contraste entre le présent et les prouesses de jadis est violent dans l'existence de l'ancien qui voit chaque jour ses compagnons succomber à la force de l'ennemi. La vieillesse est *perfide* par l'impuissance que révèle le présent adverse.

Quand Ulysse rencontre l' 'image' de sa mère en Hadès, elle lui décrit les mauvaises conditions dans lesquelles vit le père du héros:

(...) πατήρ δὲ σὸς αὐτόθι μίμνει
ἀγρῶ οὐδὲ πόλινδε κατέρχεται· οὐδέ οἱ εἶναι
δέμναι καὶ χλαῖναι καὶ ῥήγεα σιγαλόεντα,
ἀλλ' ὃ γε χεῖμα μὲν εὔδει ὅθι δμῶες ἐνὶ οἴκῳ
ἐν κόνι ἄγχι πυρός, κακὰ δὲ χροῖ εἶματα εἶται·
αὐτὰρ ἐπὶν ἔλθῃσι θέρος τεθαλυῖά τ' ὀπώρη,
πάντῃ οἱ κατὰ γουνὸν ἄλωῃς οἰνοπέδοιο
φύλλων κεκλιμένων χθαμαλαὶ βεβλήγεται εἶναι·
ἐνθ' ὃ γε κεῖτ' ἀχέων, μέγα δὲ φρεσὶ πένθος ἀέξει
σὸν νόστον ποθέων· χαλεπὸν δ' ἐπὶ γῆρας ἱκάνει.

[Anticlée à Ulysse:] "(...)

Pour ton père, il ne bouge pas
de la campagne, et ne va même plus en ville; il n'a
ni cadre, ni manteaux, ni draps moireux pour se coucher:
l'hiver il dort avec les serviteurs de la maison
près du feu, dans la cendre, et le corps couvert de haillons;

puis, quand viennent l'été et l'automne abondant,
 il a pour couche un peu partout sur les coteaux
 de ses vignobles, des jonchées de feuilles mortes.
 C'est là qu'il va s'étendre, affligé, et son deuil s'accroît
 de pleurer ton absence, et la vieillesse *perfide* survient."
 (*Odyssée*, XI, 187-196)

De même que la vieillesse de Nestor, celle de Laërte lui arrive au milieu d'un grand malheur: son fils a disparu sans laisser des traces; dans la ville où il avait régné les prétendants de sa belle-fille dilapident ses richesses. La vieillesse oblige Autolykos à regarder s'effondrer devant ses yeux le monde qu'il avait aidé à bâtir: elle est, pour son cœur noble, la douleur aigüe de l'impuissance.

Etant donné l'importance de l'honneur pour le guerrier homérique, la mauvaise réputation qui pèse sur un héros peut aussi être incluse dans la catégorie de souffrances *perfides*: elle détermine son existence quels que soient ses réussites. Si la vieillesse empêche un grand guerrier d'agir, la mauvaise réputation annule la valeur de l'exploit. Cette impossibilité de l'action héroïque apparaît quand Ulysse raconte à Eumée sa vie crétoise fictive ⁷⁶⁴. On lui avait assigné le commandement des nefes dans l'expédition contre Troie:

ἀλλ' ὅτε δὲ τὴν γε στυγερὴν ὁδὸν εὐρύοπα Ζεὺς
 ἐφράσαθ', ἢ πολλῶν ὁδῶν ὑπὸ γούνατ' ἔλυσε,
 δὴ τότε ἐμ' ἦνωγον καὶ ἀγακλυτὸν Ἰδομενεῖα
 νῆεσσ' ἠγήσασθαι ἐς Ἴλιον· οὐδέ τι μῆχος
 ἦεν ἀνήσασθαι, χαλεπὴ δ' ἔχε δήμου φῆμις.

[Ulysse à Eumée:] "(...)
 Mais, lorsque Zeus l'Assourdissant imagina
 cet odieux voyage qui brisa tant de genoux,
 je reçus l'ordre, avec l'illustre Idoménée,
 de conduire la flotte en Ilion; le refuser
 n'eût pas été possible: le murmure du peuple eût été *perfide*.
 (*Odyssée*, XIV, 235-239)

S'il avait refusé de participer au siège de Troie, la mauvaise réputation aurait empêché au Crétois d'effectuer toute autre réalisation: il serait devenu un être blâmable dans sa communauté. S'anticipant à l'action du guerrier, sa mauvaise réputation peut être dite *improbable* dans le sens de devenir un obstacle inattendu à l'accomplissement de ses prouesses.

⁷⁶⁴ *Odyssée*, XIV, 192-359.

A la fin de l'*Odyssee*, quand Hermès emmène les 'images' (εἰδωλα) des prétendants en Hadès, l' 'image' d'Amphimédon raconte à celle d'Agamemnon les malheurs qui viennent d'arriver à Ithaque⁷⁶⁵. Indigné par la trahison des servantes du palais, Agamemnon dresse l'éloge de Pénélope en même temps qu'il se plaint de la méchanceté des femmes en général:

"(...) τῷ οἷ κλεός οὐ πότε ὀλείται
ἦς ἀρετῆς, τεύξουσι δ' ἐπιχθονίοισιν ἀοιδῆν
ἀθάνατοι χαρίεσσαν ἐχέφρονι Πηνελοπεΐη,
οὐχ ὡς Τυνδαρέου κόρη κακὰ μήσατο ἔργα,
κουρίδιον κτείνασα πόσιν, στυγερῆ δέ τ' ἀοιδῆ
ἔσσει ἐπ' ἀνθρώπους, χαλεπὴν δέ τε φῆμιν ὀπάσσει
θηλυτέρησιν γυναιξί, καὶ ἦ κ' εὐεργὸς ἔησιν."

[Agamemnon à Amphimédon:] "(...)
Comme elle se souvint d'Ulysse,
l'époux de sa jeunesse! Ainsi, le nom de la vertu
ne s'éteindra jamais, et les dieux souffleront aux hommes
de gracieux chants pour la tranquille Pénélope.
Alors que pour la fille de Tyndare, criminelle
qui tua le mari de sa jeunesse, un chant de haine
montera dans le monde, donnant un renom *perfid*
aux faibles femmes, et jusques aux plus vertueuses!"
(*Odyssee*, XXIV, 196-202)

Le renom dont parle Agamemnon est *perfid* parce qu'il pèse sur le genre entier des femmes *entier* et atteint même celles qui ne le méritent pas⁷⁶⁶.

Certains passages qualifient de *perfid* ou bien les liens qui enchaînent ou bien le fait d'être enchaîné. Cette association apparaît dans les paroles de Dioné à Aphrodite dont nous avons cité le début plus haut:

Τλῆ μὲν Ἄρης ὅτε μιν ὦτος κρατερὸς τ' Ἐφιάλτης,
παῖδες Ἀλωῆος, δῆσαν κρατερῶ ἐνὶ δεσμῶ·
χαλκῶ δ' ἐν κεράμῳ δέδετο τρισκαίδεκα μῆνας·
καὶ νύ κεν ἐνθ' ἀπόλοιτο Ἄρης ἄατος πολέμοιο
εἰ μὴ μητριή, περικαλλῆς Ἡερίβοια,
Ἐρμέα ἐξήγγειλεν· ὃ δ' ἐξέκλεψε Ἄρηα
ἦδη τειρόμενον, χαλεπὸς δέ εἰ δεσμὸς ἐδάμνα.

[Dioné à Aphrodite] "(...)
Arès a subi la sienne [*scil.* douleur] le jour qu'Otos et Ephialte le Fort, les fils d'Aloeus, le lièrent d'un lien brutal. Treize mois enfermé dans une jarre en bronze, il y eût bel et bien péri, Arès, le dieu insatiable de guerre, si leur

⁷⁶⁵ *Odyssee*, XXIV, 121-190.

⁷⁶⁶ Agamemnon répète ici ce qu'il avait déjà dit à Ulysse dans l'*Odyssee*, XI, 405-461, en particulier 427-434.

marâtre, la toute belle Eéribée, n'eût avisé Hermès. Quand celui-ci leur déroba Arès, il était à bout de forces: ses chaînes *perfidés* avaient eu raison de lui." (*Iliade*, V, 385-391)

La même association entre l'enchaînement et la *perfidie* apparaissait dans les ordres d'Ulysse au porcher Eumée, que nous avons aussi considérées plus haut: au lieu de tuer le chévrier Mélanthios, Ulysse proposait comme punition une suspension prolongée⁷⁶⁷.

La seule occurrence de la forme féminine ῥηϊδίη des poèmes homériques apparaît niée par l'adverbe οὐ et peut être incluse dans le groupe des choses et expériences qui sont *perfidés* parce qu' *improbables*. Le poète compare le courage d'Hector, qui assaille les Achéens, à la réaction d'un sanglier ou d'un lion contre les chasseurs et les chiens qui le chassent⁷⁶⁸. Et conclut:

ὥς Ἐκτωρ ἀν' ὄμιλον ἰὼν ἐλλίσσεθ' ἑταίρους
τάφρον ἐποτρύνων διαβαινέμεν· οὐδέ οἱ ἵπποι
τόλμων ὠκύποδες, μάλα δὲ χρεμέτιζον ἔπ' ἄκρῳ
χείλει ἐφισταότες· ἀπὸ γὰρ δειδίσσετο τάφρος
εὐρεῖ', οὔτ' ἄρ' ὑπερθορέειν σχεδὸν οὔτε περήσαι
ῥηϊδίη· κρημνοὶ γὰρ ἐπηρεφέες περὶ πᾶσαν
ἕστασαν ἀμφοτέρωθεν, ὕπερθεν δὲ σκολόπεσσιν
ὀξέσσιν ἠρήρει, τοὺς ἵστασαν υἱες Ἀχαιῶν
πυκνοὺς καὶ μεγάλους, δηῖων ἀνδρῶν ἀλεωρήν·
ἔνθ' οὐ κεν ῥέα ἵππος εὐτροχὸν ἄρμα τιταίνων
ἔσβαίη, πεζοὶ δὲ μενεοίνεον εἰ τελέουσι.

Ainsi Hector va pour la foule, suppliant ses camarades et les pressant de franchir le fossé. Mais ses chevaux rapides hésitent et hennissent terriblement, arrêtés à l'extrême bord; la largeur du fossé leur fait peur: il n'est *propice* ni à être sauté ni à être traversé; sur toute sa longueur il a, des deux côtés, ses bords en surplomb, et, sur le côté au delà, il est garni de pieux pointus. Les fils des Achéens les ont disposés serrés et solides, pour se protéger contre l'ennemi. Aucun cheval tirant un char à bonnes roues ne s'y engagerait *effectivement*; les fantassins eux-mêmes se demandent s'ils y pourront arriver. (*Iliade*, XII, 49-59)⁷⁶⁹

De même que les deux occurrences de la forme comparative ῥηϊτεροι, commentées plus haut, ῥηϊδίη apparaît ici dans une locution et se fait accompagner d'un infinitif déterminatif: nous avons ῥηϊτεροι πολεμίζειν (*Iliade*, XVIII, 258) et ῥηϊτεροι...

⁷⁶⁷ *Odyssée*, XXII, 170-176. *Infra*, p. 316.

⁷⁶⁸ *Iliade*, XII, 41-48.

⁷⁶⁹ Nous continuons à modifier la traduction de P. Mazon dans les occurrences de ῥηϊδίη (54) et de ῥέα (58). La voici: "la largeur du fossé leur fait peur: à le voir de près, le sauter ou le traverser sont également malaisés". Sa traduction par ῥηϊδίη, qui nous intéresse de plus près dans ce **chapitre**, est peut-être influencée par les occurrences beaucoup plus nombreuses où l'adjectif χαλεπός, au neutre, qualifie des verbes à l'infinitif, ce qui pourtant n'est pas le cas ici, où il est au féminin et qualifie le fossé (τάφρος... περήσαι... ῥηϊδίη, 52-54).

ἐναιρέμεν (*Iliade*, XXIV, 243); nous avons maintenant οὐτ' ὑπερθορέειν... οὔτε περῆσαι ῥηϊδίη⁷⁷⁰. Dans les trois cas, une négation de l'adjectif ῥηϊδιος est complétée par un infinitif déterminatif pour équivaloir à une affirmation de χαλεπός (comme celles que nous citons dans ce **chapitre**). Le fossé du présent passage est large (εὐρεῖ[α], 53) et, en conséquence, n'est pas *propre* à être traversé. Il n'est *perfide* que pour celui qui essaierait de le traverser, d'où le besoin du verbe. A elle seule, la négation de ῥηϊδίη ne suffirait pas à remplacer une affirmation de χαλεπή dans un contexte comparable (par exemple, dans les propositions où χαλεπός qualifie des liens).

Rappelons, en outre, que, dans deux passages, l'*Iliade* décrit l'action de 'sauter *effectivement*' par-dessus un obstacle: dans VIII, 179, Hector affirme que les chevaux troyens "franchiront *effectivement* d'un bond le fossé ouvert" creusé par les Achéens; dans IX, 476-477, Phénix raconte à Achille qu'il "sauta *effectivement* par-dessus le mur qui fermait la cour" de la demeure de son père⁷⁷¹. L'action du chant XII doit ainsi être incluse dans un groupe de situations où l'*effectivité* du saut est mise à l'épreuve: ce que ces deux passages racontent comme action accomplie, le chant XII l'annonce comme impossible à *faire*: quatre vers plus bas, le poète achève son commentaire affirmant qu' "aucun cheval tirant un char à bonnes roues ne s'y engagerait *effectivement*"⁷⁷².

La qualification de la vieillesse, du renom, du travail pénible et de l'enchaînement comme *perfidies* établit un rapport avec l'imprévu différent de celui des emplois de χαλεπός considérés auparavant. L'élément de surprise reste présent dans tous ces cas mais ne consiste plus en un aboutissement imprévu: la *perfidie* apparaît maintenant du côté d'un obstacle préalable qui se révèle plus déterminant que tout effort envisageable pour le contourner ou le dépasser. La négation de l'événement étant la négation la plus radicale de la vie héroïque, la vieillesse, le mauvais renom et les liens qui attachent un héros sont *perfidies* pour autant qu'ils montrent des situations où *même un grand héros* n'arrive pas à agir. La *perfidie* est, bien-sûr, plus grave dans le cas des liens qui entravent Arès⁷⁷³.

⁷⁷⁰ Voir nos commentaires *supra*, p. 273-275.

⁷⁷¹ Nous nous référons aux deux passages que nous avons déjà cités au **chapitre 1**, p. 211-212, et où ῥέα / ῥεία modifie ὑπερθρώσκω: ἵπποι δὲ ῥέα τάφρον ὑπερθορέονται ὀρυκτῆν (*Iliade*, VIII, 179); ὑπερθορον ἐρκίον ἀλῆς ῥεία (*Iliade*, IX, 476-477).

⁷⁷² *Iliade*, XII, 58-59: ἐνθ' οὐ κεν ῥέα ἵππος εὐτροχον ἄρμα τιταίνων / ἔσβαίη.

⁷⁷³ Dans l'*Odyssee* le dieu est aussi enchaîné par les liens d'Héphaeste dans l'épisode burlesque chantée par Démodoque dans la cour des Phéaciens (VIII, 266-366).

2.5.3 Les paroles *perfides*

Au **chapitre 1** nous avons montré que le parallélisme entre le monde des dieux et celui des mortels peut être mis en correspondance avec la distinction entre la *parole* et l'*action*. Les dieux disent ce qui arrive (τὸ τετελεσμένον), les mortels réagissent (malgré, parfois, l'avertissement d'un oracle).

Or, parmi les paroles mortelles, certaines visent à blâmer le frère d'armes qui ne s'efforce pas suffisamment; d'autres menacent un adversaire et créent en lui l'avenir qu'elles prétendent connaître. Dans un cas comme dans l'autre, ces paroles renvoient à l'imminence d'une catastrophe et remplissent la fonction essentielle du langage dans les poèmes homériques: elles annoncent un avenir. Leur vigueur naît de la peur qui est toujours à l'horizon des poèmes homériques. Ces paroles ne sont donc pas descriptives, mais agissantes: *tel un guerrier*, elles atteignent un héros et l'obligent à réagir⁷⁷⁴.

Dans le monde aristocratique des poèmes homériques, seules les paroles peuvent saisir un héros par ce point si vulnérable de son être qui est l'honneur. La lutte commence souvent par les paroles pour gagner ensuite la réalité des corps et des blessures. Il y a ainsi une espèce de gradation dans le combat, dans laquelle l'altercation entre les guerriers est déjà la première étape de la lutte. C'est pour cette raison que les poèmes homériques se réfèrent si souvent aux 'paroles qui coupent'⁷⁷⁵. Pour la même raison, à quatre reprises l'*Iliade* et à six reprises l'*Odyssee* qualifieront les paroles qui blâment ou qui menacent (ἔπος, μῦθος, ὄνειδος, ὀμοκλή) de *perfides*: ce sont des paroles dépréciatives qui ne sont pas prononcées entre ennemis, mais entre frères d'armes ou concitoyens. Puisque, dans une situation normale, la lutte corporelle n'est pas envisageable entre deux guerriers de la même armée, ces paroles constituent la figuration de la mort pour autant qu'elles signalent les limites de la solidarité: au lieu d'accomplir leur fonction de soutien et d'encouragement, elles *trahissent* les liens d'affinité à partir desquels elles sont prononcées⁷⁷⁶.

⁷⁷⁴ Cet aspect de la compréhension du langage dans les poèmes homériques a été particulièrement bien saisi par Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen 'Götterapparats'*, p. 75, note 2, qui observe, à propos de l'expression ἐν θυμῷ ἐβάλλοντο ἔπος (*Iliade*, XV, 566): "Comme le montre déjà la fréquente décomposition du processus du langage dans l'intention de compréhension et dans l'articulation (p. ex. ἔπος φάτο φώνησέν τε), la parole est déjà problématique pour l'homme archaïque. Elle est sentie comme une espèce d'essence divine vivante, qui 'paît' sur la langue et au besoin survole vers le participant au dialogue (*Iliade*, XX, 248 ss.) et en conséquence est pensée comme ailée. Cet caractère divin ou démonique de la parole éclaircit à mon avis l'expression."

⁷⁷⁵ Voir le verbe κερτομέω et l'expression κερτομίους ἔπεσσι. Voir Clarke (M.), " 'Heart-cutting talk': homeric κερτομέω and related words", *Classical Quarterly*, new series, 51, 2001, p. 325-338.

⁷⁷⁶ Trojan (F. v.), *Handlungstypen im Epos. Die Homerische Ilias*, p. 87: "La différence fondamentale entre la lutte des armes et la lutte des mots est, dans le contexte de l'*Iliade*, non seulement une différence

Notre premier exemple nous est donné par l'épisode de l'intervention pathétique de Thersite en pleine l'assemblée. C'est Ulysse qui, suivant la suggestion d'Athéna, avait convoqué l'assemblée. Il rabroue les guerriers Achéens qui refusaient de combattre. Thersite intervient et outrage Agamemnon en décrivant ses privilèges et ses richesses et en rappelant l'injustice qu'il a commise envers Achille⁷⁷⁷.

Ὅς φάτο νεικείων Ἀγαμέμνονα, ποιμένα λαῶν,
Θερσίτης· τῷ δ' ὄκα παρίστατο δῖος Ὀδυσσεύς,
καὶ μιν ὑπόδρα ἰδὼν χαλεπῶ ἠνίπαπε μύθῳ·

Ainsi parle Thersite. Il cherche querelle à Agamemnon, pasteur d'hommes. Mais le divin Ulysse, vite, est près de lui; sur lui il lève un œil sombre, il le lance avec des mots *perfidés*: (...).
(*Iliade*, II, 243-245)

Les paroles qu'Ulysse lui dira comptent parmi les plus dures du poème. Adressées au 'plus laid qui soit venu sous Ilion', elles l'insultent de la façon la plus complète et culminent par son agression physique⁷⁷⁸. Prononcées devant l'assemblée, ces paroles destituent de toute dignité celui qui 'parlait sans scrupules' (ἀκριτόμυθος).

Quand Aphrodite sauve Pâris de la lutte et le transfère dans sa chambre pour qu'il rejoigne Héléne, sa femme le reproche de ne pas être à la hauteur de Ménélas⁷⁷⁹. Pour se défendre, Pâris attribue le résultat du combat à l'action divine:

Μή με, γύναι, χαλεποῖσιν ὄνειδεσι θυμὸν ἔνιπτε·
νῦν μὲν γὰρ Μενέλαος ἐνίκησεν σὺν Ἀθήνῃ,
κείνον δ' αὖτις ἐγὼ παρὰ γὰρ θεοὶ εἰσι καὶ ἡμῖν.

[Pâris à Héléne:]

"Ne poursuis pas mon cœur, femme, d'outrages *perfidés*. Si aujourd'hui Ménélas a vaincu, c'est grâce à Athéné; une autre fois j'aurai mon tour: nous aussi, nous avons des dieux pour nous."
(*Iliade*, III, 438-440)

Le portrait de Pâris, présenté dans tout l'épisode comprenant le duel avec Ménélas et la rencontre avec Héléne, est ambigu. Si, d'un côté, il a accepté le duel, de l'autre il essaye maintenant d'en atténuer l'importance. Pâris évoque une vague participation divine qui

des moyens de combat, mais aussi une différence sociologique: la lutte des armes se joue entre deux peuples ennemis, tandis que les opposants dans la lutte des mots appartiennent à une seule et même communauté sociale".

⁷⁷⁷ *Iliade*, II, 173-242.

⁷⁷⁸ *Iliade*, II, 246-271.

⁷⁷⁹ *Iliade*, III, 369-412.

existe de fait, mais au sens inverse de celui qu'il prône, car c'est sa patronne Aphrodite qui vient d'intervenir. Le récit nous permet de voir que les outrages d'Hélène ne sont *perfidés* que du point de vue de cette complaisance de Pâris à son propre égard. Les paroles d'Hélène ne sont pas absurdes, mais justes. Le passage permet un intéressant contraste avec l'effort d'Andromaque de dissuader son mari de retourner au combat⁷⁸⁰. Mais Pâris veut faire croire que les paroles de son épouse le privent d'un honneur qu'il n'avait pas encore perdu.

Les paroles du lycien Glaucos, qui jette sur Hector la responsabilité pour la mort de Sarpédon ont le même ton de réprobation:

Γλαῦκος δ' Ἴππολόχοιο πάϊς, Λυκίων ἀγὸς ἀνδρῶν,
 Ἴκτορ' ὑπόδρα ἰδὼν χαλεπῶ ἠνίπαπε μύθῳ·
 "Ἴκτορ, εἶδος ἄριστε, μάχης ἄρα πολλὸν ἐδεύεο·
 ἦ σ' αὐτῶς κλέος ἐσθλὸν ἔχει φύξην ἐόντα.
 Φράζεο νῦν ὅπως κε πόλιν καὶ ἄστρ' ἀσώσεις
 οἶος σὺν λαοῖσι τοῖ Ἰλίῳ ἐγγεγάασιν·

Mais Glaucos, fils d'Hippoloque et chef des Lyciens, lève sur Hector un œil sombre et le tance en un langage *perfidé*: "Hector, tu as magnifique apparence, mais tu es beaucoup moins apte, je le vois, à la bataille. Vraiment ta noble gloire ne repose sur rien, si tu n'es qu'un fuyard. Avise maintenant à sauver ton pays et ta ville, tout seul, avec les hommes nés à Iliion."
 (*Iliade*, XVII, 140-145)

Une fois de plus, des paroles sont dites *perfidés* parce qu'elles atteignent un héros dans son honneur. Les propos de Glaucos le sont davantage parce qu'il est évident qu'ils ne sont pas justes. Désespérés par la perte de Sarpédon, Glaucos demande à Hector l'impossible: retenir la réaction achéenne animée par le retour des Myrmidons. Ces paroles dérobent à Hector l'honneur auquel il avait eu droit.

Pendant la course de chevaux des jeux en hommage à Patrocle, le roi crétois Idoménée se place sur une guette, plus haute que l'assemblée où s'étaient assis les autres guerriers. Pour Idoménée, ce ne sont plus les mêmes chevaux qui tiennent la tête, mais ceux de Diomède. Ajax, le fils d'Oïlée, s'irrite de ces affirmations, qui ne se basaient pas sur une vraie observation: "Idoménée, pourquoi tant de passion d'avance?"⁷⁸¹ Indigné, le roi crétois défie Ajax de parier sur le char qui vaincra la course⁷⁸².

⁷⁸⁰ *Iliade*, VI, 407-439.

⁷⁸¹ *Iliade*, XXIII, 448-481; 474 pour la citation: Ἰδομενεῦ, τί πάρος λαβρεύεαι; Le verbe λαβρεύω sera employé encore une deuxième fois par Ajax en 478; en 479 c'est le substantif λαβρραγόρης que le héros emploie. Il s'agit de marquer l'excès d'émotion qui peut accompagner les paroles des héros, non seulement leurs actions.

⁷⁸² *Iliade*, XXIII, 482-487.

᾽ Ως ἔφατ' , ὄρνυτο δ' αὐτίκ' Οἰλῆος ταχὺς Αἴας
 χωόμενος χαλεποῖσιν ἀμείψασθαι ἐπέεσσι·
 καί νύ κε δὴ προτέρω ἔτ' ἔρις γένετ' ἀμφοτέροισιν,
 εἰ μὴ ᾽ Αχιλλεὺς αὐτὸς ἀνίστατο καὶ φάτο μῦθον·
 "Μηκέτι νῦν χαλεποῖσιν ἀμείβεσθον ἐπέεσσι,
 Αἴαν ᾽ Ἰδομενεῦ τε, κακοῖς, ἐπεὶ οὐδὲ ἔοικε·
 καὶ δ' ἄλλον νεμεσᾶτον, ὅτις τοιαῦτα γε ῥέζοι·
 (...)."

Il dit, et Ajax aussitôt se lève, le rapide fils d'Oïlée; il est plein de colère et tout prêt à répondre avec des mots *perfidés*. Et la querelle entre eux se fût prolongée, si Achille alors ne s'était levé lui-même et n'eût dit: "N'échangez plus ainsi des mots perfides et durs, Ajax et Idoménée. Aussi bien est-ce malséant. Vous en voudriez à tout autre qui se conduirait comme vous. (...)"
 (*Iliade*, XXIII, 488-494)

Achille interrompt la conduite inconvenable des deux héros: οὐδὲ ἔοικε. Les paroles que l'impétueux Ajax était prêt à prononcer seraient *perfidés* dans le sens d'agresser un frère d'armes au moment où l'on célébrait les funérailles d'un autre compagnon. La rivalité entre deux guerriers menaçait encore une fois l'armée achéenne. Significativement, c'est Achille qui interrompt la querelle.

Dans l'*Odyssée*, *χαλεπός* ne qualifie des paroles *perfidés* qu'à Ithaque, dans les divers épisodes de confrontation entre Télémaque et les prétendants. Cet emploi de *χαλεπός* appartient à la partie la plus traditionnellement épique du poème et n'a pas de place dans le récit que fait Ulysse de ses aventures entre les chants IX et XII. La *perfidie* qui qualifie les prétendants apparaît dans les pénibles altercations qui dégradent la cour d'Ithaque.

Au début du chant II Télémaque convoque la première assemblée faite à Ithaque depuis le départ d'Ulysse. Il cherche un moyen de réagir aux excès commis par les prétendants de sa mère. Le jeune commence l'assemblée en se plaignant au vieux Antiphos de ses souffrances⁷⁸³. Ensuite, il adresse directement les prétendants et évoque la colère des dieux, Zeus Olympien et la Justice pour les dissuader du gaspillage sans scrupules de son patrimoine⁷⁸⁴.

᾽ Ως φάτο χωόμενος, ποτὶ δὲ σκῆπτρον βάλε γαίη,
 δάκρυ ᾽ ἀναπρήσας· οἶκτος δ' ἔλε λαὸν ᾗπαντα.

⁷⁸³ *Odyssée*, II, 25-64.

⁷⁸⁴ *Odyssée*, II, 64-79; en particulier 66-70: "Redoutez au moins la colère des dieux <θεῶν δ' ὑποδείσατε μῆνιν>, et qu'indignés ils ne retournent contre vous ces crimes! / Par le Zeus Olympien et par la Justice / qui rassemble et dissout les conseils <Ζηνὸς ᾽ Ολυμπίου ἠδὲ Θεμιστος, ἦ τ' ἀνδρῶν ἀγορὰς ἡμὲν λύει ἠδὲ καθίζει>, je vous en conjure: / cessez!"

ἔνθ' ἄλλοι μὲν πάντες ἀκὴν ἔσαν, οὐδέ τις ἔτλη
Τηλέμαχον μύθοισιν ἀμείψασθαι χαλεποῖσιν·

Ainsi dit-il dans sa fureur; jeta son sceptre à terre,
éclata en sanglots: la pitié les envahit tous.
Tous restaient donc silencieux, et aucun n'eût osé
répondre à Télémaque avec des paroles *perfidés*;
(*Odyssée*, II, 80-83)

Pour une fois la compassion touche leur cœur: les paroles *perfidés* normalement employées par les prétendants sont ici évitées devant l'indignation véhémement du jeune prince.

Lorsque Télémaque voyage à Pylos pour s'enquérir de son père, Nestor lui raconte le drame vécu par les Achéens lors du départ de Troie⁷⁸⁵. A plusieurs d'entre eux, qui n'étaient 'ni justes ni raisonnables', Zeus avait préparé un 'funeste retour', achevé par la colère d'Athéna⁷⁸⁶, qui "fomenta une querelle entre les deux Atrides":

ἔνθ' ἦ τοι Μενέλαος ἀνώγει πάντας Ἀχαιοὺς
νόστου μιμνήσκεσθαι ἐπ' εὐρέα νῶτα θαλάσσης,
οὐδ' Ἀγαμέμνονι πάμπαν εἴηδανε· βούλετο γάρ ῥα
λαδὸν ἐρυκακέειν, ῥέξαι θ' ἱερὰς ἑκατόμβας,
ὡς τὸν Ἀθηναίης δεινὸν χόλον ἐξακέσαιτο,
νήπιος, οὐδέ τοι ἦδη, ὃ οὐ πείσεσθαι ἔμελλεν·
οὐ γάρ τ' αἴψα θεῶν τρέπεται νόος αἰὲν ἐόντων.
ὡς τὼ μὲν χαλεποῖσιν ἀμειβομένω ἐπέεσσιν
ἔστασαν· οἱ δ' ἀνόρουσαν εὐκνήμιδες Ἀχαιοὶ
ἦχῆ θεσπεσίῃ, δίχα δέ σφισιν ἄνδανε βουλή.
νύκτα μὲν ἀέσαμεν χαλεπὰ φρεσὶν ὀρμαίνοντες
ἀλλήλοισι· ἐπὶ γὰρ Ζεὺς ἤρτυε πῆμα κακοῖο·

[Nestor à Télémaque:] "(...)
Ménélas demandait à tous les Achéens
de songer au retour sur le dos énorme des eaux;
Agamemnon s'y opposait résolument, car il voulait
retenir les soldats, dresser les saintes hécatombes
dans l'espoir d'apaiser la colère de la déesse:
un enfant, qui croyait devoir être obéi!...
On n'influence pas si aisément les Eternels...
Ils restèrent ainsi à échanger des mots *perfidés*;
les Achéens guêtrés se lèverent avec
des clameurs inouïs et s'opposèrent en deux camps.
Nous passâmes la nuit à songer à des événements *perfidés*:
Zeus ajustait déjà sur nous le fardeau du malheur."
(*Odyssée*, III, 141-152)

⁷⁸⁵ *Odyssée*, III, 75-200.

⁷⁸⁶ *Odyssée*, III, 130-136; en particulier 135: μήνιος ἐξ ὀλοῆς γλαυκώπιδος ὀβριμοπάτρης.

Agamemnon et Ménélas ont échangé des mots *perfidés*; la nuit, le sommeil des Achéens est perturbé par le rappel ainsi que par la prévision de *choses perfides*⁷⁸⁷. La forme neutre *χαλεπά*, seule substantivation de l'adjectif dans les poèmes homériques, exprime d'une façon générale l'atmosphère de tension qui a marqué la nuit des Achéens: l'animosité entre les deux frères se montrait la source d'événements *perfidés* qui les menaçaient à l'intérieur de leur consanguinité. La douleur s'annonçait d'où ils espéraient la combattre.

Plus loin dans le poème, quand Ulysse prépare déjà sa vengeance à Ithaque, le thème de la *perfidie* royale apparaît encore une fois. Sous la recommandation de Télémaque, Eumée accepte d'emmener en ville le 'mendiant' Ulysse:

"Ξεῖν' ἐπεὶ ἄρ δὴ ἔπειτα πόλινδ' ἵεναι μενεαίνεις
σήμερον, ὡς ἐπέτελλεν ἄναξ ἐμὸς, - ἦ σ' ἂν ἐγὼ γε
αὐτοῦ βουλοίμην σταθμοῦ ῥυτῆρα λιπέσθαι·
ἀλλὰ τὸν αἰδέομαι καὶ δεῖδια, μὴ μοι ὀπίσσω
νεικεῖη· χαλεπαὶ δέ τ' εἰσι ἀνάκτων ὀμοκλαί·
ἀλλ' ἄγε νῦν ἴομεν· δὴ γὰρ μέμβλωκε μάλιστα
ἦμαρ, ἀτὰρ τάχα τοι ποτὶ ἐσπέρα ῥίγιον ἔσται."

[Eumée au mendiant:]

"Etranger, puisque tu désires aller en ville encore
aujourd'hui, comme le voulait mon maître – et je t'aurais
bien volontiers laissé ici pour me garder la ferme;
mais je respecte son désir et crains de m'attirer
des reproches plus tard: le blâme d'un souverain est *perfidé*! -,
partons donc sans tarder, car le jour est déjà
fort avancé; bientôt le soir amènera le froid."
(*Odyssée*, XVII, 185-191)

Le blâme d'un souverain est *perfidé* parce qu'au lieu de la protection qu'on attend d'eux, il peut annoncer une sévère punition. Et les paroles d'un roi ne sont jamais que des paroles.

Un peu plus loin au même chant, Antinoos reproche à Eumée d'emmener au palais d'Ulysse encore un vagabond de plus pour 'dévorer les biens' du maître⁷⁸⁸. Après la réaction d'Eumée, Télémaque prend la parole et interdit à Eumée de poursuivre la discussion:

⁷⁸⁷ Nous ne sommes par d'accord avec P. Jaccottet, qui traduit le vers 151 - νύκτα μὲν ἀέσαμεν *χαλεπά* φρεσὶν ὀρμαίνοντες - par: "Nous passâmes la nuit à nous répéter nos griefs". Nous croyons qu'il n'y pas de raison pour être sûr que ὀρμαίνω indique ici une répétition, c'est-à-dire qu'il concerne les événements passés, car l'idée de futur nous paraît également convenable: la colère entre eux se nourrissait de mauvais souvenirs, *en même temps* qu'elle leur suggérait de méchants projets les uns envers les autres.

σίγα, μή μοι τοῦτον ἀμείβεο πολλά ἔπεσσιν·
 Ἐντίνοος δ' εἴωθε κακῶς ἐρεθιζέμεν αἰεὶ
 μῦθοισιν χαλεποῖσιν, ἐποτρύνει δὲ καὶ ἄλλους.

[Télémaque à Eumée:]

"Silence!... et ne dis plus un seul mot à cet homme! Tu sais qu'Antinoos est toujours querelleur, et ses propos *perfidés* excitent tous les autres."
 (*Odyssée*, XVII, 393-395)

Les propos d'Antinoos sont *perfidés* parce qu'ils ne visent à rien d'autre qu'à semer la querelle (ἐρεθιζέμεν) chez ceux qui les accueillent: les prétendants de Pénélope trahissent l'hospitalité par ce qu'ils font et par ce qu'ils disent. Avant de lui adresser la parole, Télémaque parle seulement à Eumée, comme si Antinoos n'était pas là. Les paroles d'Antinoos sont des pièges où tombe celui qui, comme Eumée, cherche vainement à en trouver un sens. En s'adressant ensuite à Antinoos, Télémaque ne peut pas éviter l'ironie⁷⁸⁹.

Plus loin dans le récit, le même Antinoos prendra de nouveau la parole au nom des prétendants. Ils voulaient la mort de Télémaque, mais un oiseau qui leur est arrivé par la gauche a annoncé l'échec de l'entreprise⁷⁹⁰. Ils se décident à retourner au palais d'Ulysse et à banqueter. Télémaque s'occupe d'Ulysse et lui promet de le protéger des insultes et des agressions des prétendants. En se dirigeant à ceux-ci, il les avertit de ne pas le maltraiter⁷⁹¹.

ἽΩς ἔφαθ' , οἱ δ' ἄρα πάντες ὀδᾶξ ἐν χεῖλεσι φόντες
 Τηλέμαχον θαύμαζον, ὃ θαρσαλέως ἀγόρευε.
 τοῖσιν δ' Ἐντίνοος μετέφη, Εὐπειθεὸς υἱός·
 "καὶ χαλεπὸν περ ἔοντα δεχώμεθα μῦθον Ἄχαιοὶ
 Τηλεμάχου· μάλα δ' ἡμῖν ἀπειλήσας ἀγορεύει.
 οὐ γὰρ Ζεὺς εἶασε Κρονίων· τῷ κέ μιν ἤδη
 παύσαμεν ἐν μεγάροισι, λιγύν περ ἔοντ' ἀγορετήν."

Ainsi dit-il. Tous s'étonnaient, en se mordant les lèvres,
 de l'entendre parler si hardiment.

Alors Antinoos, fils d'Eupithée, prit la parole:

"Bien qu'il soit perfide, Achéens, accueillons le discours
 de Télémaque: vous entendez ses menaces!

Zeus ne le permet pas, hélas! Sans cela, nous l'aurions
 déjà fait taire, si haut qu'il ose discourir!"

(*Odyssée*, XX, 268-274)

⁷⁸⁸ *Odyssée*, XVII, 374-379; voir en particulier l'expression δαιτῶν ἀπολυμαντήρες (377).

⁷⁸⁹ *Odyssée*, XVII, 396-404: "Antinoos, tu prends vraiment pour moi des soins de père ..."

⁷⁹⁰ *Odyssée*, XX, 241-246.

L'adjectif *χαλεπός* qualifie les paroles de Télémaque (*μῦθον*) dans cette situation à double face d'admiration et de peur. Le contraste majeur du poème entre les prétendants, menés par la *ὑβρις*, et leurs adversaires, menés par la *νέμεσις*, n'empêche pas que les premiers attribuent aux paroles des autres les caractéristiques habituelles de ses propres paroles⁷⁹². Les paroles de Télémaque sont à la fois admirables par leur éloquence et *perfidés* comme menace entre des pairs: ce sont des semences de violence à l'intérieur de la jeunesse noble d'Ithaque⁷⁹³. Le poète présente ces deux aspects par l'observation d'Antinoos, qui reconnaît en outre le pouvoir de Zeus. Le respect pour Télémaque et le sentiment religieux introduisent une façon de penser qui n'est pas habituelle parmi les prétendants et augmente, ne serait-ce qu'occasionnellement, la densité du conflit. Au lieu d'une dichotomie opposant les 'dignes' aux 'indignes', on ici a affaire à une opposition d'intérêts plus nuancée⁷⁹⁴.

A côté des références à des paroles et à des insultes *perfidés*, rappelons les deux passages, déjà considérés plus haut, où l'on emploie *χαλεπαίνω* pour parler d'une 'agression avec des paroles'. Les deux fois, un prétendant exhorte les autres à ne pas "agresser [Télémaque] avec des paroles *perfidés*"⁷⁹⁵. La trahison qui caractérise le comportement des prétendants est mise en évidence par les paroles opportunes de Télémaque. Qu'on emploie le verbe *χαλεπαίνω* ou l'adjectif *χαλεπός*, il s'agit de signaler le passage brusque à l'hostilité. Le verbe *χαλεπαίνω* n'attribue à ce changement aucune valeur négative, mais dans le cas de *χαλεπός* ce changement est clairement une *perversion* de la relation qu'il modifie. Nous avons vu plus haut que les occurrences où *χαλεπός* qualifie des paroles s'insèrent dans le groupe des diverses expressions homériques par lequel notre attention se tourne vers la force de la parole. Dans ce groupe, *χαλεπός* est l'adjectif qui exprime la violence de la trahison, la même violence insupportable que, dans un passage célèbre de l'*Iliade* Achille compare aux portes de l'Hadès⁷⁹⁶.

⁷⁹¹ *Odyssée*, XX, 247-267.

⁷⁹² Pour le rapport entre Ulysse, Télémaque et la *νέμεσις* voir en particulier *Odyssée*, I, 228 (Athéna, sous la forme de Mentor, expose à Télémaque son opinion sur les prétendants) et XXII, 35-41 (peu avant sa vengeance, Ulysse juge les prétendants).

⁷⁹³ *Odyssée*, XX, 268-269 et 274, pour la première caractéristique, et 271-273, pour la deuxième.

⁷⁹⁴ *Odyssée*, XX, 273-274. Nombre de passages présentent l'éloquence de Télémaque comme un aspect central de sa récente maturité, ce qui témoigne encore une fois de l'idéal héroïque de l'accord entre parole et action: *Odyssée*, I, 381-382 (= XVIII, 410-411, XX, 268-269); I, 356-359; II, 200 et 314-315; III, 26-28 et 123-125; XV, 502; XVI, 374 et XXI, 355.

⁷⁹⁵ *Odyssée*, XVIII, 414-417 = XX, 322-325; XVIII, 414-415 = XX, 322-323 pour la citation: οὐκ ἄν δῆ τις ἐπὶ ῥηθέντι δικάϊω / ἀντιβίοις ἐπέεσσι καθαπτόμενος χαλεπαίνοι.

⁷⁹⁶ *Iliade*, IX, 312-313.

Dans une seule occurrence de l'*Illiade* χαλεπός paraît ne pas signifier 'perfidie' tout court et qualifie des paroles qui scandalisent et sont, en ce sens, 'difficiles à comprendre'. Il s'agit du dialogue entre Zeus et Héra au premier chant, quand la déesse perçoit de loin le signe de tête par lequel son mari acquiesce à la demande de Thétis. Héra, qui exècre les compagnies féminines du dieu et s'afflige d'ignorer le contenu de la demande, écoute de son mari:

"Ἡρη, μὴ δὴ πάντας ἐμοὺς ἐπιέλπεο μύθους
εἰδήσειν· χαλεποί τοι ἔσοντ' ἀλόγῳ περ ἐούση·
ἀλλ' ὄν μὲν κ' ἐπεικὲς ἀκουέμεν, οὐ τις ἔπειτα
οὔτε θεῶν πρότερος τόν γ' εἴσεται οὔτ' ἀνθρώπων·
ὄν δὲ κ' ἐγὼν ἀπάνευθε θεῶν ἐθέλοιμι νοῆσαι,
μὴ τι σὺ ταῦτα ἕκαστα διεῖρο μῆδ' ἐμετάλλα."

[Zeus à Héra:]

"Héra, n'espère pas connaître tous mes desseins. Ils seront *improbables* même pour toi, qui es mon épouse. S'il en est qu'il sied que tu saches, nul dieu, nul homme ne les connaîtra avant toi. Sur ceux, en revanche, à qui je veux songer à l'écart des dieux, ne fais jamais de question ni d'enquête."
(*Illiade*, I, 545-550)⁷⁹⁷

Sans les lui révéler, Zeus veut faire croire à Héra que, *dans leur totalité*, ses paroles, ses desseins, ne lui sont pas accessibles. Mais on ne peut pas cacher ouvertement une information à quelqu'un sans inciter davantage sa curiosité. Zeus, qui dans le passage joue le rôle du mari autoritaire et peu créatif, forge l'argument selon lequel ses paroles *ne pourraient pas* être révélées. Son argument est mauvais parce que l'incompréhensibilité desdites paroles n'empêcherait pas qu'elles soient du moins énoncées. Nous connaissons, de notre part, la raison du mystère créé par Zeus: il veut garder secrète la faveur accordée à Thétis, qui entraîne la ruine d'une grande partie de l'armée achéenne visant à augmenter la gloire du seul Achille⁷⁹⁸.

Revenons maintenant à l'emploi de χαλεπός dans ce passage: puisque c'est Zeus qui parle, ce serait une erreur de supposer qu'il puisse avouer à sa femme que les paroles qu'il lui cache sont 'offensives'⁷⁹⁹. Il n'arriverait par là qu'à l'insulter sans

⁷⁹⁷ Nous modifions la traduction de P. Mazon.

⁷⁹⁸ *Illiade*, I, 493-530. A l'occasion de la demande de Thétis, Zeus avait tout de suite montré sa peur d'être soupçonné par Héra:

⁷⁹⁹ P. Mazon traduit: "Même toi, mon épouse, tu auras fort à faire pour y parvenir." C'est une traduction qui renvoie à la compréhension de χαλεπός dans les dictionnaires comme 'ce qui demande effort', 'difficile'. Nous croyons, toutefois, qu'elle n'est pas satisfaisante parce qu'elle oblige P. Mazon, tout au long de sa traduction du poème, à passer du sens de 'difficile', au sens d' 'agressif', 'perfidie', à celui – plus propre – de 'difficile', au sens de 'fatigant', 'demandant'. C'est, comme nous l'avons expliqué plus haut, un usage trop flexible du terme 'difficile' en français, qui cache plutôt que ne révèle le défi de l'adjectif

paroles! Le dieu veut plutôt dire que ses paroles sont mystérieuses, insondables: "n'espère pas connaître tous mes desseins"⁸⁰⁰... Il évoque comme prétexte un faux esprit de protection envers sa femme: une fois connues, lesdites paroles nuiraient à celui qui ne serait pas en mesure de les comprendre.

Les occurrences de χαλεπός à l'égard des paroles s'insèrent dans le vaste groupe des adjectifs qui qualifient les paroles ou les façons de parler chez Homère. Dans ces passages, χαλεπός est comparable aux différents adjectifs qui expriment, soit l'agressivité en général (ἀντίβιος, ἔκπαγλος, θυμαλγής et λευγάλεος), soit un de ses aspects particuliers, tels la haine (στυγερός), l'offense (ἀισχρός et ὀνειδέιος), la ruse (δόλιος), le mépris (κερτόμιος) ou l'emportement (ἀταρτηρός et χολωτός). Selon la perspective polaire homérique, tout ce groupe s'oppose aux adjectifs qui indiquent la douceur du parler (ἀγανός, μαλακός, μειλίχιος).

Trois de ces termes illuminent particulièrement notre étude:

(a) ἀταρτηρός, forme épique d'ἀτηρός, 'exécrable', d'ἄτη, 'délire', 'ruine': des deux occurrences homériques, une qualifie les paroles offensives d'Achille à Agamemnon au chant I, 223, et l'autre est prononcée par le prétendant Léocrite pour insulter Mentor dans l'*Odyssée*, II, 243. De même que χαλεπός, ἀταρτηρός est un terme très fort qui associe le reproche moral à l'accusation de dérèglement;

(b) θυμαλγής, 'qui chagrine le cœur ardent': sa comparaison à χαλεπός est d'autant plus opportune qu'on le retrouve comme qualificatif non seulement des paroles, mais aussi de la colère, du blâme et du lien. Cette correspondance avec de différents emplois de χαλεπός rappelle à son tour l'importance du θυμός comme caractérisation de l'activité psychique chez Homère. L'activité ardente du θυμός, que χαλεπός traduit dans ses divers emplois comme qualificatif, est reprise par l'association entre θυμός et ἄλγος qui forme θυμαλγής. Χαλεπός et θυμαλγής explicitent la combinaison d'intensité - θυμός - et de malaise - ἄλγος – auxquels fait face le héros dans ses exploits, marqués par la présence ambiguë des dieux, eux aussi mûs par le θυμός⁸⁰¹;

(c) χολωτός, 'colérique', de χόλος, 'colère': cet adjectif est comparable à χαλεπός dans la mesure où celui-ci a donné origine à χαλεπαίνω, qui signifie,

χαλεπός pour une traduction en langue moderne d'origine latine.

⁸⁰⁰ *Iliade*, I, 545.

⁸⁰¹ Voici les occurrences: χόλον θυμαλγέα (*Iliade*, IV, 513; IX, 260 et 565); θυμαλγέα λώβην (*Iliade*, IX, 387; *Odyssée*, XXIV, 326) et λώβης ἴσχεσθαι θυμαλγέος (*Odyssée*, XVIII, 347 et XX, 285); θυμαλγέα μῦθον (*Odyssée*, VIII, 272); θυμαλγεῖ δεσμῶ (*Odyssée*, XXII, 189); ἦ μάλα τοῦτο ἔπος θυμαλγές ἔειπες (*Odyssée*, XVI, 69 et XXIII, 183). Outre ces emplois, la fatigue et la violence démesurée sont aussi qualifiées par ce terme (καμάτω θυμαλγεῖ: *Odyssée*, XX, 118; ὕβριν θυμαλγέα: *Odyssée*, XXIII, 64).

outré 'agresser', aussi 's'emporter', 'se mettre en colère'. Si donc, dans le cas de *χαλεπός*, l'emportement n'est pas indiqué par l'adjectif, n'apparaissant que dans le verbe, certains emplois de *χολωτός* montrent la possibilité de qualifier des paroles comme 'colériques'. Cette possibilité pourrait s'étendre à certaines occurrences de *χαλεπός*.

2.6 Adversité climatique et bouleversement psychique

Dans un certain nombre de passages, *χαλεπός* et *χαλεπαίνω* sont employés en référence à des phénomènes atmosphériques et à des conditions naturelles *perfidés*, tels le tonnerre, la tempête ou la mer envisagée comme condition pour la navigation. D'une part, ces emplois confirment les sens de *χαλεπός* et de *χαλεπαίνω* que nous avons déjà examinés: ils mettent en évidence le rapport des hommes à l'*imprévisibilité* des événements. On y voit, d'autre part, l'association de *χαλεπός* à la provenance céleste de certains dieux grecs et tout particulièrement de Zeus. Cet aspect fondamental rapproche la religion grecque d'autres religions indo-européennes⁸⁰².

2.6.1 L'anthropomorphisme grec et l'adversité climatique

Les dieux grecs descendent de l'union de la Terre avec son fils, le Ciel, et sont appelés, dans les poèmes homériques, 'dieux célestes'⁸⁰³. L'importance accordée à l'ascendance céleste continue influente dans le récit de la prise du pouvoir par les Cronides, où une tripartition du monde entre les trois frères attribue à Zeus le domaine céleste. Les dieux sont ainsi 'les célestes' dans les deux sens de descendre du Ciel et d'exister grâce à et sous le pouvoir suprême du dieu du ciel. C'est la vérité pour ainsi dire 'olympienne' de la religion grecque.

Tel que nous le connaissons dans les poèmes homériques, le rapport de Zeus avec les phénomènes atmosphériques naît d'une évolution qui n'est pas rare dans les religions de l'Antiquité, et qui consiste dans le passage du domaine du ciel à celui plus restreint de la tempête et de l'instabilité climatique. Selon M. Eliade,

⁸⁰² Rappelons l'association entre la foudre et l'imprévisibilité de la réalité dans deux fragments d'Héraclite (nous citons dans l'édition de G. Colli, *La sapienza greca III: Eraclito*, Milan, 1993): *πάν γὰρ ἐρπετὸν < θεοῦ > πληγῇ νέμεται* (fr. 11 DK = 83 Colli); *τὰ δὲ πάντα οἰακίζει κεραυνός* (fr. 64 DK = 82 Colli).

⁸⁰³ *Θεοὶ οὐρανίωνες*: *Iliade*, I, 570; XVII, 195 et XXIV, 612; *Odyssée*, VII, 242; IX, 15 et XIII, 41; ou simplement *οὐρανίωνες*: XXIV, 547; au génitif pluriel: *Iliade*, V, 373 et 898; XXI, 275 et 509; *τοὶ οὐρανὸν εὐρὸν ἔχουσι*: *Iliade*, XX, 299; XXI, 267; IV, 479; V, 169; VI, 150 et 243; XI, 133; XII, 344; XIII, 55; XVI, 200; XXIII, 280; avec *οἱ* à la place de *τοί*: *Odyssée*, I, 67; IV, 378; XXII, 39.

“la ‘spécialisation’ des divinités célestes en divinités de l’ouragan et de la pluie, de même que l’accentuation de leurs puissances fécondantes, s’explique en grande partie par la structure passive des divinités ouraniennes et leur tendance à faire place à d’autres hiérophanies, plus ‘concrètes’, plus nettement ‘personnifiées’, plus directement impliquées dans la vie quotidienne des hommes. C’est là un destin qui dérive en premier lieu de la transcendance du ciel et de la progressive ‘soif de concret’ de l’homme”⁸⁰⁴.

M. Eliade distingue deux lignes principales de développement de ces ‘dieux de l’ouragan’, en soulignant que dans la réalité des religions “les deux types s’entrecoupent sans cesse”:

“1° le Dieu du ciel, maître du monde, souverain absolu (despote), gardien des lois; 2° le Dieu du ciel, créateur, le mâle par excellence, époux de la Grande Déesse tellurique, distributeur de la pluie.”⁸⁰⁵

Le tonnerre est ainsi tout naturellement devenu la manifestation par excellence de la présence lointaine mais puissante de Zeus, de sa volonté et, selon l'occasion, de sa fureur⁸⁰⁶. Cet aspect est explicite dans les diverses épithètes du dieu qui renvoient aux

⁸⁰⁴ Eliade (M.), *Traité d'histoire des religions*, § 26, p. 80.

⁸⁰⁵ Eliade (M.), *Traité d'histoire des religions*, p. 80: “Mais ce que nous pouvons affirmer sans hésitation, c’est que le processus de spécialisation tend à délimiter avec assez de précision les juridictions de ces deux types divins. Comme exemple typique de la première classe – des souverains et des gardiens des lois – citons T’ien, Varuna, Ahura Mazda. La deuxième classe – celle des ‘fécondateurs’ – est morphologiquement plus riche. Mais remarquons, dans toutes les figures qui se groupent dans cette rubrique, les constantes suivantes: la hiérogamie avec la déesse Terre; le tonnerre, l’orage et la pluie; les relations rituelles et mythiques avec le taureau. Parmi les dieux de cette deuxième classe – ‘fécondateurs’ mais aussi ‘dieux de l’orage’ – on peut citer Zeus, Min et le dieu hittite, mais aussi Parjanya, Indra, Rudra, Hadad, Ba’al, Jupiter Dolichenus, Thôrr; en un mot ce qu’on appelle les dieux de l’orage.”

⁸⁰⁶ M. Eliade, *Traité d'histoire des religions*, p. 76-77: “La foudre était l’arme de Zeus et les lieux frappés par l’éclair, ἐνφλῦσια, lui étaient consacrés. Les titres de Zeus sont transparents et témoignent tous plus ou moins directement de ses rapports avec la tempête, la pluie, la fertilité. (...) Cet élément créateur est évidemment en Zeus non sur le plan cosmogonique (puisque ce n’est pas lui qui a fait l’univers), mais sur le plan bio-cosmique: il commande les sources de fertilité, il est maître de la pluie. Il est “créateur” puisqu’il est “fécondateur” (parfois il est aussi un taureau; cf. le mythe d’Europe). Or cette “création” de Zeus dépend en premier lieu de tout le drame météorologique, en premier lieu de la pluie. Sa suprématie est à la fois d’ordre paternel et souverain: il garantit le bon état de la famille et de la Nature par ses forces créatrices d’une part, et par son autorité de gardien des normes d’autre part.” H. Fränkel a observé: “Foudre et tonnerre sont la seule langue dans lesquelles le Seigneur parle aux mortels” (*Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. Eine Geschichte der griechische Epik, Lyrik und Prosa bis zur Mitte der fünften Jahrhunderts*, p. 80, note 10 à la même page). Voir aussi Reinhardt (K.), “Die Abenteuer der Odyssee”, p. 114 (sur le tonnerre envoyé par Zeus lors de l’épisode d’Eole): “Aussi nécessaire que l’avertissement, la punition fait aussi partie de cette situation. Et notamment celle accomplie à travers Zeus. Mais elle ne peut qu’être une tempête et un tonnerre (...) Malgré l’emprunt de l’*Iliade* (XII, 385; XVI, 742), la tempête est poétisée d’une façon aussi belle. Mais seulement comme poésie a-t-elle poids suffisant pour compenser poétiquement et moralement comme conséquence ce qui l’a précédé.”

phénomènes célestes: 'qui aime ou qui lance la foudre', 'assembleur de nuages', 'qui frémit ou qui résonne en haut du ciel', 'assembleur d'éclairs', 'qui lance des éclairs'⁸⁰⁷.

L'extraordinaire agilité des dieux peut aussi rappeler les corps célestes: le déplacement d'Athéna est comparé au mouvement d'un astre; l'image d'Arès, qui disparaît devant Diomède, est comparée à la vapeur d'un vent de tempête⁸⁰⁸; la neige est évoquée pour exprimer la brillance blanchâtre du mouvement d'Iris; à cause de sa vitesse, la déesse est 'celle qui a les pieds de tempête'⁸⁰⁹.

Il n'est toutefois pas oiseux de noter que dans les poèmes homériques le rapport entre les dieux et les phénomènes atmosphériques reste rigoureusement externe, sans possibilité de confusion des uns avec les autres. Il y a là un fort contraste avec d'autres traditions poétiques anciennes, ainsi qu'avec la mythologie grecque elle-même⁸¹⁰. Même

⁸⁰⁷ Les épithètes de Zeus: *τερπικέραυνος*: *Iliade*, I, 419, II, 478, *Odyssée*, VII, 164 et 180, *Les travaux et les jours*, 52; *νεφεληγερέτα*: *Iliade*, I, 511 et 560, *Odyssée*, I, 63; *ὑψιβρεμέτης*: *Iliade*, I, 354, XII, 68, *Odyssée*, V, 4, *Les travaux et les jours*, 8; *στεροπηγερέτα*: *Iliade*, XVI, 298; *ἄστεροπητής*: *Iliade*, I, 580, *Théogonie*, 390 (nous traduisons d'après DGF). Voir en particulier Séchan (L.), appendice "Mythologie et religion", dans DGF, p. 2224-2226, s. v. 'Zeus': "Son nom, qui figure sur les tablettes mycéniennes, repose sur la racine indo-européenne signifiant 'briller' (**dyeus*, skr. *dyauh*, *δῖος*, *dies*), mais tout autant que le ciel lumineux (*Z. αἴθριος*), il est la divinité des phénomènes atmosphériques qui sont, aussi bien, des présages: tonneur, éclair; trombe d'eau, accumulation de nuages (...). Les météorites et les haches de pierre, leurs succédanés, lui sont primitivement consacrés, et les carreaux de foudre comme l'aigle porte-foudre resteront les attributs classiques du dieu parfois surnommé *κεραυνός*". La formule *νεφεληγερέτα Ζεύς* compte parmi les plus anciennes des poèmes homériques (M. West, "The rise of the greek Epic", p. 169-170). La référence aux phénomènes naturels apparaît aussi dans les épithètes du dieu postérieures aux poèmes homériques et à ceux d'Hésiode (d'après J.-P. Vernant, "Structures du mythe", dans *Les origines de la pensée grecque*, p. 17-106, en particulier p. 49): *ἄμβριος* et *ὑέτιος* ('qui produit la pluie'), *ἰκμαῖος* ('qui répand l'humidité'), *οὔριος* et *εὐάνεμος* ('qui procure un vent favorable'), *ἄστραπαῖος* ('accompagné d'éclairs'), *βροντῶν* et *κεραύνιος* ('tonnant', 'foudroyant'). Hésiode montre le tonnerre comme un cadeau des Cyclopes à Zeus (*Théogonie*, 139-141; en 687-712 ils apparaissent comme les armes du dieu dans ce que M. West, *Hesiod: Theogony*, ad 687 ss., appelle "l'aristeia de Zeus"). Rappelons finalement que Poséidon lui aussi se manifeste au travers des phénomènes atmosphériques, étant capable de secouer la terre et de causer des tempêtes sur la mer (épithète *ἐννοσίγαιος*).

⁸⁰⁸ *Iliade*, IV, 75-80 et V, 864-867. La splendeur est souvent une caractéristique du corps divin, ce qui rend la comparaison avec les phénomènes célestes tout à fait naturelle. Voir notre commentaire sur ce sujet au **chapitre 3**, partie **3.2.1**.

⁸⁰⁹ La comparaison du mouvement d'Iris avec la neige apparaît dans l'*Iliade*, XV, 170-173. L'épithète de la déesse est *ἄελλόπος*: *Iliade*, VIII, 409; XXIV, 77 et 159.

⁸¹⁰ Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter*, p. 89-90, remarque: "Dans la croyance du peuple on mettait volontiers en rapport certaines manifestations météorologiques extraordinaires et l'approximation d'un dieu. (...) Ce qui est décisivement homérique est que l'épiphanie divine n'est pas assimilée au phénomène météorologique, mais seulement comparée à lui." Dans son *L'invention de la mythologie*, p. 31-32, M. Detienne rappelle les théoriciens du XIX^{ème} siècle qui ont attribué l'origine de la mythologie à l'expérience des Grecs concernant la nature: les uns, comme F. Max-Müller, ont ramené les mythes au spectacle du soleil et de la lumière; les autres, comme A. Kuhn, les ont expliqués comme une traduction des convulsions de la nature. Ce genre de théorie n'est plus accepté, mais témoigne tout de même de l'importance évidente accordée par les mythes aux phénomènes naturels. Pour ce qui concerne les poèmes homériques, observons avec N. Richardson que les descriptions de l'action régulière du climat y sont très peu valorisées, et que les événements exceptionnels supposent toujours l'activité divine (*The Iliad: a commentary VI*, "Introduction", p. 16). Voir aussi Griffin (J.), "The epic cycle and the uniqueness of Homer", p. 47, qui observe que dans les poèmes homériques Zeus ne foudroie pas les hommes avec son

s'il garde ses attributs météorologiques, Zeus reste fondamentalement le Maître des dieux⁸¹¹. Nous avons déjà eu l'occasion de nous reporter rapidement à cette façon homérique de comprendre les phénomènes naturels par rapport à l'anthropomorphisme divin⁸¹². La même association apparaît aussi dans le sens inverse, quand le poète exprime les manifestations les plus extrêmes de l'ardeur guerrière, individuelles et collectives, en évoquant la fougue animale ou les convulsions de la nature.

Nous avons déjà mentionné les passages où Zeus intervient dans l'évolution de la guerre, le plus souvent au moyen de ses attributs météorologiques. De façon indirecte, ce même pouvoir de Zeus était déjà présent dans l'*Iliade*, XVI, 384-393, considéré plus haut, où une tempête était attribuée à sa colère⁸¹³. Outre ces exemples, le poète compare parfois la violence des guerriers à des cataclysmes naturels. C'est par exemple le cas de la rencontre entre les armées achéenne et troyenne au chant IV. Le poète compare le déplacement impétueux des Achéens à la mer silencieuse qui se meut jusqu'à jeter avec violence ses vagues sur la plage; innocemment, les Troyens se reposent comme les brebis d'un homme opulent⁸¹⁴. La rencontre des deux armées est d'une violence extrême⁸¹⁵. Pour exprimer l'étendue de la dévastation, le poète recourt à une puissante comparaison:

Des flots de sang couvrent la terre. Tels des torrents, dévalant du haut des montagnes, au confluent de deux vallées, réunissent leurs eaux puissantes, jaillies de sources copieuses dans le fond d'un ravin creux – et le berger dans la montagne en perçoit le fracas au loin. Telles sont la clameur, l'épouvante, qui sortent de cette mêlée.
(*Iliade*, IV, 452-456)

Plus loin, une nouvelle rencontre des deux armées est comparée à l'assaut des vents contre une forêt:

Comme l'Euros et le Notos s'appliquent à l'envi, dans les gorges d'une montagne, à ébranler une épaisse forêt, chênes, frênes, cornouillers aux longs fûts, qui projettent alors leurs longs rameaux les uns contre les autres, dans un fracas prodigieux, où se distingue le bruit sec des branches brisées; ainsi

tonnerre, ainsi qu'il a fait à Capanée, dans l'épopée thébaine, et à Idas, dans les *Chants Cypriotes*, "mais au contraire il l'envoie seulement comme un signe et un avertissement", ce qui d'ailleurs n'arrive qu'au chant VIII (d'après M. Nilsson, *Opuscula selecta*, vol. I, p. 359).

⁸¹¹ Fränkel (H.), *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, p.64-65: "Zeus est sans doute, d'après ses épithètes, le dieu de la tempête, mais il agit presque toujours comme le plus haut seigneur du monde entier. Il n'a besoin de faire aucune tempête..."

⁸¹² **Introduction**, partie **III.1**.

⁸¹³ Voir *supra*, p. 307-308.

⁸¹⁴ *Iliade*, IV, 422-445.

⁸¹⁵ *Iliade*, IV, 446-451.

Troyens et Achéens se ruent les uns contre les autres, cherchant à se déchirer, sans qu'aucun des deux parties songe à la hideuse déroute.
(*Illiade*, XVI, 765-771)

L'évocation de l'agressivité des vents permet au poète d'exprimer une fureur au combat qui dépasse toutes les mesures de l'expérience humaine. Les deux comparaisons que nous venons de citer, aux chants IV et XVI, ponctuent le long récit de l'*Illiade* avec l'expérience effroyable de la dévastation monumentale⁸¹⁶.

Nombre de passages ramènent la riche activité psychique des héros homériques aux phénomènes naturels: les tourments que souffre Agamemnon pendant la nuit sont comparés aux tempêtes envoyées par Zeus⁸¹⁷; l'ardeur d'Hector est comparée par deux fois à une tempête, d'abord, quand il encourage ses soldats contre les Achéens, et plus tard, quand il coince les Achéens auprès de leur campement⁸¹⁸; dans deux passages la neige est l'image de l'abondance des flèches ou des pierres lancées par les armées⁸¹⁹; les nombreux Lyciens qui, serrés, escaladent les parapets de la tour de Ménésthée, sont comparés au 'noir ouragan'⁸²⁰; quand Pâris et Hector se mélangent aux Troyens "là où est le plus fort du combat", le poète les compare à "la bourrasque, déchaînée par les vents farouches, qui, au bruit du tonnerre de Zeus Père, vient s'abattre sur la terre"⁸²¹; l'indécision de Nestor est rapprochée de la mer imperturbable avant la tempête: "*On voit parfois la vaste mer frémir d'une houle muette ...*"⁸²² Un passage particulièrement émouvant de l'*Odyssée* compare le visage pleureux de Pénélope à la neige fondante⁸²³.

D. Bouvier a montré que l'*Illiade* compare la guerre aux phénomènes naturels pour mettre en évidence son caractère abrupte:

"Loin d'être comprise comme un accident historique, la guerre est ici ce fléau naturel auquel l'homme ne peut échapper et que les signes de Zeus annoncent comme ils annoncent la tempête. Ou le temps de la tourmente ou la réalité de la

⁸¹⁶ Les paroles de N. Austin ne pourraient être plus opportunes (*Archery at the dark of the moon. Poetic problems in Homer's 'Odyssey'*, p. 104-105): "Seulement quand nous comprenons que le monde extérieur est un système cohérent pour Homère, et que l'homme est un microcosme par analogie, pouvons-nous commencer à parler de psychologie homérique. La pensée analogique est quelque chose de fondamental pour Homère; c'est à travers l'analogie que les phénomènes et les expériences diverses sont attribués à l'une ou à l'autre des oppositions polaires."

⁸¹⁷ *Illiade*, X, 1-10.

⁸¹⁸ *Illiade*, XI, 292-298 et XII, 35-40; en particulier XI, 297: ἐν δ' ἔπεσ' ὑσμίνῃ, ὑπεράει ἴσος ἀέλλη; voir aussi XII, 40: αὐτὰρ ὁ γ' ὡς τὸ πρόσθεν ἐμάρνατο ἴσος ἀέλλη.

⁸¹⁹ *Illiade*, XII, 154-161 et 277-289.

⁸²⁰ *Illiade*, XII, 370-376; en particulier 375: ἐρεμνῆ λαίλαπι ἴσοι.

⁸²¹ *Illiade*, XIII, 795-801.

⁸²² *Illiade*, XIV, 16-22. Outre la grave réflexion qu'elle peint, l'image doit son intensité à la commotion que l'influente figure de Nestor est capable de soulever parmi les rois achéens.

⁸²³ *Odyssée*, XIX, 204-209.

guerre: entre le phénomène météorologique et l'événement humain, l'alternative suggère une inquiétante équivalence et invite à interroger sur ce que peut être une conception du temps qui, dans la loi du ciel, reconnaît l'enjeu d'un drame humain".⁸²⁴

Le temps de la guerre ne peut être traduit par une autre expérience que celle des manifestations violentes de la nature, qui à leur tour ne sont pas évoquées en dehors des comparaisons: la brume est maniée par les dieux pour devenir une couverture protectrice analogue au bouclier de bronze; le tonnerre et la poussière sont des armes plutôt que des phénomènes naturels dans les mains des dieux, notamment dans celles de Zeus; les combats héroïques ont lieu dans un terrain uni, vide et désertique, dépourvu de toute vitalité⁸²⁵. La guerre est tout entière pensée comme une tempête et apparaît dans des comparaisons qui évoquent la force dévastatrice de la nature et du désert⁸²⁶. La dimension cosmique de la guerre de Troie, que le poème laisse normalement de côté, réapparaît dans les comparaisons⁸²⁷. En outre, le vocabulaire homérique souligne cet aspect en faisant coïncider les noms de la force de la guerre et ceux de la force de la tempête⁸²⁸.

Virgile accentue davantage l'aspect anthropomorphique de ce genre d'association quand il transfère les caractéristiques psychologiques des dieux aux vents et aux

⁸²⁴ Bouvier (D.), "La tempête de la guerre. Remarques sur l'heure et le lieu du combat dans l'*Iliade*", dans Darbo-Peschanski (C.), éd., *Constructions du temps dans le monde grec ancien*, Paris, 2000, p. 237-257; p. 237 pour la citation.

⁸²⁵ Bouvier (D.), *op. cit.*, p. 240-241 et 252: "Zeus n'est pas, dans le ciel de la plaine de Troie, le dieu qui veille à l'ordre des saisons, mais celui qui tire parti de sa maîtrise des phénomènes atmosphériques pour diriger les combats des mortels. (...) Si l'on excepte ces brumes et ces nuées que les dieux utilisent pour se dissimuler ou abriter un héros, il n'y a dans l'*Iliade* d'autre météorologie que celle des couleurs de la guerre; d'autre véritable nuage que celui dont la guerre et la mort voilent le champ de bataille, d'autre tempête possible que celle du déchaînement des héros".

⁸²⁶ Voir par exemple la bataille pour les dépouilles de Patrocle: Achéens et Troyens luttent "comme le feu" (δέμας πυρός) et éblouissent le présent au point de les empêcher de savoir si le soleil et la lune existent encore (*Iliade*, XVII, 366-369); contre les Achéens "se déploie un combat féroce, pareil à l'incendie" (ἀγριος ἦύτε πῦρ); les deux Ajax retiennent les Troyens comme une rivière (736-753); les guerriers continuent à combattre "tout pareils au feu flamboyant" (δέμας πυρός αἰθομένοιο, XVIII, 1). Outre les commentaires de B. Snell et de W. Kullmann cités plus haut (p. 27, 40 et 91-94), voir aussi Mugler (C.), *Les origines de la science grecque chez Homère. L'homme et l'univers physique*, Paris, 1963, p. 3 (à propos de l'ardeur guerrière): "Ces forces humaines et leurs effets sont souvent comparées dans l'*Iliade* et l'*Odyssée* aux forces de la nature et à leurs effets. (...) Mais toutes ces comparaisons, très nombreuses, ont été précédées, dans la représentation des Grecs, par des comparaisons en sens inverse, dans lesquelles les forces de la nature ont été assimilées aux forces de l'homme et des êtres vivants en général. L'épopée a conservé de nombreuses traces de cet anthropomorphisme ancestral."

⁸²⁷ Bouvier (D.), *op. cit.*, p. 256-257: "tout au long du poème, les comparaisons font résonner dans les limites de la plaine de Troie le fracas de ce qui aurait pu, après tout, être une 'guerre cosmique': lorsque les guerriers s'avancent, 'le sol lourdement gémit, comme jadis, sous le courroux de Zeus tonnant, alors que celui-ci allait cinglant la terre tout autour de Typhée (II, 780 et ss.). Espace de nulle-part, poussiéreux et désertique, l'arène du champ de bataille est ce lieu neutre où, parce qu'elle ne menace pas l'ordre d'un monde divin, la guerre des hommes peut se faire. Tout se passe, ici, comme si la guerre était à ce point redoutable qu'il fallait lui trouver un espace propre."

tempêtes eux-mêmes (qui sont certainement des dieux dans les poèmes homériques, mais sans aucune autonomie)⁸²⁹. Il décrit ainsi l' "empire sur les vents rebelles et les tempêtes sonores" exercé par Eole:

Assis sur le roc le plus élevé, Eole, le sceptre à la main, amollit leurs âmes et tempère leurs courroux; (...)⁸³⁰

2.6.2 Les emplois de χαλεπός et de χαλεπαίνω attribués aux cataclysmes naturels

Les poèmes homériques emploient aussi bien χαλεπός que χαλεπαίνω pour décrire l'*hostilité pernicieuse* des cataclysmes naturels. Pour mettre en valeur cet important témoignage de leur évolution, nous considérerons ensemble leurs occurrences.

Les deux premiers passages de l'*Illiade* qui nous concernent ici apparaissent juste après le sommeil qui s'empare de Zeus, à la suite des amours avec Héra. Une fois sa tâche accomplie, le Sommeil propose à Poséidon de favoriser les Achéens dans le combat⁸³¹. Le dieu se mêle parmi les guerriers pour les encourager. Ils se préparent et, pressés par Hector, les Troyens font de même⁸³². "Le plus féroce de tous les conflits guerriers" a lieu entre les deux armées⁸³³:

οὔτε θαλάσσης κῦμα τόσον βοάα ποτὶ χέρσον,
ποντόθεν ὀρνύμενον πνοιῆ Βορέω ἀλεγεινῆ·
οὔτε πυρὸς τόσσός γε πέλει βρόμος αἰθομένοιο
οὔρεος ἐν βήσσης, ὅτε τ' ὄρετο καιέμεν ὕλην·
οὔτ' ἄνεμος τόσσον γε περὶ δρυσὶν ὑψικόμοισιν
ἤπυει, ὅς τε μάλιστα βρέμεται χαλεπαίνων,
ὄσση ἄρα Τρώων καὶ Ἀχαιῶν ἐπλετο φωνή
δεινὸν αὐσάντων, ὅτ' ἐπ' ἀλλήλοισιν ὄρουσαν.

Ni le flot de la mer ne crie aussi fort en heurtant la terre, quand, de tous côtés, il se lève au souffle du cruel Borée, ni le feu bruyant qui flamboie dans les gorges de la montagne, quand il s'est mis à embraser une forêt; ni le vent qui se fait

⁸²⁸ Bouvier (D.), *op. cit.*, p. 249-250. Les noms sont βίη, ἴς et μένος.

⁸²⁹ Les poèmes homériques ne se réfèrent en général pas aux vents comme protagonistes d'histoires anthropomorphiques. Pour une exception, voir la mention des chevaux d'Achille, Xanthe et Balios, que la Harpye Podargue aurait eu 'du vent Zéphyr': τοῦς ἔτεκε Ζεφύρω ἀνέμω (*Illiade*, XVI, 148-151). Virgile fera référence à cette insémination de Zéphyr en *Géorgiques*, III, 272.

⁸³⁰ *Enéide*, I, 50-64; 56-57 pour la citation: "*celsa cedet Æolus arce / sceptrā tenens mollitque animos et temperat iras; (...)*"

⁸³¹ *Illiade*, XIV, 352-360.

⁸³² *Illiade*, XIV, 361-388.

⁸³³ *Illiade*, XIV, 388-395; 389 pour la citation: Δὴ ῥα τότε αἰνοτάτην ἔριδα πολέμοιο τάλυσσαν...

entendre autour des hauts chênes feuillus et qui, *dans ses jours de colère*, a des mugissements à nul autre pareils – tant la voix est plaisante des Troyens et des Achéens, lorsqu'avec des cris effroyables ils se ruent les uns sur les autres. (*Illiade*, XIV, 394-401)

Pour nous rendre les émotions fortes du combat, le poète compare la bruyante mobilisation des armées au vent qui gronde quand il passe à travers les chênes. La fureur de ce vent annonce une grande catastrophe: il est en colère (*χαλεπαίνων*). Le combat commence quand Hector lance sans succès sa pique contre Ajax. Celui-ci se vautre de son extraordinaire force et atteint violemment son adversaire avec une pierre⁸³⁴:

Τὸν μὲν ἔπειτ' ἀπιόντα μέγας Τελαμώνιος Αἴας
 χερμαδίῳ, τὰ ῥα πολλά, θοάων ἔχματα νηῶν,
 πὰρ ποσὶ μαρναμένων ἐκυλίνδετο, τῶν ἐν αἰείρας
 στῆθος βεβλήκει ὑπὲρ ἄντυγος ἀγχόθι δειρῆς,
 στρόμβον δ' ὡς ἔσσευε βαλὼν, περὶ δ' ἔδραμε πάντη.
 Ὡς δ' ὄθ' ὑπὸ ῥιπῆς πατρὸς Διὸς ἐξερίπη δρυῶς
 πρόρριζος, δεινὴ δὲ θεοῦ γίνεται ὁδμή
 ἐξ αὐτῆς, τὸν δ' οὐ περ ἔχει θράσος ὅς κεν ἴδηται
 ἐγγυὸς ἑὼν, χαλεπὸς δὲ Διὸς μέγαλοιο κεραυνός,
 ὡς ἔπεσ' Ἑκτορος ὄκα χαμαὶ μένος ἐν κονίησι·
 χειρὸς δ' ἔκβαλε ἔγχος, ἐπ' αὐτῷ δ' ἄσπις ἐάφθη
 καὶ κόρυς, ἀμφὶ δὲ οἱ βράχε τεύχεα ποικίλα χαλκῷ.

Mais, comme il se retire, le grand Ajax, le fils de Télamon, le frappe d'une pierre. Il y en a là bon nombre, servant de cales aux fines nefes, qui vont roulant sous les pieds des combattants. Ajax alors prend l'une d'elles et, par-dessus la rampe de son char, en frappe Hector à la poitrine, près de la gorge, l'envoyant ainsi rouler comme une toupie; et l'autre de courir, tournoyant, au hasard. On voit de même, sous le trait que lance Zeus Père, crouler un chêne, racines arrachées, tandis que se dégage une odeur affreuse de soufre et que quiconque voit tel spectacle de près en perd soudain tout courage – tant est *perfide* la foudre du grand Zeus. Tout de même la fougue d'Hector vite s'abat dans la poussière. Sa lance échappe de sa main; son bouclier, son casque retombent sur son corps, et, tout autour de lui, sonnent ses armes de bronze scintillant. (*Illiade*, XIV, 409-420)

Pour décrire la chute du plus grand guerrier Troyen, le poète évoque l'affreuse dévastation causée par le tonnerre de Zeus. C'est toujours à l'image du chêne que recourt le poète pour exprimer la violence de l'ennemi, une comparaison qui apparaît plusieurs fois dans l'*Illiade*. Ce qui s'était annoncé comme une menace dans la colère des vents devient maintenant la réalité de la destruction. Le tonnerre *perfide* de Zeus est l'expression ultime du destin mortel.

⁸³⁴ *Illiade*, XIV, 402-408.

Les cataclysmes naturels qui, comme nous l'avons vu, apparaissent dans *Illiade* comme les instruments de la puissance de Zeus, passent au centre du récit dans la lutte d'Achille contre les fleuves Scamandre et Simoïs, au chant XXI. Ce nouvel angle de la guerre donne occasion à la deuxième occurrence de l'adjectif *χαλεπός* concernant les cataclysmes naturels dans *Illiade*. Lorsqu'elle s'aperçoit de ce combat inégal, Héra appelle Héphesté:

"Ὀρσεο, Κυλλοπόδιον, ἐμὸν τέκος· ἄνθα σέθεν γὰρ
 Ξάνθον δινήεντα μάχη ἴσσκομεν εἶναι·
 ἀλλ' ἐπάμυνε τάχιστα, πιφάυσκεο δὲ φλόγα πολλήν·
 αὐτὰρ ἐγὼ Ζεφύροιο καὶ ἄργεστῆο Νότοιο
 εἴσομαι ἐκ ἀλόθεν χαλεπὴν ὄρσουσα θέελλαν,
 ἧ κεν ἀπὸ Τρώων κεφαλᾶς καὶ τεύχεα κῆαι,
 φλέγμα κακὸν φορέουσα· σὺ δὲ Ξάνθοιο πάρ' ὄχθας
 δένδρεα καὶ, ἐν δ' αὐτὸν ἴει πυρὶ· μηδὲ σε πάμπαν
 μειλιχίοις ἐπέεσσιν ἀποτρεπέτω καὶ ἄρειῆ·
 μηδὲ πρὶν ἀπόπαυε τεὸν μένος, ἀλλ' ὀπότ' ἂν δῆ
 φθέγξομ' ἐγὼν ἰάχουσα, τότε σχεῖν ἀκάματον πῦρ."

[Héra à Héphesté:]

"Debout! Bancal, mon fils: le Xanthe tourbillonnant m'a toujours semblé un adversaire fait pour toi. Vite, à la rescousse! déploie largement ta flamme. Moi, j'irai soulever du côté de la mer une bourrasque *perfide* de Zéphyr et de blanc Notos, qui brûlera les armes et les corps des Troyens, en portant parmi eux le funeste incendie. Le long des berges du Xanthe, toi, brûle les arbres, et livre-le lui-même au feu, sans te laisser distraire par des mots apaisants ni par des menaces. Va, ne suspends pas ton élan, avant que je ne t'aie fait entendre ma voix. Alors seulement, tu arrêteras la flamme vivace."

(*Illiade*, XXI, 331-341)

Pour brûler tous les Troyens la tempête envoyée par Héra prendra des proportions inouïes. Dans ce combat singulier qui comprend des dieux anthropomorphes, des dieux-fleuves et des héros mortels la tempête est convertie en une arme contre laquelle les Troyens ne pourraient pas être préparés.

Dans *l'Odyssée* *χαλεπός* et *χαλεπαίνω* sont aussi employés à propos des cataclysmes naturels. D'abord, quand Ulysse arrive à l'île des Phéaciens et décide de passer la nuit dans la forêt pour se protéger du froid.

(...) δοιοὺς δ' ἄρ' ὑπήλυθε θάμνους
 ἐξ ὁμόθεν πεφυῶτας· ὁ μὲν φυλῆς, ὁ δ' ελαίης.
 τοὺς μὲν ἄρ' οὐτ' ἀνέμων διάη μένος ὑγρὸν ἀέντων,
 οὔτε πότε ἥελιος φαέθων ἀκτίσιν ἔβαλλεν
 οὐτ' ὄμβρος περάσσκε διαμπερές· ὥς ἄρα πυκνοὶ
 ἀλλήλοισιν ἔφυν ἐπαμοιβᾶδης· οὐς ὑπ' Ὀδυσσεὺς
 δύσετ'· ἄφαρ δ' εὐνήν ἐπαμήσατο χερσὶ φίλησιν

εὐρείαν· φύλλων γὰρ ἔην χύσις ἥλιθα πολλή,
 ὄσσον τ' ἠὲ δύω ἠὲ τρεῖς ἄνδρας ἔρυσθαι
 ὄρη χειμερῖη, εἰ καὶ μάλα χαλεπαῖνοι.
 τὴν μὲν ἰδὼν γήθησε πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς,
 ἐν δ' ἄρα μέσση λέκτο, χύσιν δ' ἐπεχεύατο φύλλων.

(...) Il se glissa sous un berceau
 d'oliviers emmêlés: l'un était greffé, l'autre franc.
 Au travers ne passaient ni la force des vents humides,
 ni les rayons du plus resplendissant soleil,
 ni les averses, tant ces deux arbres étaient
 étroitement entrelacés. C'est là-dessous qu'Ulysse
 pénétra: puis, de ses propres mains il fit un lit
 assez large; il y avait des feuilles en abondance
 suffisantes pour abriter deux ou trois hommes
 en la saison d'hiver, même quand il *agresse* le plus.
 Voyant ce lit Ulysse le patient fut plein de joie;
 il se coucha en son milieu et se couvrit de feuilles.
 (*Odyssée*, V, 476-487)

Le vers 485 indique l'hiver même quand il est très rigoureux, εἰ καὶ μάλα χαλεπαῖνοι. De même que pour le vent dans l'*Iliade*, XIV, 398-399, ici le contexte ne semble indiquer aucun sens psychologique pour l'action du froid: aucune divinité anthropomorphe n'est nommée, aucune raison pour une éventuelle irritation n'est suggérée. Les deux contextes montrent que ces deux emplois impersonnels de χαλεπαίνω expriment les changements brusques de la nature. Le sens qui unit ces deux passages à ceux où l'on parle d'un dieu ou d'un héros qui s'irrite peut être celui de renversement brusque exprimé, en français, par un terme comme 'suceptible'. Une autre façon d'expliquer ces emplois de χαλεπαίνω consisterait à les renvoyer à l'expérience aiguë de l'homme qui se sent poursuivi par la nature, qui est explicitement celle d'Ulysse dans le passage de l'*Odyssée*. Implicitement, comme il s'agit d'une comparaison, ces emplois pourraient aussi concerner l'expérience évoquée par le poète dans *Iliade*, XIV, 399. L'angoisse de la vulnérabilité produirait en lui un sentiment de persécution qui le ferait attribuer une intention à la catastrophe– l'irritation - à laquelle il ne songerait pas normalement. L'état des emplois de χαλεπαίνω dans les poèmes homériques nous permet donc de formuler ces deux hypothèses d'interprétation, mais non d'en choisir une.

Dans un autre passage de l'*Odyssée*, des vents *perfidés* sont la ruine des nefes. Ulysse avait transmis comme ordre à son équipage son intention de passer au large de l'île du Soleil, en obédience aux recommandations de Circé que Tirésias avait

confirmées en Hadès⁸³⁵. Tout de suite, Euryloque se plaint à Ulysse de la dureté de ces normes, possibles pour lui mais non pour les marins:

"Σχέτλιός εις, Ὀδυσσεῦ, περί τοι μένος οὐδέ τι γυῖα
 κάμνεις· ἦ ρά νυ σοί γε σιδήρεα πάντα τέτυκται,
 ὅς ῥ' ἐταίρους καμάτῳ ἀδηκότας ἠδὲ καὶ ὕπνω
 οὐκ ἔαας γαίης ἐπιβήμεναι, ἔνθα κεν αὖτε
 νήσῳ ἐν ἀμφιρῦτῃ λαρὸν τετυκοίμεθα δόρπον,
 ἀλλ' αὐτως διὰ νύκτα θοῆν ἀλάλησθαι ἄνωγας,
 νήσου ἀποπλαθθέντας, ἐν ἠεροειδέϊ πόντῳ.
 ἐκ νυκτῶν δ' ἄνεμοι χαλεποὶ, δηλήματα νηῶν,
 γίγνονται· πῆ κεν τις ὑπεκφύγοι αἰπὺν ὄλεθρον,
 ἦν πῶς ἐξαπίνης ἔλθῃ ἀνέμοιο θύελλα,
 ἢ Νότου ἢ Ζεφύροιο δυσσαέος, οἳ τε μάλιστα
 νῆα διαρραίουσι, θεῶν ἀεκήτι ἀνάκτων.
 ἀλλ' ἦ τοι πειθώμεθα νυκτὶ μελαίνῃ
 δόρπον τ' ὀπλισόμεσθα θοῆ παρὰ νηϊ μένοντες.
 ἠῶθεν δ' ἀναβάντες ἐνήσομεν εὐρεῖ πόντῳ."

[Euryloque à Ulysse:]

"Tu es cruel, Uysse! toujours ardent, jamais lassé!
 Il faut donc que tu aies un corps de fer
 pour empêcher tes gens, qui tombent de fatigue
 et de sommeil, de débarquer! Quand nous pourrions,
 dans cette île des eaux, préparer un fameux souper,
 tu veux que, tels que nous voilà, par la rapide nuit,
 nous dérivions loin de cette île en pleine mer brumeuse!
 Les nuits pourtant font se lever la ruine des navires,
 des vents *perfidés*: et comment fuir l'abrupte mort
 si brusquement se lève une rafale
 de ce Notos, de ce hurlant Zéphyr qui tant de fois
 disloquent le bateaux en dépit des dieux souverains!
 Obéissons plutôt maintenant à la noire nuit
 et, restant au vaisseau, préparons-y notre souper.
 Dès l'aube nous rembarquerons pour regagner le large."
 (*Odyssée*, XII, 279-293)

Les vents auxquels s'exposent les marins sont *perfidés* (287) parce qu'ils changent brusquement (ἐξαπίνης, 288-290) et défient même la 'volonté des dieux souverains' (θεῶν ἀεκήτι ἀνάκτων, 290)! C'est pourquoi il ne fallait pas suivre une discipline rigide et accablante mais obéir à la 'noire nuit' (πειθώμεθα νυκτὶ μελαίνῃ, 291) pour se prévenir de l'imprévisible que la mer leur préparait encore. Une fois de plus, c'est l'imprévisibilité qui paraît justifier l'emploi de *χαλεπός*.

A cette liste ajoutons le seul passage où des ports sont qualifiés comme *perfidés*. Il s'agit du récit fictif que fait Ulysse à Pénélope concernant sa vie crétoise. Pour

⁸³⁵ *Odyssée*, XII, 260-278.

rassurer sa femme malgré le déguisement, le héros lui dit avoir accueilli son mari lors de son passage accidentel par la Crète:

ἐνθ' Ὀδυσῆα ἐγὼ ἰδόμην καὶ ξείνια δῶκα.
καὶ γὰρ τὸν Κρήτηνδε κατήγαγεν ἰς ἀνέμοιο,
ἰέμενον Τροίηνδε παραπλάγξασα Μαλειῶν·
στήσε δ' ἐν Ἀμισῶ, ὅθι τε σπέος Εἰλειθυίης,
ἐν λιμέσιν χαλεποῖσιν, μόγις δ' ὑπάλυξεν ἀέλλας.

[Ulysse à Pénélope:] "(...)
C'est alors que je vis Ulysse et fus son hôte.
La violence du vent l'avait rejeté vers la Crète
comme il se dirigeait sur Troie, au détour du Malée;
il jeta l'ancre en Amisos où est la grotte d'Ilythie,
dans un port *perfidie*, échappant avec peine à la tempête."
(*Odyssée*, XIX, 185-189)

La *perfidie* des ports peut être rapprochée de celle de la mer et des tempêtes. C'est parce que le port abrite des périls de la mer qu'il frustré autant les matelots. Le sens de protection est mis en évidence par un usage figuratif du mot λιμήν, attesté à partir de l'époque archaïque où, loin du contexte maritime, il signifie simplement 'abri', 'retrait', 'refuge'⁸³⁶. Les nouveaux dangers que les matelots, à la place du repos, trouvent dans ce port les mortifient cruellement. Cette surprise perverse justifie, à notre avis, l'emploi inhabituel de χαλεπός.

Continuons en compagnie d'Ulysse et de Pénélope. Le Crétois avait accueilli le héros et ses compagnons en rétribution à l'hospitalité jadis accordée à son frère Idoménée⁸³⁷. Ils attendaient maintenant les conditions favorables pour continuer le voyage:

ἐνθα δωδέκα μὲν μένον ἤματα διοὶ Ἀχαιοί·
εἴλει γὰρ Βορέης ἄνεμος μέγας οὐδ' ἐπὶ γαίῃ
εἶα ἴστασθαι, χαλεπὸς δὲ τις ὄρορε δαίμων·
τῆ τρισκαιδεκάτῃ δ' ἄνεμος πέσε, τοὶ δ' ἀνάγοντο.

[Ulysse à Pénélope:] "(...)
Les divins Achéens restèrent chez moi douze jours;

⁸³⁶ Pour les emplois figuratifs de λιμήν au sens de 'abri', 'retrait', 'refuge', <anglais 'haven', 'retreat', 'refuge'> voir GEL s. v. 'λιμήν': "I. (...); c. gen. objecti, λιμένες θαλάσσης abris de refuge de la mer; II. metaph. 'abri', 'retrait', 'refuge', <anglais 'haven', 'retreat', 'refuge'> Théognis, 460; ἔταιρείας λιμήν un abri d'amitié, Sophocle, *Ajax*, 683; οὗτος... λιμήν πέφανται τῶν ἐμῶν βουλευμάτων un abri d'amitié, Euripide, *Médée*, 769; c. gen. objecti, λιμήν κακῶν de malheurs, Eschyle, *Suppliants*, 471; ὦ ναυτίλοισι χεῖματος λιμήν φανείς un abri d'amitié, Euripide, *Andromaque*, 891; ὕπνον... τῶν καμάτων λιμήν un abri d'amitié, Critias, VI, 20 D.; λιμήν τῆς πλάνης ἤδη ἢ γῆ μόνη λείπεται, Denys d'Halicarnasse, I, 58.

⁸³⁷ *Odyssée*, XIX, 190-198.

un fort Borée les retenait, même à terre on tenait
à peine debout; une divinité *perfide* est présente.
Mais le treizième jour le vent tomba, et ils partirent.
(*Odyssée*, XIX, 199-202)

La divinité (δαίμων) dont parle le Crétois est *perfide* parce que, d'abord, elle empêche le voyage d'Ulysse, et deuxièmement, parce qu'elle le fait au moyen d'un changement imprévisible dans les conditions climatiques: un vent si fort qu'il empêche les hommes de rester debout. Pénélope avait, elle aussi, témoigné d'une influence inespérée dans sa vie: elle attribue à une divinité les malheurs qui l'ont atteints après le départ d'Ulysse; la ruse de la fausse excuse du linceul pour Laërte lui avait été indiquée par une divinité⁸³⁸. La référence, commune aux récits d'Ulysse et de Pénélope, à l'activité fugace d'une divinité marque leur étonnement devant l'imprévu de leur destin. Le qualificatif χαλεπὸς ne fait que rendre plus évident cet aspect fondamental de la notion homérique de δαίμων.

⁸³⁸ *Odyssée*, XIX, 129: "Maintenant je gémiss: une divinité m'a frappé trop de fois!" <νῦν δ' ἄχομαι· τόσα γάρ μοι ἐπέσσειεν κακὰ δαίμων>. Et 138 (introduisant le récit de la ruse du linceul pour Laërte): "Voici ce qu'une divinité m'inspira tout d'abord: (...)" <φᾶρος μὲν μοι πρῶτον ἐνέπνευσε φρεσὶ δαίμων>. Nous modifions les deux fois la traduction de P. Jaccottet, qui rend δαίμων par 'le ciel'.

Chapitre 3

***L'effectivité improbable* dans deux questions d'interprétation homérique**

Dans ce **chapitre** nous recourrons aux analyses des **chapitres** précédents pour aborder deux questions d'interprétation du texte de l'*Illiade* et de l'*Odyssée*. Les deux questions renvoient à la problématique de la constitution de la tradition homérique: (3.1) la composition de la version homérique d'Héraclès et de la *catabase* d'Ulysse et (3.2) l'interprétation de l'*Illiade*, XX, 131.

La première question nous renvoie à la problématique du rapport de l'épopée homérique à la mythologie et la deuxième nous remet à la grande question de la représentation homérique du divin.

3.1 Première question: Héraclès et la visite des morts dans les poèmes homériques

Les poèmes homériques connaissent Héraclès comme le héros voué depuis sa naissance à travailler sous les ordres d'Eurysthée. Par cette condition ingrate, son destin contraste avec celui des principaux héros homériques et met au premier plan le travail, dans le sens de 'tâches à accomplir'. La souffrance qui ressort de la cruauté des épreuves d'Héraclès marque sa mythologie autant que son incomparable vigueur. Cette double face de ses exploits doit être prise en considération lorsqu'on veut comprendre pourquoi il les appelle '*perfidés*' dans son entretien avec Ulysse dans l'*Odyssée*⁸³⁹.

Outre la rencontre avec Héraclès, quatre autres passages de la *Νέκυια* mériteront ici notre attention: la rencontre avec Tirésias, où le devin annonce des paroles *effectives*; la rencontre avec Anticlée; les descriptions du devin Mélémpous, avec son destin *perfidé*, et de Tantale, qui est observé par Ulysse "ayant des douleurs *perfidés*"⁸⁴⁰.

Nous partirons des caractéristiques singulières de la visite d'Ulysse au royaume des morts pour comprendre les emplois de ῥῆϊδιος (au neutre ῥῆϊδιον) et de χαλεπός dans ces quatre passages.

L'examen des références à Héraclès et à Tantale dans les poèmes homériques nous permettra de considérer sous la lumière de la mythologie le rapport entre les notions d'ἄεθλος et de πόνος que nous avons examinées au **chapitre 1**. C'est, d'autre part, au **chapitre 2** que nous renverra l'importance des animaux dans les épreuves d'Héraclès, dans la mesure où elle nous rappelle la problématique homérique de la

⁸³⁹ *Odyssée*, XI, 622-624: χαλεπὸς ἐπετέλλετ' ἄεθλους (...) χαλεπότερον εἶναι ἄεθλον.

⁸⁴⁰ *Odyssée*, XI, 146: ῥῆϊδιὸν τι ἔπος ἐρέω. *Odyssée*, XI, 582-592: Τάνταλον ἐσείδον χαλέπ

fougue du θυμός et de l'ardeur animale. Finalement, le **chapitre 1** sera encore évoqué par le rapport privilégié que les paroles magiques de Tiréiasias entretiennent avec l'avenir.

3.1.1 Les 'douze épreuves' d'Héraclès

3.1.1.1 Considérations générales sur le mythe d'Héraclès

La grande importance de la figure mythique d'Héraclès est attestée depuis l'aube de la période historique de la Grèce, au VIII^{ème} siècle av. C.⁸⁴¹. A cette époque les allusions au héros aussi bien dans l'*Iliade* que dans la peinture de vases révèlent une existence encore plus ancienne dans la mythologie et la poésie orale⁸⁴². Outre ces importants témoignages, son culte, qui observe des procédures rituelles propres et est répandu dans toute la Grèce, confirme sa position particulière dans la vie spirituelle des Grecs⁸⁴³. Bien plus qu'un héros mythique, Héraclès est "un des principaux vecteurs de la civilisation hellénique"⁸⁴⁴.

⁸⁴¹ ἄλγεα ἔχοντα.

⁸⁴¹ Voir Burkert (W.), "Herakles and the Master of Animals", dans *Structure and history in greek mythology and ritual* (Sather Classical Lectures, 47), Berkeley, 1979, p. 78-98, notamment p. 78, et Shapiro (H.A.), "Heros theos: the death and apotheosis of Herakles", *Classical World*, 77, 1983, p. 7-18, particulièrement p. 11.

⁸⁴² Voir Huxley (G.L.), *Greek epic poetry. From Eumelus to Panyassis*, London, 1969, p. 99-112, Kirk (G. S.), "The mythical life of Heracles", dans *The nature of greek myths*, Londres, 1974, p. 176-212, spécialement p. 178-179, et l'introduction de M. West pour son édition *Greek epic fragments from the seventh to the fifth centuries*, en particulier p. 19-24. Ce dernier auteur rappelle que M. Nilsson (*The mycenaean origins of greek mythology*, Berkeley, 1932, p. 187-220) a soutenu que les mythes sur Héraclès peuvent remonter à l'époque mycénienne. Des poèmes sur les exploits d'Héraclès étaient courants avant 700 avant notre ère et étaient connus d'Homère et d'Hésiode. Dans les arts visuels, la lutte d'Héraclès avec l'Hydre apparaît dans une fibule béotienne de la fin du VIII^{ème} ou début du VII^{ème} siècle avant notre ère; une terracotte de la fin du X^{ème} siècle, trouvée à Lefkandi (Béotie), montre un centaure blessé au genou et peut faire allusion à la blessure de Chiron faite accidentellement par Héraclès. Etant donné que la justification des travaux par la soumission d'Héraclès à Eurysthée est déjà mentionnée dans les deux poèmes homériques, il y a lieu de supposer l'existence antérieure d'un ou de plusieurs poèmes racontant "les travaux d'Héraclès". A l'époque historique, Héraclès était le héros principal de poèmes épiques racontant séparément une des épreuves et composés entre le VII^è et le V^è siècles, tels *Le saccage d'Æuchalie* (VII^è siècle) - attribué à une ligue de rhapsodes de l'île de Samos, à Homère ou encore à Pisandre de Rhodes - et les pseudo-hésiodiques *Bouclier d'Héraclès* et *Mariage de Céux*. Deux *Héraclées*, l'une de Pisandre (de Camirus ou de Rhodes) et l'autre, beaucoup plus longue, de Panyassis d'Halicarnasse (V^è siècle).

⁸⁴³ Voir Farnell (L. R.), *Greek hero cults and ideas of immortality*, Oxford, 1921, p. 96-97, qui observe que "des preuves archéologiques suffisantes ont indiqué qu'une structure architectonique spéciale a été associée au culte d'Héraclès, comme une marque traditionnelle et distinctive". Bien qu'il n'y ait aucune référence à un temple divin du héros (le terme ναός n'est jamais employé quand il s'agit d'une construction qui lui est consacrée), ni même à Argos ou en Attique, "le sacrifice attique à Héraclès semble avoir été le plus souvent du type 'olympien', la brebis étant élevée au-dessus du sol, le cou étant tiré en arrière" (*ibidem*, p. 97).

⁸⁴⁴ L'expression est d'A. Verbanck-Piérard Lévêque (P.), Verbanck-Piérard (A.), "Héraclès: héros ou

L'honneur d'apparaître comme son lieu de naissance ou de mort était disputé entre diverses villes: Argos et Thèbes étaient connues pour être son lieu de naissance; aucune ville grecque n'a pu se vanter de l'avoir vu mourir, tant elles étaient nombreuses à lui vouer un culte. Contrairement à ce qui arrive à nombre de héros grecs, l'on ne connaît aucun tombeau d'Héraclès⁸⁴⁵.

L'apothéose du héros est particulièrement indicative de la singularité de sa légende. Elle mélange deux catégories fondamentales pour les Grecs, celle des dieux et celle des héros, catégories sœurs mais rigoureusement distinctes. Le mythe crée ainsi une difficulté dont témoignent déjà les auteurs anciens, notamment Hérodote dans un passage célèbre (livre II, 43-44)⁸⁴⁶. Même si nous adoptons le point de vue selon lequel la pensée mythique n'évoque les limites de la réalité que pour les dépasser, il nous reste

dieu?", dans Bonnet (C.), Jourdain-Annequin (C.), éd., *Héraclès d'une rive à l'autre de la Méditerranée. Bilan et perspectives. Actes de la Table Ronde de Rome* (Etudes de philologie, d'archéologie et d'histoire anciennes, XXVIII), Bruxelles / Rome, Academia Belgica / Ecole Française de Rome, 1992, p. 43-65, p. 58 pour la citation. Sans vouloir conclure le débat sur le statut cultuel d'Héraclès, l'auteur met toute son argumentation au service de l'extraordinaire importance du culte et de la figure mythologique d'Héraclès. Le héros cesse de n'être qu'un cas parmi les héros pour imposer, par sa présence répandue et consolidée dans toute la Grèce, ses caractéristiques propres à la conception grecque du héros. Pour un aperçu général et synthétique des problèmes soulevés par l'unité de la légende d'Héraclès, voir en particulier Burkert (W.), "Herakles and the Master of Animals", p. 78-79, et Kirk (G. S.), "The mythical life of Heracles", p. 203-206, notamment: "Trouver une harmonie inhérente à Héraclès est quelque chose que les anciens n'ont pas réussi à faire, et à quoi ils ne se sont pas non plus intéressés; après tout, ses cultes dépendaient d'aspects et de fonctions locaux, assez semblables à ceux d'un saint romain catholique" (p. 203).

⁸⁴⁵ Voir Plutarque, *Sur la méchanceté d'Hérodote* 857 seq. (= fr. 12 West de Pisandre de Rodes). Shapiro (H.A.), "Heracles theos: the death and apotheosis of Herakles", p. 9: "Bien que la popularité du mythe en général ne signifie pas nécessairement la prévalence du culte (plusieurs héros parmi les plus connus n'ont jamais eu de culte), dans le cas d'Héraclès l'abondance, la variété et la diversité géographique des mythes étaient tous accompagnées par ses cultes locaux omniprésents, de l'Espagne au Levant. (...) Il est le seul héros vraiment panhellénique, adoré avec une égale ferveur dans plusieurs parties du monde grec, dans des cultes aussi nombreux et, à leur manière, aussi importants que ceux de la plupart des membres du panthéon olympien." Voir aussi Kirk (G. S.) "The mythical life of Heracles", p. 177, qui rappelle qu'Héraclès, contrairement à la plupart des héros, n'avait pas de tombe, puisque l'incomparable popularité du héros devait empêcher son association à un seul endroit. En effet, la tombe d'un héros constituait le critère le plus important pour l'établissement de son culte dans une ville. Voir encore Farnell, *Greek hero cults and ideas of immortality*, p. 96.

⁸⁴⁶ Farnell (L. R.), *Greek hero cults and ideas of immortality*, p. 95: "On sait que le terme [*scil.* 'héros'] était souvent employé de façon vague et irréfléchie par les spécialistes de la Grèce; mais dans le rituel réel la différence entre un héros et les dieux du monde supérieur était rigoureusement préservée et constituait une différence trop palpable pour qu'un des deux soit confondu avec l'autre." Il faut aussi noter qu'Héraclès n'est pas le seul héros grec qui a droit à une vie après la mort: l'important exemple de Ménélas dans *Odyssée*, IV, 563-569 suggère du moins la possibilité que les Champs Élysées soient habités par d'autres héros. S. West a observé (*The Odyssey: a commentary I, ad loc.*) qu'il est pourtant difficile de préciser quels seraient ces héros, puisque les principaux héros homériques vont ou iront dans l'Hadès, y compris Héraclès. H. J. Rose et C. M. Robertson rappellent que le nom d'Héraclès est théophorique, tandis qu' "aucune divinité grecque n'est ainsi nommée à partir d'une autre (cf. 'Dioclès'), 'la gloire d'Héra', *i. e.* probablement 'le glorieux cadeau d'Héra (à ses parents)', est un nom typiquement humain. Il doit donc y avoir un homme derrière tout le reste de l'histoire, réel ou, moins probablement, imaginaire, le fils d'un peuple qui rendait un culte à Héra" (N. G. L. Hammond, H. H. Scullard, éd., *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford, 1970², s. v. 'Heracles'). Voir encore Shapiro (H.A.), *op. cit.*, p. 9, note 12, qui renvoie à Burkert (W.), *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, p. 319.

encore à comprendre la relation de l'apothéose d'Héraclès avec d'autres aspects de son mythe⁸⁴⁷.

Le destin d'Héraclès est scellé lors de la réunion de ses 'douze épreuves' dans un cycle. Au fur et à mesure, les épreuves deviennent synonyme de sa légende et Héraclès, un héros soumis et souffrant. Le rapport tardif de son mythe avec le destin apparaît dans le fait que les oracles n'y interviennent que secondairement. Son rapport peu amiable avec l'oracle de Delphes est particulièrement emblématique: ayant assassiné ses propres enfants dans un accès de folie, Héraclès a demandé à la Pythie de le purifier de son crime; lorsqu'elle lui a refusé sa demande, il a essayé de lui voler le tripode du sanctuaire. Plusieurs vases montrent à quel point le héros a atteint la démesure: Héraclès se lance contre la prêtresse ou contre Apollon lui-même. La *Bibliothèque* nous raconte que le vol n'a été empêché que par l'intervention du tonnerre de Zeus⁸⁴⁸.

G. S. Kirk a observé que la richesse des mythes portant sur Héraclès consiste, en général, dans l'harmonisation de deux intérêts présents dans plusieurs mythes grecs, à savoir,

“la relation de la Nature à la Culture (au moyen du contraste de ses aspects bestiaux et culturels), et la relation de l'Humain au Divin (au moyen du rabaissement humain, folie et apothéose finale).”

Selon le même auteur, ce qui rend une telle harmonisation encore plus exceptionnelle dans la légende d'Héraclès est qu'

⁸⁴⁷ Par exemple Rudhart (J.), “La fonction du mythe dans la pensée religieuse de la Grèce”, dans Gentili (B.), Paione (G.), éd., *Il mito greco. Atti del Convegno Internazionale (Urbino 7-12 maggio 1973)*, Rome, 1977, p. 307-320, particulièrement: “Le mythe est un emploi systématique de l'image dans cette fonction désintégrant quant aux structures conceptuelles mais unificatrice quant à la diversité de l'*Erlebnis*. Un tel emploi peut être systématique parce que l'image mythique se distingue de l'image banale par un caractère essentiel: elle est sociale” (p. 313). Sur la perspective de J. Rudhart sur la mythologie grecque voir Detienne (M.), *L'invention de la mythologie*, p. 220-221.

⁸⁴⁸ J. Boardman dans le *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zurich / Munich, 1981-1999, vol. V, 1, s. v. 'Heracles', p. 133. Dans la *Bibliothèque*, II, VI, 2, outre le besoin de l'intervention de Zeus, la décision d'Héraclès de fonder son propre oracle marque encore davantage la rivalité avec Apollon: "Pris par une terrible maladie à cause du meurtre d'Iphitos, il est allé à Delphes pour se renseigner sur la façon de se livrer de la maladie. Comme la Pythie ne lui a rien prévu, il a décidé de saccager le temple et, s'emparant du tripode, se préparer son propre oracle <κατασκευάζειν μαντεῖον ἴδιον>. Quand Apollon se met à lutter avec lui, Zeus lance une foudre entre eux. Une fois séparés de cette façon, Héraclès reçoit une prévision qui lui dit que sa guérison consisterait à être vendu, servir pendant trois ans et payer comme compensation du meurtre une indemnisation pour Iphitos." Nombreux sont les vases qui représentent la scène où Héraclès et la Pythie se disputent le tripode, lui ayant à son côté Athéna et elle, Apollon; d'autres vases la montrent luttant avec le dieu lui-même (cf. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, vol. V, 1, s. v. 'Heracles', p. 133-143; J. Frazer dans son édition de la *Biblioteca: Apollodorus. The Library*. Harvard, MA / Londres, 1921, vol. I, nota *ad loc.*, p. 240, n. 1; J. Boardman, *Athenian red figure vases. The archaic period*, p. 226-227).

“il n’est pas commun dans les mythes anciens, qu’ils proviennent de peuples sauvages ou des Grecs, de les trouver [*scil.* les deux intérêts indiqués plus haut] dans une relation aussi étroite dans un seul complexe narratif”⁸⁴⁹.

Au centre de cette double orientation se trouve l’association d’Héraclès à la force, une force incomparable et, en ce sens, surhumaine, bestiale par ses excès et divine dans ses réalisations. Héraclès n’est toutefois ni un guerrier, ni un modèle. Essentiellement un ‘collaborateur’, sa figure emprunte beaucoup à celle du chasseur de l’âge de bronze mais sans s’y restreindre: cependant il représente la force à un stade plus primitif. Incontrôlable et dangereuse, la force d’Héraclès est par ailleurs bénéfique au sens très important où elle rend le monde habitable pour les hommes. Dans le contexte de la mythologie grecque, les prouesses d’Héraclès s’insèrent souvent dans le schéma narratif traditionnel de ‘recherche’, selon lequel une aide externe occasionnelle (particulièrement celle de la princesse) détermine la réussite de l’entreprise⁸⁵⁰. De ce conflit entre les dangers et les bienfaits qu’apporte sa puissance naît son rôle particulier dans la culture grecque, ce que W. Burkert comprend comme un déploiement du phénomène religieux du chamanisme⁸⁵¹. Pour lui, le chamanisme remonte au

⁸⁴⁹ Kirk (G.), “Methodological reflections on the myths of Heracles”, p. 291.

⁸⁵⁰ Burkert (W.), *Mito e mitologia* (coleção "Perspectivas do homem"), traduction par M. H. R. Pereira, Lisbonne, 1992, p. 22-23. L’auteur part des considérations de W. Propp (*Morphologie du conte*, 1928) pour identifier dans la mythologie grecque en général la récurrence du schéma narratif rencontré dans diverses autres mythologies: "Les 'travaux' d’Héraclès appartiennent naturellement à ce type. Par exemple, pour gagner les bœufs de Géryon, le héros doit vaguer jusqu’aux confins de la terre, dans le lointain occident, forcer le dieu du soleil à mettre à sa disposition la coupe dorée, dans laquelle il peut voyager sur le courant de l’Océan, jusqu’à l’ 'Ile Rouge ' : là-bas il tue le pasteur, le chien de garde aux deux têtes, le seigneur aux trois corps du troupeau de Géryon et, finalement, ramène avec certaines difficultés les bœufs à Argos. D’une façon semblable, avec des particularités marquantes à chaque fois, Héraclès ramène les chevaux, les sangliers, les cerfs, les pommes d’or, même l’olivier d’Olympie". Voir aussi Vian (F.), “La fonction guerrière dans la mythologie grecque”, dans Vernant (J.-P.), éd., *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne* (Civilisations et Sociétés 11), Paris / La Haye, 1968, p. 53-68, en particulier p. 66-68, qui part des trois fonctions définies dans les sociétés Indo-européennes par G. Dumézil pour souligner l’indépendance du guerrier à l’égard du pouvoir institué et de la vie politique dans la mythologie grecque: il quitte sa patrie à la suite d’un différend, vainc une épreuve, obtient un fief et épouse une princesse; ses épreuves peuvent consister à tuer un monstre, à sortir d’un guet-apens ou à triompher d’un combat singulier en champ-clos (ou bien deux ou trois de ces aventures peuvent être combinées dans un même récit); il a aussi souvent une arme au pouvoir redoutable ou passe pour invulnérable. F. Vian cite Bellérophon, Tydée, Polynice, Pélée et Télamon, et conclut: "Il ressort de toutes ces légendes que le guerrier est un individu en marge de la société et qu’il ne s’intègre à elle que d’une façon secondaire et parfois provisoire." Bien qu’ Héraclès n’y soit pas mentionné, nous croyons que les observations de F. Vian peuvent rejoindre celles de W. Burkert pour insérer au moins une partie de ses exploits dans le profil plus ample du héros guerrier grec.

⁸⁵¹ La notion de chamanisme est employée très fréquemment par les spécialistes et prête à des malentendus, car elle fait référence à des phénomènes religieux et culturels trop divers qui se répandent de l’Afrique à l’Asie, du Paléolithique jusqu’à nos jours. D’après B. Chichlo (dans P. Poupard, éd., *Dictionnaire des Religions*, Paris, 1984, s. v. ‘chamanisme’), les origines de ce qu’on appelle ‘chamanisme’ peuvent être situées, selon la science qui l’étudie, dans les sociétés préhistoriques des chasseurs (ethnologie, archéologie), dans le ‘paléolithique alpin’, c’est-à-dire, à partir de 50.000 ans av. J. C. (histoire de l’art), dans l’âge du bronze (par L. Vajda), ou enfin en 300 av. J. C. (par M. Hermann). Burkert (“Herakles and the Master of Animals”, p. 91) cite la définition de H. Findeisen: “Le chaman est

Paléolithique et consiste, à l'origine, en un épisode de chasse frustrée qui se transforme en une recherche symbolique. La mythologie grecque aurait fait de l'expérience chamanique un récit, en transposant le rapport avec les animaux et avec l'au-delà dans la seule figure d'Héraclès:

“Comme le chaman est un spécialiste du sacrifice, Héraclès est le fondateur d'autels et le maître de fêtes tenues en son honneur partout dans le monde grec. Le troupeau de Géryon finit invariablement comme des vaches sacrificielles, à Argos ou à Rome, à Crotona ou à Dodone.”⁸⁵²

Selon cette interprétation, les éléments chamaniques du héros constitueraient la couche la plus ancienne du mythe et détermineraient son rapport étroit à une nature indomptable et magique. Cette couche plus ancienne s'opposerait à la dimension héroïco-guerrière qu'Héraclès aurait acquise au cours d'une transmission progressivement marquée par le regard épique. A partir de ce point de vue, Burkert a soulevé les forts parallèles avec des figures mythiques mésopotamiennes, tels le héros Gilgamesh et le dieu Ninurta. Ces comparaisons soulignent la dimension civilisatrice d'Héraclès, dont les contradictions se révèlent l'expression d'un vaste projet de dépassement de l'opposition entre nature et culture⁸⁵³. Dans ce projet, le rapport avec

un magicien-chasseur de l'époque paléolithique récente transformé en un prêtre possédé” (*Schamanentum*, Stuttgart, 1957, p. 8). Même en ayant recours à une notion aussi complexe, les études de Burkert sont largement fondées et ont le mérite d'avoir fait face au défi de proposer une vision d'ensemble de la vaste mythologie d'Héraclès (voir *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, p.320-321, et spécialement le résumé dans “Herakles and the Master of Animals”, p. 95).

⁸⁵² Burkert (W.), “Herakles and the Master of Animals”, p. 93. Voir p. 88-94, particulièrement p. 91. Voir aussi l'étude plus récente du même auteur, “Eracle e gli altri eroi culturali del Vecino Oriente”, dans Bonnet (C.), Jourdain-Annequin (C.), éd., *Héraclès d'une rive à l'autre de la Méditerranée. Bilan et perspectives. Actes de la Table Ronde de Rome* (Etudes de philologie, d'archéologie et d'histoire anciennes, XXVIII), Bruxelles / Rome, 1992, p. 111-127, où il présente sa compréhension des 'douze épreuves' (p. 116): “Entreprises surhumaines mais nécessaires pour rendre possible l'habitation humaine: à la figure d'Héraclès se rattache l'idée que le monde n'est pas donné aux hommes dans une forme immuable, mais peut ou doit être transformé par leur usage”.

⁸⁵³ Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen 'Götterapparats'*, p. 148, n. 1, rappelle que le rapport formel entre les mythes d'Héraclès et de Gilgamesh avait déjà été remarqué par U. von Wilamowitz-Möllendorf et par B. Schweitzer. Dans “Herakles and the Master of Animals”, p. 80-83, Burkert remarque les ressemblances avec le héros mésopotamien Nigurta et les héros babyloniens Marduk et Enkidu. Voir aussi son “Eracle e gli altri eroi culturali del Vecino Oriente”, p. 124-127, où le recours à la force sépare ces héros de la figure du chaman: “D'autre part, Ninurta et Gilgamesh ont en commun avec Héraclès ce qui dans le domaine des héros culturels le sépare du chamanisme: ils opèrent avec une force brute, avec une puissance guerrière. Un chaman opère de loin avec l'extase spirituelle, avec la magie; il doit traiter de manière habile et précise les dieux et les esprits, les seigneurs et les maîtresses de l'au-delà et des animaux. Dans le monde des chasseurs, tuer le seigneur ou la maîtresse des animaux, desquels provient au contraire la garantie de l'origine de la vie, les tuer, donc, n'avait évidemment aucun sens. Ninurta, Gilgamesh et Héraclès sont et des vainqueurs et des tueurs. La tradition alternative, plus ancienne, survit encore avec Héraclès: dans quelques-uns des ἀθλα d'Héraclès se vérifie la nécessité pour l'invincible héros de condescendre aux négociations. (...) Mais d'autre part, soit Ninurta, soit Gilgamesh, soit Héraclès, chacun fait confiance en

les animaux, expression décisive de l'aspect protecteur d'Héraclès, renvoie aussi à son lien étroit avec l'au-delà. C'est le cas de plusieurs travaux qui n'ont pas trait à la chasse, mais à la capture d'animaux inoffensifs à l'homme et normalement destinés au sacrifice: la biche de Cérynie, les oiseaux du lac Stymphale, le taureau de Crète, les cavales de Diomède et les bœufs de Géryon⁸⁵⁴.

Au chant V de l'*Illiade* nous rencontrons un important témoignage du rapport d'Héraclès avec l'au-delà. Pour rassurer Aphrodite, récemment blessée par Diomède, la déesse Dioné lui rappelle quelques dieux qui ont déjà été blessés par des mortels⁸⁵⁵. L'agression subie par Aphrodite ne serait pas, selon Dioné, une situation tellement exceptionnelle⁸⁵⁶. Parmi ces cas, après la mention de l'agression d'Héraclès contre Héra, une brève référence est faite à la blessure que le héros aurait infligée à Hadès:

τλῆ δ' Ἀΐδης ἐν τοῖσι πελώριος ὠκὺν ὄϊστός
εὐτέ μιν οὐτὸς ἀνὴρ, υἱὸς Διὸς αἰγιόχοιο,
ἐν Πύλῳ ἐν νεκύεσσι βαλὼν ὀδύνησιν ἔδωκεν·

“Et le dieu monstrueux, Hadès, comme d'autres, a subi la sienne [*scil.* épreuve], sous la forme d'un trait rapide, quand le même homme, le fils de Zeus qui tient l'égide, à Pylos, au milieu des morts, le vint frapper et livrer aux souffrances.”
(*Illiade*, V, 395-397)⁸⁵⁷

Le passage a été repéré par W. Burkert comme une référence à l'affrontement entre Héraclès et Périklymène, roi de Pylos, et suppose l'association de la ville de Pylos aux portes de l'Hadès (pour l'auteur, le nom Πύλος signifierait à l'origine ‘les portes d'Hadès’, πύλαι ~ Αἰδοῦ). La cause de l'affrontement, telle qu'on l'apprend par les *Catalogues* d'Hésiode, serait la quête du troupeau volé par Nélée, père de Périklymène

leur propre force physique et en leurs propres armes; la massue est effectivement le compagnon d'aventures de Ninurta, le signe du roi sumérien, l'arme d'Héraclès. Héraclès tue Géryon seigneur des bœufs et Diomède seigneur des chevaux, Gilgamesh et Enkidu tuent Humbaba seigneur du bois, Ninurta tue l'Asakku usurpateur du monde; bœufs et chevaux, bois et montagne sont stablement purifiés des démons, privés de magie.” L'auteur ajoute encore (p. 124) que Gilgamesh voyage lui aussi dans l'au-delà, à Utnapishtin. Cette compréhension d'Héraklès à partir de la fonction civilisatrice n'est toutefois pas acceptée par G. S. Kirk, qui la trouve insuffisamment fondée (“The mythical life of Heracles”, p. 204: “de cela aucune évidence spécifique ne survit”). La proximité d'Héraclès avec le héros Gilgamesh et le dieu Nigurta est aussi soulignée par West (M.), *The east face of Helicon. West Asiatic elements in Greek poetry and myth*, p. 466-469, qui ajoute encore des parallèles entre le héros et Samson.

⁸⁵⁴ Burkert (W.), “Herakles and the Master of Animals”, p. 95: “Héraclès, dans tous ces exploits, joue le même rôle: il transfère la maîtrise des animaux aux hommes, des animaux difficiles à appréhender, dangereux, et entretenus par des propriétaires surhumains.” Selon l'auteur, ceci est le sujet d'au moins la moitié des épreuves d'Héraclès.

⁸⁵⁵ *Illiade*, V, 382-415.

⁸⁵⁶ *Illiade*, V, 383-384.

⁸⁵⁷ Voir Nagy (G.), “Phaethon, Sappho's Phaon and the white rock of Leukas”, *Harvard Studies in Classical Philology*, 77, 1973, p. 139-177, spécialement p. 139-140.

et ancien roi de Pylos. Volé à Héraclès, le troupeau aurait été caché dans l'Hadès⁸⁵⁸. A travers ce rapport avec les animaux, projet civilisateur et dimension chamanique s'harmonisent, les mythes d'Héraclès assumant souvent une fonction étimologique⁸⁵⁹.

Nicole Loraux s'est aussi beaucoup consacrée à la complexité du rapport d'Héraclès avec la force, en dégagant avec un intérêt tout particulier ses fréquentes associations avec la féminité. Pour l'auteur, les troubles vécus par Héraclès seraient la conséquence des excès inhérents à la force elle-même⁸⁶⁰. Cette ambivalence exprimerait la perspective grecque de l'héroïque, puisque "dans la pensée héroïque des Grecs, en cela fidèle à l'idéologie indo-européenne de la guerre, la force est par nature ambivalente". Ceci expliquerait aussi la présence des femmes associées au héros dans le texte de Xénophon et sa féminité chez Euripide, ainsi que les différentes versions de sa folie⁸⁶¹. Le meurtre par Héraclès de ses propres enfants, thème qui ne lui est pas réservé,

⁸⁵⁸ Burkert (W.), "Herakles and the Master of Animals", p. 86-88, qui montre que les mythes de Périklýmène (Hésiode, fr. 33, et *Bibliothèque*, I, 93, 9, 9 et II, 142, 7, 3, 1) et de Mélampe (*Odyssée*, XI, 287-297, XVII, 225-238, et Hésiode, frs. 37 et 271) sont des variations sur le thème de la récupération d'un troupeau divin caché dans l'au-delà par un démon. Pour l'auteur, le mythe de l'origine des Scythes, qui se produit après la récupération des vaches de Géryon par Héraclès, obéit au même schéma: les Scythes naissent de l'union d'Héraclès avec la femme-serpent qui lui avait volé ses chevaux et les avait caché dans une caverne (voir aussi p. 94-95). Nélée est mentionné dans *Illiade*, XI, 671 ss. et dans *Odyssée*, XI, 235 ss. et XV, 229 ss.. Une interprétation différente de la référence à Héraclès dans *Illiade* est donnée par Treu (M.), *Von Homer zur Lyrik. Wandlungen des griechischen Weltbildes im Spiegel der Sprache*, p. 20-23. Pour M. West, les mythes d'Héraclès qui se passent entre Pylos et la Thrace témoignent de l'importance de cette région dans l'élaboration de l'épopée au XII^{ème} siècle; la naissance et le groupement des 'épreuves' renverraient à la composition épique entre le X^{ème} et le IX^{ème} siècles à Thèbes et en Argolide ("The rise of the greek Epic", p. 161 et 167).

⁸⁵⁹ Burkert (W.), "Eracle e gli altri eroi culturali del Vecino Oriente", p. 116-118, qui souligne que cette relation avec les animaux, "non proprement héroïque et étrangère au style poétique grec déterminé par Homère, est primitive dans un certain sens mais tout de même fondamentale pour l'antithèse entre nature et culture. (...) De cette façon s'oppose à la culture non pas une nature simple, purement donnée, mais un monde étrange, démoniaque ou divin, représenté fantastiquement. Au héros culturel, médiateur entre nature et culture, revient la mission plus vaste d'établir la médiation entre un au-delà et notre monde normal." Voir aussi *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, p. 320-321, et "Herakles and the Master of Animals", p. 94-95.

⁸⁶⁰ Voir son "Héraclès. Le héros, son bras, son destin", dans Bonnefoy (Y.), éd., *Dictionnaire des mythologies*, tome I, Paris, 1981, p. 492-498, spécialement p. 496: "Car la force est ambivalente, dans la mesure où elle n'a d'autre norme que l'excès. Ainsi, Héraclès oscille continuellement entre le surhomme et le sous-homme (...). Mais le renversement le plus significatif est encore celui qui de Déjanire fait l'homme et d'Héraclès la femme." Dans un autre texte, le même auteur observe que "l'ambivalence première d'Héraclès est qu'en lui le héros fort aux multiples exploits est indissociable du héros souffrant ou réduit à l'*aporia*" ("Héraklès: le surmâle et le féminin", dans ses *Expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, Paris, Gallimard, 1989, chap. VII, p. 142-170; p. 145-146 pour la citation).

⁸⁶¹ Voir l'épisode de sa servitude à la reine lydienne Omphale, de qui Héraclès est devenu l'amant et a échangé ses vêtements avec les siens. Loraux (N.), "Héraklès: le surmâle et le féminin", p. 148-149 (la note 32 renvoie aux analyses de G. Dumézil sur le sujet, dans son *Heur et malheur du guerrier. Aspects mythiques de la fonction guerrière chez les Indo-Européens*, Paris, 1985²): "Quant à la folie du héros, *μανία* ou *λύσσα* que lui envoie Héra, elle peut bien, par-delà le destin d'Héraclès, être interprétée comme le lot générique du guerrier indo-européen dont le trop-plein de *menos μένος* se convertit en fureur délirante (...)." Et plus en avant (p. 159): "Parce qu'un trop-plein de virilité expose en permanence sa force à la menace de l'épuisement, il convient qu'Héraclès retrouve périodiquement une plus juste mesure d'énergie virile. Pour ce héros d'ambivalence un tel équilibre – toujours instable – ne s'obtient

occupe par sa répétition une place essentielle dans le cycle du héros et constitue encore un aspect tragique de son indomptable force⁸⁶².

En bref, nous pouvons chercher des explications sur le mythe d'Héraclès dans l'anthropologie et dans la science des religions, avec W. Burkert; mais nous pouvons aussi, comme le fait N. Loraux, recourir à la psychologie pour deviner la symbologie sexuelle derrière certaines des péripéties du héros. Cette force est sacrée et perverse, imprévisible et utile. Il importe surtout d'accepter, avec A. Verbanck-Piérard, qu'Héraclès ne peut être saisi que dans le croisement des différents aspects de sa figure, à la fois folklorique et mythologique, religieuse et littéraire⁸⁶³.

3.1.1.2 Les 'douze épreuves'

Le matériel mythologique qui traite d'Héraclès dans la littérature grecque nous a été transmis par des œuvres très variées depuis les poèmes homériques. Une partie considérable de ce vaste matériel se dispose autour du récit des 'épreuves' que le héros a dû accomplir et que la tradition explique de deux façons différentes: des agissements d'Héra auraient obligé Héraclès à se soumettre à Eurysthée, roi de Tirynthe et

certes qu'à condition d'annuler un excès par un autre (...)." Ce rapport de la folie du héros avec l'excès de sa force est aussi remarqué par Kirk (G.), "Methodological reflections on the myth of Herakles", p. 289, qui souligne que cette inclination d'Héraclès pour la folie est "très inhabituelle et très suggestive". Le héros posséderait "à un degré sans autre exemple et sans pareil cette qualité du *menos*." Dans "The mythical life of Heracles", le même auteur observe (p. 198): "il paraît caractéristique de cet homme que de temps en temps il est placé dans des situations d'infériorité et de faiblesse, tandis qu'à d'autres occasions sa force l'emporte sur ce qu'il a de meilleur et il devient fou furieux. (...) le travestissement est une caractéristique habituelle des 'rites de passage', dans lesquels la transition d'un statut social à un nouveau, par exemple de vierge à épouse, est marqué par des interruptions délibérées du flux normal des événements." Rappelons encore le commentaire de G. Dumézil dans son *Mythes et dieux des indo-européens*, p. 176-177 (repris de *L'idéologie tripartite des Indo-Européens*, Bruxelles, 1958), où il distingue les deux types de guerrier indo-européen et rappelle qu'en Grèce cette distinction "rappelle l'opposition typologique d'un Héraclès et d'un Achille". Pour W. Burkert *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, p. 322-323, les exploits où le rapport du héros avec les femmes est souligné correspondent à un certain goût de l'époque classique et sont fréquents en Attique comme au sud de la péninsule italique, d'après Schauenburg (K.), "Herakles unter Göttern", *Gymnasium*, 70, 1963, p. 113-133, particulièrement p. 132 et note 136.

⁸⁶² Les mythes de Médée, d'Athamas et d'Atrée en sont d'autres exemples. Voir Kirk (G. S.), "The mythical life of Heracles", p. 205: "Cela a un rapport, comme je suppose, avec ses accès de folie. (...) Je pense toujours que ce type de folie est une extension de la rage pure et de la force brute; l'attaque contre Linus est sûrement cela, plutôt que de la pure démente (...) Mais la frontière entre l'inspiration martiale, que les Grecs appelaient μένος ('pouvoir' <might>, dans sa traduction conventionnelle), et le fait de devenir fou furieux n'est pas rigoureuse; la folie d'Héraclès pourrait être la conséquence occasionnelle et extrême d'une force et d'une vitalité surnaturelles qui ont toujours été potentiellement dangereuses. Ajax et Achille exemplifient le même trait".

⁸⁶³ Verbanck-Piérard (A.), "Le double culte d'Héraclès: légende ou réalité?", dans Laurens (A.-F.), éd., *Entre hommes et dieux. Le convive, le héros, le prophète* (Centre de Recherches d'Histoire Ancienne, 86 / Lire les polythéismes, 2), Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 391, Paris, 1989, p. 43-65, qui affirme à propos des mythes du héros (p. 52): "Complexité et paradoxes... cristallisés indéniablement autour de la notion primordiale de Force: une force telle qu'elle ne peut être contenue ni par les portes d'or de l'Olympe, ni au creux des foyers héroïques." Voir aussi les remarques de l'auteur dans son article

Mycènes; la Pythie lui aurait imposé les 'épreuves' comme condition pour la purification du meurtre de ses propres enfants. Comme ce meurtre a été commis lors d'un accès de folie envoyé par Héra, cette deuxième explication a elle aussi son origine dans l'animosité de la déesse. Quelques versions ajoutent encore comme récompense l'immortalité d'Héraclès.

Dans l'époque historique, l'imposition des épreuves est une caractéristique déterminante d'Héraclès même si elle n'appartient pas au mythe depuis sa plus ancienne origine⁸⁶⁴. Cette imposition rend ambigüe la valeur de la force d'Héraclès, comme le raconte, par exemple, la *Bibliothèque*:

Avant qu'Amphitryon arrive à Thèbes, Zeus, venant la nuit, tripla cette nuit. Se rendant semblable à Amphitryon, il se mit au lit à côté d'Alcmène et lui raconta les événements concernant les Téléboas. Amphitryon à son tour est arrivé et, lorsqu'il n'a pas vu sa femme le recevoir avec chaleur, il lui en demanda la cause: quand elle lui dit que la nuit d'avant il s'était couché avec elle, il apprit de la part de Tirésias la visite de Zeus. Alcmène donna deux enfants à la lumière: de Zeus, Héraclès, plus âgé d'une nuit, et d'Amphitryon, Ificlès.

(*Bibliothèque*, II, IV, 8)

Et sur la naissance d'Héraclès à proprement parler (dans un passage antérieur à celui que nous venons de citer):

Car lorsqu'elle [*scil.* Alcmène] allait enfanter Héraclès, Zeus dit parmi les dieux que le descendant de Persée qui serait né régnerait sur Micènes. Jalouse, Héra convainca les Eileithyias à retarder le rejeton d'Alcmène et arrangea pour que le fils de Sthénélos naisse à sept mois.

(*Bibliothèque*, II, IV, 5)

Les 'épreuves' qu'Eurysthée impose à Héraclès accordent à la mythologie du héros le destin à partir duquel il devient comparable aux héros homériques plus récents. C'est

plus récent: Lévêque (P.), Verbanck-Piérard (A.), "Héraclès: héros ou dieu?", p. 56, note 13.

⁸⁶⁴ Grimal (P.), *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, 1951, s. v. 'Héraclès': "L'*Illiade* raconte la ruse d'Héra, qui tourna la promesse de Zeus, au profit d'Eurysthée. Mais il ne s'ensuit pas qu'Héraclès fût *personnellement* soumis à son cousin, encore que le retard de sa naissance en fit, de façon très générale, 'son sujet'. Selon Euripide, Héraclès aurait désiré retourner à Argos et Eurysthée y aurait consenti, mais à la condition qu'il exécutât d'abord pour lui des tâches, dont les principales avaient pour but de délivrer le monde d'un certain nombre de monstres. Mais, plus généralement, on considère cet esclavage comme l'expiation du meurtre des enfants qu'il avait eus de Mégara (meurtre involontaire, mais qui n'en constituait pas moins une souillure)." W. Gruppe, s.v. "Herakles", dans Pauly (A.F. v.), Wissowa (G.), *Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, Supplementband III, édité par W. Kroll, Stuttgart, 1918, p. 910-1121, note que la servitude d'Héraclès à Eurysthée peut ne pas être une donnée de l'élaboration plus ancienne du mythe, ainsi que l'animosité de Héra, les deux éléments ayant peut-être été ajoutées encore à une époque très réculée, mais déjà postérieure aux premiers temps du mythe, lors de l'organisation des différents épisodes autour de la figure d'Eurysthée (p. 910).

probablement la raison pour laquelle les 'épreuves' sont déjà mentionnées dans l'*Illiade*, sans toutefois que leur nombre y soit précisé:

τὴν ἀεὶ στενάχεσθ, ὄτ' ἐὼν φίλον υἷον ὀρώτο
ἔργον ἀεικέες ἔχοντ' ὑπ' Εὐρυσθέως ἀέθλων.

Et c'est sur elle [scil. sur Ἄττη, l'Erreur] encore qu'il se lamentait, chaque fois qu'il voyait son fils dans un labeur ignominieux, au cour des travaux d'Eurysthée.

(*Illiade*, XIX, 132-133)

La tradition attribue la première systématisation des 'épreuves' à Pisandre de Rhodes, auteur d'une épopée sur Héraclès qui ne nous est pas arrivée et qui, selon W. Burkert, aurait été composée vers 600 av. J. C.⁸⁶⁵. Le premier texte à se référer aux 'épreuves' d'Héraclès comme un groupe est la première ode *Néméenne* de Pindare, composée probablement en 476-475 av. J. C.:

Γείτονα δ' ἐκκάλεσεν Διὸς ὑψίστου
προφάταν ἔξοχον,
ὀρθόμαντιν Τειρεσίαν· ὁ δέ σι
φράζε καὶ παντὶ στρατῶ, ποίαις
ὁμιλήσει τύχαις,

ὄσσοι μὲν ἐν χέρσῳ κτανῶν,
ὄσσοι δὲ πόντῳ θήρας αἰδροδίκας,
καὶ τινα σὺν πλαγίῳ
ἀνδρῶν κόρῳ στείχοντα τῷ ἐχθροτάτῳ
φᾶσέ νιν δώσειν μῶρον.
Καὶ γὰρ ὅταν θεοὶ ἐν πεδίῳ Φλέγρας
Γιγάντεσσιν μάχαν
ἀντιάζωσιν, βελέων ὑπὸ ῥιπαῖσι
κείνου φαιδίμαν γαίῃ
πεφύρσεσθαι κόμαν
ἔνεπεν· (...)

Cependant il [scil. Amphitriton] appela le plus grand des prophètes de Zeus le Très-haut, le devin véridique qui habitait près de lui, Tirésias, et celui-ci lui expliqua, devant l'assistance entière, quels destins attendaient Héraclès;

combien de bêtes féroces il massacrerait sur terre; combien il en massacrerait sur mer; comment il donnerait la mort la plus affreuse à plus d'un homme entraîné par l'orgueil hors du droit chemin. Même il lui révéla que quand les Dieux, dans la plaine de Phlégra, livreraient bataille aux géants, ceux-ci, sous les coups de ses flèches, souilleraient dans la terre leur brillante chevelure.⁸⁶⁶

⁸⁶⁵ Burkert (W.), *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, p. 307, avec la note 210. Voir plus bas la note 9.

⁸⁶⁶ A. Puech dans son édition de Pindare: *Tome III. Néméennes*. (C.U.F., Paris, 1952²). La datation de l'ode *Néméenne* I est proposée par A. Puech. Quelques vers plus haut, le poème se réfère au mythe d'Héraclès comme un 'récit ancien' (ἀρχαῖον... λόγον, 34). La référence à ce poème est donnée par J.

(Néméenne I, 60-69)

Sculptées entre 470 et 457 a. J. C. environ, donc peu après les vers de Pindare, les métopes du temple de Zeus à Olympie énumèrent douze 'épreuves'; la *Bibliothèque*, à son tour, parle de dix, un nombre qui figure aussi dans d'autres récits⁸⁶⁷. Cette variation semble indiquer la date relativement récente de la systématisation des 'épreuves', mais aussi la préoccupation, caractéristique de la période classique, de préciser des contours dans l'ample matériel mythologique légué par la tradition⁸⁶⁸.

Boardman dans la contribution au *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* que nous avons citée plus haut (vol. V, 1, s. v. 'Heracles', p. 6). L'auteur mentionne aussi le fragment 169 Snell / Maehler, où Pindare fait référence à la capture de Cerbère comme l'épreuve numéro] ΕΚΑΤ[, c'est-à-dire la 'dixième' (δέκατον) ou la 'douzième' (δωδέκατον).

⁸⁶⁷ Selon la *Bibliothèque*, c'est la Pythie qui ordonne à Héraclès de servir Eurysthée pour se purifier du meurtre de ses propres enfants et de deux enfants d'Iphiklès. Eurysthée: "La Phytie l'a appelé pour la première fois 'Héraclès', car jusqu'alors il était appelé Iphiklès. Elle lui a dit d'habiter à Tirynthe, de servir Eurysthée pendant douze ans et d'exécuter les douze épreuves qui lui seraient commandées. De cette façon, elle disait, une fois les épreuves conclues, qu'il deviendrait immortel" (II, IV, 12). Remarquons, dans ce passage, les références au numéro 'dix' (la quantité d'épreuves) ainsi qu'au numéro 'douze' (la quantité d'années de servitude), ce qui pourrait avoir créé quelque malentendu ou indiquer peut-être l'essai de l'auteur de concilier les deux numéros légués par la tradition. Bien qu'il annonce d'abord dix épreuves, le même texte parlera plus loin de deux autres, ajoutées par Eurysthée pour disqualifier deux d'entre elles (celles relatives à l'hydre de Lerne et aux écuries d'Augias: II, V, 11).

⁸⁶⁸ Les métopes d'Olympie ont été sculptées entre 470 et 457 a. C. Voir les observations de J. Boardman dans le *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Vol. V, 1, s. v. 'Heracles', p. 5 et 15: "Le service d'Héraclès à Eurysthée lors de l'accomplissement des Travaux a été attribué à la malignité d'Héra. Quelques épisodes montrent ce service, d'autres semblent avoir été adaptés ou inclus pour en augmenter le nombre sans référence spéciale à Eurysthée, et en tout temps des exploits d'Héraclès pouvaient être associés à ceux plus intimement liés à son service pour le roi. (...) Il est clair que les histoires des Travaux d'Héraclès étaient normalement groupées avant le V^{ème} siècle, dans l'art et sûrement dans la littérature, mais les monuments ne donnent aucune indication d'un choix canonique, nombre ou ordre, et incluent habituellement des épisodes qui en aucun cas ne peuvent être considérés comme des travaux pour Eurysthée. L'indication la plus ancienne de la numérotation des travaux est chez Pindare, et l'indication claire la plus ancienne de quel était ce chiffre et de son contenu est dans le temple de Zeus à Olympie. Ni la priorité ni l'originalité de n'importe quel de ces témoignages ne peut être proprement jugée, mais à Olympie le nombre convenait et peut par conséquent avoir été dicté par le contexte architectonique. (...) Le nombre et le contenu de ceux qui plus tard sont devenus les douze épreuves canoniques peut être promptement attribué à la période d'Olympie et de Pindare. Qu'une fois il y a eu dix Travaux, auxquels Eurysthée plus tard en aurait ajouté deux à cause de l'assistance qu'Héraclès à reçue à II et VI, voilà une version (comme dans Apolod. *Bibl.* II, V, 2) qui n'aurait pas laissé sa marque dans l'art. L'histoire des douze devient obscure à ce point (...) Mais la composition des douze paraît ne pas avoir été bien observée dans l'art ou dans la littérature, et il y a souvent omissions et additions (...). L'ordre littéraire (respecté par l'énumération des Travaux dans les œuvres modernes) n'est observé strictement que très rarement. Il paraît se baser sur le principe de placer les scènes du Péloponnèse d'abord, I-VI, emmenant ensuite Héraclès au sud, au nord, à l'est, à l'ouest, enfer et ciel." Sur la date de construction du temple d'Olympie voir Hellmann (M.-C.), *L'architecture grecque*, Paris, 1998, p. 113. H. J. Rose et C. M. Robertson observent que trois des douze 'épreuves' – les bœufs de Géryon, la capture de Cerbère, les pommes des Hespérides – "sont les variations d'un seul sujet, la conquête de la Mort. (...) Ce sont toutes des formes plus élaborées de la légende simple et ancienne d'une rencontre à un moment donné d'Héraclès avec Hadès et de son agression du dieu (*Iliade*, V, 395 ss., Pindare, *IX Olympique*, 33). Le fait que les Travaux soient tous des variations les uns des autres indique que le cycle des douze Travaux est artificiel, arrondi, familier partout dans l'ample région qui employait la numération sexagésimale babylonienne, par l'inclusion de doublets" (Hammond, N. G. L., Scullard, H. H., éd., *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford, 1970², s. v. 'Heracles').

En ce qui concerne l'obligation des 'épreuves' d'Héraclès, notons que la servitude peut constituer un aspect important de la relation entre des mortels distingués et des dieux, comme l'atteste l'expression homérique *θεράπων θεῶν*. Ce genre de rapport constitue un privilège dans la mesure où, servitude sans service, il dénote en vérité une espèce d'intimité avec le dieu. Comme l'a remarqué M. West, cet aspect nobilitant d'une servitude aux dieux apparaît aussi dans les langues sémitiques⁸⁶⁹.

La légende d'Héraclès paraît être très ancienne et l'ensemble formé par les deux poèmes homériques tend à la rapprocher de ses propres héros⁸⁷⁰. Cela signifie fondamentalement considérer Héraclès sous l'optique d'un destin, avec des exploits à être accomplis – annoncés, exécutés, rappelés – et, finalement, une mort 'en action'⁸⁷¹. En effet, comme s'ils voulaient comporter la totalité de son existence, les deux passages homériques les plus longs se référant à Héraclès sont précisément ceux qui racontent le début et la fin de sa vie ou, si l'on préfère, les débuts de ses deux ou même trois 'vies', puisque l'*Odyssée* parle de deux existences après la mort: une 'image' (*εἶδωλον*) d'Héraclès persisterait dans l'Hadès parallèlement à sa survie immortelle dans l'Olympe⁸⁷².

⁸⁶⁹ West (M.), *The east face of Helicon. West Asiatic elements in Greek poetry and myth*, p. 224-225. L'auteur cite les expressions *κρατερῶ θεράποντε Διὸς μέγαλοιο* (*Odyssée*, XI, 255), *Δαναοὶ θεράποντες Ἴαρος* (*Iliade*, II, 110; VI, 67; XV, 733; XIX, 78), *Ἄρεος θεράποντε* (*Iliade*, XIX, 47; au pluriel mais en référence aux deux Ajax: *Iliade*, VIII, 79; X, 228), *Δαναοὺς θεράποντας Ἴαρος* (*Iliade*, VII, 382), *θεράπων τῶν Μουσῶν* (*Marguites* fr. 1, vers 2), *Ἀθηναίης δμῶος* (*Travaux et jours*, 430) et commente (p. 225): "Dans ces phrases, qui sont purement poétiques et n'ont pas de contrepartie dans la prose, le membre d'une classe est traité comme le servant d'une divinité particulière qui est la patronesse de la classe." En ce qui concerne les noms sémitiques, l'auteur s'appuie sur W. Robertson Smith (*Lectures on the religion of the Semites*, Londres, 1927, p. 69), qui remarque que des noms évoquant la servitude à un dieu "paraissent avoir originellement été plus communs dans des familles royales et sacerdotales, dont les membres se réclamaient naturellement un intérêt spécial pour la religion et une proximité constante du dieu".

⁸⁷⁰ Delcourt-Curvers (M.), traduction, présentation et notes, *Euripide: Tragédies complètes*, Paris, 1991, p. 465: "Héraclès occupe une place singulière parmi les héros grecs. La série de ses prouesses ne constitue pas une biographie comme celle d'Œdipe, où rien n'est réversible. Plusieurs furent traités à la manière de contes populaires où le héros faisait figure de bouffon ou de brute. Les *Trachiniennes* de Sophocle montrent jusqu'où pouvaient aller ses déchaînements."

⁸⁷¹ Voir tout ce que dit Hector à Achille au moment de sa propre mort: "Eh bien! non, je n'entends pas mourir sans quelque lutte ni sans gloire <μη μὲν ἄσπουδὶ γε καὶ ἀκλειῶς ἀπολοίμην>, ni sans quelque haut fait, dont le récit parvienne aux hommes à venir" (*Iliade*, XXII, 304-305). Voir aussi Griffin (J.), "The uniqueness of Homer", p. 45-46.

⁸⁷² Le début de la vie d'Héraclès dans le premier poème: *Iliade*, XIX, 95-138; dans la suite, la fin: *Odyssée*, XI, 601-626. Cette dernière partie n'appartient probablement pas à la partie la plus ancienne du poème, car elle intègre le récit controversé de la *κατάβασις* ('descente au royaume des morts') d'Ulysse, connue plus précisément comme *ἑκκυία* ('visite aux morts'). D'une façon ou d'une autre, la référence à Héraclès au XI^{ème} chant de l'*Odyssée* met en évidence la préoccupation, à un certain moment de la composition des poèmes homériques, de donner un achèvement à son destin. L'hypothèse de G. Nagy, selon laquelle il y aurait eu une étape de composition parallèle entre l'*Iliade* et l'*Odyssée*, avec une influence mutuelle sur des aspects importants des deux poèmes, ne fait que rendre plus forte l'hypothèse d'une inclusion du mythe d'Héraclès. Chaque poème, composé au fur et à mesure que l'autre aussi

3.1.2 Héraclès dans l'*Illiade*

Il n'y a pas de consensus parmi les spécialistes à propos de l'existence d'une ou de plusieurs épopées, antérieures à l'*Illiade*, sur les aventures d'Héraclès: les uns - comme W. Schadewaldt, W. Kulmann et M. West – croient dans l'existence d'au moins un poème⁸⁷³. M. Treu soutient à son tour que cette hypothèse n'est pas indispensable à la compréhension des références homériques concernant le héros⁸⁷⁴.

Malgré son rapport étroit avec la force, Héraclès ne peut pas être simplement rapproché des héros homériques. Tel qu'on le rencontre dans l'*Illiade* ou dans l'*Odyssee*, il est aussi brutal que les autres héros, et est fréquemment nommé par la périphrase significative de βίη Ἡρακλείη. Mais la version homérique peut avoir cherché dans Héraclès une correspondance avec ses propres héros qui n'existait pas auparavant⁸⁷⁵. Un

s'achevait, a pu se spécialiser dans une partie du mythe: l'*Illiade* racontant la naissance et une partie des exploits guerriers et l'*Odyssee*, l'après-mort.

⁸⁷³ Voir aussi Kulmann (W.), *Das Wirken der Götter. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen 'Götterapparats'*, p. 33 et 34: "l'intervention divine <Götterapparat> de cette épopée d'Héraclès a exercé une grande influence sur la composition du monde des dieux de l'épopée postérieure – et cela signifie surtout l'épopée homérique. Dans la mesure où elle est mise en rapport avec l'événement humain, l'ancienne saga des dieux gagne un nouveau sens: le rapport des dieux entre eux peut lui aussi, comme nous le savons maintenant [*i.e.* à partir de l'exemple de cette supposée épopée d'Héraclès], être important pour la vie d'un seul homme (...). (...) en tout cas, les principaux composants de cette épopée, l'action divine et l'humaine, peuvent être renvoyés à deux genres poétiques distincts, à savoir, la chanson sur des héros <Heldenlied> et la chanson sur des dieux <Götterlied>." Pour W. Schadewaldt, la fréquence des références à Héraclès dans les poèmes homériques suggère qu'originellement elles appartiendraient toutes à un même récit. Ce récit raconterait les menaces contre Zeus proférées par le Tartare et les Titans: fils de Zeus, Héraclès serait un instrument au service du règne de son père. L'hypothèse de Schadewaldt permettrait d'inclure la confrontation entre un héros et un dieu dans le contexte plus 'acceptable' de la confrontation des dieux entre eux (voir M. Treu, *op. cit.*, p. 21, qui renvoie à W. Schadewaldt, *Iliasstudien*, p. 118). Comme l'a remarqué M. Treu, W. Schadewaldt a suivi U. von Wilamowitz-Möllendorf et M. Pohlenz en essayant de reconstituer une seule source ancienne des récits sur Héraclès dans les poèmes homériques.

⁸⁷⁴ Treu (M.), *Von Homer zur Lyrik. Wandlungen des griechischen Weltbildes im Spiegel der Sprache*, p. 20-24, critique les positions d' U. von Wilamowitz-Möllendorf et de W. Schadewaldt, et affirme que les références à Héraclès dans l'*Illiade* ne peuvent pas être réunies dans une même couche de composition poétique: parfois il est le héros solitaire qui combat les monstres, parfois il est celui que les dieux aident et qui prend partie dans la dispute divine pour le pouvoir. L'auteur renvoie à Nilsson (M.), *The Mycenaean origin of greek mythology*, Cambridge, 1932, p. 201: "Cet Héraclès est l'homme fort, n'ayant confiance que dans sa force physique, qu'une époque rude et sans loi a créé."

⁸⁷⁵ Βίη Ἡρακλείη: *Illiade*: II, 658, 666, V, 638, XI, 690, XV, 640, XIX, 98; *Odyssee*, XI, 601; *Théogonie*: 289, 315, 332, 943, 982, *Bouclier d'Héraclès*: 52, 69, 115, 349, 416, 452. Dans l'*Illiade*, XVIII, 117 l'expression est βίη Ἡρακλήος. M. West observe que la périphrase βίη Ἡρακλείη a dû être créée pour des raisons métriques, puisque l'héxamètre dactylique ne comportait pas l'alternance $\cup - \cup -$ dans *Heerakléwes* ("The rise of the greek Epic", *Journal of Hellenic Studies*, 108, 1988, p. 151-172, en particulier p. 158, note 55). Voir Burkert (W.), *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, p. 321: "Alors dans la mesure où Héraclès a été entraîné vers le domaine de l'épopée héroïque, des exploits plus héroïques se sont attachés à lui (...)." Voir aussi du même auteur "Herakles and the Master of Animals", p. 94: "(...) Héraclès n'est fondamentalement pas une figure héroïque dans le sens homérique: il n'est pas un guerrier se battant contre des guerriers, il est principalement concerné par les animaux, aussi bien qu'un sauvage couvert d'une peau d'animal". Dans "Eracle e gli altri eroi culturali del Vecino Oriente", p. 125, W. Burkert observe que la formule βίη Ἡρακλείη implique la

indice de ce processus nous est donné par l'observation d'E. R. Dodds, selon laquelle l'ardeur guerrière et la colère des héros homériques n'apparaissent jamais que comme des phénomènes psychiques temporaires et relativement restreints. Si donc d'un côté aucun héros ne devient fou dans l'*Illiade* ou dans l'*Odyssee*, de l'autre la mythologie d'Héraclès, qui nous arrive par les sources les plus diverses, raconte plus d'un épisode de folie⁸⁷⁶.

Outre un rapport particulier avec la violence, observons avec W. Burkert qu'une importante caractéristique d'Héraclès réside dans ce qu'il n'a jamais vraiment été un modèle pour les Grecs, son profil étant plus populaire et burlesque que littéraire⁸⁷⁷. Parallèlement aux références littéraires, les transformations graduelles de sa figure au cours des époques archaïque et classique paraissent devoir beaucoup à l'iconographie et à la transmission orale⁸⁷⁸. La diversité de ses aventures a beaucoup encouragé la production d'œuvres littéraires d'esprit et de qualité très divers. Aristote nous en donne un témoignage important quand il inclut une partie des poèmes concernant Héraclès

violence et marque, au détriment d'autres caractéristiques plus anciennes, l'aspect guerrier d'Héraclès. L'auteur remarque, par exemple, que l'aventure avec Augias est "successivement héroïsée dans le récit grec: Héraclès est retourné sur ses pas et a tué Augias; ainsi l'honneur du héros violent est rétabli, même si celui-ci a été contraint à une tâche aussi humble." Voir aussi (p. 126): "Le peu d'éléments conservés de la situation probablement plus ancienne, basée sur un scrupuleux compromis avec les forces de la nature sauvage ou plus encore avec les puissances de l'au-delà, prévisibles derrière la Nature, deviennent progressivement réprimés ou marginalisés en faveur de l'élément héroïco-guerrier, qui est au centre de l'attention." Kirk (G. S.), "The mythical life of Heracles", p. 194, va dans la même direction en observant qu' *Odyssee*, XXI, 27 (récit du meurtre par Héraclès de son hôte Iphitos: ὅς μιν κείνον ἐόντα κατέκτανεν ᾧ ἐνὶ οἴκῳ) est "l'une des plusieurs indications qu'Homère a puisées pour Héraclès dans une source qui était foncièrement hostile au héros ou au moins n'a pas essayé de déguiser son côté destructeur et anti-social." Voir aussi Loraux (N.), "Héraclès. Le héros, son bras, son destin", p. 495, qui rappelle le patronyme Ἀλκείδης, "descendant d'Alcée", lequel souligne, dans la possible association avec le terme homérique ἄλκη, le rapport du héros avec la force. Rappelons qu' Ἀλκείδης était le premier nom du héros avant qu'il ne soit rebaptisé par la Pythie comme purification du meurtre de ses propres enfants (*Bibliothèque*, II, 4, 12; voir aussi Diodore, IV, 10).

⁸⁷⁶ Rappelons aussi que l'*Ajax* de Sophocle et l'*Héraclès* d'Euripide exemplifient la valorisation tragique des déviations humaines lorsqu'il s'agit de récupérer les héros mythologiques, qu'ils soient ou non homériques. On peut encore rappeler combien cette valorisation est présente dans la production d'Euripide en général.

⁸⁷⁷ Burkert (W.), "Eracle e gli altri eroi culturali del Vecino Oriente", p. 112, qui rappelle les épithètes traditionnelles du héros: ἀλεξίκακος et κηραμύντης. Voir aussi Kirk (G. S.), "The mythical life of Heracles", p. 203: "Curieusement, sa vie variée n'a pas donné lieu à l'intrigue de beaucoup de tragédies (par opposition à des pièces satyriques). Les *Trachiniennes* de Sophocle et l'*Héraclès* d'Euripide sont celles qui ont survécu, et significativement dans chaque cas elles traitent de sa mort imminente et de sa folie. Il est évident que le contenu de ces travaux manquait trop de profondeur pour qu'ils soient intensément dramatiques, et Héraclès a gagné une réputation plus grande dans le théâtre comme figure burlesque, comme débauché, ivrogne et acteur picaresque de grands exploits au moyen de sa force plutôt que comme un caractère auguste méritant la divinité ultime. Ceci est en partie dû à une question relative aux attitudes religieuses du V^e siècle. En tout cas, peu de personnes dans les plus grandes villes auraient tendance à le considérer comme semblable à Apollon ou même à Dionysos."

⁸⁷⁸ Burkert (W.), *op. cit.*, p. 112-113.

parmi les exemples d'œuvres mal élaborées parce que composées autour d'un 'personnage' et non d'une 'intrigue'⁸⁷⁹.

La composition de la figure d'Héraclès par un biais plus populaire que littéraire n'a cependant pas empêché qu'elle joue un rôle important dans le cycle épique et dans les poèmes homériques. L'absence de ces derniers des épreuves de chasse – le lion de Némée, l'Hydre de Lerne, la biche de Cérynie et le Géryonée aux trois têtes – pourrait s'expliquer par l'impossibilité pour le poète de les insérer de façon paradigmatique dans le récit⁸⁸⁰. Pour déterminer l'ancienneté de la perspective homérique d'Héraclès, C. Baurain a dégagé les éléments héroïques des figures gravées dans les stèles mycéniennes du Cercle A et habituellement nommées 'génies minoens'. Malgré l'attitude humaine de ces représentations, Baurain soutient qu'elles ne doivent pas être prises pour des êtres hybrides. Tel est, par exemple, le cas de la déesse égyptienne Thouéris, avec laquelle les génies minoens ont déjà été comparés de façon équivoque⁸⁸¹. De même que pour les fréquentes comparaisons homériques des héros au lion, les génies minoens apparaissent aussi comme des lions pour représenter 'la plénitude des valeurs guerrières'⁸⁸². Outre l'attitude guerrière, les génies se rapprochent du guerrier homérique dans la mesure où ils sont souvent représentés par paires, comme si leur réalité agonistique expliquait qu'on ne pût les appréhender autrement⁸⁸³. En conclusion,

⁸⁷⁹ Aristote, *Art poétique*, VIII, 1451a 16-22: "L'unité de l'histoire ne vient pas <μῦθος δ' ἔστιν εἷς>, comme certains le croient, de ce qu'elle a un héros unique. Car il se produit dans la vie d'un individu unique un nombre élevé, voire infini, d'événements dont certains ne forment en rien une unité <πολλὰ γὰρ καὶ ἄπειρα τῶ ἐνὶ συμβαίνει, ἐξ ὧν οὐδέν ἐστιν ἕν>; et de même un individu unique accompli un grand nombre d'actions qui ne forment en rien une action une. Aussi semble-t-il bien que tous les poètes qui ont composé une Héracléide, une Théséide ou des poèmes de ce genre, se soient fourvoyés: ils croient que, parce que Héraclès était un individu unique, il s'ensuit que l'histoire, elle aussi, est une." (Aristote. *La Poétique*, texte, traduction et notes par R. Dupont-Roc et J. Lallot, Paris, 1980).

⁸⁸⁰ L'hypothèse est soulevée par W. Kullmann, *Das Wirken der Götter. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen 'Götterapparats'*, p. 34.

⁸⁸¹ Thouéris est la déesse bienveillante de la fertilité, représentée avec un corps d'hippopotame et une tête de femme.

⁸⁸² Baurain (C.), "Héraclès dans l'épopée homérique", dans Bonnet (C.), Jourdain-Annequin (C.), éd., *Héraclès d'une rive à l'autre de la Méditerranée. Bilan et perspectives. Actes de la Table Ronde de Rome*, p. 67-109, p. 85-86 pour la citation. L'auteur rappelle que les comparaisons homériques se réfèrent au lion pour montrer les combattants les plus illustres au sommet de leur gloire (p. 98, où l'on donne comme exemple *Illiade*, XV, 630-645), et cite (p. 87) les mots de Schnapp-Gourbeillon (A.), *Lions, héros, masques. Les représentations de l'animal chez Homère*, Paris, 1981, p. 39: "le lion est plus qu'un modèle, il est l'interlocuteur d'une société qui se donne à voir elle-même" (voir aussi p. 56-58). Pareillement, le génie minoen serait "une traduction par image des héros au plus haut d'eux-mêmes" (Baurain, *op. cit.*, p. 100). L'influence des représentations de la déesse hippopotame égyptienne Thouéris, épouse du dieu Bès, comme explication des génies minoens a été soutenue par C. Sambin, "Génie minoen, génie égyptien. Un emprunt raisonné", dans *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 63, 1989, p. 77-96. La critique et la réfutation de C. Baurain, déjà présentées par l'auteur dans des travaux antérieurs (en collaboration avec P. Darque: voir les indications à la note 2, p. 67 de son article), nous paraissent suffisamment fondées (particulièrement p. 94-95).

⁸⁸³ Baurain (C.), *op. cit.*, p. 100, qui souligne l'importance du triton de Malia en tant qu'œuvre majeure de

l'auteur affirme que "l'iconographie créto-mycénienne invite à croire que les allusions aux Travaux d'Héraclès rencontrées dans l'*Illiade* et dans l'*Odyssee* renvoient à des récits traditionnels qui circulaient déjà à l'époque des tombes à fosse du Cercle A de Mycènes", c'est-à-dire autour du XIII^{ème} siècle av. J. C.⁸⁸⁴.

M. M. Willcock a distingué les trois épisodes rappelés dans les diverses références à Héraclès dans l'*Illiade*:

- (i) La naissance d'Héraclès et la servitude à Eurysthée qui a découlée des manigagements d'Héra;
- (ii) L'attaque à Troie pour punir Laomédon, qui n'avait pas donné à Héraclès le cheval de Tros, promis comme retribution pour le meurtre du monstre marin qui menaçait la ville;
- (iii) L'attaque à Pylos pour punir Nélée.

A ces épisodes, ajoutons avec W. Kullmann trois *possibles* références à deux épreuves et à une aventure indépendante d'Héraclès dans l'*Illiade*:

- (iv) Le nettoyage des écuries d'Augias *peut* être supposée par les deux références au nom d'Augias dans le poème, ainsi que par une mention, dans un troisième passage, de l'oncle d'Augias, Polyxène;
- (v) La blessure d'Hadès par Héraclès, mentionnée par Dioné au chant V de l'*Illiade*, *peut* avoir eu lieu lors de la capture de Cerbère. Mais cette blessure pourrait aussi être arrivée lors de la guerre contre Nélée, à Pylos, pendant laquelle Héra pourrait elle-aussi avoir été blessée. La capture de Cerbère sera mentionnée dans l'*Odyssee*⁸⁸⁵;

l'art minoen, comme témoin de l'importance de la parité pour la compréhension du 'génie minoen'.

⁸⁸⁴ Baurain (C.), *op. cit.*, p. 101. L'auteur résume son argument de la façon suivante (p. 103): "l'analyse iconographique de ces quelque 65 représentations du 'génie minoen' rejoint très précisément ce que chacun s'accorde à reconnaître comme caractéristique des héros: des figures intermédiaires entre le monde divin et le monde des humains, participant à la fois de la nature divine et de la nature humaine, maîtres des animaux, présentés comme figés." Sur les stèles de ces cercles tumulaires A et B de Mycènes voir Torralvo (A. C.), "A iconografia das estelas funerárias dos Círculos Tumulares A e B de Micenas", *Classica*, vol. 7/8, 1994/1995, p. 33-51, particulièrement p. 37-38: "Il paraît que nous avons en effet deux répertoires iconographiques différents selon les expressions de qualités socio-politiques et de status, lesquels semblent avoir suivi le développement chronologique de la culture. La représentation de la voiture et du lion de la transition de l'Helladique Moyen III à l'Helladique Récent I (c. 1650-1500 a.C.) sera remplacée par les groupes antithétiques et hiératiques de lions et de griffons de l'Helladique Récent III A: 1 et des époques postérieures, comme le relief de la Porte des Lions à Mycènes et plusieurs timbres et bagues à cloche. Le premier répertoire exalte les qualités individuelles des membres d'une élite. Le deuxième se sert à son tour du lion, du griffon et d'autres animaux comme des gardiens de l'autorité du gouvernement qui est en train de l'exercer."

⁸⁸⁵ M. M. Willcock *ad Illiade*, VIII, 362-369. Voir aussi les observations de G. S. Kirk au même passage dans *The Iliad: a commentary II*. Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen 'Götterapparats'*, p. 25-35 est l'exposé le plus complet et le plus clair des allusions à Héraclès dans l'*Illiade*. L'auteur suit P. Friedländer, *Herakles. Sagen-geschichtliche Untersuchung*, 1907, et soutient l'existence d'une épopée d'Héraclès antérieure aux poèmes homériques (p. 25-26): " Le contexte des passages parle, à mon avis, en faveur d'une seule source". Sans référence au nettoyage des écuries ou à Héraclès, Augias est mentionné dans l'*Illiade*, XI, 701 et 739; Polyxène, son

(vi) La mention de deux fils de l'Actorion Eurytos *peut* suggérer que les deux jumeaux appartiennent à un autre contexte. Pour W. Kullmann, qui a identifié cette possible allusion, cet autre contexte ne peut être que l'expédition d'Héraclès contre Elis⁸⁸⁶.

Le même auteur a observé que la lutte d'Héraclès avec Hadès et le chien de la caverne, sa victoire sur les Actorions, le meurtre de Nélée et la victoire sur Augias "ont un rapport chthonien et semblent être des expressions différentes d'un même motif de voyage au monde souterrain"⁸⁸⁷. Finalement, il n'est peut-être pas oiseux de noter que dans l'*Illiade* les références à Héraclès n'apparaissent qu'entre les chants V et XX. Dans la mesure où cette distribution exclut symétriquement les quatre premiers et les quatre derniers chants du poème, elle peut confirmer l'hypothèse soutenue par certains homéristes selon laquelle le récit obéirait dans son ensemble à une structure circulaire de composition⁸⁸⁸.

Dans les poèmes homériques et dans ceux d'Hésiode les exploits d'Héraclès sont désignés par le terme ἄεθλος. Ce terme marquera essentiellement l'image littéraire la plus ancienne du héros et, dans le prolongement, celle qui deviendra la plus traditionnelle. Dans l'*Odyssée*, comme nous avons vu, ἄεθλος indique aussi les souffrances d'Ulysse. Outre le nom ἄεθλος, la souffrance d'Héraclès peut aussi être indiquée par le verbe qui en dérive, ἀθλέω, qui signifie 'disputer un prix' mais aussi 'endurer', 'souffrir'⁸⁸⁹. Le fait d'indiquer une tâche proposée de l'extérieur permet qu'ἄεθλος indique la contrainte des épreuves d'Héraclès⁸⁹⁰.

oncle, est mentionné dans l'*Illiade*, II, 624. Les deux hypothèses sur l'origine de la blessure d'Hadès sont soulevées par W. Kullmann (*op. cit.*, p. 29, note 1).

⁸⁸⁶ Kullmann (W.), *op. cit.*, p. 31. Les références apparaissent dans *Illiade*, II, 620 ss.; XI, 709 et 750.

⁸⁸⁷ Kullmann (W.), *op. cit.*, p. 32.

⁸⁸⁸ Voir par exemple les analyses menées par N. Richardson dans son introduction à *The Iliad: a commentary VI*, p. 2-14. L'auteur se réfère particulièrement à l'hypothèse d'une composition en trois mouvements – chants I-VIII, IX-XVIII et XIX-XXIV - proposée par des hellénistes comme Sheppard, Wade-Gery, Taplin et Schadewaldt: "l'analyse selon la perspective de trois mouvements majeurs peut être une façon significative et valeureuse d'articuler le poème, d'attirer l'attention sur quelques uns des épisodes les plus importants dans les déploiement de l'intrigue, et de souligner leur rapport" (p. 3-4). Et plus loin (p. 13): "Le poète travaille en grande échelle avec des blocs de scènes de caractère contrasté, ainsi que maintient en permanence la variété de cadence et de ton à un niveau plus détaillé".

⁸⁸⁹ Ἀθλέω: (I) 'lutter', d'où: 'lutter contre qqn', 'être athlète; (II) 'avoir de la peine' (*DGF*); 'lutter pour un prix' (*GEL*). Voir par exemple, lorsque Zeus rappelle à Héra l'occasion où elle avait cherché à tuer Héraclès en le jettant dans une tempête. C'est lui qui avait sauvé le héros: "Je le tirai de là, moi, et le ramenai à Argos, nourricière de cavales, en dépit de mille épreuves" <τὸν μὲν ἐγὼν ἔνθεν ῥυσάμην καὶ ἀνήγαγον αὐτίς / ἄργος ἐς ἰππόβοτον, καὶ πολλὰ περ ἀθλήσαντα> (*Illiade*, XV, 29-30).

⁸⁹⁰ Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen 'Götterapparats'*, p. 27, notes 3-4: "D'une façon très évidente se lie déjà au mot ἄθλοι une représentation tout à fait ferme, bien qu'il doive rester indéterminé s'il s'agit de la représentation du soi-disant 'dodekathlos'." Loraux (N.), "Pónos. Sur quelques difficultés de la peine comme nom du travail", p.

A l'époque classique, Héraclès devient le héros du travail comme souffrance. Désormais ses exploits sont aussi indiqués par le terme *πόνος*, "étroitement lié", selon C. Jourdain-Annequin, "à la conception tragique du héros"⁸⁹¹. *Πόνος* n'a été attribué à Héraclès que beaucoup plus tard qu' *ἄθλος*, et n'a jamais eu la même importance. Il est spécialement significatif que les nombreux emplois de *πόνος* chez Homère et Hésiode n'incluent aucune des références à Héraclès, elles aussi relativement nombreuses. L'oscillation entre les deux termes dans les références au héros reflète le débat caractéristique du passage de l'époque archaïque à l'époque classique. La souffrance et la fatigue d'Héraclès sont à ce moment devenues les limites d'une force sans paramètres. Elles correspondent à cette quête des limites qui marque l'époque classique. En vertu du même processus, le caractère fantastique qui revêt souvent les 'épreuves' a donné à

68, remarque que souvent le travail d'Héraclès a la caractéristique d'un "service en soi, sans autre fin, dirait-on, que de subordonner le héros à une volonté qui lui soit extérieure." Kirk (G.), "Methodological reflections on the myths of Heracles", p. 290, affirme, à propos des travaux imposés par Eurysthée et par Omphale, que "le motif de la servitude est inhabituel dans les mythes grecs, à l'exception de la servitude d'Apollon à Ametus." Jourdain-Annequin (C.), *Héraclès aux portes du soir. Mythe et histoire*, p. 432 (avec la note 40), souligne que dans "l'*Iliade*, de façon presque constante, les travaux du héros sont dits: *Ευρυσθέως ἄεθλοι*, ils sont donc donnés, avec insistance, comme travaux imposés (...)." L'auteur rappelle aussi (p. 428-429) le vers 65 des *Trachiniennes* de Sophocle (Déjanire à Hyllos: "Ton père étant parti depuis longtemps..."). Remarquons que la position d'A. Jourdain-Annequin concernant la servitude divine dans la mythologie grecque est contraire à celle de G. S. Kirk: elle rappelle que dans le *Protreptique* (II, 35, 1) Clément d'Alexandrie a élaboré une liste des *θεοὶ δούλοι* et que des épisodes de servitude d'Apollon et de Poséidon sont déjà mentionnés dans *Iliade*, VII, 472 et XII, 441. Elle cite par la suite plusieurs autres exemples dans la mythologie où des dieux sont temporairement obligés à servir (*op. cit.*, p. 442): Apollon, Poséidon, Déméter, Héphestos, Arès... pour conclure: "Héraclès n'est donc pas une exception en ce sens que d'autres dieux (surtout) ou héros ont un jour, comme lui, accepté de perdre leur liberté, mais, dans une certaine mesure il représente tout de même un cas particulier par la polarisation sur sa personne de la notion de service et ce sous ses aspects multiples: celui du mercenaire ou du thète; celui de l'esclave enfin. Il me paraît capital encore de noter que cette notion marque des 'moments' sans doute différents du mythe" (p. 442-443).

⁸⁹¹ Jourdain-Annequin (C.), *Héraclès aux portes du soir. Mythe et histoire* (Centre de Recherches d'Histoire Ancienne, 89 / Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 402), Paris, 1989, IV^e Partie, **chapitre 1**, "Images du travail", p. 428-472; p. 432 pour la citation. Le même auteur remarque (p. 431): "en référence aux travaux guerriers le terme *πόνος* n'est jamais employé chez Homère par rapport à Héraclès; les travaux en tant que *πόνοι* apparaissent liés à l'époque classique à la tragédie." Voir aussi Loraux, "*Pónos*. Sur quelques difficultés de la peine comme nom du travail", p. 66: "C'est dans ses Travaux, désignés comme *πόνοι* (ou comme *μόχθοι*, en recourant à l'un des synonymes les plus constants de *πόνος*), que pour l'essentiel s'exprime la personnalité du héros à travers les textes de l'époque classique." Loraux (N.), "Héraklès: le surmâle et le féminin", p. 145: "héros du *πόνος*, c'est-à-dire de la peine comme gloire". L'expression 'héros du *πόνος*' est aussi employée par Romilly (J.), *La Grèce antique à la découverte de la liberté*, Paris, 1989, p. 154, note 11. C. Segal parle d'Héraclès comme "le héros d'endurance par excellence" (C. Segal, "Celui qui a tout vu", p. 90). Pour P. Lévêque et A. Verbanck-Piérard, une éthique se développe autour d'Héraclès, "fondée sur la glorification du *πόνος*, de l'effort douloureux grâce auquel on peut liquider les restes confus du monde chaotique des origines" ("Héraclès: héros ou dieu?", dans A.-F. Laurens, éd., *Entre hommes et dieux. Le convive, le héros, le prophète*. Centre de Recherches d'Histoire Ancienne, 86; Lire les polythéismes, 2; Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 391. Paris, 1989, p. 43-65, en particulier p. 46.

certain chronistes l'impression qu'il fallait les corriger pour les rendre plus 'vraisemblables' à leurs propres yeux⁸⁹².

Pendant toute l'époque classique ἄθλος continuera à être le terme qui caractérisera le mieux les épreuves d'Héraclès, jusqu'à devenir, à l'époque hellénistique, "le terme topique pour nommer les œuvres désormais canoniques" du héros⁸⁹³. Aujourd'hui, nous connaissons les prouesses d'Héraclès comme ses 'travaux', expression où l'on s'aperçoit l'influence de la tradition latine qui l'a transmise: *Herculis ærumnæ* ou *labores*. Néanmoins, si l'expression 'travail d'Héraclès' se justifie comme traduction de πόνος, dans le cas d' ἄθλος elle n'est pas acceptable: elle souligne le sens secondaire de l'effort et de la souffrance mais néglige le monde de la compétition qui lui donne son sens primordial.

Observons cependant que la distinction entre πόνος et ἄθλος devient nécessaire exactement parce que les deux termes peuvent être mis en relation: la mythologie d'Héraclès associe l'effectivité de ses prouesses, exprimées par ἄθλος, à l'effort dépensé, propre à la sphère du πόνος. Nos recherches ont montré que l'époque classique a surestimé le deuxième aspect parallèlement ou, parfois, au détriment du premier. Certains auteurs ont toutefois saisi les deux aspects. C'est par exemple le cas de Théocrite au IV^{ème} siècle av. J. C., qui associe les deux racines lorsqu'il dit de Pisandre de Camire que

le premier parmi les poètes d'autrefois il a écrit sur le fils de Zeus, le combattant-de-lions, à la main aigüe, et a raconté toutes les épreuves qu'il a peinées⁸⁹⁴.

⁸⁹² M. Detienne, rappelle qu' Hécateé de Milet et Hérodote ont proposé des versions 'corrigées' des épreuves d'Héraclès (*L'invention de la mythologie*, p. 101-102 et 139-141).

⁸⁹³ Jourdain-Annequin (C.), *Héraclès aux portes du soir. Mythe et histoire*, p. 437-438. A propos des références au héros dans la *Bibliothèque* d'Apollodore (113 occurrences, dépassées en quantité parmi les dieux et les héros seulement par celles de Zeus, qui en mérite 156), l'auteur observera qu' ἄθλος est le "terme qui, par delà les siècles, désigne de façon si courante les travaux d'Héraclès qu'il finit par s'identifier presque complètement avec eux" (p. 432). Et plus loin, sur les occurrences dans la *Bibliothèque* (p. 437): "(...) plus aucune mention de πόνος, pas trace non plus de μόχθος qui, à l'époque classique, permutait si souvent avec πόνος. Aucune mention enfin d'ἔργον (ou ἔργα): seul le verbe ἐργάζομαι apparaît une fois, dans l'épisode bien connu de la fabrication de la lyre par Hermès enfant. Plus d'hésitation dans ce contexte: les exploits d'Héraclès – parmi quelques autres d'ailleurs – ne sont plus qu' ἄθλοι." Après avoir observé que le terme ἄθλος apparaissait par dix-neuf fois en référence aux travaux d'Héraclès, sur un total de vingt et un emplois du terme dans tout l'ouvrage, l'auteur conclut (p. 437-438) qu' ἄθλος "est donc devenu le terme topique pour nommer des épreuves désormais canoniques (...). Car c'est la seule constante d'Homère à Apollodore – ἄθλος appliqué à Héraclès reste la tâche imposée et le héros, celui qui, pour autrui, se donne tant de peines."

⁸⁹⁴ West (M. L.), *Greek epic fragments from the seventh to the fifth centuries*, p. 178, épigramme 22: τὸν τοῦ Ζανὸς ὄδ' ὑμῖν υἱὸν ὦνήρ / τὸν λεοντομάχαν, τὸν ὀξύχειρα, / πρᾶτος τῶν ἐπάνωθε μουσοποιῶν / Πείσανδρος συνέγραψε οὐκ Καμίρου / χῶσσοις ἐξεπόνασεν εἶπ' ἀέθλους.

Quand nous situons les ἄεθλοι d'Héraclès parmi les valeurs de l'*Illiade*, la condition de soumission dans laquelle ils ont lieu contraste frontalement avec l'altièρη τιμή des héros⁸⁹⁵. G. S. Kirk, comme nous l'avons déjà vu, parle même d'une 'obsession pour la τιμή' dans l'*Illiade*⁸⁹⁶. Dans ce contexte, les exceptionnelles aptitudes d'Héraclès ont une valeur ambiguë. Si les agissements d'Héra ont fait d'Héraclès le serviteur d'Eurysthée, les héros de l'*Illiade* sont, avec de très rares exceptions, des rois dans leurs pays d'origine⁸⁹⁷. L'*Illiade* arrive ainsi à créer un monde d'actions ardentes qui ne pourrait pas négliger les exploits d'Héraclès. Mais le héros est absent des principaux événements du poème et, à une exception près, n'est mentionné que dans les dialogues. Il est seul à avoir été 'dompté par le destin'⁸⁹⁸. Provenant d'une tradition mythologique distincte, Héraclès est situé par le poète environ deux générations avant celle des combattants de Troie.

⁸⁹⁵ Pour Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen 'Götterapparats'*, p. 27, note 3, dans l'*Illiade*, XIX, 133 ἄθλος a déjà "une représentation tout à fait ferme, même si une représentation du soi-disant *dodecathlos* doit rester ouverte".

⁸⁹⁶ Kirk (G. S.), *The songs of Homer*, p. 374.

⁸⁹⁷ N. Richardson dans *The Iliad: a commentary VI*, "Introduction", p. 16-17: "Les seuls personnages non-héroïques sont Thersites et Dolon, et peut-être ils peuvent eux aussi appartenir plutôt aux classes 'supérieures' qu'aux inférieures. Les deux noms suggèrent qu'ils représentent des types. Les scènes qui les engagent offrent des interludes de suspension comique. Ils sont proches en ton et en contenu de l'*Odyssée*, et il est significatif qu'Ulysse est proéminent dans tous les deux." La tension qui existe dans les poèmes homériques entre la rigidité sociale exprimée par la τιμή et la compétitivité supposée par l'ἄρετή est mise en évidence avec beaucoup de lucidité par M. Finkelberg dans son "Τιμή and ἄρετή in Homer" (*Classical Quarterly*, New Series, vol. 48, 1, 1998, p. 14-28). L'auteur souligne l'importance de la compétitivité dans l'éthique héroïque des poèmes homériques (p. 15-16): "(...) non seulement le succès, comme dans la formulation d'Adkins, mais le simple fait de prendre partie dans la compétition suffirait pour qualifier ou disqualifier une personne comme appartenant à la catégorie de ceux qui possèdent de l'ἄρετή. (...) Emulation mutuelle et participation en tant que telle étaient ainsi les facteurs essentiels à la vision fondamentale grecque des valeurs compétitives". L'auteur appuie son argumentation sur Pindare, *XI^{ème} Neméenne*, 29-32, et Aristote, *Ethique de Nicomaque*, I, 8, 1099a 3-7. Dans la suite, M. Finkelberg montre comment les valeurs compétitives sont liées dans l'*Illiade* à une notion d'honneur (τιμή) en large mesure fixée et hiérarchique, laquelle se superpose au résultat des compétitions lui-même: "Il paraît que, pour autant que nous n'avons d'autre terme pour désigner une société dont la valeur centrale est l'honneur, la 'culture de la honte' d'E. R. Dodds serait une caractérisation beaucoup plus appropriée de la société homérique que les 'valeurs compétitives' d'Adkins" (p. 19). Pour la caractérisation des héros comme des rois, voir par exemple *Illiade*, XIV, 379-380, où le poète se réfère à Diomède, Ulysse et Agamemnon en disant que: "les rois eux-mêmes s'occupent à les ranger[scil. les soldats], en dépit de leurs blessures, / le fils de Tydée, et Ulysse, et l'Atride Agamemnon". Sur la tension entre excellence guerrière et honneur voir aussi l'étude de M. Schofield déjà citée plus haut, "Euboulia in the *Iliad*".

⁸⁹⁸ *Illiade*, XVIII, 119: ἀλλὰ ἐ μοῖρα δάμασσε καὶ ἄργαλέος χόλος Ἡρας. Il importe de remarquer qu'il s'agit de la seule occurrence dans l'*Illiade* du verbe δαμάω où, au lieu du double sujet associant un mortel et un dieu comme cause de la domination (= la mort), nous avons la μοῖρα à côté de la divinité. Dans le contexte du récit du chant XIX, le destin d'Héraclès est la conséquence de la tromperie dont Zeus a été victime, c'est-à-dire le fait que même la volonté de Zeus peut ne pas être une garantie absolue. Un autre passage met la μοῖρα comme un des deux sujets de δαμάω, mais avec un mortel: malgré la douleur de Zeus, son père, Sarpédon a dû mourir (*Illiade*, XVI, 433-434, Zeus s'adresse à Héra: ὦ μοι ἐγών, ὃ τέ μοι Σαρπηδόνα φίλτατον ἀνδρῶν / μοῖρ' ὑπὸ Πατρόκλοιο Μενoitιάδαν

3.1.2.1 Héraclès saccageur de villes

Trois passages de l'*Illiade* nous informent qu'Héraclès a saccagé des villes. Cela le rapproche des héros homériques en général, car le sac approvisionne les armées venues de si loin participer au siège de Troie⁸⁹⁹. En plus, Héraclès apparaît aussi dans les poèmes homériques comme un voyageur.

Dans le catalogue des nefes nous apprenons que Tleptolème, un des chefs de l'expédition à Troie, est fils d'Héraclès avec Astiochée. Le héros a ravi celle-ci pendant le sac d'Ephire⁹⁰⁰.

Un deuxième passage raconte le combat du même Tlépolème avec Sarpédon, causant la mort du premier et le salut du deuxième, grâce à l'intervention de Zeus⁹⁰¹. Le poète ne laisse pas de côté le fait qu'un des guerriers est petit-fils et l'autre, fils de Zeus⁹⁰². Dans l'altercation qui précède le combat, Tlépolème défie Sarpédon en mettant en doute sa descendance:

[Tlépolème à Sarpédon:]

"Sarpédon, bon conseiller des Lyciens, quel sort te contraint donc à te terroriser ici, comme un homme qui ne sait rien du combat? On ment, quand on te dit descendant de Zeus porte-égide. Tu es trop au-dessous de ces fameux héros qui naquirent de Zeus au temps des anciens hommes. Ils étaient, eux, pareils à ce qu'était, dit-on, mon père à moi, le puissant Héraclès, aux desseins hardis, au cœur de lion. Ce fut lui qui vint ici jadis chercher les chevaux de Laomédon et, avec six nefes seulement et un petit nombre d'hommes, sut ravager la ville d'Ilion et vider d'hommes ses rues. Mais toi, ton cœur est lâche, et ton monde périt. J'imagine que tu ne seras pas venu de Lycie, pour être d'un secours quelconque aux Troyens, si fort que tu sois, et qu'au contraire tu vas, dompté par moi, passer les portes d'Hadès."

(*Illiade*, V, 633-646)⁹⁰³

Lorsqu'il rappelle à Sarpédon l'ancienne dévastation de Troie par son père, Tlépolème veut annoncer son avantage au combat qui aurait lieu devant la même ville. C'est une caractéristique importante de l'*Illiade* que de rencontrer dans les prouesses du fils

δαμῆναι). Dans l'*Odyssée*, III, 269 la μοῖρα est le sujet simple de δαμάω.

⁸⁹⁹ Voir par exemple le témoignage qu'en donne Achille quand il se plaint à Ulysse dans l'Ambassade: "J'ai été, avec mes nefes, ravager douze cités d'hommes. Sur terre j'en compte onze encore prises par moi en Troade fertile" (*Illiade*, IX, 328-329).

⁹⁰⁰ *Illiade*, II, 653-670. Voir en particulier *Illiade*, II, 660: πέρσας ἄστεα πολλὰ διοτρεφέων αἰζηῶν. Nous apprenons plus loin que Tleptolème, ayant tué son oncle paternel, a été obligé à fuir; après s'être enrichi, il participe maintenant au siège de Troie (*Illiade*, II, 658).

⁹⁰¹ *Illiade*, V, 628-676.

⁹⁰² *Illiade*, V, 631.

⁹⁰³ Voir en particulier *Illiade*, V, 640-642: ὅς ποτε δεῦρ' ἔλθὼν ἔνεχ' ἵππων Λαομέδοντος / ἐξ οἴης σὺν νηυσὶ καὶ ἀνδράσι παυροτέροισιν / Ἰλίου ἐξαλάπαξε πόλιν, χήρωσε δ' ἀγυιάς.

l'excellence du père, particulièrement dans ce genre de provocation mutuelle par laquelle les luttes commencent. Mais la supériorité de Téléphème reste seulement verbale, puisque c'est le parallélisme entre les deux guerriers que soulignera le poète en disant qu'ils ont jeté ensemble leurs javelots⁹⁰⁴. La dispute sera ainsi décidée par l'action d'un destin qui se fait remarquer par une intervention de Zeus qui fait que la blessure de Sarpédon ne soit pas fatale⁹⁰⁵.

Un troisième passage nous parle encore de cet Héraclès guerrier et saccageur. Quand Nestor raconte à Patrocle les exploits de sa jeunesse nous apprenons qu'Héraclès a ravagé Pylos, ayant tué nombre de ses hommes, notamment les onze frères de Nestor. Pour M. West ce sac de Pylos est une évidence de l'importance de la ville du Péloponèse dans le cycle épique mycénien, qui aurait atteint sa maturité en Tessalie⁹⁰⁶. Ce passage est aussi utile pour nous informer qu'Héraclès appartient à la génération des parents de Nestor, qui était encore un enfant lors du pillage. Puisque Nestor n'est plus en mesure de combattre et n'accompagne l'expédition qu'en tant que conseiller, son récit nous permet de situer Héraclès deux générations environ avant les combattants de Troie⁹⁰⁷.

3.1.2.2 Héraclès et les dieux

La proximité des dieux est une caractéristique importante d'Héraclès dans les poèmes homériques. Cela ne le distingue pas forcément des autres héros, mais devient d'autant plus remarquable qu'il est le fils du dieu suprême lui-même, un privilège qui, dans l'*Iliade*, n'est égalé que par Sarpédon. Pour G. Nagy, la proximité d'Héraclès avec les dieux est une caractéristique du modèle indo-européen de héros, plus prononcé chez

⁹⁰⁴ *Iliade*, V, 656-657: ἀμαρτῆ δούρατα μακρά / ἐκ χειρῶν ἦιξαν.

⁹⁰⁵ *Iliade*, V, 662. Ensuite, quand Ulysse hésite entre poursuivre Sarpédon ou les Lyciens, nous sommes de nouveau informés que l'heure de Sarpédon n'était pas encore arrivée (668-673): "Mais il n'est pas dans le destin d'Ulysse magnanime de tuer le fier enfant de Zeus avec le bronze aigu" (674-676).

⁹⁰⁶ West (M.), "The rise of the greek Epic", p. 160, qui remarque: "Héraclès capture ou saccage nombre de cités: Troie, Kéos, Œchalie, Pylos, Orchomène, mais ce ne sont que de simples incidents dans sa carrière". Le même auteur soutient que le saccage de Pylos, racontée dans l'*Iliade* par Nestor, est une évidence importante de l'ancienneté de la présence d'Héraclès dans le cycle épique.

⁹⁰⁷ *Iliade*, XI, 690-692. Voir surtout *Iliade*, XI, 690: ἐλθὼν γὰρ ῥ' ἐκάκωσε βίη Ἡρακλείη τῶν προτέρων ἐπέων. En ce qui concerne l'âge de Nestor, nous savons qu'il appartenait à la troisième génération des rois de Pylos (*Iliade*, I, 250-252), ce qui paraît le placer une génération avant celle des héros de Troie. Même agé il affirme prendre part aux combats de Troie: "Je ne cesse de vivre au contact des Troyens – ce n'est pas moi, je t'en réponds, qui traîne jamais près des nef, si vieux que je sois pour la guerre (...)" (*Iliade*, X, 548-549). Au début du XIV^{ème} chant Nestor considère la possibilité de prendre part au combat, mais opte tout de suite pour joindre Agamemnon et l'aider à délibérer (*Iliade*, XIV, 16-25). Le fait que le fils d'Héraclès, Téléphème, prend part à l'expédition contre Troie rend suspect le calcul de l'âge d'Héraclès, le rapprochant d'une génération des héros homériques. Mais nous pouvons relativiser cette donnée en supposant qu'Héraclès ait conçu son fils à un âge plus avancé. Le plus important concernant ce genre de calcul est toutefois de ne pas lui attribuer une importance plus grande que celle donnée par le récit homérique lui-même.

lui que chez les autres héros homériques⁹⁰⁸. C'est à l'influence d'une supposée épopée autour d'Héraclès que W. Kullmann attribue la combinaison, dans les poèmes homériques, des événements mortels avec les divins⁹⁰⁹.

La proximité d'Héraclès avec Zeus est élaborée dans le contexte de la relation conflictuelle du dieu avec Héra, dans laquelle le poète mettra parfois en évidence les aventures du mari et la jalousie de l'épouse et d'autres fois leur dispute pour le pouvoir sur les mortels⁹¹⁰. Héros prééminent et fils d'une relation extra-conjugale, Héraclès offre un angle favorable pour l'approche du sujet du mariage divin, décisif pour *l'Iliade* à partir du moment où Zeus a accordé à Thétis la victoire temporaire des Troyens. La guerre de Troie arrive ainsi jusqu'au mariage divin. Même si totalement étranger à cette guerre, Héraclès est le motif d'un conflit qui mélange les mêmes ingrédients. Il peut être inclu dans un récit où l'égard pour certains mortels apparaît comme la principale occupation des dieux. C'est aussi ce qui donnera quelque continuité aux références concernant le héros, restreintes la plupart du temps à de rapides allusions. De même que la protection d'Athéna, l'animosité d'Héra est un élément essentiel et apparemment ancien dans la mythologie d'Héraclès⁹¹¹.

⁹⁰⁸ R. Janko observe que l'importance de Sarpédon dans *l'Iliade* consiste dans son rôle d'adversaire de Patrocle (*The Iliad: a commentary IV*, introduction au XVI^{ème} chant, p. 311). Nagy (G.), *Greek mythology and poetics*, chap. 1: "Homer and comparative mythology", p. 7-17, en particulier p. 14-15. L'emploi de ἡμίθεοι au fr. 204 Merkelbach-West d'Hésiode, par exemple, "dénote clairement un lien de famille d'un des côtés avec un dieu, et non seulement un statut sémi-divin". Le guerrier homérique, à son tour, vit plusieurs générations après celle des dieux: "C'est comme si le modèle du héros indo-européen n'était pas approprié pour la tradition homérique du récit épique, tandis qu'il continuait à l'être pour d'autres traditions poétiques comme, par exemple l'hésiodique. (...) Il paraît que le format épique est plus spécialisé, plus restreint, que d'autres formes de poésie, et qu'il ne peut pas supporter facilement la sémantique d'un modèle indo-européen qui contredit les généalogies de ses propres héros, à la fois plus spécialisées et plus restreintes" (*Greek mythology and poetics*, chap. 1: "Homer and comparative mythology", p. 7-17, en particulier p. 14-15). La mort de Sarpédon est un *locus classicus* de la tension entre la volonté de Zeus et les impositions du destin (*Iliade*, XVI, 419-457). Nous pouvons aussi rencontrer quelques ressemblances entre Héraclès et Ménélas, qui est le beau-fils de Zeus et vivra après sa mort la luxuriante vie des 'champs élysées'. Le passage de *l'Odyssée* qui nous le raconte (*Odyssée*, IV, 561-569) est toutefois trop brève et, pour autant qu'elle transmet une croyance dissonante du reste du poème, doit mériter quelque prudence de notre part.

⁹⁰⁹ Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen 'Götterapparats'*, p. 33-34: "... le mécanisme divin < Götterapparat > de cette épopée d'Héraclès a eu une grande influence sur la composition du monde des dieux de l'épopée postérieure – et cela veut surtout dire de l'épopée homérique. L'ancienne légende des dieux acquiert une nouvelle signification du fait d'être mise en rapport avec l'événement humain: le rapport des dieux les uns avec les autres peut, comme on le sait maintenant, être important pour la vie d'un seul homme (...)."

⁹¹⁰ Pour le motif des infidélités de Zeus voir la mention à Alcmène dans le catalogue de ses maîtresses que dresse Zeus à Héra. Lorsqu'Héra le séduit avec la ceinture que lui avait prêtée Aphrodite, Zeus avoue ne jamais avoir senti "pareil désir d'une déesse ni d'une femme"; (...) ni de Sémélé ni d'Alcmène à Thèbes: Alcmène, qui enfanta Héraclès aux puissants desseins" (*Iliade*, XIV, 315-316 et 323-324).

⁹¹¹ Séchan (L.), appendice "Mythologie et religion", dans *DGF*, p. 2203-2230; en particulier p. 2226, s. v. 'Héra': "Le thème de leur discorde [*scil.* de Zeus e d'Héra] et de la jalousie d'Héra prédomine dans la tradition poétique, et l'on sait les persécutions qu'elle exerça contre les amantes du dieu, leurs rejetons et leurs protecteurs". La célébration du 'mariage sacré' (τερός γάμος) est une donnée culturelle certaine de

Le secours d'Athéna à Héraclès dans le passé est mentionné par la déesse elle-même. Quand Héra s'afflige avec les victoires emportées par les Troyens sous le commandement d'Hector, Athéna lui dit:

[Athéna à Héra:]

"Ah! celui-là, il eût bien dû, ma foi! perdre l'ardeur et le souffle, et succomber sous les bras des Argiens, dans la terre de sa patrie. Mais mon père a sa fureur, aussi, et son cœur n'est pas raisonnable. Le cruel! toujours injuste, il détourne mes élans. Il ne se rappelle guère combien de fois je lui ai, moi, sauvé son fils, lorsqu'il était à bout de souffle, au cours des épreuves d'Eurysthée. Il pleurait alors vers le ciel, et c'était moi que Zeus, du haut du ciel, envoyait à son secours. Que n'ai-je su cela en mon âme prudente, aux jours où Eurysthée l'expédiait chez Hadès aux portes bien closes, pour lui ramener de l'Erèbe le chien du cruel Hadès! Il n'eût point échappé au cours profond du Styx. Et maintenant, tandis qu'il m'a en haine, il a réalisé les plans de Thétis, qui est allée embrasser ses genoux, lui porter la main au menton, le supplier de rendre hommage à Achille, preneur de villes. Un jour viendra pourtant où il me redira: 'Mon enfant aux yeux pers.' "

(*Illiade*, VIII, 358-373)⁹¹²

Athéna peut se plaindre à la grande persécutrice d'Héraclès, Héra, parce que la protection qu'elle avait accordée au héros se devait aux ordres de Zeus et non à sa propre volonté⁹¹³. C'est pour la même raison qu'elle peut maintenant regretter avoir accordé cette protection, compte tenu de l'indifférence de Zeus pour la souffrance des Achéens. La capture de Cerbère est évoquée ici comme l'aventure la plus néfaste d'Héraclès. Il dépendait d'Athéna pour dépasser le risque de ne pas revenir.

L'aversion d'Héra pour Héraclès apparaît quand elle trame de dévier l'attention de Zeus et d'intervenir à sa guise en faveur des Grecs. L'épisode tout entier comprend les apprêts de la déesse, ses demandes d'aide à Aphrodite et au Sommeil, la séduction de Zeus, qui dort ensuite, l'action de Poséidon auprès des Achéens et, finalement, le réveil colérique de Zeus, ses menaces envers Héra et la rétraction de la déesse⁹¹⁴. Outre son importance pour le récit de la guerre et la caractérisation du couple divin, la ruse d'Héra permet au poète de rappeler par trois fois la tempête qu'elle aurait lancée sur Héraclès

la religion grecque mais dont une connaissance plus précise ne nous est pas accessible. Pour W. Kullmann, la dispute entre Zeus et Héra est probablement plus ancienne que la légende d'Héraclès. De même que le rôle joué par Eurysthée, l'aide fréquente d'Athéna serait une évidence de l'existence de d'une épopée racontant les aventures d'Héraclès antérieure aux poèmes homériques (*Das Wirken der Götter. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen 'Götterapparats'*, p. 32-33). Voir aussi Burkert (W.), *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, p. 303-304, qui rappelle la fête qui célébrait à Athènes le mariage de Zeus avec Hérano à la fin de l'hiver.

⁹¹² Voir en particulier *Illiade*, VIII, 362-365: οὐδέ τι τῶν μέμνηται, ὃ οἱ μάλα πολλάκις υἱὸν / τειρόμενον σώεσκον ὑπ' Εὐρυσθέης ἀέθλων. / Ἴητοι ὁ μὲν κλαίεσκε πρὸς Οὐρανόν, αὐτὰρ ἐμὲ Ζεὺς / τῷ ἐπαλεξήσουσαν ἀπ' οὐρανόθεν προΐαλλεν.

⁹¹³ Comme l'a observé G. S. Kirk dans *The Iliad: a commentary II, ad Illiade*, VIII, 362-369.

dans le passé. La première fois elle essaye de convaincre le Sommeil à collaborer avec elle dans ses agissements. Mais le dieu refuse la demande et lui rappelle la terrible colère de Zeus:

[Le Sommeil à Héra:]

"Héra, déesse auguste, fille du grand Cronos, s'il s'agissait d'un autre des dieux éternels, je l'endormirais effectivement, fût-ce même le cour du fleuve Océan, père de tous les êtres. Mais Zeus, fils de Cronos, je ne le puis ni approcher ni endormir, s'il ne me l'ordonne lui-même. Une fois déjà obéir à ton ordre m'a servi de leçon: c'était le jour où cet arrogant fils de Zeus faisait voile loin d'Ilion, ayant détruit la cité des Troyens. J'endormis l'esprit de Zeus porte-égide; j'épandis ma douceur sur lui, et, pendant ce temps, ton cœur médita de mauvais desseins: tu fis se lever sur la mer les souffles des vents méchants et tu emportas ce fils de Zeus vers la bonne ville de Cos, loin de tous les siens. Et Zeus, s'éveillant soudain, s'indignait: il malmenait les dieux dans son palais, et, avant tout autre, c'était moi qu'il cherchait. Il m'eût alors jeté du haut de l'éther et fait disparaître au fond de la mer, si Nuit ne m'eût sauvé, Nuit qui dompte les dieux aussi bien que les hommes. Dans ma fuite, j'avais été vers elle, et Zeus s'arrêta, malgré son courroux, craignant de déplaire à la Nuit rapide. Et voici que de nouveau tu me demandes un service qui me doit perdre sans recours."

(*Iliade*, XIV, 243-262)⁹¹⁵

Dans sa réponse Héra insiste sur sa demande en rappelant au dieu l'intensité de l'affection de Zeus pour Héraclès. C'est ce qui explique l'intensité de la réaction de Zeus autrefois:

"Sommeil, pourquoi te faire tels soucis en ton cœur? T'imagines-tu donc que Zeus à la grande voix veuille secourir les Troyens avec la même ardeur qu'il s'indigna alors pour son fils Héraclès? Va, je te donnerai, moi, en mariage une des jeunes Grâces, et elle portera le nom de ton épouse."

(*Iliade*, XIV, 264-266)

La troisième référence au même épisode vient de Zeus lui-même. Après le sommeil orchestré par Héra, le dieu se réveille et observe l'échec des Troyens, en particulier la souffrance d'Hector⁹¹⁶. Il s'adresse à la déesse et lui dit que sa colère est grande comme celle que lui avait causé la souffrance d'Héraclès:

[Zeus à Héra:] "(...) As-tu donc oublié le jour où tu étais suspendue dans les airs? J'avais à tes pieds accroché deux enclumes et jeté autour de tes mains une chaîne d'or, infrangible; et tu étais là, suspendue, en plein éther, en pleins nuages. Les autres dieux avaient beau gronder dans le haut Olympe: ils étaient incapables de t'approcher et de te délivrer. Celui que j'y prenais, je le saisissais

⁹¹⁴ *Iliade*, XIV, 153-186, 187-224, 225-291, 292-353, 354-387 et XV, 1-77.

⁹¹⁵ Nous modifions légèrement la traduction de P. Mazon, qui rend ῥῆϊα par 'aisément' (voir plus haut notre commentaire de ce passage, **chapitre 1**, p. 70).

⁹¹⁶ *Iliade*, XV, 1-13.

et le jetais du seuil, afin qu'il n'arrivât au sol que mal en point. Et, même ainsi, mon cœur ne se délivrait pas du ténace chagrin que lui donnait le divin Héraclès, Héraclès que tu avais, persuadant les bourrasques et aidée du vent Borée, mené sur la mer infinie, selon tes méchants desseins, puis entraîné vers la bonne ville de Cos. Je le tirai de là, moi, et le ramenai à Argos, nourricière de cavales, en dépit de mille épreuves."

(*Iliade*, XV, 18-30)⁹¹⁷

La comparaison entre les deux épisodes est faite par le Sommeil et par Héra; plus tard, indépendamment, par Zeus lui-même. Le Sommeil dit que la tempête d'Héra est tombée juste après un sac de Troie, peut-être celui qui est mentionné par Tlépolème au chant V. Nous ne savons pas exactement pourquoi la déesse aurait lancé cette tempête sur Héraclès, mais il n'est pas difficile de l'inclure dans le programme d'agressions qui caractérise son rapport avec le héros⁹¹⁸.

Le nouvel épisode de tromperie de Zeus se rapproche de l'ancien par deux aspects fondamentaux: la participation du Sommeil pour retirer Zeus de l'action et permettre l'action de la déesse; la découverte de la tromperie et la punition d'Héra qui, au deuxième épisode, est restreinte à une menace. Outre qu'il s'abstient d'infliger une vraie punition à Héra, Zeus paraît aussi oublier qu'une participation du Sommeil a été nécessaire pour le succès du plan et ne le punit non plus.

Observons encore que dans cet épisode ce n'est pas une comparaison d'Héraclès à Hector qui est en jeu. Zeus se fâche d'avoir été trompé et contrarié dans sa décision de favoriser les Troyens. Nous pouvons peut-être imaginer que c'est l'amour pour son fils mortel qui a amené Zeus à punir sévèrement son épouse lors de la première tromperie; moins bouleversé maintenant, il peut retenir son impulsivité⁹¹⁹.

Le rappel du premier épisode n'en est pas moins l'occasion de montrer l'incapacité de Zeus à imposer sa volonté, puisque l'affront d'Héra s'est répété malgré la punition. Le poète atteint par là un certain effet comique, caractéristique de cette approche du thème du mariage, avec les scènes typiques de trahison du mari et de jalousie de l'épouse. L'expérience divine apparaît accompagnée de tous les vices de la mortelle, et le ridicule en est d'autant plus grand qu'il s'agit du plus téméraire des dieux. Le thème du mariage divin en ébullition apparaîtra encore une deuxième fois quand

⁹¹⁷ Voir en particulier *Iliade*, XV, 24-25: ἐμὲ οὐδ' ὥς θυμὸν ἀνίει / ἀζηγῆς ὀδύνη Ἡρακλῆος θείοιο.

⁹¹⁸ Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen 'Götterapparats'*, p. 30: "Apparemment selon le plan d'Héra les habitants de Cos devraient anihiler Héraclès."

Héra viendra auprès d'Aphrodite lui demander son aide: pour ne pas révéler à la déesse son intention de favoriser les Grecs, Héra lui présente le faux prétexte de réconcilier ses parents adoptifs, Thétis et Océan; l'*amour* et le *désir* qu'elle demande à Aphrodite permettrait à Thétis de reconquérir l'affection de son mari⁹²⁰. Encadrée par cette situation, le rapport de Zeus avec Héraclès dans l'*Iliade* manifeste quelque chose de la vocation du héros pour le burlesque.

L'affection de Zeus pour Héraclès est de nouveau mentionnée, cette fois-ci de manière plus importante pour l'intrigue principale de l'*Iliade*. Il s'agit du dialogue entre Achille et Thétis, quand le héros communique à sa mère l'intention de reprendre le combat et de venger la mort de Patrocle. La référence à Héraclès est brève mais puissante:

[Achille à Thétis:] "(...) Aujourd'hui donc j'irai, je rejoindrai celui qui a détruit la tête que j'aimais, Hector; puis la mort, je la recevrai le jour où Zeus et les autres dieux immortels voudront bien me la donner. Le puissant Héraclès lui-même n'a pas échappé à la mort; il était cher entre tous cependant à sire Zeus, fils de Cronos; mais le destin l'a vaincu, et le courroux cruel d'Héra. Eh bien donc! si même destin m'est fixé, on me verra gisant sur le sol, à mon tour, quand la mort m'aura atteint."
(*Iliade*, XVIII, 114-119)⁹²¹

Ce qu'Héraclès lui-même n'a pas évité peut arriver à n'importe qui: d'un côté Achille mentionne la force du héros et l'affection de Zeus, de l'autre, le destin et la colère d'Héra. La description d'Achille respecte la notion de 'double motivation' proposée par A. Lesky, selon laquelle les principaux événements des poèmes homériques résultent de la convergence de la volonté humaine avec la volonté divine. Oscillant entre le zèle de Zeus et l'hostilité d'Héra, le destin d'Héraclès est le paroxysme de la condition mortelle. Même pour un héros comme Achille⁹²².

⁹¹⁹ Rappelons les paroles d'Achille (*Iliade*, XVIII, 117-118): "(...) *Le puissant Héraclès lui-même n'a pas échappé à la mort; il était cher entre tous cependant à sire Zeus, fils de Cronos* < οὐδὲ γὰρ οὐδὲ βίη Ἡρακλῆος φύγε κῆρα, / ὅς περ φίλτατος ἔσκε Διὶ Κρονίῳνι ἄνακτι > (...)."

⁹²⁰ *Iliade*, XIV, 187-223, en particulier 198-210. Les expressions sont δὸς νῦν μοι φιλότητα καὶ ἕμερον (Héra à Aphrodite: 199) et ἀλλήλων ἀπέχονται / εὐνῆς καὶ φιλότητος (Héra, d'abord à Aphrodite et plus tard à Zeus: 206-207 = 305-306). La même histoire est répétée à Zeus en 300-311, toujours comme prétexte pour un faux voyage (le deuxième hémistiche de 200 répète 301; 201-202 = 302-303; 205-207 = 304-306).

⁹²¹ Nous avons commenté tout le passage *supra*, p. 297-298. Rappelons en particulier *Iliade*, XVIII, 115-117: οὐδὲ γὰρ οὐδὲ βίη Ἡρακλῆος φύγε κῆρα, / ὅς περ φίλτατος ἔσκε Διὶ Κρονίῳνι ἄνακτι / ἀλλά ἔ Μοῖρα δάμασσε καὶ ἀργαλέος χόλος Ἡρης.

⁹²² Lesky (A.), *Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos*. Voir par exemple, p. 28 (à propos d'*Iliade*, XI, 716 et *Odyssée*, I, 322): "Un nouvel élan n'a pas ici son point de départ du dieu mais, au contraire, quelque chose de déjà disponible est augmenté à travers son intervention. (...) L'agir humain n'équivaut pas à celui d'un dieu, mais l'un renforce l'autre, lequel aurait aussi atteint son but sans une telle

3.1.2.3 Les excès d'Héraclès

Si d'une part Héraclès jouit de la prestigieuse et inégalable affection de Zeus, d'autre part *Illiade* raconte quelques épisodes qui marquent son côté destructeur et perfide. Dans deux de ces épisodes le héros apparaît comme un des mortels à avoir agressé un dieu. L'information est donnée rapidement dans le catalogue dressé par Dioné pour reconforter Aphrodite, qui venait d'être blessée par Diomède:

"Subis l'épreuve, enfant; résigne-toi, quoi qu'il t'en coûte. Ils sont nombreux chez nous, les maîtres de l'Olympe, ceux qui, pour des hommes, ont supporté des épreuves semblables et se sont les uns aux autres infligés de durs chagrins. Arès a subi la sienne le jour qu'Otos et Ephialte le Fort, les fils d'Aloeus, le lièrent d'un lien brutal. Treize mois enfermé dans une jarre en bronze, il y eût bel et bien péri, Arès, le dieu insatiable de guerre, si leur marâtre, la toute belle Eéribée, n'eût avisé Hermès. Quand celui-ci leur déroba Arès, il était à bout de forces: ses cruelles chaînes avaient eu raison de lui. – Héra a subi la sienne, le jour où le rude enfant d'Amphitryon la blessa au sein droit d'un trait à trois arêtes: une incurable douleur la saisit aussi ce jour-là. – Et le dieu monstrueux, Hadès, comme d'autres, a subi la sienne, sous la forme d'un trait rapide, quand le même homme, le fils de Zeus qui tient l'égide, à Pylos, au milieu des morts, le vint frapper et livrer aux souffrances. Il s'en fut alors vers les palais de Zeus, sur le haut Olympe, le cœur en peine, tout transpercé par les douleurs: la flèche avait pénétré dans son épaule robuste, et elle inquiétait son cœur. Péon sur lui répandit des poudres calmantes, et il put le guérir, parce qu'il n'était pas né mortel. Le misérable! le brutal! que les méfaits n'effrayaient guère et qui pouvait, avec son arc, inquiéter les dieux, maîtres de l'Olympe. Sur toi, c'est Athéné, la déesse aux yeux pers, qui a déchaîné l'homme que tu dis. Le pauvre sot! il ne sait pas, ce beau fils de Tydée, il ne sait pas en son cœur qu'il ne vit pas longtemps, l'homme qui fait la guerre aux dieux immortels. Ses enfants n'embrassent pas ses genoux, en l'appelant tendrement 'père', quand il revient de la bataille et de l'atroce carnage. Ainsi, que le fils de Tydée, pour fort qu'il soit, prenne bien garde, s'il ne veut pas qu'un plus vaillant que toi vienne à le combattre, et qu'Egialée, la sage fille d'Adraste, aille, avec une longue plainte, tirer de leur somme tous ses serviteurs, dans le regret d'un légitime époux, du plus brave des Achéens. – Egialée, la fière femme de Diomède, le dompteur de cavales."

(*Illiade*, V, 382-415)⁹²³

intervention." Et un peu plus loin (p. 29): "Une croyance doit s'être développée très tôt qui se fonde profondément sur l'essence des dieux grecs, selon laquelle tout le monde est plein de leur devenir et il y a la possibilité de, à chaque processus - qu'il appartienne au royaume de la nature ou à celui de l'agir et du souffrir humain – apercevoir ou reconnaître quelque chose de cela." Le rapport d'Héraclès avec Athéna serait un cas typique de cette collaboration, comme le montrent par exemple les métopes d'Olympie (p. 28).

⁹²³ Nous avons déjà cité le début des paroles de Dioné (*Illiade*, V, 382-391) au **chapitre 2**, p. 314-315. Pour ce qui nous intéresse ici, voir en particulier *Illiade*, V, 392-397: τλῆ δ' Ἡρη, ὅτε μιν κρατερὸς πᾶϊς Ἀμφιτρυῶνος / δεξιτερὸν κατὰ μαζὸν ὀϊστῶ τριγλώχινι / βεβλήκει τότε καὶ μιν ἀνήκεστον λάβεν ἄλγος / τλῆ δ' Αἴδης ἐν τοῖσι πελώριος ὄκυν ὀϊστόν, / εὐτέ μιν ὠτοῖς ἀνήρ, υἱὸς Διὸς αἰγιόχοιο, / ἐν Πύλῳ ἐν νεκύεσσι βαλὼν ὀδύνησιν ἔδωκεν.

Dioné associe Diomède à Ottos et Ephialtès, qui avaient blessé Arès, et à Héraclès, qui avait blessé Héra et Hadès⁹²⁴. Pour W. Kullmann, Héraclès a blessé Héra quand, encore un enfant, elle lui a refusé son sein⁹²⁵. Le catalogue de Dioné révèle un considérable effort de systématiser le matériel mythologique, en lui assignant une place dans le rapport entre les hommes et les dieux, si important dans le poème. L'agression de Diomède est associée au comportement des autres héros et située dans la problématique des limites de l'action héroïque.

Ottos et Ephialtès sont les deux géants qui ont essayé de vaincre Zeus et s'emparer de l'Olympe. Ils ne sont à proprement parler ni des dieux, ni des hommes. De surcroît, leur confrontation avec les dieux a lieu à une époque antérieure au règne de Zeus, d'après une des deux cosmogonies rencontrées dans *Illiade*: la constitution du 'monde' comme un ordre garanti par Zeus sur ses ennemis et partagé avec ses frères, Poséidon et Hadès. Ce qui arrive dans ce processus 'cosmogonique' - en employant le terme *lato sensu* - ne peut rien signifier pour les hommes de la 'postérité' qui sont les héros homériques. Pour ces raisons, nous pensons que la référence à l'agression d'Ottos et Ephialtès envers Arès ne contredit pas la religiosité du poème: elle appartient à l'histoire qui aboutit à la victoire de Zeus et accentue ainsi le sens pérenne d'une souveraineté fondée sur la primauté de sa force⁹²⁶.

Après Ottos et Ephialtès, la liste de Dioné se poursuit par deux allusions où Héraclès apparaît comme un héros violent⁹²⁷. Le passage ne renseigne toutefois pas sur

⁹²⁴ *Illiade*, V, 385-391 et 392-40.

⁹²⁵ Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen 'Götterapparats'*, p. 27, note 1: "Voir la scolie BT à l'*Illiade*, V, 392: οἱ δὲ φασιν ὅτι, διότι νήπιον ὄντα οὐκ εἶασεν αὐτὸν σπᾶσαι τὸν ἴδιον μαζόν. Un héros comme Héraclès peut naturellement tirer une flèche aussi en tant que bébé."

⁹²⁶ Sur la force de Zeus, voir par exemple *Illiade*, XV, 107-108 (Héra parle aux dieux de l'hégémonie de Zeus, particulièrement intense à ce moment): "Il estime que, de tous les dieux immortels, il est nettement le premier par la force et la vigueur" <φησὶν γὰρ ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσιν κάρτεϊ τε σθένει τε διακριδὸν εἶναι ἄριστος>. Nous suivons West (M. L.), *The east side of Helicon. West Asiatic elements in Greek poetry and myth*, p. 121-122, pour ces récits de mortels qui ont ambitionné la conquête de l'Olympe. Ottos et Ephialtes auraient réussi leur entreprise s'ils avaient atteint la maturité; ils ont d'abord été battus par Apollon. Ils sont aussi mentionnés dans *l'Odyssée*, XI, 305-320, Hésiode, fr. 19-21, Pindare, *Ode Pythique* IV, 88 et fr. 162-163, Hygine, *Fable* 28 et Apollodore, 1.7. M. West observe aussi que dans la mythologie en général "les essais des terrestres de pénétrer le ciel finissent en désastre" et que le récit d'Ottos et d'Ephialtès rappelle le mythe hurrian d'Ullikummi. Avec son cheval ailé, Bellérophon a lui aussi essayé d'arriver en Olympe, ayant été jeté par les dieux de nouveau sur la terre: Pindare, *Ode Olympique* XIII, 91 avec la scolie, *Ode Isthmique* VII, 44-47, Hésiode, *Théogonie* 284-286, *Illiade*, VI, 200-202, avec la scolie D sur VI, 155; fragments de la tragédie *Bellérophon*, d'Euripide (M. West, *op. cit.*, p. 121). M. West a trouvé des références sumériennes à cette démesure humaine dans *Gilgamesh et la terre des vivants* (A 28 ss.) et dans l'épopée de *Gilgamesh* (dans la version babylonienne ancienne, Y iv 5-8).

⁹²⁷ Dans *l'Illiade*, XIV, 250 le Sommeil qualifie Héraclès de ὑπέρθυμος, un adjectif qui peut autant avoir le sens positif d' 'ardent', (ὑπέρ- = 'beaucoup', 'excellamment'), que le négatif de 'violent', 'brut' (ὑπέρ- = 'trop', 'de façon excessive', 'de façon exagérée'). Dans *l'Illiade* il est souvent positif et apparaît comme épithète des Troyens en général (VI, 111; IX, 233; XI, 564; XIV, 15; XV, 135; XVII, 276; XX, 366).

les épisodes d'agression envers Héra et Hadès, ne précisant même pas si les blessures ont été ou non faites durant le même combat. De telles explications sont peut-être omises du fait qu'elles sont suffisamment connues de l'audience homérique. G. S. Kirk récupère des informations transmises par les scolies et propose les suivantes possibilités:

- (i) Héraclès était encore un bébé quand il a blessé Héra dans son sein (bT);
- (ii) Héraclès a attaqué Pylos et a blessé Hadès:
 - (ii.i) pour appuyer la lutte d'Orcomène contre Thèbes (T sur *Iliade*, XI, 690);
 - (ii.ii) quand il a massacré les enfants de Nélé, comme le rappelle Nestor (*Iliade*, XI, 690-692, que nous avons commentés plus haut), les citoyens de Pylos étant soutenus par Poséidon, Héra et Hadès (scoliate D sur *Iliade*, XI, 690);
 - (ii.iii) quand il était en colère contre Hadès à cause de sa résistance au retrait de Cerbère du monde souterrain (bT sur *Iliade*, V, 395-7)⁹²⁸.

Bien qu'il ne nous soit pas possible d'opter pour une de ces interprétations, elles doivent nous suffire pour caractériser Héraclès. La variété des possibilités elle-même suggère déjà la multiplicité des confrontations.

Pour mieux comprendre la référence à Héraclès il faut rappeler que d'autres héros du poème sont aussi les protagonistes d'épisodes d'agression des dieux. Un premier exemple en est celui de Bellérophon, grand-père du troyen Glaucôn: comme punition à sa démesure il a été 'haï par tous les dieux' (la façon homérique d'indiquer la mort précoce). Lycurgue, ayant été le premier à être accueilli par les dieux, sera rejeté plus tard, étant lui aussi 'haï par tous les dieux'. Le poème nous parle encore d'Idas, fils d'Apharé de Messène, qui apparaît dans l'histoire de Méléagre comme un θεόμαχος particulier: lorsqu'il a voulu récupérer la nymphe Alcyone, kidnappée par Apollon, il était justifié dans son agression et n'a pas été puni. L'aède Thamyris a, dans le chant, rivalisé avec les Muses et par conséquent été privé de ce don. La mortelle Niobé s'est

Dans l'*Odyssee* ὑπέρθυμος qualifie les servants dévoués (θεράποντες: IV, 784; XVI, 326 et 360). Le sens négatif peut être exemplifié avec les occurrences où le terme qualifie les deux peuples au comportement outrageant que sont les Lapithes (*Iliade*, XII, 128) et les Géants (*Odyssee*, VII, 59). D'autres occurrences caractérisent individuellement différents personnages homériques, notamment Diomède (*Iliade*, IV, 365; V, 376; XX, 88 et 333), mais aussi Achille (*Iliade*, XX, 88 et 333), le sacerdote d'Apollon, Polyphidès (*Iliade*, XV, 252), Créont (*Odyssee*, XI, 269) etc. Il est difficile, particulièrement dans le cas de ces dernières occurrences, de préciser si l'on marque l'aspect laudatif ou dépréciatif du terme. Comme, toutefois, l'ardeur guerrière est un aspect déterminant du guerrier homérique, il ne s'agit pas tellement de distinguer les occurrences positives des négatives, mais de comprendre les risques inhérents à un comportement dont la dynamique essentielle est le surpassement de soi.

⁹²⁸ Kirk (G. S.), *The Iliad: a commentary II*, ad 392-397. On voit que l'auteur n'accueille pas de façon inconditionnelle l'interprétation de W. Burkert mentionnée plus haut, selon laquelle l'expédition contre

vantée auprès de la déesse Létho, en lui disant avoir douze enfants et non deux, comme la déesse: Apollon et Artémis ont tué tous les enfants de Niobé; elle a été transformée en pierre "par la volonté des dieux"⁹²⁹.

Lorsqu'on compare Héraclès à ces θεόμαχοι, on remarque que, curieusement, aucune punition ne lui est attribuée. Dans le cas de l'agression à Héra, l'impunité pourra peut-être s'expliquer parce que tout l'épisode est une réponse à l'hostilité que commence à lui consacrer la déesse même avant sa naissance. Cette hostilité apparaît dans la dispute pour le pouvoir inhérent à la souveraineté de Zeus. Tout ce que nous voyons dans l'*Illiade* montre que la dispute avec Héra est parfaitement insérée dans la dynamique propre à l'hégémonie de Zeus: elle révèle la fragilité du pouvoir viril qui définit sa lignée. C'est ce que nous avons vu plus haut dans le long épisode de séduction et de tromperie du chant XIV. Zeus est en fin de compte non seulement le fils de Cronos, mais celui qui le succède. En ce qui concerne l'agression contre Hadès, elle arrive peut-être pendant une des 'épreuves' imposées par Eurysthée. En ce cas, Héraclès n'est que celui qui accomplit une tâche commandée par un autre et sa faute est atténuée. Quoi qu'il en soit, l'*Illiade* n'offre aucune réponse au problème, permettant à Héraclès le privilège aberrant d'agresser des dieux impunément⁹³⁰.

Le fait que tous ces passages se réfèrent à des événements extérieurs à la guerre de Troie paraît indiquer une religiosité différente de celle que le poète met normalement en évidence. Diomède est le seul exemple d'un héros actif dans la guerre qui blesse un dieu. Outre l'aspect religieux, son geste révèle aussi une ardeur guerrière exceptionnelle:

Pylos ferait partie de l'aventure d'Héraclès dans l'Hadès (voir *supra*, p. 354-355 et note 858).

⁹²⁹ Nous avons recueilli toutes ces références dans Treu (M.), *Von Homer zur Lyrik. Wandlungen des griechischen Weltbildes im Spiegel der Sprache*, p. 25-27. Pour Bellérophon, voir *Illiade*, VI, 155-211, en particulier le vers 200: ἀλλ' ὅτε δὴ καὶ κείνος ἀπήχθετο πᾶσι θεοῖσιν (voir T. R. Assunção, "Le mythe iliadique de Bellérophon", *Gaia*, 1-2, 1997, p. 41-66); pour Lycurgue, *Illiade*, VI, 128-143, en particulier le vers 140: ἐπεὶ ἀθανάτοισιν ἀπήχθετο πᾶσι θεοῖσιν (*The Iliad: a commentary III, ad 558-561*); pour Idas voir *Illiade*, IX, 558-564; pour Thamyris, *Illiade*, II, 594-600, en particulier 599-600: αἱ δὲ χολωσάμεναι πηρὸν θέσαν, αὐτὰρ αἰοιδὴν / θεσπεσίην ἀφέλοντο καὶ ἐκλέλαθον κίθαριστύν; pour Niobé, *Illiade*, XXIV, 602-617. Le commentaire de M. Treu à propos d'Idas souligne une fois de plus le parallélisme entre les hommes et les dieux (*op. cit.*, p. 27): "En tout cas l'attitude héroïque extrême, qui atteint son apogée dans la forme du mortel qui combat contre un dieu, n'était pas dans cette forme d'une valeur incontestée même avant Homère. Ce peuple s'en était déjà aperçu à l'époque des frontières qui sont établies pour chaque homme. Les forts et les puissants restaient quand même les plus proches des dieux grecs." Voir aussi Erbse (H.), *Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos*, p. 35-38.

⁹³⁰ Pour n'en citer qu'un exemple: la subordination d'Héraclès à Eurysthée est évoquée par le héros dans la *Bibliothèque* comme atténuation du crime de la capture de la biche de Cérynie. C'est ce que le héros raconte à Artémis, qu'il a eu le malheur de rencontrer au retour, et à qui l'animal était consacré: "Ártémis, accompagnée d'Apollon, l'a rencontré et lui a pris la biche, le réprouvant d'essayer de tuer son animal sacré. Lui, alors, allégeant la force des circonstances, a dit que le coupable était Eurysthée <ὁ δὲ ὑποτιμησάμενος τὴν ἀνάγκην, καὶ τὸν αἴτιον εἰπὼν Εὐρυσθέα γεγρονένα>. Après avoir adouci la colère de la déesse il a emmené l'animal vivant à Mycènes (*Bibliothèque*, II, V, 3).

après l'agression à l'égard d'Aphrodite, une déesse plus faible, Diomède attaquera le dieu de la guerre lui-même⁹³¹. L'encouragement d'Athéna a sûrement une importance décisive dans l'impétuosité du héros, mais tout l'épisode révèle aussi une hardiesse qui n'hésite pas devant les dernières conséquences⁹³².

Les paroles de Dioné qui introduisent les exemples suggèrent que les agressions des héros contre les immortels font partie de la lutte des dieux entre eux: (...) *ils se sont les uns aux autres infligé de durs chagrins*⁹³³. Comme le note M. Treu, s'il est important de retenir cette explication, il l'est également de comprendre qu'elle n'élimine pas le problème de l'impiété de ces héros exceptionnels:

"Une petite incongruence se produit par rapport à la fin du vers, ἐπ' ἀλλήλοισι τιθέντες, pour laquelle cependant se produit aussi un accord encore plus grand avec la situation de fait. Cela est pourtant décisif. Diomède s'était jeté contre Aphrodite se fiant en sa propre force et se moquant de la faiblesse de la déesse, sans aucune aide divine et aucun encouragement; Athéna venait de le libérer (*Iliade*, V, 131 ss.). "Dans son excès de courage (ὕπερθυμος) cet homme m'a blessé", s'est plainte Aphrodite, et ni elle-même ni Athéna n'ont de motif pour garder rancune d'un autre dieu. Certes, Diomède doit expier, et expier à travers une mort précoce. - Les paroles ἐπ' ἀλλήλοισι τιθέντες ne sont ainsi pas uniquement des paroles de raccommodage: elles correspondent entièrement à la perspective 'légaliste' du poète, le même poète qui met Athéna à côté de Diomède dans la lutte contre Arès; cela correspond aussi à l'attitude de Diomède, lorsqu'il rappelle à la déesse son interdiction (*Iliade*, V, 819) en même temps qu'il est expressément encouragé par elle à se battre contre Arès (*Iliade*, V, 827). 'Le poète homérique est incapable de comprendre comment un homme mortel peut prétendre lever ses armes contre un dieu' (M. Nilsson, *The mycenæan origin of greek mythology*, Cambridge, 1932, p. 202). Il reste seulement à dire que le 'poète homérique' n'est ni le seul ni le premier à avoir professé cette opinion. Ces sources anciennes – disons-le tranquillement: l'épopée –, qui ont rassemblé les travaux d'Héraclès dans le contexte de la fondation de la souveraineté de Zeus, le montrent pressé sur le fond d'une existence dépendante. Les θεόμαχοι sont ainsi largement homérisés, mais ils ne le sont certainement pas tous ni dans la même mesure."⁹³⁴

⁹³¹ *Iliade*, V, 330-333 et 410-411 pour l'attaque d'Aphrodite et 855-904 pour celui d'Arès.

⁹³² Encouragement d'Athéna: *Iliade*, V, 405, 825-863. Rappelons ce qui est dit de l'épée utilisée par Poséidon dans son intervention dans *Iliade*, XIV, 386-387: "Nul n'a droit de l'approcher au cours de la mêlée cruelle; l'épouvante retient les guerriers loin d'elle" < τῷ δ' οὐ θέμις ἐστὶ μιγῆναι ἐν δαΐ λευγαλέῃ, ἀλλὰ δέος ἰσχάνει ἄνδρας >. Nous suivons la suggestion de R. Janko dans *The Iliad: a commentary IV, ad loc.*, qui suppose χεῖρας comme sujet de l'infinitif μιγῆναι, qui passe à avoir τῷ – lequel de toute façon se réfère à l'épée du dieu (et indirectement à lui) – comme complément indirect du verbe et non comme complément de θέμις ἐστὶ. L'expression θέμις ἐστὶ indique ici la distance indépassable entre hommes et dieux telle que déterminée par un état de choses - Θέμις / θέμις – que même les dieux ne peuvent pas modifier. Ici l'ordre se manifeste dans la présence inaccessible de Poséidon, à la fois actif et inviolable. Défier cette θέμις est l'extraordinaire – et sans doute blâmable – hardiesse de Diomède au V^{ème} chant. Si nous pouvons identifier quelque incohérence entre ce qu'on dit au V^{ème} et au XIV^{ème} chant, il faut rappeler que cela appartient à une certaine liberté que nous rencontrons souvent dans la représentation homérique des dieux.

⁹³³ *Iliade*, V, 384: χαλέπ' ἄλγεα ἐπ' ἀλλήλοισι τιθέντες. Voir notre commentaire *supra*, p. 314-315.

⁹³⁴ Treu (M.), *Von Homer zur Lyrik. Wandlungen des griechischen Weltbildes im Spiegel der Sprache*, p.

Deux autres références à Héraclès dans l'*Illiade* récupèrent d'autres éléments de ses aventures. Au chant XV nous apprenons la mort d'un certain Périphète, fils de Coprée, mentionné par la première fois. C'est Coprée "qui longtemps au puissant Héraclès porta l'ordre des épreuves du souverain Eurysthée"⁹³⁵. Au début du chant XX, quand la tension entre les dieux augmente jusqu'à produire le combat entre les mortels, Poséidon souligne la supériorité de son groupe et propose que tous s'éloignent pour observer de loin les événements⁹³⁶:

Ayant ainsi dit, le dieu aux crins d'azur les conduit au rempart de terre, au rempart élevé que, pour le divin Héraclès, naguère avaient bâti les Troyens avec Pallas Athéné; c'est là qu'Héraclès devait se réfugier, s'il voulait échapper au monstre marin lancé à sa poursuite du rivage jusque dans la plaine; c'est là que Poséidon s'assied à côté des dieux qui le suivent. Leurs épaules sont couvertes d'un nuage impénétrable. Les autres dieux, de leur côté, prennent place au sommet sourcilleux de la Belle Colline, autour de toi, Phœbos, dieu des cris aigus, et d'Arès, destructeur de villes.
(*Illiade*, XX, 144-150)⁹³⁷

Bien qu'il soit l'œuvre d'Athéna et des Troyens, la grande muraille n'est pas moins une marque laissée par le passage d'Héraclès. Il rend témoignage de la dimension surhumaine de ses exploits et de l'impact qu'ils peuvent avoir sur la vie des hommes. Notons aussi que cette muraille n'est pas la même que celle bâtie par Apollon et Poséidon lors du service à Laomédon et mentionnée dans l'*Illiade*, VII, 446-453. Dans l'*Illiade*, XXI, 441-457 la même muraille est de nouveau mentionnée comme étant seulement l'œuvre de Poséidon, toujours dans le contexte d'un service à Laomédon que l'*Illiade* n'éclaircit nulle part⁹³⁸.

24-25. Nous suivons cet ouvrage pour toute la réflexion sur les épisodes de confrontation entre des héros et des dieux dans les poèmes homériques (partie 3 du 1er chapitre: "Heldengestalten der Vorzeit: die Theomachoi und der Wettstreit mit Göttern", p. 19-28).

⁹³⁵ *Illiade*, XV, 638-643, en particulier 639-641, que nous citons en modifiant légèrement la traduction de P. Mazon: Κοπρήος φίλον υἱὸν, ὃς Εὐρυσθήης ἄνακτος / ἀγγελίης οἴχνεσκε βίη Ἡρακλείη. Nous suivons les éditions de D. B. Monro et T. W. Allen (Oxford, 1902; 1920³), de H. van Thiel (Hildesheim, 1996) et de M. West (Leipzig, 2000). P. Mazon (Paris, 1937) et M. M. Willcock (Londres, 1984) donnent ἄεθλων au lieu d' ἄνακτος en 639. Les deux choix sont acceptables mais, comme l'explique R. Janko, "la variante ἀεθλων, dans trois des quatre papyrus mais dans peu de *codices*, dérive sûrement de VIII, 363 ou de XIX, 133, et a été introduite pour être moins polie avec Eurysthée et plus précise quand elle exprime ἀεθλων lique les travaux d'Héraclès comme les ordres que Coprée avait l'habitude de transmettre" (*The Iliad: a commentary VI, ad loc*). Nous croyons pour notre part que l'option pour ἄνακτος a sur celle pour l'avantage de souligner la soumission du héros qui marque la version homérique, puisqu'elle nous rappelle la tromperie d'Héra qui a concédé le règne à un certain Eurysthée (voir ἀνάξει: *Illiade*, XIX, 104 et 122; ἀνασσεμέν: XIX, 124).

⁹³⁶ *Illiade*, XX, 133-143.

⁹³⁷ Voir en particulier *Illiade*, XX, 145-147: τεῖχος ἐς ἀμφιχυτον Ἡρακλῆος θεῖοιο, / ὑψηλόν, τό ῥά οἱ Τρώες καὶ Παλλὰς Ἀθήνη / ποίειον, ὄφρα τὸ κῆτος ὑπεκπροφυγὼν ἀλείαιτο.

⁹³⁸ Dans l'*Illiade*, VII, 446-453 Poséidon se plaint à Zeus du manque d'égard des mortels pour les dieux,

Une version plus détaillée de l'histoire nous est donnée dans la *Bibliothèque*, II, 5, 9, et nous permet d'associer les deux épisodes racontés dans l'*Illiade*, c'est-à-dire, celui des VII^{ème} et XXI^{ème} chants et celui du XX^{ème}: Héraclès est allé à Troie après s'être emparé de la ceinture d'Hippolytè, la reine des Amazones (la neuvième épreuve commandée par Eurysthée); le monstre marin (κῆτος) qui le poursuivait alors était la punition envoyée par Poséidon à Laomédon, roi de la ville, qui n'avait pas payé le salaire (μισθός) promis aux deux hommes en qui les dieux s'étaient déguisés (εἰκασθέντες ἀνθρώποις). Ils voulaient mettre à l'épreuve la démesure du roi (τῆν Λαομέδοντος ὕβριν πειράσαι), un aspect ommis par les deux versions de l'*Illiade*⁹³⁹. Avec la même intention, Apollon avait envoyé une peste sur Troie. Héraclès tue le monstre et sauve Hésioné, la fille du roi, offerte au monstre comme seule façon d'éviter un fléau encore plus grand (d'après les instructions d'un oracle). L'aventure d'Héraclès est ainsi une espèce de duplication de l'épisode des dieux: maintenant c'est le héros qui est trompé par Laomédon, qui lui refuse les cauales promises auparavant comme payement⁹⁴⁰.

A prendre en considération la version de la *Bibliothèque*, la muraille mentionnée au chant XX est une deuxième muraille, érigée par Athéna et par les Troyens pour protéger Héraclès contre le monstre envoyé par Poséidon. Bien qu'Hésioné ne soit pas mentionnée ici, il s'agit sans doute du même mythe⁹⁴¹. A cause de sa présence dans le

car "les Achéens chevelus viennent, pour leurs nefs, d'élever un mur et de l'entourer d'un fossé, cela sans avoir offert aux dieux d'illustres hécatombes. De ce mur la gloire ira aussi loin que s'épand l'aurore, tandis qu'on oubliera l'autre, celui que nous avons, Phœbos Apollon et moi, bâti ensemble, pour le héros Laomédon, en échange d'un salaire". Zeus soulage son frère en lui recommandant de détruire le mur une fois les Achéens partis (455-463). La recommandation de Zeus sera suivie par Poséidon et Apollon plus loin (*Illiade*, XII, 6-33). Pour R. Scodel la destruction de cette muraille fait partie de la Διὸς βουλῆ (d'après L. M. Slatkin, *The power of Thetis. Allusion and interpretation in the 'Iliad'*, p. 119).

⁹³⁹ N. Richardson a observé que des dieux qui mettent à l'épreuve la démesure (ὕβρις) des hommes n'apparaissent que dans l'*Odyssée* (*The Iliad: a commentary VI*, ad 441-457, qui renvoie à l'*Odyssée*, XVIII, 485-487).

⁹⁴⁰ Ces cauales étaient un ancien cadeau de Zeus à Laomédon, un dédommagement pour le rapt de Ganymède. Pour G. S. Kirk, l'allusion à l'épisode au VII^{ème} chant appartient à une interpolation, rendue manifeste par la différence à l'égard du XXI^{ème} chant (*The Iliad: a commentary II*, ad VII, 452-453); pour N. Richardson, au contraire, la différence entre les deux allusions "n'est guère une contradiction sérieuse" (*The Iliad: a commentary VI*, ad XXI, 441-457). Cet auteur rappelle que la version de la *Bibliothèque* n'est qu'une des possibilités d'interprétation. Une autre possibilité serait suggérée par quelques *scolies*, consistant dans la compréhension du travail d'Apollon et de Poséidon comme une punition infligée par Zeus pour s'être rebellé contre lui (mentionnée dans l'*Illiade*, I, 400). Dans son édition de la *Bibliothèque* (II, 5, 9), J. Frazer donne d'autres références anciennes de l'épisode et ajoute à la fin: "Ces chroniques clandestines de l'Olympe jettent une lumière curieuse sur les conceptions grecques de divinité".

⁹⁴¹ Laomédon est mentionné dans l'*Illiade*, VI, 23, comme père de Boucolion, et en XX, 236-238, dans la généalogie d'Enée. Hésioné n'est pas mentionnée dans le poème, mais son fils Teucros joue avec l'Ajax Télamonien un rôle important dans l'*Illiade*, VIII, 267-334: il atteint de ses flèches plusieurs Troyens jusqu'à être à son tour atteint par une pierre lancée par Hector; ses compagnons l'emmènent au campement pour être soigné. Voir Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter. Untersuchungen zur Frage*

paysage de l'*Illiade*, cette muraille est au centre de la seule aventure d'Héraclès mentionnée directement par le narrateur de l'*Illiade* et non par un des héros⁹⁴². L'allusion à la muraille bâtie par Héraclès est particulièrement significative dans le poème à tendance réaliste de l'*Illiade*, qui ne connaît pas d'autre construction érigée comme protection contre un monstre marin.

Cette muraille évoque l'aide constante qu'Athéna apporte à Héraclès, une partie importante de son mythe que les brèves allusions de l'épopée ne permettent pas de connaître. C'est un aspect du mythe d'Héraclès que, pour éviter la concurrence avec ses propres héros, les poèmes homériques ne mettraient pas en évidence. Les deux murailles appartiennent à une histoire qui pourrait expliquer, ne serait-ce que partiellement, l'intérêt de Zeus pour la chute de Troie: ayant trompé Poséidon et Apollon, Laomédon devrait être puni. La référence à Héraclès dans ce contexte reste significative même si cette préhistoire de la guerre de Troie n'est pas particulièrement valorisée par le poète de l'*Illiade*⁹⁴³. Remarquons, finalement, que le passage nous permet aussi d'entrevoir un peu du vainqueur de monstres qu'a été Héraclès dans une partie considérable de sa mythologie⁹⁴⁴.

3.1.1.4 La naissance d'Héraclès: Ἡρακλῆς

La référence la plus importante à Héraclès dans l'*Illiade* est sûrement celle du chant XIX, quand Agamemnon attribue le dérèglement de son comportement à l'activité

der Entstehung des homerischen 'Götterapparats', p. 28, avec la note 1, qui soutient que l'épopée d'Héraclès connaissait sûrement quelque légende de Persée et qu'il n'y a, d'autre part, aucun appui pour justifier une lutte d'Héraclès sans Hésioné. Il est aussi possible que le vol de la ceinture de l'Amazone Hippolytè appartienne à la même aventure, bien qu'elle ne soit pas mentionnée ici, puisqu'il est connu de l'*Illiade* et lié géographiquement à l'excursion de Troie.

⁹⁴² C'est ce que suggère l'article défini dans la référence au monstre: τὸ κῆτος. Edwards (M.), *The Iliad: a commentary V*, ad 145-148, traduit: "le monstre-marin <que nous connaissons tous>".

⁹⁴³ Reinhardt (K.), "Das Parisurteil", p. 35, note 21: "L'histoire est une contrepartie pieuse du jugement de Pâris et témoigne du point de vue d'après lequel Troie est tombée selon la volonté de Zeus, car déjà dans sa fondation le premier roi est devenu coupable d'une transgression de contrat et d'une offense au droit humain et divin." Voir aussi Rousseau (P.) "L'intrigue de Zeus", p. 150, note 67.

⁹⁴⁴ Pour ce qui concerne le réalisme de l'*Illiade*, notons que le poème n'a qu'une autre occurrence de κῆτος. Profitant de l'éloignement de Zeus, Poséidon prépare sa voiture pour s'approcher des nefes et aider les Achéens: "(...) Les monstres de la mer le fêtent de leurs bonds; partout ils quittent leurs cachettes: nul ne méconnaît son seigneur <ἄταλλε δὲ κῆτε' ὑπ' αὐτοῦ / πάντοθεν ἐκ κευθμῶν· οὐδ' ἠγνοίησεν ἄνακτα>" (*Iliada*, XIII, 27-28). Snodgrass (A.), *Homero e os artistas. Texto e pintura na arte grega antiga*, trad. par L. A. M. Cabral e O. T. Serra, São Paulo, 2004, p. 202, observe que l'art du début du VII^{ème} siècle montre "des êtres monstrueux, gigantesques et surnaturels devenus adversaires de héros comme Héraclès, Thésée, Bellérophon et Persée: leurs possibilités iconographiques évidentes peuvent même avoir contribué à la popularité de ces héros dans l'art, mais nous ne devons pas oublier que l'*Odyssée* offre aussi une riche variété de telles créatures (les Syrènes, Charybde et Scylla, Poliphème, les géants Lestrigons)".

d'une déesse-égarement, Ἄττη. L'importance du passage se doit avant tout à sa position centrale dans la trame du siège de Troie:

[Agamemnon aux Achéens:] "(...)"

C'est au fils de Pélée que je veux dire ma pensée; vous autres, Argiens, saisissez bien, et que chacun comprenne mon propos. Souvent les Achéens m'ont tenu ce langage et m'on pris à partie. Pourtant je ne suis pas coupable. C'est Zeus, c'est le destin, c'est Érinys qui marche dans la brume, qui, à l'assemblée, soudain m'ont mis dans l'âme une folle erreur, le jour où, de mon chef, j'ai dépouillé Achille de sa part d'honneur. Qu'eussé-je pu? le Ciel seul achève tout. Erreur est fille aînée de Zeus; c'est elle, la maudite, qui fait errer tous les êtres. Ses pieds sont délicats: elle ne touche pas le sol, elle ne se pose que sur les têtes humaines, au plus grand dam des mortels. Elle prend dans ses rets celui-ci comme celui-là.

(*Iliade*, XIX, 83-94)

Pour montrer qu'auparavant même les Immortels n'étaient pas exempts des assauts de la déesse, l'Atride raconte l'épisode où, provoqué par Héra, Zeus a été dérouté par Ἄττη et, dans son innocence, mené à collaborer à la misère d'Héraclès:

"(...) Elle fit un jour errer Zeus lui-même, Zeus qu'on dit au-dessus des dieux aussi bien qu'au-dessus des hommes! et pourtant Héra, une femme, perfidement le joua. C'était le jour où, dans Thèbes aux beaux remparts, Almène allait mettre au monde le puissant Héraclès. Zeus se glorifiait, en disant à tous les dieux: 'Écoutez-moi tous, et dieux et déesses: je veux dire ici ce qu'en ma poitrine me dicte mon cœur. Aujourd'hui même, Ilithye, qui veille aux douleurs de l'enfantement, fera venir au jour un enfant destiné à régner sur tous ses voisins et qui appartient à la race des mortels sortis de mon sang.' Et l'auguste Héra aux desseins perfides alors dit: 'Tu en auras menti, et tu n'auras pas joint l'acte à la parole. Allons! dieu de l'Olympe, jure-moi donc sur l'heure un puissant serment, qu'il régnera bien sur ses voisins, l'enfant qui en ce jour tombera aux pieds d'une femme, s'il est des mortels qui appartiennent à la race sortie de ton sang.' Elle dit; Zeus ne voit pas la perfidie: il jure un grand serment et commet la plus grande des erreurs. Héra alors, d'un bond, quitte la cime de l'Olympe. Bien vite elle gagne Argos d'Achaïe, où elle sait que se trouve la fière épouse de Sthénélos le Perséide. Il est de ta race: il ne messied par qu'il régné sur les Argiens.' Elle dit; une douleur aiguë a frappé Zeus au plus profond du cœur. Brusquement il saisit Erreur par sa tête aux tresses luisantes, le cœur en courroux, et il jure un puissant serment, que jamais plus elle ne rentrera ni dans l'Olympe ni au ciel étoilé, cette Erreur qui fait errer tous les êtres. Cela dit, en un tournemain, il la fait pivoter et la jette du haut du ciel étoilé, d'où elle a vite fait de choir au milieu des champs des mortels. Et c'est sur elle encore qu'il se lamentait, chaque fois qu'il voyait son fils dans un labeur ignominieux, au cours des épreuves d'Eurysthée. Et, de même, à mon tour, quand le grand Hector au casque étincelant, près des poupes de nos nef, massacrait les Argiens, je ne pouvais oublier l'erreur qui m'avait fait errer un jour. Mais, si j'ai erré naguère, si Zeus m'a ravi la raison, j'entends en faire ici amende honorable et en offrir une immense rançon. Allons! marche au combat et fais-y marcher tes gens avec toi; me voici, moi, ici, prêt à te donner tout ce que le divin Ulysse est allé te promettre hier dans ta baraque. Ou, si tu préfères, attends, pour impatient que tu

sois de combat, et mes serviteurs vont prendre dans ma nef et t'apporter mes présents. Tu verras que j'entends t'offrir de quoi satisfaire ton cœur.' "
(*Illiade*, XIX, 95-138)⁹⁴⁵

Dans le récit d'Agamemnon l' ἄτη est une 'erreur', un détour dans l'attitude impétueuse qui caractérise le comportement de mortels et immortels, en particulier celui des plus puissants. Un détour issu de l'impétuosité de l'action elle-même. Zeus s'est laissé porter par l'impulsion de son θυμός - ὄφρ' εἶπω τά με θυμός ἐνὶ στήθεσσι ἀνώγει (102) – et a sanctionné, avec son serment, la soumission de son fils à un cousin à lui, Eurysthée. Bien que petit-fils de Persée et, par conséquent, lui aussi descendant de Zeus, Eurysthée était très inférieur à Héraclès: la base de ce mythe est une transgression à la règle de la transmission généalogique des qualités des parents, particulièrement prisee par l'épopée homérique⁹⁴⁶.

Menacés, aussi bien Agamemnon qu'Achille réagissent contre un faux ennemi et négligent le vrai danger. La force des circonstances a imposé à Agamemnon de rendre l'esclave à laquelle il avait droit. Mais sa réaction est aveugle, comme s'il était la victime d'une usurpation. N'admettant pas qu'Héra doute du poids de ses paroles, Zeus s'est engagé dans un avenir qui a contrarié sa volonté. Il a sous-estimé la force féminine de la déesse: son ascendance sur le mariage et l'accouchement⁹⁴⁷. Le héros ainsi que le dieu sont forcés à regarder les conséquences de leurs propres erreurs: Zeus observait les souffrances d'Héraclès; Agamemnon voit les pertes causées par l'éloignement d'Achille. Dans l'aspect visuellement spectaculaire des deux scènes le poète nous révèle celui qui a

⁹⁴⁵ Nous modifions légèrement la traduction de P. Mazon, qui rend ἄεθλα par 'travaux'.

⁹⁴⁶ Comme fils d'Amphitryon, Héraclès était l'arrière-petit-fils de Persée. Voir Grimal (P.), *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, tableau généalogique n. 31, p. 360. Un exemple courant de l'infériorité d'Eurysthée dans l'iconographie d'Héraclès est la scène de la livraison du sanglier d'Érymanthe: terrifié par la bête qu'Héraclès porte sur les épaules, Eurysthée se cache dans un vase (la scène figure par exemple dans la première métope à la gauche du côté est du temple de Zeus à Olympie). Voir le *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, vol. V, 1, s. v. 'Heracles', p. 46-48, avec le commentaire de W. Felten, en particulier: "Il est surprenant que le principal sujet dans la période archaïque n'est pas la lutte avec le sanglier, mais son transport encore vivant, ce qui est un élément important dans les sources littéraires." Dans la *Bibliothèque*, la lâcheté d'Eurysthée apparaît déjà dans l'instruction des épreuves, car il se cache dans un vase sous la terre et envoie un messenger pour transmettre ses ordres à Héraclès (II, V, 1): *Ils disent que lui, peureux, a enterré un grand vase de bronze pour se cacher et, envoyant Coprée, fils de Pélops d'Éléos, comme son messenger, a ordonné les épreuves. Celui-ci [scil. Coprée], ayant tué Iphitos, s'est enfui à Mycènes, y a habité après avoir obtenu d'Eurysthée des victimes de sacrifice pour sa purification.*

⁹⁴⁷ *Illiade*, XIX, 96-97: ἀλλ' ἄρα καὶ τὸν Ἰσθηρῆ θῆλυς εὐόσα δολοφροσύνησιν ἀπάτησεν. Voir Séchan (L.), appendice "Mythologie et religion", dans *DGF*, p. 2226, s. v. 'Héra': "(...) Mais elle assume en d'autres lieux le nom et la fonction de sa fille Ilithyie (Argos, Mésogée attique), et elle est, par-dessus tout, protectrice de la femme et du mariage."

été, tout au long des époques archaïque et classique, le héros préféré des peintres de vase⁹⁴⁸.

L' ἄτης dont parle Agamemnon apparaît dans d'autres passages de l'*Illiade*, et a déjà mérité une attention suffisante de la part des critiques. Son importance dans le poème consiste à montrer la réalité humaine d'un égarement qui n'épargne pas même les plus grands héros. Dans un essai très éclairant, M. Finkelberg a distingué trois patrons d'erreurs dans les poèmes homériques, celui de l' ἄτης étant causé par un facteur externe. Il a son origine dans l'attitude irrationnelle de celui qui la commet, et qui est provisoirement incapable de mesurer les conséquences de ses actes. L' ἄτης s'oppose, d'une part, à l' ἀτασθαλίη, commise par celui qui a été averti des conséquences de ses actes, et est en conséquence une erreur rationnelle; l' ἄτης et l' ἀτασθαλίη se distinguent, d'autre part, de l' ἀκρασία, qui consiste dans l'abandon démesuré aux plaisirs, et est à la fois rationnelle et irrationnelle (le terme n'est pas homérique mais le phénomène peut déjà être discerné avant la lettre). Pour ce qui nous concerne dans ce travail, l' ἄτης s'immisce dans le comportement des guerriers mus par le θυμός qui sont une partie considérable du temps les héros homériques. L' *Illiade* illustre cette réalité à maintes reprises et l'*Odyssée* en connaît aussi quelques exemples. C'est pour cette raison que nous pensons que la naissance d'Héraclès est l'œuvre d'un poète qui a voulu donner au fils de Zeus l'importance qu'il n'a pas dans la trame principale⁹⁴⁹.

⁹⁴⁸ *Illiade*, XIX, 132-136. Voir Sarian (H.) "A expressão imagética do mito e da religião nos vasos gregos e de tradição grega", dans Pinto (N. F.), Brandão (J. L.), éd., *Cultura Clássica em Debate. Estudos de arqueologia, história, filosofia, literatura e lingüística greco-romana. Anais do I Congresso Nacional de Estudos Clássicos*, Belo Horizonte, 1987, p. 15-50, en particulier p. 25: "L'iconographie héroïque est plus fréquente dans les vases grecs et en elle la figure d'Héraclès dépasse en nombre les images des autres héros." Snodgrass (A.), *Homero e os artistas. Texto e pintura na arte grega antiga*, p. 60: "le héros qui, de loin était la figure légendaire la plus commune dans l'art athénien et ailleurs". J. Boardman observe que la grande importance des scènes d'Héraclès dans la figure noire athénienne a diminué sensiblement dans la figure rouge, en partie à cause de l'association du héros avec la tyrannie et la concurrence défavorable avec Thésée, héros de la démocratie (*Athenian red figure vases. The archaic period*, p. 226-228).

⁹⁴⁹ Ce sont les conclusions de M. Finkelberg dans son "Patterns of human error in Homer", *The Journal of Hellenic Studies*, 65, 1995, p. 15-28. Voir en particulier p. 18-20: "De même que l'acte d'Agamemnon, celui d'Hélène est décrit comme conséquence de l' ἄτης et de l'intervention divine. (...) Bien que ses actions puissent être en elles-mêmes mauvaises, voire honteuses, cela ne veut pas nécessairement dire qu'Hélène ou Agamemnon peuvent avoir prétendu causer ce qui s'est ensuivi de leur comportement, la Guerre de Troie et la défaite plus lourde que les Achéens ont souffert dans son cours. Celle-ci paraît être la raison pour laquelle tous les deux, bien qu'ils puissent effectivement être blâmés par eux-mêmes et par les autres pour ce qu'ils ont fait, ne sont pas vus comme responsables pour ses conséquences. Il n'en va pas de même, toutefois, pour ceux dont les erreurs sont attribuées à ἀτασθαλίη: pour autant qu'ils aient été avertis des possibles conséquences de leurs actes et les ont quand même commis, ils se distinguent de ceux dont les erreurs ont été commis sous l'influence d' ἄτης." A ces observations de M. Finkelberg nous ajouterions seulement que le substantif ἄτης dérive du verbe ἄω, un verbe transitif qui signifie "l'action de causer le délire chez quelqu'un". L'origine du substantif dans un verbe transitif souligne le sens d'une action causée par un agent extérieur.

Parmi tous les passages qui se rapportent à l' ἄτη dans l'*Illiade*, l'élocution d'Agamemnon au chant XIX est certainement la plus importante, car elle éclaire toutes les autres. En accord avec son esprit narratif, l'*Illiade* ne nous donne pas de généalogie, mais une espèce de 'phénoménologie' de l' ἄτη, au moyen d'une puissante démonstration de sa force. La naissance d'Héraclès est le récit de l'influence la plus grave de l' ἄτη sur les dieux, raison pour laquelle elle est devenue, par la volonté de Zeus, son dernier événement. Les 'épreuves' auxquelles le héros doit se soumettre résultent de sa naissance désastreuse et témoignent de la terrible efficacité de l' ἄτη⁹⁵⁰.

La mention d'Héraclès apparaît dans un des passages les plus importants du poème, quand les protagonistes comptabilisent causes et conséquences de leur dissension. Le récit revit ses motivations et Héraclès y apparaît inévitablement comme un terme de comparaison aux autres héros. Au début du chant XIX parlent Thétis et Achille, puis Agamemnon, Achille et Ulysse⁹⁵¹. La dissension entre Agamemnon et Achille se défait en paroles qui se construisent rétrospectivement. Elles rendent l' ἄτη visible à partir d'une espèce de reflux dans la motivation des protagonistes, comme si elle ne pouvait pas être aperçue différemment. Agamemnon recourt à un récit divin pour renforcer l'autorité que la dispute avec Achille avait minée⁹⁵².

Ce n'est pas la première fois où une crise se résout par un serment qui n'inclut pas de deuxième partie intéressée: nous avons vu plus haut que la crise des Achéens s'était déclenchée quand Achille avait substitué une agression à Agamemnon par le serment solitaire qui annonçait la perte de l'armée⁹⁵³. Si ce deuxième serment de Zeus bannit pour toujours l'Erreur de l'Olympe, il ne peut pas révoquer le maléfice du

⁹⁵⁰ Reinhardt (K.), "Tradition und Geist im homerischen Epos", p. 12, souligne l'évolution d'Agamemnon tout au long du poème, un aspect fondamental de l'*Illiade*. Le récit sur l' ἄτη est le couronnement de ce parcours personnel. Par ailleurs, rappelons avec W. Burkert que l'histoire de la naissance d'un héros est une des structures mythologiques les plus courantes (*Mito e mitologia*, p. 24-27).

⁹⁵¹ Respectivement *Illiade*, XIX, 1-39 et 45-237.

⁹⁵² Voir la partie 1.2.2.3. Sur la personnification de l' ἄτη dans ce passage voir surtout H. Erbse, *Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos*, p. 11-18. L'auteur souligne (p. 14) que le chant XIX présente la déesse ἄτη comme un instrument de Zeus. Après avoir attribué la responsabilité du dépouillage du γέρας d'Achille à Zeus, la Moïra et les Erynies (*Illiade*, XIX, 83-89), Agamemnon demande: "Qu'eussé-je pu? Un dieu achève tout" <τί κεν ῥέξαιμι; θεὸς διὰ πάντα τελευτᾷ> (*Illiade*, XIX, 90; nous modifions la traduction de P. Mazon). L'épisode souligne en même temps la vulnérabilité de Zeus face aux agencements d'Héra, la force de l' ἄτη, mais aussi la désolation de la condition humaine. Voir aussi Assunção (T. R.), "L'ἄτη dans l'*Illiade* (le cas Agamemnon)", *Classica*, 11 / 12, 1998-1999, p. 271-280, qui renvoie à quelques unes des principales occurrences du terme dans l'*Illiade*, ainsi qu'à la bibliographie pertinente: "L'histoire de l'*Illiade* a donc sa base, comme le dit bien son premier vers, dans l'histoire de la colère d'Achille, causée, comme le reconnaîtra plus tard Agamemnon lui-même, par une erreur désastreuse (ἄτη). L' ἄτη s'inscrit ainsi comme cause première, même si elle est accidentelle, de tout ce que raconte le récit principal de l'*Illiade*" (p. 272).

⁹⁵³ *Illiade*, I, 239-244.

premier, qui rendait 'digne' les épreuves qui soumettaient Héraclès à Eurysthée. L'adjectif ἀεικέες, 'indigne' (*α privativum* + εἰκέες, forme neutre), employé dans ces passages, est un des termes les plus forts de réprobation morale dans la littérature antérieure à la période classique, comparable dans l'*Iliade* seulement à σχέτλιος. De même que ce dernier, ἀεικέες appartient au groupe relativement restreint des adjectifs qui peuvent qualifier soit un individu soit une action, tels ἀμήχανος, δεινός et χαλεπός. Le verbe duquel se forme ἀεικέες, ἔοικα - forme parfaite d'un présent *εἶκω non attesté (*littéralement* 'ressembler à') - est lui aussi employé dans des passages importants pour indiquer 'ce qui convient', c'est-à-dire 'ce qui est juste'⁹⁵⁴. Rappelons les paroles d'Agamemnon dans l'assemblée du chant I:

[Agamemnon à l'assemblée:]

"Mais alors, sans retard, préparez-moi une autre part d'honneur, pour que je ne sois pas, seul des Argiens, privé de telle part: ce serait malséant. Et – vous le voyez tous – ma part, à moi, s'en va ailleurs."
(*Iliade*, I, 116-120)⁹⁵⁵

Selon le point de vue d'Agamemnon, ἔοικα indique ici ce qui ne peut pas avoir lieu: la dévolution de Crisée impliquerait l'inversion complète de la hiérarchie entre les rois achéens, ne privant de son butin que le plus distingué.

Considérons de plus près les emplois d'ἀεικής dans le dialogue d'Héra avec Zeus. La première fois, la déesse annonce à son mari la souveraineté d'Eurysthée:

οὐ οἱ ἀεικέες ἀνασσέμεν Ἄργείοισιν

"(...) il ne messied pas qu'il règne sur les Argiens."

⁹⁵⁴ Ἀεικής qualifie un verbe à l'infinitif encore par deux fois dans l'*Iliade* (et nulle part dans l'*Odyssée*): dans IX, 70 Nestor dit à Agamemnon qu'il ne lui est pas *inconvenant* d'offrir un repas aux anciens; dans XV, 496 Hector dit à ses soldats qu'il n'est pas *inconvenant* pour un d'eux de mourir éventuellement pour la patrie. Par les trois fois (IX, 70; XV, 496; XIX, 124) il s'agit d'indiquer ce qui échoit à chacun dans la société de la cité: il échoit au roi de gouverner, il échoit au soldat de défendre la ville; à celui qui a été nommé roi par Zeus, il échoit de l'être... Le terme peut en outre qualifier des noms différents: λοιγός (*Iliade*, I, 97, 341, 398 et 456; IX, 495; XVI, 32); πότημος (*Iliade*, IV, 396; *Odyssée*, II, 250; IV, 339 et 340; XVII, 130 et 131; XXII, 416); λώβη (*Iliade*, XI, 142); ἔργον (*Iliade*, XIV, 13; *Odyssée*, III, 265; XI, 429; XV, 236; XXIII, 222) et ἔργα (*Iliade*, XXII, 395; XXIII, 24; XXIV, 733; *Odyssée*, IV, 694; XVI, 107; XX, 317); στόνος (*Iliade*, X, 483; XXI, 20; *Odyssée*, XXII, 308; XXIV, 184); πληγαί (*Iliade*, II, 264); πήρη (*Odyssée*, XIII, 437; XVII, 197; XVIII, 108; XIX, 550;); ἔπος (*Odyssée*, XVII, 216); νόος (*Odyssée*, XX, 366). Ἀεικής peut aussi être substantivé au neutre comme objet d'un verbe (*Odyssée*, IV, 533; XVI, 199; XX, 394; XXII, 432; XXIV, 250). Voir aussi les formes préfixées ἐπιεικής, 'convenable' (p. ex. *Iliade*, I, 547; VIII, 431; XXIII, 246; *Odyssée*, II, 207; XII, 382;), et ἐπέοικα, 'il convient', (p. ex. *Iliade*, I, 126; IV, 341; IX, 392; *Odyssée*, XI, 186; XX, 293).

⁹⁵⁵ Voir en particulier *Iliade*, I, 119: ἐπεὶ οὐδὲ ἔοικε.

(*Iliade*, XIX, 124)

Neuf vers plus bas, Agamemnon conclut son récit par la description de Zeus qui accompagne du haut les souffrances de son fils:

τὴν αἰεὶ στηνάχεσθ', ὅτ' ἐὼν φίλον υἱὸν ὀρώτο
ἔργον ἀεικέες ἔχοντ' ὑπ' Εὐρισθέως ἀέθλων,

Et c'est sur elle encore qu'il se lamentait, chaque fois qu'il voyait son fils dans un labeur ignominieux, au cours des épreuves d'Eurysthée.

(*Iliade*, XIX, 133)⁹⁵⁶

Nié la première fois par Héra à propos d'Eurysthée, affirmé la deuxième par Agamemnon à propos du lourd *engagement* d'Héraclès, ἀεικέες traduit la contradiction de la légitimation par Zeus du destin ingrat d'Héraclès. L'affirmation d'Héra scelle son destin en annonçant l'occupation par un autre de la place que Zeus lui avait prévue. Héraclès ne pourra plus vivre sans se soumettre aux lois des hommes. Malgré leur portée involontaire, les paroles de Zeus restent *effectives*: le serment du dieu suprême leur a donné une vie propre. Dans le récit d'Agamemnon, l'*indignité* de la condition d'Héraclès est l'œuvre d'une relation de pouvoir que le pouvoir des paroles de Zeus a rendue *digne*.

Outre révéler le destin d'Héraclès, un exemple extrême de vigueur et un cas malheureux d'assujettissement, l'histoire racontée par Agamemnon est l'exposé le plus hardi que peut faire un mortel des conséquences de l'anthropomorphisme divin. Il faut être un homme pour être trompé comme l'a été Zeus et comme le sera Agamemnon lui-même (d'après son récit dans l'Hadès)⁹⁵⁷. Quand Agamemnon prend la parole au chant XIX de l'*Iliade*, il exemplifie un important aspect de la royauté indo-européenne: à côté de l'autorité politique il exerce sa prérogative sur la parole religieuse. Il nous paraît significatif à cet égard que, contrairement à l'usage, Agamemnon ne se lève pas pour parler. L'expérience humaine est alors révélée à partir d'un angle nouveau. L'attitude du

⁹⁵⁶ Nous modifions légèrement la traduction de P. Mazon pour rendre évidente la proximité entre les deux occurrences d'ἀεικέες.

⁹⁵⁷ Dans *Odyssée*, XI, 404-434 l'ombre d'Agamemnon raconte à Ulysse dans l'Hadès son propre meurtre. Pour l'anthropomorphisme de Zeus voir H. Erbse, *Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos*, p. 21 (particulièrement à propos de la tromperie d'Héra en XIV, 153 ss.): "Le poète prête à ses dieux des faiblesses humaines, car ils ne peuvent accroître de l'influence sur les événements terrestres que sous certaines conditions. Le projet divin dépend des exigences d'un récit consacré au devenir humain."

roi Achéen rappelle le commentaire d'Hésiode à propos du roi juste: "tous les gens ont les yeux sur lui, quand il rend la justice en sentences droites"⁹⁵⁸.

L' "Ατη d'Agamemnon dévoile un horizon d'incertitudes: après avoir affligé Zeus elle a atteint les œuvres des hommes⁹⁵⁹. L'épisode souligne en même temps la vulnérabilité de Zeus aux artifices d'Héra, la force d' "Ατη, mais aussi, comme conséquence de son expulsion de l'Olympe, la désolation de la condition humaine. Et c'est en ce dernier sens que l'épisode d' "Ατη peut être rapproché de l'histoire de Pandora racontée aux *Travaux et les jours*, 90-105, où cet archétype divin de la femme abandonne les maux entre les hommes⁹⁶⁰.

L' "Ατη donne son nom à l'imprévisibilité des valeurs héroïques et peut, pour cette raison, être considérée comme une 'importante découverte' du poète de l'*Iliade*. Associés dans ce récit mythologique, Agamemnon et Héraclès sont les visages de l'égaré inhérent à l'entreprise guerrière elle-même, le premier comme le souverain, le deuxième comme le guerrier soumis. Du haut de l'Olympe, Zeus est à la fois l'origine des souffrances mortelles et un vague espoir de leur dépassement. L'ancienne légende d'Héraclès montre toute sa vitalité lorsqu'elle apparaît au centre d'un récit où il n'est pas le protagoniste⁹⁶¹.

⁹⁵⁸ *Théogonie*, 84. Nous modifions légèrement la traduction de P. Mazon. Il faut lire toute la réflexion d'Hésiode sur le rapport des rois avec les Muses et avec Zeus: *Théogonie*, 80-103. Voir Benveniste (E.), *Le vocabulaire des institutions indo-européennes. Tome II: pouvoir, droit, religion*, p. 30-33: "On sait l'importance du sceptre dans la royauté homérique, puisque les rois sont définis comme 'porte-sceptres': σκηπτουχοι βασιλῆες. (...) Ce σκήπτρον est chez Homère l'attribut du roi, des hérauts, des messagers, des juges, tous personnages qui, par nature et par occasion, sont revêtus d'autorité. Le sceptre en soi est un bâton, le bâton du voyageur, du mendiant. Il devient auguste quand il est aux mains d'un personnage royal, tel le sceptre d'Agamemnon à propos duquel le poète énumère tous ceux qui se le sont transmis, en remontant jusqu'à Zeus. (...) Du fait qu'il est nécessaire au porteur d'un message, le σκήπτρον devient comme un symbole de sa fonction et un signe mystique de légitimation. Dès lors, il qualifie le personnage qui porte la parole, personnage sacré, dont la mission est de transmettre le message d'autorité. Ainsi, c'est de Zeus qui part le σκήπτρον qui, par une chaîne de détenteurs successifs, échoit à Agamemnon." Rappelons avec G. Dumézil que la délimitation de la notion de 'roi' à l'intérieur des trois fonctions indo-européennes n'est pas toujours claire (*Mythes et dieux des indo-européens. Textes réunis et présentés par H. Couteau-Bégarie*, Paris, 1992, en particulier p. 112-114): "le roi est tantôt supérieur, du moins extérieur, à la structure trifonctionnelle, où la première fonction est alors centrée sur la pure administration du sacré, sur le prêtre, plutôt que sur le pouvoir, sur le souverain et ses agents; tantôt le roi – roi-prêtre alors autant et plus que roi gouvernant – est au contraire le plus éminent représentant de cette fonction; tantôt il présente un mélange, variable, d'éléments pris aux trois fonctions, et notamment à la classe guerrière dont il est le plus souvent issu (...)". Voir aussi Laks (A.), "Le double du roi. Remarques sur les antécédents hésiodiques du philosophe-roi", dans Blaise (F.), Judet de La Combe (P.), Rousseau (P.), éd., *Le métier du mythe. Lectures d'Hésiode*, Lille, 1998, p. 83-91.

⁹⁵⁹ *Iliade*, XIX, 131: ἵκετ' ἔργ' ἀνθρώπων.

⁹⁶⁰ Sur la comparaison avec les *Travaux et les jours* voir Davies (M.), "Agamemnon's apology and the unity of the *Iliad*", *Classical Quarterly*, 45, 1995, p. 1-8; en particulier p. 2-4.

⁹⁶¹ Deux auteurs soutiennent que l'épisode de de l' "Ατη est une création du poète de l'*Iliade*: Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter in der Ilias. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen Götterapparats*, p. 26, et Erbse (H.), *Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos*, p. 18. Le premier argumente de la suivante façon: "Le récit selon lequel, pour cette raison, Zeus a jetté

D'autre part, le parallélisme entre Agamemnon et Zeus que le récit sur l'ἄτῃ propose attribue à l'Atreïde la double fonction de témoigner des limites de la souveraineté entre les hommes et d'être celui qui donne à ces mêmes limites un sens religieux. Cette fonction ambiguë doit nous rappeler la religiosité propre à l'*Illiade*, selon laquelle la connaissance du divin est une approximation interminable. L'épisode de l'égarement de Zeus nous apprend que même le dieu suprême gouverne avec des paroles: avec elles, Zeus a été obligé à récupérer le lien avec les hommes que le malheur lancé sur Héraclès avait rompu⁹⁶².

3.1.2 Héraclès et la visite des morts dans l'*Odyssee*

A l'époque où la visite des morts d'Ulysse a été composée, celle d'Héraclès était probablement déjà traditionnelle et peut l'avoir fortement influencée. Le voyage épique dans le monde d'en bas n'est en effet qu'une variante d'un schème mythique plus général dont nous trouvons des exemples dans le domaine grec et ailleurs⁹⁶³. En outre, certains fragments des poèmes du cycle troyen montrent que la descente dans l'Hadès faisait partie des récits de retour (νόστοι)⁹⁶⁴. Pour ces raisons, la rencontre d'Ulysse avec Héraclès dans l'Hadès dans l'*Odyssee*, XI, 601-626 ne peut pas être casuelle: ce moment autant exceptionnel que central du récit nous présente l'aboutissement de la vie souffrante d'Héraclès, dont le début compliqué, nous avons vu, constitue un des moments-clé de la trame de l'*Illiade*. L'image mélancolique d'Héraclès dans l'Hadès est indissociable du regard que lui porte cet Ulysse devenu "deux fois mortel"⁹⁶⁵. Le poète rapproche les deux destins, tout en créant un récit nouveau, indépendant, à ce qu'il paraît, de ses éventuelles influences⁹⁶⁶. En vue des caractéristiques particulières de la

l'égarement (ἄτῃ) du ciel et qu'à partir de ce moment celui-ci se trouve sur la terre et a ainsi pu atteindre Agamemnon a sûrement été ajouté *ad hoc* par le poète de l'*Illiade*. Pour autant qu'il éclaircie étymologiquement la possibilité de la tromperie et de l'égarement humains, elle ne ferait que d'arranger dans le contexte de l'épopée d'Héraclès, où l'accent est mis sur l'égarement divin. Le motif de l'égarement d'Agamemnon traverse par contre toute l'*Illiade* (voir l'ironie tragique dans l'*Illiade*, II, 111 et 419 ss.)." Dans la mesure où c'est désormais dans nos propres actions que se manifeste l'égarement de l'ἄτῃ, nous devenons à la fois plus responsables et moins conscients de son activité, qui agit maintenant pour ainsi dire avec nos propres paroles et notre propre corps. Nous sommes maintenant les instruments de notre propre souffrance.

⁹⁶² Davies (M.), "Agamemnon's apology and the unity of the *Iliad*", p. 5, remarque le contraste entre la querelle terrestre et la divine: la première s'est résolue, tandis que la deuxième a laissé des conséquences terribles pour le fils de Zeus et pour les hommes en général.

⁹⁶³ Segal (C.), "Celui qui a tout vu", p. 85, qui cite les mythes de Gilgamesh, Jason, Héraclès, Thésée et Aristée.

⁹⁶⁴ West (M.), *Greek epic fragments from the seventh to the fifth centuries*, "Introduction", p. 12-13.

⁹⁶⁵ Voir le commentaire de Circé dans *Odyssee*, XII, 21-22: σκέτλοι, οἱ ζῶντες ὑπὴλθετε δῶμ' Ἄϊδαο, / δισθανέες, ὅτε τ' ἄλλοι ἅπαξ θνήσκουσ' ἄνθρωποι.

⁹⁶⁶ A. Heubeck dans *The Odyssey: a commentary II*, 'Introduction', p. 6-7: "L'idée d'envoyer un héros au

visite d'Ulysse au monde des morts, nous examinerons ensemble les quatre occurrences de χαλεπός: dans les paroles d'Héraclès, dans celles d'Ulysse (à propos de Mélampous et de Tantale) et dans celles d'Anticlée. Nous considérerons en outre l'emploi de ῥῆϊδιος à propos des paroles de Tirésias, le seul des poèmes homériques où le terme ne se fait pas suivre d'un infinitif consécutif. Nous incluons ce cas exceptionnel dans les inversions et innovations linguistiques qui caractérisent le chant XI de l'*Odyssée*. Tout y est composé pour révéler le royaume des morts comme un monde d'inversions.

3.1.3.1 Héraclès, Ulysse et l'*Odyssée*

3.1.3.1.1 L'arc

La première mention d'Héraclès dans l'*Odyssée* est faite quand Ulysse répond à l'invitation des Phéaciens pour participer au tournoi athlétique. Heureux de retrouver une situation qui lui est si familière et, d'autre part, désirant rétribuer l'aimable accueil d'Alkinoos, Ulysse énumère ses diverses aptitudes athlétiques. Il mentionne certains héros du passé comme exemples de la limite de sa propre excellence sportive:

[Ulysse aux Phéaciens:] "(...)
 Oui, Philoctète seul me surpassait au tir à l'arc
 au pays des Troyens, quand nous tirions, nous autres Grecs.
 Mais je prétends à l'emporter de très loin sur tous les autres,
 tous les mortels mangeurs de pain qui vivent sur la terre.
 Quand aux gens d'autrefois, je ne songe à les défier,
 que ce soit Héraclès ou bien Eurytos d'Ochalie
 qui pouvaient même aux dieux disputer la science de l'arc.
 Ainsi mourût très tôt le grand Eurytos sans atteindre
 à la vieillesse dans ses salles: Apollon, de colère,
 le tua, pour avoir été défié au tir de l'arc."
 (*Odyssée*, VIII, 219-228)⁹⁶⁷

En évoquant Philoctète, Héraclès et Eurytos, Ulysse indique une limite vénérable à sa propre excellence, qui l'honore autant que le situe dans une longue tradition de héros-champions. La supériorité de Philoctète avec l'arc est un élément essentiel du cycle

monde souterrain peut avoir été suggéré par un conte de nécromancie déjà rapportée à Ulysse, mais peut aussi avoir été inspirée par l'ancienne histoire de la *catabasis* d'Héraclès (descente dans l'Hadès), puisque Ulysse ne devrait pas se montrer inférieur à Héraclès. (...) Le processus créatif qui a contrôlé la forme d'expression, l'adaptation de matériaux et de motifs hétérogènes au héros, l'ordre et l'échelle de plusieurs aventures et, finalement, leur intégration dans ce qui peut être appelé la vision du monde du poète – tout cela lui appartient exclusivement."

⁹⁶⁷ Voir en particulier 223-225: ἀνδράσι δὲ προτέροισι ἐριζέμεν οὐκ ἐθελήσω, / οὐθ' Ἡρακλῆϊ οὐτ' Εὐρύτω Οἰχαλιῆϊ, / οἱ ῥα ἀθανάτοισιν ἐρίζεσκον περὶ τόξων. Sur les mortels qui ont affronté des dieux voir Treu (M.), *Von Homer zur Lyrik. Wandlungen des griechischen Weltbildes im*

troyen qu'Ulysse ne pourrait pas négliger: nous savons par la *Petite Iliade* qu'elle est une condition nécessaire pour la prise de Troie⁹⁶⁸. Quant à Héraclès et à Eurytos, ils ont vécu à une autre époque et, par conséquent, leur supériorité ne gêne pas l'épopée. De surcroît, le poète ne veut pas égaler Ulysse à Eurytos, car le récit associe l'aptitude de celui-ci dans le maniement de l'arc à sa démesure. La version que donne l'*Odyssee* de la mort d'Eurytos paraît être une modification visant à souligner cette démesure, qui aurait soulevé la colère d'Apollon. Si dans l'*Odyssee* c'est donc Apollon qui le tue, dans les autres sources de l'histoire c'est Héraclès qui le fait, parce que celui-ci lui refuse la main de sa fille Iolè, promise comme prix pour la compétition d'arc remportée par le héros⁹⁶⁹.

En ce qui concerne Héraclès, l'*Odyssee* le rapproche d'Ulysse par la dextérité dans l'usage de l'arc et par la force que, dans le cas de celui-ci, cet usage exige⁹⁷⁰. Mais il n'intéresse pas non plus le poète de rapprocher encore davantage les deux héros. Quand on raconte la raison pour laquelle Ulysse n'avait pas porté à la guerre l'arc qu'il avait reçu d'Iphitos, le fils d'Eurytos, nous sommes renseignés qu'Iphitos avait été tué par Héraclès⁹⁷¹. Ulysse était allé en ambassade réclamer les moutons et les bergers que les Messéniens avaient emportés d'Ithaque, tandis qu'Iphitos cherchait les juments et les mulets qu'il avait perdus;

mais ces bêtes devaient plus tard être sa mort,
parce qu'il arriva chez l'énergique fils de Zeus,
l'homme Héraclès, l'auteur des grands travaux,
qui le tua dans sa maison malgré qu'il fût son hôte,
le cruel! méprisant l'ire divine et cette table
où il l'avait reçu pour, sitôt après, le tuer
et garder au palais les juments aux sabots robustes.
(*Odyssee*, XXI, 27-29)⁹⁷²

Spiegel der Sprache, p. 27-28

⁹⁶⁸ Voir les observations de M. West dans son édition *Greek epic fragments from the seventh to the fifth centuries*, p. 24-25.

⁹⁶⁹ *Odyssee*, VIII, 227-228: χολωσάμενος γὰρ Ἁπόλλων / ἔκτανεν, οὐνεκά μιν προκαλίζετο τοῦ ἀζέσθαι. Voir *The Odyssey: a commentary I, ad Odyssee*, VIII, 225: "Héraclès a pris son arc contre Héra et Hadès mais n'a pas été enregistré comme ayant proposé quelque défi pour un jugement d'aptitude. Le défi d'Eurytos a un écho dans Aristophane, *Les grenouilles*, 89; d'autres sources le font être frappé [*scil.* Eurytos] par Héraclès lors du saccage d'Ochalie".

⁹⁷⁰ Germain (G.), *Genèse de l'Odyssee. Le fantastique et le sacré*, Paris, 1954, p. 11; Austin (N.), *Archery at the dark of the moon. Poetic problems in Homer's 'Odyssey'*, p. 229.

⁹⁷¹ *Odyssee*, XXI, 11-41.

⁹⁷² M. Fernández-Galiano dans *The Odyssey: a commentary III, ad Odyssee*, XXI, 26, propose comme hypothèse qu'Autolykos, le grand-père d'Ulysse, aurait volé les cavales d'Eurytos, qu'il aurait par la suite données à Héraclès. Celui-ci se serait refusé de les rendre à Iphitos. Mais la raison de la visite d'Iphitos à Héraclès ne serait pas forcément la revendication des cavales: compte tenu de la complicité d'Héraclès dans le vol, Iphitos se serait rendu chez lui pour lui demander son aide. Cette explication convient à notre argument pour donner un sens plus fort au lien d'hospitalité en jeu dans l'épisode. Elle doit toutefois rester une hypothèse pour essayer de comprendre un mythe, comme le dit M. Fernández-Galiano, "confus et inconsistant".

Ulysse et Iphitos échangent des cadeaux: Iphitos donne à Ulysse l'arc qui avait appartenu à son père, Ulysse lui donne un glaive et une lance. Malgré les liens établis et scelés par les dons hospitaliers,

(...) ils ne devaient pas
se recevoir chez eux; avant, le fils de Zeus tua
Iphitos, enfant d'Eurytos, semblable aux dieux,
qui lui [*scil.* à Ulysse] avait donné cet arc.
(*Odyssée*, XXI, 35-38)

C'est le zèle d'Ulysse à l'égard du cadeau offert par Iphitos qui l'avait empêché de l'emmener à la guerre⁹⁷³. L'attitude violente d'Héraclès envers Iphitos, qui, dans la version de l'*Odyssée*, était venu chez lui comme un hôte, contraste fortement avec la générosité mutuelle d'Ulysse et d'Iphitos⁹⁷⁴. La démesure qui hante le comportement d'Héraclès dans d'autres épisodes de sa mythologie (meurtre de Linos, vol du trépied d'Apollon...) est mise en évidence ici comme nulle part ailleurs dans les poèmes homériques. Le côté sombre du héros n'aurait pu être exprimé de façon plus directe dans l'*Odyssée* que dans un récit où il apparaît comme l'assassin de son propre hôte.

3.1.3.1.2 Les épreuves

Les pénibles aventures dans lesquelles Poséidon jette Ulysse sont comparables aux 'épreuves' que doit accomplir Héraclès sous les ordres d'Eurysthée, dont l'origine se trouve aussi dans la colère d'un dieu: Héra. Ce parallélisme entre les deux héros est souligné par les emplois d'ἄεθλος à leur égard, qui indique des aventures impliquant souvent des situations outrageantes ainsi que la lutte contre la fatigue. De surcroît, le nombre douze des épreuves d'Héraclès, quelle qu'en soit l'origine, pourrait avoir influencé l'épreuve proposée par Pénélope au chant XIX de l'*Odyssée*, consistant à faire passer une flèche par *douze* haches alignés⁹⁷⁵.

Pour mieux considérer les ressemblances entre eux, prenons en considération l'épisode du nettoyage des écuries d'Augias par Héraclès. Presque omis par l'iconographie en général, il met en évidence l'ambivalence du rapport d'Héraclès avec

⁹⁷³ *Odyssée*, XXI, 38-41.

⁹⁷⁴ *Odyssée*, XXI, 35: ἀρχὴν ξεινοσύνης προσκηδέως.

⁹⁷⁵ Cette affirmation reste, évidemment, hautement hypothétique. Sur les emplois homériques d'ἄεθλος, voir nos remarques dans la partie 1.2.1.2.

la contrainte des épreuves⁹⁷⁶. Augias lui refuse le salaire qu'il avait promis parce qu'il a appris que la même tâche avait déjà été commandée à Héraclès par Eurysthée. Apprenant le salaire que le héros devrait recevoir d'Augias, Eurysthée refuse de compter le nettoyage parmi les autres épreuves⁹⁷⁷. Or un des principaux aspects de cette histoire est la tension entre les notions de 'service' et de 'servitude', un problème qui se vérifie aussi dans les passages de l'*Odyssée* qui emploient les termes θής, δμώς et δοῦλος. Comme l'a noté M. Finley, à cause de leur non-appartenance à une maison patriarcale (οἶκος), les *thètes* (θήτες) étaient la catégorie sociale la moins fortunée de la société mycénienne. Ils étaient encore moins fortunés que les esclaves (δμώς, δοῦλος), malgré leur plus grande autonomie. C'est la raison pour laquelle le terme θής est employé comme synonyme de malheur terrestre en deux moments importants de l'*Odyssée*: par Eurymaque, quand il veut insulter le 'mendiant' Ulysse en lui proposant un travail méprisable, et par Achille, dans l'*Hadès*, lors de la rencontre de son ombre avec Ulysse. Pour exprimer sa répugnance pour cette existence moribonde, l'ombre d'Achille affirme lui préférer même la vie d'un *thète*⁹⁷⁸.

⁹⁷⁶ Jourdain-Annequin (C.), *Héraclès aux portes du soir. Mythe et histoire*, p. 444. Rappelons, toutefois, que le nettoyage des écuries d'Augias est représenté dans la métope du temple de Zeus à Olympie. Pour Burkert (W.), "Herakles and the Master of Animals", p. 95, il s'agit du "plus curieux" des travaux concernant le rapport d'Héraclès avec les animaux. De la référence faite à Augias dans l'*Iliade*, XI, 701 et 739 W. Kullmann déduit que cette épreuve faisait déjà partie de l'épopée d'Héraclès, bien que le rapport entre Augias et le héros n'y soit pas mentionné (d'après W. Kullmann, *Das Wirken der Götter. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen 'Götterapparats'*, p. 27). Un petit fils d'Augias, Polyxène, est mentionné dans l'*Iliade*, II, 624 comme un combattant troyen.

⁹⁷⁷ Apollodore, *Bibliothèque*, II, 5, 5: "Quand Augias a appris que ceci avait été accompli par commande d'Eurysthée <κατ' ἐπιταγήν Εὐρυσθέως >. (...) Phylée, ayant été appelé par Héraclès, a témoigné contre [son père], en disant qu'il avait accordé à lui donner un salaire". Mais Eurysthée renvoie Héraclès et son fils en dehors du pays avant que la sentence soit prononcée par les juges. Pour Pindare, Héraclès a dû combattre contre Augias et ses alliés: "et quand il eut tué Eurytos, pour arracher, bon gré mal gré, à l'insolent Augias le prix de ses services" (*X^e Olympique*, 29-30, trad. par A. Puech dans *Pindare. Tome I, Olympiques*, C.U.F., 1922). Comme l'histoire ne sera pas reprise par Apollodore, on ne peut pas comparer sa version avec celle de Pindare en ce qui concerne le retour et la vengeance du héros. Toutefois, l'omission de cette continuation, certainement connue par l'auteur de la *Bibliothèque*, ne va pas sans manifester un manque d'intérêt pour cet aspect épique du mythe, c'est-à-dire le rapport entre la vengeance et l'honneur.

⁹⁷⁸ *Odyssée*, XVIII, 357: ἄρ κ' ἐθέλοις θητευέμεν. *Odyssée*, XI, 489-491: βουλοίμην... θητευέμεν ἄλλω. Finley (M. I.), *Le monde d'Ulysse*, trad. par C. V. Blanc, Paris, 1969, chap. III, p. 47-72. Les deux exemples mentionnés sont donnés et commentés par l'auteur aux pages 54-55. Voir en particulier, à la p. 55: "Ce qu'il y avait de terrible chez le *thète* c'était l'absence chez lui de tout lien, sa non-appartenance. La maison patriarcale, l'*oikos*, était le centre autour duquel la vie s'organisait, d'où dépendaient non seulement la satisfaction des besoins matériels, y compris la sécurité, mais aussi les normes et les valeurs éthiques, les occupations, les obligations et les responsabilités, les liens sociaux et les rapports avec les dieux". Voir aussi Mele (A.), *Società e lavoro nei poema omerici*, Napoli, 1968, p. 133-134, qui donne plus d'importance à la distinction entre contrat et servitude: "dans la mesure où le monde homérique souligne le caractère contractuel de la condition du *thète*, il présuppose sa liberté et considère comme volontaire et non comme obligatoire la condition servile. En d'autres termes, le *thète* est vu comme un homme libre qui se fait semblable à l'esclave par son contrat et dans la mesure où il reste obligé au contrat. Une telle vérité était destinée à se révéler d'autant plus authentique que plus grand était le poids

La soumission d'Héraclès à Eurysthée peut être le témoignage mythologique de la difficulté de la période mycénienne à distinguer les notions de 'service' et de 'servitude'⁹⁷⁹. Dans la version du mythe d'Augias de la *Bibliothèque*, cette difficulté se montre dans l'emploi des termes ἄθλος et μισθός (*salaire*): ἄθλος exprime la perspective plus traditionnelle du héros, tandis que μισθός traduit l'intention de l'insérer dans une relation de travail plus récente et chaque fois plus présente à partir de l'époque archaïque. Le refus par Augias de payer un salaire à Héraclès s'explique par la contrainte déterminant le rapport obligatoire du héros à la tâche qu'il exécute. Ce rapport est incompatible avec toute idée de compensation⁹⁸⁰. Ne pouvant inclure le

que les deux phénomènes de l'esclavage et de la condition de mercenaire acquéraient dans le monde odysseén, et que plus réversible ou étroitement économique tendait à devenir l'état de nécessité, duquel naissait le contrat de subordination" (p. 133). L'auteur est aussi sensible au caractère partiellement fantastique du récit de l'*Odyssée*, ce qui donne aux contraintes sociales et aux rapports de travail de ce poème une légèreté qu'on ne trouve pas dans l'*Iliade*. Comme l'a remarqué H. Arendt (*Condition de l'homme moderne*, p. 244), l'aspect crucial de la question ne se restreint pas à l'antiquité grecque ou à l'antiquité classique, car elle se prolonge jusqu'à la modernité: "La grande différence entre le travail servile et le travail libre moderne n'est pas que le travailleur jouit de la liberté individuelle – liberté de mouvement, activité économique, inviolabilité de la personne –, c'est qu'il est admis dans le domaine politique, pleinement émancipé comme citoyen. Le moment décisif de l'histoire du travail fut la suppression des conditions de propriété pour le droit de vote. Auparavant, le statut du travailleur libre avait été très semblable à celui des esclaves affranchis, de plus en plus nombreux dans l'antiquité; c'étaient des hommes libres, puisque assimilés aux résidents étrangers, mais ce n'étaient pas des citoyens."

⁹⁷⁹ Jourdain-Annequin (C.), *Héraclès aux portes du soir. Mythe et histoire*, p. 464: "... le thème de la soumission du héros nous a paru s'élaborer dans le cadre des royaumes achéens, plus ou moins indépendants, plus ou moins soumis déjà à l'autorité de l'Argolide (...). (...) le mythe porte l'empreinte de la société qui le fait vivre, de cette solidarité familiale qui sert de norme à la société gentile (...)." A propos de la terminologie, l'auteur se met d'accord avec les remarques historiques de M. I. Finley (voir la note précédente): "La confusion, dans ce mythe, du mot δούλος, le plus courant en grec pour désigner le 'chattel slave', et du mot λατρίς, un mot curieux qui signifiait mercenaire et serviteur aussi bien qu' 'esclave', lui [*scil.* à Finley] paraît prouver que 'dans la Grèce primitive, comme dans d'autres sociétés, les notions de 'service' et de 'servitude' étaient en fait confondues' (...)" (p. 453).

⁹⁸⁰ Un salaire ne pouvait se justifier que comme la rétribution au choix délibéré de se soumettre à un πόνος préalablement déterminé. Voir Jourdain-Annequin (C.), *Héraclès aux portes du soir. Mythe et histoire*, p. 441-448: λατρεύω et δουλεύω sont employés par rapport à Héraclès par Lucien, *Jupiter tragique*; θητεύω, n'est employé que par Aristote. Voir spécialement l'observation suivante (p. 447-448): "Un travail accompli sans πόνος ne le mérite pas [*scil.* le μισθός, 'salaire']. (...) c'est parce que le travail avait été imposé à Héraclès qu'Augias refuse le μισθός; c'est parce qu'un μισθός était en jeu qu'Eurysthée refuse de compter le nettoyage des écuries d'Augias dans la liste des travaux d'Héraclès: ce double refus souligne la même contradiction: seul un homme libre peut recevoir le μισθός et réciproquement, un esclave ne doit pas être payé..." L'apologue de la vertu présenté par Xénophon (*Mémorables*, II, 1, 24) porte témoignage - pour la première fois selon Jourdain-Annequin (*op. cit.*, p. 470-474) - du problème de la nature des travaux d'Héraclès: "le problème s'est déplacé sur le plan de la morale, et, si le travail des dieux est désormais si difficile à concevoir, c'est probablement parce qu'à Athènes (car nos sources sont dès lors fortement marquées par sa prépondérance) le travail des hommes était plus facile à percevoir et désormais fortement entaché d'un mépris qui, nous en sommes persuadées, ne s'est que progressivement installé au cœur de la cité." Et sur le mythe d'Augias en particulier (*ibidem*): "le mythe témoigne, évidemment, d'un temps où le travail, loin d'être une catégorie simple, était difficile à penser. (...) Héraclès, héros au service d'un autre qui est le souverain garant de la cohésion sociale; mais l'Héraclès de la légende est très vite l'expression de la servitude personnelle."

nettoyage dans la liste de ses exploits, l'outrage souffert par Héraclès est comparable au drame vécu par Ulysse dans son propre palais⁹⁸¹.

Un bon exemple de la proximité entre les outrages subis par les deux héros est l'insulte supportée par Ulysse, lorsqu'il part de chez Eumée avec le porcher pour aller au palais royal. Un certain chévrier, Mélanthée, qu'ils rencontrent chemin faisant, les provoque en proposant d'engager Ulysse pour soigner son écurie:

[Mélanthée à Eumée, en présence d'Ulysse:] "(...)
 Misérable porcher, où conduits-tu donc ce glouton,
 ce mendiant importun, ce fléau des festins?
 Ce gueux a dû veiller, s'user le dos à bien des portes,
 pour mendier plutôt un bout de pain qu'un vase d'or!
 Si tu me le donnais pour garder mon étable,
 être valet de ferme et porter du vert aux chevreaux,
 mon petit-lait lui referait de bonnes cuisses!
 Mais, ne sachant rien faire, il ne voudra pas travailler,
 et il préférera mendier par le pays,
 quêtant pour fourrager ce ventre jamais rassasié!"
 (*Odyssée*, XVII, 219-228)

Il est clair dans le passage que l'offre de Mélanthée ne veut que souligner la condition dégradante dans laquelle vit Ulysse. Une fois accepté, le service placerait le héros dans un rapport de travail supérieur seulement à la condition de mendiant dans laquelle il se trouvait.

3.1.3.1.3 Les monstres

Héraclès et Ulysse se rapprochent aussi par leur rapport avec des créatures mi-humaines, mi-bestiales. Dans l'*Odyssée*, l'exemple le plus évident est sûrement celui des Cyclopes, dont le caractère hybride rappelle les Centaures avec qui Héraclès a tellement de correspondances. Circé peut aussi évoquer la rencontre d'Héraclès avec la femme-serpent Hylaié et l'épisode du vieux de la mer dans l'*Odyssée* peut être rapproché de la rencontre d'Héraclès avec Périklýmène⁹⁸². Mi-humains, mi-bestiaux, ces créatures

⁹⁸¹ Voir Arendt (H.), *Condition de l'homme moderne*, p. 113-114: "La protection et la sauvegarde du monde contre les processus naturels sont de ces tâches qui exigent l'exécution monotone de corvées quotidiennement répétées. (...) Cependant la lutte quotidienne dans laquelle le corps humain est engagé pour nettoyer le monde et pour l'empêcher de s'écrouler ressemble bien peu à de l'héroïsme; l'endurance qu'il faut pour réparer chaque matin le gâchis de la veille n'est pas du courage, et ce qui rend l'effort pénible, ce n'est pas le danger, mais l'interminable répétition. Les 'travaux' d'Hercule ont une chose en commun avec tous les grands exploits: ils sont uniques; malheureusement, il n'y a que les mythiques écuries d'Augias pour rester propres une fois l'effort accompli et la tâche achevée."

⁹⁸² Voir Burkert (W.), "Herakles and the Master of Animals", p. 87, n. 19, et p. 95-96.

peuplent le monde de transformations et d'inversions dans lequel les deux héros vivent une partie considérable de leurs aventures.

L'affront avec ces êtres sauvages exige des héros qu'ils trouvent le moyen de se servir de la force de l'opposant. C'est ce qui se passera avec Ulysse lors de sa rencontre avec Polyphème, comparable en ce sens à l'exploit héracléen du nettoyage des écuries d'Augias. Les deux exploiteront en leur faveur les données concrètes d'une situation en apparence irrémédiablement désavantageuse: la proximité de la rivière Pénée (ou Alphée), dans le cas d'Héraclès, l'ignorance de Polyphème concernant les effets du vin, dans le cas d'Ulysse. La ressemblance entre les deux situations se révèlera particulièrement claire en ce que tous les deux reviendront après coup pour récupérer la gloire que l'interdiction du meurtre leur avait d'abord refusée: après l'accomplissement du nettoyage, Héraclès reviendra pour tuer Augias; Ulysse, à son tour, mettra tout son équipage en danger lorsqu'il proclamera à haute voix son nom et celui de sa lignée, une offense que le terrible père de Polyphème ne pourra pas oublier⁹⁸³.

3.1.3.2 La visite *improbable* à la demeure d'Hadès

Les poèmes homériques mentionnent deux descentes différentes d'Héraclès dans le royaume des morts. La première se passe à l'occasion de la lutte contre Périklýmène, le roi de Pylos, déjà mentionnée plus haut, et la deuxième est celle de la capture de

⁹⁸³ Voir Mondy (R.), "The homeric cyclopes: folktale, tradition and theme", *Transactions of the American Philological Association*, 113, 1983, p. 17-38; en particulier p. 23 et 36-37, le personnage folklorique d'un ogre cannibal et aveugle a été mélangé avec celui des Cyclopes de la tradition mythologique, originairement des êtres météorologiques et bénins tels que décrit la *Théogonie* d'Hésiode, vers 142-145. La combinaison de ces deux types mythiques expliquerait pourquoi le fait de n'avoir qu'un seul œil ne serait attribué qu'à Polyphème, créé pour offrir avec Ulysse un contraste concernant le respect de l'hospitalité. Le comportement irrationnel d'Ulysse dans l'épisode peut être compris d'après le commentaire suivant de C. Segal: "Dans l'île de Polyphème le héros est traîné vers la ressemblance avec l'antagoniste. De façon différente, la haine et la colère menacent de l'emporter sur leur propre bien, et pour le héros et pour le monstre" (C. Segal, "Divine justice in the *Odyssey*: Poséidon, Cyclopes and Helios", p. 506; voir tout le commentaire à propos des Cyclopes, p. 500-507). Pour Pucci (P.), "The I and the other in Odysseus' story of the Cyclopes", p. 115-116, note 2, Polyphème n'est pas un être stupide et son opposition à l'égard d'Ulysse se donne par l'hospitalité; à la p. 127, note 24, l'auteur souligne la sagacité de Polyphème. Notre comparaison entre l'aventure d'Ulysse et celle d'Héraclès est valable pour la version de Pindare citée plus haut (*X^e Olympique*, 29-30), mais non pour celle de la *Bibliothèque*. Sur la comparaison entre Héraclès et Ulysse en général voir Kirk (G. S.), "The mythical life of Heracles", p. 207: "Il y a aussi des signes occasionnels qu'Héraclès peut avoir eu des qualités de fourberie; il trompe, par exemple, Atlas par une fourberie en le faisant prendre de nouveau le fardeau du ciel. Plusieurs de ses exploits de type folklorique contiennent des éléments d'ingénuité, mais la question est s'il va au-delà de ceci et dans la direction du fourbe Ulysse; car Ulysse aussi a quelque chose de la qualité contradictoire d'Héraclès et par ailleurs lui aussi se mêle avec les Cyclopes, une autre sorte de créature à mi-chemin entre Nature et Culture. Il est peut-être difficile de séparer le héros picaresque, le bien intentionné mais très violent niais qui plaît au goût paysan de succès rustique et d'humour, de la figure plus subtile qui pourrait émerger d'une préoccupation avec les contradictions entre Nature et Culture. Héraclès a probablement quelque chose des deux." Sur le rôle du Cyclope dans l'*Odyssee* voir aussi Burkert (W.), "Herakles and the master of animals", p. 31-34, avec les indications bibliographiques.

Cerbère. La *catabase* d'Ulysse au chant XI de l'*Odyssée* confirme une fois de plus l'affinité entre les deux héros en ce qui concerne leur rapport avec la mort: compromis avec l'expansion des frontières du monde habitable, ils finissent par se voir aux prises avec la mort elle-même. C'est aussi ce séjour d'Ulysse dans l'Hadès qui offre l'occasion pour une rapide mention de la mère d'Héraclès, Alcmène, ainsi que de l'épouse thébaine du héros, Mégaré⁹⁸⁴.

Comme nous avons vu plus haut, le chamanisme pourrait être à l'origine de la mythologie d'Héraclès en général, la capture de Cerbère et celle des pommes des Hespérides étant les témoignages les plus manifestes de cette ancienne réalité. L'apothéose qui apparaît à partir du VI^{ème} siècle av. J. C. comme aboutissement de l'existence mortelle d'Héraclès peut elle aussi être considérée comme un déploiement de cette origine⁹⁸⁵. Or certains auteurs soutiennent que ce sont aussi les origines d'Ulysse dans des conceptions chamanistiques qui expliqueraient sa descente dans l'Hadès, d'ailleurs un des éléments les plus anciens de ses aventures. Un séjour au monde souterrain est, en effet, une qualification essentielle pour le chaman⁹⁸⁶. Pour K. Reinhardt, la *νέκυια* de l'*Odyssée* est avant tout la version épique d'un motif populaire adaptée à un poème consacré à la définition des contours de l'expérience humaine⁹⁸⁷.

Héros voyageurs, Héraclès et Ulysse éprouvent dans la descente au domaine d'Hadès le degré ultime de leur fonction de gardiens de la vie. Mais la *catabase* remplit une fonction particulière dans chaque cas: dans celui d'Ulysse, elle est le dernier degré de l'expérience de disparition qui caractérise décisivement ses aventures⁹⁸⁸; Héraclès, à

⁹⁸⁴ *Odyssée*, XI, 266-268.

⁹⁸⁵ Burkert (W.), "Herakles and the Master of Animals", p. 78-98, p. 96 avec les notes 17 et 18.

⁹⁸⁶ A. Heubeck dans *The Odyssey: a commentary II*, p. 74-75, "Introduction" au chant XI, qui indique les auteurs qui soutiennent cette opinion.

⁹⁸⁷ Reinhardt (K.), "Die Abenteuer der *Odysee*", p. 92-112. Voir en particulier p. 93 et 107: "Dans l'*Odyssée* les enfers sont en tout cas la seule de toutes les aventures qui est devenue une sorte de tâche. Bien qu'il ne s'agisse pas de capturer le chien de la caverne, il n'y a pas d'autre chemin qui mène à la maison que celui qui passe par les morts. Aller vers les morts signifie pourtant: réussir dans l'impossible <Unmögliches bestehen>. Il n'y a donc aucune surprise quand le héros perd le courage. C'est Circé qui se charge ici du rôle de l'esprit collaborateur. Et alors il doit avant tout nous suffire qu'ici ce n'est pas une matière de conte populaire <Märchenstoff> qui est à la base de la poésie, mais une forme de conte populaire <Märchenform>, dépourvue de sa matière et spiritualisée. (...) Un concept de l'humanité ne paraît se construire que devant la mort. Ceci est en tout cas la première poésie d'humanité, et en vérité non seulement à cause des nombres proclamés, mais aussi d'après sa posture, son *pathos*. L'humanité et le monde des héros ont cependant besoin des oppositions et des groupes pour apparaître comme un tout."

⁹⁸⁸ Reinhardt (K.), "Die Abenteuer der *Odysee*", p. 110: "Sur la forme de la *νέκυια* l'on semble d'accord: elle ne serait pas un voyage dans l'Hadès comme celui d'Orphée ou d'Héraclès, elle serait une *nekyomantie* transposée à la fin du monde peuplé, c'est-à-dire invocation de morts, sans que pourtant on se soit trop strictement attaché à cette forme: à partir d'une invocation on glisse dans une pénétration, la scène semblerait changer imperceptiblement." Voir aussi Pucci (P.), "The proem of the *Odysey*", dans *The song of the Sirens. Essays on Homer*, p. 11-29; en particulier p. 24: "Le νόστος d'Ulysse est le retour d'endroits de cachette – l'île de Calypso, l'Hadès – qui sont, figurativement, des emblèmes de sa mort. La

son tour, descend dans l'Hadès pour effectuer des tâches dangereuses au nom de la vie humaine⁹⁸⁹. Pour des raisons différentes les deux héros frôlent l'impossibilité. La comparaison entre les deux *catabases* montre que celle de l'*Odyssée* garde son indépendance vis à vis de ses possibles influences⁹⁹⁰.

3.1.3.2.1 La parole *effective* de Tirésias

La rencontre avec Tirésias est le but de la *catabase* d'Ulysse, condition pour qu'il continue son retour. L'importance du sceptre comme signe de la *parole effective* est marqué dans ce passage par le fait que dans l'Hadès, Tirésias et Minos continuent à porter les leurs. Parmi les morts, Tirésias est le seul à reconnaître Ulysse sans boire du sang du sacrifice⁹⁹¹. Tirésias dépasse même ceux qui étaient les plus puissants de leur vivant, voués maintenant au silence absolu du monde d'outre-tombe⁹⁹². L'inversion des lois qui caractérisent le 'royaume autre de la mort' détermine pour une fois que la victoire dans la querelle entre les rois et les devins trouve un vainqueur du côté des derniers⁹⁹³. Dans le monde de totale impassibilité où traînent les ombres des héros de jadis le pouvoir de parler est la seule puissance *effective*.

survie d'Ulysse alterne, par conséquent, avec sa disparition, ses dérobades pour se cacher et ses départs constants."

⁹⁸⁹ Voir Detienne (M.), "Héraclès, héros pythagoricien", *Revue de l'Histoire des Religions*, 158, 1960, p. 19-53, en particulier la note 4 à la p. 47, et West (M.), *The east face of Helicon. West Asiatic elements in Greek poetry and myth*, p. 156-167, qui évoque les parallèles dans la tradition mésopotamienne. Segal (C.), "Celui qui a tout vu", en particulier p. 75-76, souligne la dimension cosmique du voyage et observe: "Entrer vivant dans le royaume des morts, c'est transgresser les lois et les limites fondamentales de l'existence; et, par conséquent, descendre dans le monde infernal équivaut à pénétrer par effraction dans une zone interdite. Ces descentes aux enfers mythiques, ou *catabases*, prennent souvent l'aspect d'une violation de l'ordre du monde, comme lorsque Héraclès amène Cerbère à la lumière, ou que Thésée et Pirithous tentent d'enlever Perséphone." Dans *The Odyssey: a commentary II, ad loc.*, A. Heubeck et A. Hoekstra attribuent la *catabase* d'Héraclès à une épopée autour du héros, laquelle aurait influencé le poète de l'*Odyssée*. C'est une opinion courante depuis l'Antiquité que les vers 602-604 sont une interpolation visant à concilier le passage avec l'apothéose et l'immortalité d'Héraclès. Un scholiaste attribue l'interpolation à Onomacrite, un écrivain orphique de l'époque de Pisistrate. Dans son édition de l'*Odyssée*, W. B. Stanford évoque les arguments pour cette opinion (vol. 2, *ad loc.*). Tout en acceptant la possibilité d'une interpolation, A. Heubeck et A. Hoekstra proposent aussi que les vers *Odyssée*, XI, 602-604 auraient été inclus par le poète de l'*Odyssée* lui-même pour concilier la nouvelle version avec la plus ancienne. Quoi qu'il en soit, tout cela relève de l'époque dans laquelle on veut situer l'introduction de l'apothéose d'Héraclès dans sa mythologie et, en conséquence, ne pourrait pas être pris comme un argument dans cette discussion.

⁹⁹⁰ Voir Erbse (H.), *Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos*, p. 44-45. Après avoir mentionné différentes interprétations, l'auteur conclut: "Il me paraît néanmoins plus correct de considérer la représentation de la *catabase* d'Héraclès comme une invention entière du poète de l'*Odyssée*, qui aime mesurer les exploits de ses héros avec ceux des héros plus anciens."

⁹⁹¹ *Odyssée*, XI, 90-91. Nous devons ces observations à M. West, *The east face of Helicon. West Asiatic elements in Greek poetry and myth*, p. 160-164, et à A. Hoekstra, *The Odyssey: a commentary II, ad Odyssée*, XI, 90-91.

⁹⁹² West (M.), *op. cit.*, p. 160-161.

⁹⁹³ La tension entre les devins et les rois sera importante pour l'intrigue dans la mesure où le devin demandera le soutien d'Achille (*Iliade*, I, 78-83). Rappelons que Tirésias sera l'opposant involontaire

Nous sommes intéressés ici par les paroles avec lesquelles Tirésias promet d'instruire Ulysse:

"ῥηϊδιόν τι ἔπος ἐρέω καὶ ἐνὶ φρεσὶ θήσω·
ὄν τινα μὲν κεν ἐᾷς νεκρῶν κατατεθνηῶτων
αἵματος ἄσπον ἴμεν, ὃ δέ τοι νεμερτὲν ἐνίψει·
ᾧ δέ κ' ἐπιφθονέοις, ὃ δέ τοι πάλιν εἴσι ὀπίσσω."

[Tirésias à Ulysse:]

"Je te dirai un mot *effectif* et te le mettrai dans l'esprit:
tous ceux des trépassés auxquels tu donneras licence
de s'approcher du sang te parleront selon la vérité.
Ceux que tu en écarteras redescendront."
(*Odyssée*, XI, 146-149)

Pour mieux considérer les particularités du passage, situons cet emploi de ῥηϊδιος dans le cadre des observations à son respect faites dans l'**Introduction**⁹⁹⁴:

- (a) *Odyssée*, XI, 146 est une des huit occurrences de l'adjectif ῥηϊδιος des poèmes homériques et une des deux de l'*Odyssée*;
- (b) C'est une des quatre occurrence des poèmes homériques où ῥηϊδιος est au degré normal (dans deux il est au comparatif ῥηϊτεροι);
- (c) C'est la *seule* occurrence des poèmes homériques où ῥηϊδιος:
 - (c.1) qualifie des paroles;
 - (c.2) apparaît au féminin: ῥηϊδίη;
 - (c.3) n'est pas accompagné d'un infinitif déterminatif (comme dans l'*Iliade*, XII, 52-54, XVIII, 257-258 et XXIV, 243-244) ou ne qualifie pas un verbe à l'infinitif (comme dans l'*Iliade*, XX, 265-266 et l'*Odyssée*, XVI, 211-212).

Cette dernière observation (c.3) nous concerne de plus près à présent: si, pour qualifier des guerriers dans les deux occurrences de l'*Iliade*, XVIII, 258 et XX, 266, le complément d'un infinitif déterminatif se faisait nécessaire, ce ne serait pas le cas avec les paroles annoncées par Tirésias dans l'*Odyssée*. Devant ces faits, deux possibilités d'interprétation s'ouvrent:

- (i) Il y aurait un décalage chronologique entre cette occurrence de l'*Odyssée* et les cinq autres occurrences des poèmes homériques, ce qui renverrait à un processus diachronique d'évolution sémantique;
- (ii) L'*Odyssée* attribuerait aux paroles de Tirésias, et à elles seulement, une propriété qui dispenserait le complément de l'infinitif demandé par les autres termes qualifiés par ῥηϊδιος.

d'Edipe et de Créon chez Sophocle.

⁹⁹⁴ Voir *supra*, p. 12.

Puisque ces deux hypothèses ne sont pas incompatibles entre elles et que, d'autre part, (i) ne peut pas être prouvée indépendamment de (ii), concentrons-nous sur celle-ci.

Or le qualificatif ῥῆϊδιον annonce des instructions brèves, exposées dans les trois lignes suivantes. Interprété selon cette brièveté, ῥῆϊδιον veut dire 'simple', 'sans détours', et donc 'facile', au sens de 'sans trop de complications', 'compréhensible sans effort'. Mais le fait qu'il s'agit d'un emploi unique nous oblige à un peu plus de prudence.

Il nous faut tout d'abord observer que ῥῆϊδιος s'inclue dans le groupe des adjectifs et adverbes avec lesquels les héros et les dieux homériques caractérisent les paroles qu'ils énonceront par la suite ou qu'ils demandent à un autre de leur dire, ou bien le contenu de telles paroles (auquel cas l'adjectif apparaît substantivé au neutre). De ce groupe, comme caractérisation positive, font partie ἀτρεκέως ('exactement', 'précisément'), νημερτής ('véridique', 'sans erreur') et νημερτέως ('véridiquement', 'sans erreur') et ἀληθής ('vrai'); du côté négatif, il y a ἄλιος ('vain')⁹⁹⁵. Dans un contexte pareil, un signe est dit 'manifeste': σῆμα... ἀριφραδές⁹⁹⁶. Ces termes sont employés quand il s'agit d'une consultation, que ce soit d'un devin ou de quelqu'un ayant

⁹⁹⁵ Voir surtout les formules ἀλλ' ἄγε μοι τόδ' εἶπε καὶ ἀτρεκέως κατάλεξον (*Iliade*, X, 384 et 405; XXIV, 380 et 656; *Odyssée*, I, 169, 206 et 224; IV, 486; VIII, 572; XI, 140, 170, 370 et 457; XV, 383; XVI, 137; XXIV, 256 et 287), τοὶ γὰρ ἐγὼ τοὶ ταῦτα μάλ' ἀτρεκέως καταλέξω (*Iliade*, X, 413 et 427; *Odyssée*, XXIV, 123 et 303), τοὶ γὰρ ἐγὼ τοὶ, ξεῖνε, μάλ' ἀτρεκέως ἀγορεύσω (*Odyssée*, I, 214; IV, 383 et 399; XV, 266; XVI, 113; et avec ταῦτα à la place du vocatif: *Odyssée*, I, 179; XIV, 192; XV, 352) et ἀληθέα πάντ' ἀγορεύσω (*Odyssée*, III, 254; XVI, 61). Νημερτής est souvent employé au neutre comme objet ou prédicatif de l'objet d' (ἐν-)εἶπω et quelquefois d' εἶρω, μυθέομαι, κατανεύω (*Iliade*, I, 514; VI, 376; XIV, 470; *Odyssée*, III, 319 et 327; IV, 314, 331 et 642; V, 300; XI, 96; XII, 112; XV, 263; XVII, 549, 556 et 561; XXII, 166; XXIII, 35); il peut qualifier ἔπος (*Iliade*, III, 204), νόος (*Odyssée*, XXI, 205) et βουλή (*Odyssée*, I, 86; V, 30); dans l'*Iliade*, XVIII, 46 Νημερτής est une des Néréïdes, nommée juste avant sa sœur Ἀψευδής; l'adverbe νημερτέως modifie ἐνέπω et μυθέομαι (*Odyssée*, V, 98, XIX, 269); le vieux de la mer est le γέρον ἄλιος νημερτής (ἄλιος au sens de 'marin', évidemment: *Odyssée*, IV, 349, 384, 401, 542 et XVII, 140). Ἀληθής est souvent employé au neutre comme objet ou prédicatif de l'objet de μυθέομαι, ἀγορεύω, εἶπω (*Iliade*, VI, 382; *Odyssée*, III, 247; XIII, 254; XIV, 125; XVII, 15 et XVIII, 342); le nom ἀληθείη apparaît comme objet de καταλέγω et de la forme en aoriste ἀποεἶπον (*Iliade*, XXIII, 361; XXIV, 407; *Odyssée*, VII, 297; XI, 507; XVI, 226; XVII, 108; XVIII, 122; XXI, 212; XXII, 420). Sur ἄλιος, voir nos considérations dans la partie 1.2.2.2. Sur l'emploi homérique d' ἀτρεκέως καταλέγειν voir Lima (P. B.), "A prosa de Homero", *Phaos*, 3, 2003, p. 53-76, en particulier p. 55: "La méfiance et la tromperie donnent le ton d'une bonne partie des dialogues dans les poèmes homériques. (...) A ces occasions apparaît avec récurrence la demande de 'dire la vérité', laquelle se façonne non seulement comme donnée poétique, mais aussi comme élément rituel." L'auteur évoque d'autres termes employés dans les situations d'interrogatoire, lesquels n'ont pas trait à la véracité, mais au niveau de précision de l'information demandée (p. 54 et 64, note 18): ἕκαστα, διηνεκέως, ἀνείρεια ἢ δὲ μεταλλάϊς.

⁹⁹⁶ La formule σῆμα δὲ τοὶ ἐρέω μάλ' ἀριφραδές, οὐδέ σε λήσει apparaît dans l'*Iliade*, XXIII, 326 et *Odyssée*, XI, 126; σῆμα... ἀριφραδές apparaît dans l'*Iliade*, XXIII, 225 et l'*Odyssée*, XXI, 217; XXIII, 73 et 273 et XXIV, 329.

vu ce qu'à présent l'on veut connaître. Ils relèvent de l'exactitude concernant le passé ou l'avenir et signalent l'importance du problème de la vérité des témoignages dans les poèmes homériques, un problème posé avant tout par la nature indirecte de la connaissance de l'aède⁹⁹⁷. L'*Illiade* ne méconnaît point les ruses des héros et des dieux, tels le rêve mensonger envoyé par Zeus à Agamemnon au chant II ou la tromperie de Zeus par Héra au chant XIV, mais c'est l'*Odyssée* qui en fera un sujet central du récit. Si ce vocabulaire homérique de la véracité du discours joue un rôle si important dans le dialogue entre Ulysse et l'ombre de Tirésias, c'est parce qu'il s'agit de la rencontre la plus déterminante pour le retour du héros, à la fois rassurante et troublante à outrance⁹⁹⁸.

Pour mieux comprendre l'emploi de ῥῆϊδιος par Tirésias dans l'*Odyssée*, XI, 146, nous devons le comparer à celui de χαλεπός par Zeus dans l'*Illiade*, I, 546, considéré plus haut⁹⁹⁹:

"Ἡρη, μὴ δὴ πάντα ἐμοὺς ἐπιέλπεο μύθους
εἰδήσειν· χαλεποί τοι ἔσοντ' ἀλόχῳ περ ἐούσῃ·"

"Héra, n'espère pas connaître tous mes desseins. Ils seront *improbables* même pour toi, qui es mon épouse."
(*Illiade*, I, 545-546)

Nous devons aussi rappeler la préoccupation de Nestor et Ulysse, lorsqu'ils partent vers le campement d'Achille:

⁹⁹⁷ La distinction entre avoir vu et avoir seulement écouté le récit d'un autre qui a été présent à l'événement raconté est décisive pour l'épopée homérique. Voir l'invocation à la Muse avant le catalogue des nefes (*Illiade*, II, 484-487, en particulier 485-486): (...) ὑμεῖς γὰρ θεαὶ ἐστε, πάρεστε τε, ἴστε τε πάντα, / ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν (...). L'éloge que fait Ulysse du chant de Démococcos racontant la prise de Troie distingue les deux possibilités, 'avoir vu' ou bien – mais en deuxième lieu - 'avoir écouté d'un autre' (*Odyssée*, VIII, 488-490, en particulier 490): ὧς τέ ποῦ ἦ αὐτὸς παρεὼν ἦ' ἄλλους ἀκούσας. Voir Pucci (P.), "The language of the muses", dans *The song of the Sirens. Essays on Homer*, p. 31-48, et Brandão (J. L.), *Antiga musa (arqueologia da ficção)*, Belo Horizonte, 2005, en particulier p. 43-53.

⁹⁹⁸ Le vocabulaire du dialogue entre Ulysse et Tirésias: ... ὄφρα πῖω καὶ τοι νημερτέα εἶπω (...) σῆμα δὲ τοι ἐρέω μάλ' ἀριφραδές, οὐδέ σε λήσει (...) τὰ δὲ τοι νημερτέα εἶρω (...) ἀλλ' ἄγε μοι τόδ' εἰπὲ καὶ ἀτρεκέως κατάλεξον (...) ὁ δὲ τοι νημερτὲς ἐνίψει (*Odyssée*, XI, 96, 126, 137, 140 et 148). Sur l'importance du sujet de la véracité du discours pour l'*Odyssée* voir Lima (P. B.), "A prosa de Homero", p. 61, à propos d' ἀτρεκέως καταλέγειν: "Une façon de 'dire' qui est souvent accompagnée de la preuve, du signe et de la reconnaissance. C'est ainsi que toute l'*Odyssée* peut être lue à partir de ces éléments. Information, identité, récit sont des thèmes centraux de la Télémaquie, ainsi que des derniers chants, avec le retour d'Ulysse à Ithaque; c'est aussi ce qui se passe avec les récits des Phéaciens, où Ulysse 'chanteur' rappelle les moments d'auto-identification et les multiples récits qu'il avait faits précédemment, dans les diverses étapes de son voyage de retour. (...) Mais si tout le poème peut être lu du point de vue de l'identité recherchée, les récits qui en dérivent sont moins la parole inspirée du poète que l'information offerte aux personnages: paroles humaines plus que divines."

⁹⁹⁹ Voir la partie 2.5.3, p.333.

τὸ δὲ βάτην παρὰ θίνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης
πολλὰ μάλ' εὐχομένω γαιήοχῳ Ἐννοσιγαίῳ
ῥῆϊδίως πεπιθεῖν μεγάλας φρένας Αἰακίδαο.

Ils s'en vont donc, tous deux, le long de la grève où bruit la mer, adressant force prières au Maître de la terre, à l'Ebranleur du sol: qu'ils puissent *effectivement* convaincre l'âme orgueilleuse de l'Eacide!"
(*Iliade*, IX, 182-184)

Les paroles de Zeus sont *improbables*, Nestor et Ulysse veulent persuader *effectivement* Achille: le domaine de la pensée, du dialogue et de la persuasion a lui aussi, en comparaison à celui des *actions*, la possibilité de *surprendre*. Héra voulait avoir une compréhension au-dessus de ses capacités, Nestor et Ulysse s'inquiétaient avec le risque de l'échec d'une entreprise tellement importante.

Le rapport entre ῥῆϊδιος, ῥῆϊδίως et χαλεπός dans ces trois passages s'explique, à notre avis, par l'équivalence complémentaire entre la *parole* et l'*action*, d'une part, ainsi que, d'autre part, par le processus d'opposition sémantique entre les termes du *système de l'effectivité improbable*, identifiée dans les **chapitres 1 et 2**. L'opposition sémantique entre les termes dérivés des racines ῥα- et χαλεπ- apparaît dans l'*Odyssée* lorsque ῥῆϊδιος qualifie des paroles caractérisées par une propriété opposée à celle des paroles de Zeus dans l'*Iliade*, I, 545-546. Vraisemblablement plus récent, le passage de l'*Odyssée* peut avoir été influencé par un usage de χαλεπός comme celui du chant I de l'*Iliade*, par opposition auquel il aurait développé un nouveau sens comme qualité des paroles.

A quel niveau se passe une telle opposition? Chacun des deux passages met en jeu la différence de savoir entre deux individus. Lorsqu'ils s'adressent à Héra et à Ulysse, Zeus et Tirésias indiquent la différence irréductible entre ce qu'ils savent et ce qu'ils peuvent dire: Zeus nie l'utilité, pour Héra, de ce qu'elle veut savoir, tandis que Tirésias affirme l'utilité de ce qu'il dira par la suite à Ulysse. Χαλεπός est l'improbable de savoir tout ce que pense Zeus; ῥῆϊδιος est l'effectif des paroles insondables qui assurent pour Ulysse l'exactitude de ses prochains pas. Les deux passages renvoient au monde des 'maîtres de vérité' décrit par M. Detienne comme prédominant en Grèce jusqu'à l'époque archaïque¹⁰⁰⁰. Dans ce monde, le vrai est l'expression de la distance

¹⁰⁰⁰ Voir, dans la partie 1.2.1, nos considérations sur l'*efficacité* de la parole magique dans les poèmes homériques à partir de la compréhension de M. Detienne dans *Les Maîtres de vérité en Grèce archaïque*. L. Pernot, *La rhétorique dans l'Antiquité*, p. 19-20, renvoie à l'ouvrage de M. Detienne et observe que l'usage homérique de la parole oscille entre 'parole magico-religieuse' et 'parole-dialogue', étant plus près du second terme que du premier. Voir en particulier l'observation suivante (mis en italique dans la

entre une connaissance divine et l'ignorance humaine correspondante. Les paroles sont comme un pont entre l'une et l'autre, entre celui qui a accès à la vérité divine et celui qui ne peut l'avoir qu'éventuellement, partiellement et sous certaines conditions. La voix du devin Calchas, par exemple, est 'sans défaillance', comme nous apprenons lorsque Poséidon choisit sa forme pour s'adresser avec le plus de crédibilité aux deux Ajax:

Mais Poséidon, le maître de la terre et l'ébranleur du sol, est là, poussant les Argiens. Sorti de la mer profonde il s'est donné la stature de Calchas et sa voix sans défaillance.
(*Iliade*, XIII, 43-45)¹⁰⁰¹

Seulement les paroles d'un devin traversent la frontière rigoureuse entre la parole et l'action et s'imposent au-delà de la connaissance humaine: sans souffrir, comme avec les autres mortels, du passage du temps, elles continuent à résonner entre les événements qui succèdent à leur énonciation¹⁰⁰². De même que pour Calchas, les paroles si prestigieuses de Tirésias méritent un qualificatif unique: comme les actions effectives des dieux ou des héros, elles sont effectives parce que vont jusqu'au bout de leur possibilité de dire¹⁰⁰³.

Ces considérations sur les caractéristiques générales des dialogues de consultation homériques ne permettent pas de soutenir la traduction, pourtant habituelle, de ῥῆϊδιος dans l'*Odyssée*, XI, 146 par 'facile'. Cette traduction suppose une préoccupation avec la polarité 'facilité/difficulté' qui, comme nous l'avons vu, n'est pas une priorité dans ce genre de dialogue. Les instructions que Tirésias transmet dans l'*Odyssée*, XI, 147-149 et que, par anticipation, ῥῆϊδιον qualifie, peuvent être brèves et directes, mais leur principale qualité est sans doute l'effectivité de permettre à Ulysse de s'approcher des morts selon son propre choix: point de détours, point de réflexions

citation): "Certains passages s'apparentent à la conception d'une parole autorisée, au sens fort du terme, et dotée d'une efficacité intrinsèque, la parole des 'maîtres de vérité', qui sont aussi maîtres de tromperie."

¹⁰⁰¹ Voir en particulier *Iliade*, XIII, 45: εἰσάμενος Κάλχαντι δέμας καὶ ἀτειρέα φωνήν.

¹⁰⁰² L'adjectif ἀτειρής est composé d'un 'α' privatif et du verbe τείρω, 'frotter', d'où 'consommer', 'user'; au sens figuratif, τείρω a un emploi intransitif signifiant 'souffrir', 's'abattre'. Ἀτειρής qualifie ce qui n'est pas frotté, c'est-à-dire affecté par les choses, ce qui garde sa fraîcheur, sa nouveauté, sa vigueur; il est l'épithète traditionnelle du bronze (*Iliade*, V, 292; VII, 247; XIV, 25; XVIII, 474; XIX, 233; XX, 108; *Odyssée*, XIII, 368) et de la hache (*Iliade*, III, 60). La construction εἰσάμενος / -μένα + nom propre au datif + δέμας καὶ ἀτειρέα φωνήν est formulaire et apparaît par deux autres fois à propos du déguisement que prend Athéna pour s'adresser à des mortels: dans *Iliade*, XVII, 555, la déesse prend la forme de Phénix pour s'adresser à Ménélas; dans XXII, 227, elle s'adresse à Hector sous la forme de Déiphobe. L'adjectif qualifie aussi les combattants des deux côtés de la guerre, au moment où ils reprennent le combat avec une ardeur renouvelée, et la vigueur extraordinaire d'Héraclès (μένος αἰὲν ἀτειρής, *Odyssée*, XI, 270). Dans *Iliade*, XIII, 45 les paroles de Calchas restent vigoureuses, actuelles à travers les événements qui les succèdent.

¹⁰⁰³ *Odyssée*, XI, 151: κατὰ θέσφατ' ἔλεξεν.

secondaires, rien que la description exacte de la procédure à suivre. C'est pour cette raison que la traduction par 'facile' ne peut être expliquée que comme un vice basé sur la commodité de transférer aux poèmes homériques le sens de ῥᾶδιος fréquent dans l'époque classique¹⁰⁰⁴.

3.1.3.2.2 La rencontre *impossible* avec Anticlée

A la rencontre d'Ulysse et de Tirésias s'ensuit immédiatement celle, entièrement inattendue, avec l'ombre de sa mère. Ulysse l'avait déjà aperçue avant de s'entretenir avec le devin¹⁰⁰⁵. L'émotion est violente lors de cette première rencontre du héros avec un membre de sa famille depuis le départ pour Troie! Au désir d'embrasser sa mère se mélange le chagrin d'apprendre sa mort. La souffrance d'Ulysse dans l'Hadès donne à cette aventure une grande densité psychologique et la projette comme un moment capital de la caractérisation du héros¹⁰⁰⁶. D'autre part, comme l'a observé K. Reinhardt, l'apparition d'Anticlée dans l'Hadès permet au poète de justifier convenablement son absence d'Ithaque¹⁰⁰⁷.

Dans cette rencontre décisive, la surprise d'Anticlée n'est pas moins aiguë que celle de son fils:

"Τέκνον ἐμόν, πῶς ἦλθες ὑπὸ ζόφου ἠερόεντα
ζωὸς ἐών; χαλεπὸν δὲ τάδε ζωοῖσιν ὀράσθαι.
μέσσω γὰρ μεγάλοι ποταμοὶ καὶ δεινὰ ῥέεθρα,
Ὀκεανὸς μὲν πρῶτα, τὸν οὐ πῶς ἔστι περῆσαι
πεζὸν ἐόντ', ἦν μὴ τις ἔχη εὐεργέα νῆα.
ἦ νῦν δὴ Τροίηθεν ἀλώμενος ἐνθάδ' ἰκάνεις
νηϊ τε καὶ ἐτάροισι πολὺν χρόνον; οὐδέ πω ἦλθες
εἰς Ἰθάκην, οὐδ' εἶδες ἐνὶ μεγάροισι γυναῖκα;"

[L'ombre d'Anticlée à Ulysse:]

"O mon enfant, comment vins-tu dans la brume de l'ombre,
encor vivant? Car il est *improbable* pour les vivants de la voir.
Entre eux et nous sont de grands fleuves et d'affreux courants

¹⁰⁰⁴ Voir par exemple la traduction de P. Jaccottet: "La chose est simple à dire et à faire comprendre". Nous croyons que l'expression 'simple à dire et à faire comprendre' est déjà un indice de la perception par P. Jaccottet de l'insuffisance de la traduction de ῥᾶδιον par 'facile'. La notion de simplicité convient dans la mesure où les instructions *simples* sont *effectives*: sans nous égarer dans un excès inutile de paroles, elles nous transmettent avec précision ce qu'il faut faire.

¹⁰⁰⁵ *Odyssée*, XI, 85-89.

¹⁰⁰⁶ Le chagrin marque cette rencontre: Anticlée raconte à Ulysse que son absence a été la cause de sa mort (*Odyssée*, XI, 202-203); il essaye vainement de l'embrasser et elle lui explique que ce ne serait plus possible (204-224). Voir Reinhardt (K.), "Die Abenteuer der *Odysee*", p. 98: "La plus lointaine de toutes les aventures est la νέκυια, non seulement dans un sens extérieur, mais en même temps comme dernière possibilité de l'expérience humaine." Voir aussi Segal (C.), "Celui qui a tout vu", p. 76.

¹⁰⁰⁷ Reinhardt (K.), *op. cit.*, p. 106-107: "Entre Euryklée et Pénélope il n'y avait plus à la maison de place pour la mère."

et l'Océan, d'abord, qu'on ne peut songer à franchir
à pied, mais pour lequel il faut un bon navire!
Vins-tu de Troie ici après avoir longtemps erré
sur ton navire, avec tes gens, et n'as-tu pas encor
gagné Ithaque et vu ta femme en ton palais?"
(*Odyssée*, XI, 155-162)

En employant l'infinitif ὀρᾶσθαι, la phrase d'Anticlée associe l'expérience *improbable* d'un vivant dans l'Hadès à l'horreur de l'image de la mort. Compte tenu de l'inauthenticité de l'*Iliade*, XX, 131, que nous avons soutenu plus haut dans ce **chapitre**, cet emploi de χαλεπός à l'égard de la vision dans l'*Odyssée*, XI, 158 ne trouve pas de parallèle dans les deux poèmes homériques.

La lumière est un sujet très important dans les poèmes homériques, notamment dans l'*Odyssée*. Elle est associée aux dieux et au divin en général, ainsi qu'à la vie et à la vitalité; le manque de lumière indique fréquemment la défaite ou la mort¹⁰⁰⁸. Dans le poème de guerre qu'est l'*Iliade*, l'avènement de la mort est décrit par trois fois comme une réalité visuelle: le caractère négatif de l'anéantissement se produit devant les yeux horrifiés des vivants¹⁰⁰⁹. Dans la νέκυια, les ténèbres d'Hadès sont un élément important de la souffrance d'Ulysse et provoquent immédiatement l'étonnement de Tirésias:

[L'ombre de Tirésias à Ulysse:]
"Qu'est-ce encor, malheureux? Quittant la clarté du soleil,
tu viendrais voir les morts et cet empire sans douceur?"
(*Odyssée*, XI, 93-94)

L'absurdité de la présence d'Ulysse est traduite par l'ironie funèbre du devin: voir les morts ne peut qu'être une finalité en soi...

¹⁰⁰⁸ Nous mentionnons rapidement ici quelques unes des conclusions obtenues dans la deuxième partie de ce **chapitre**. En ce qui concerne le chant XI de l'*Odyssée*, rappelons que les ombres d'Achille et d'Héraclès se référeront à leur vie passée avec l'expression "sous les rayons du soleil": ὑπ' αὐγὰς ἠελίου (Odyssée, XI, 498 et 619).

¹⁰⁰⁹ Les trois passages où l'on parle d'une image de la mort sont les suivants: Patrocle se lance par trois fois contre les Troyens et à la quatrième, δαίμονι ἴσος, "le terme de la vie est apparu" (φάνη βιότοιο τελευτή: *Iliade*, XVI, 787); Achille blesse mortellement Deucalion, qui reste "regardant devant la mort" (πρόσθ' ὀρόων θάνατον: *Iliade*, XX, 481); pour exprimer son étonnement devant l'arrivée de Lycaon, qu'il croyait mort, Achille dit qu'il voit des Troyens morts retourner, "un grand prodige pour les yeux" (μέγα θαῦμα ὀφθαλμοῖσιν: *Iliade*, XXI, 54).

L'atmosphère sombre de l'Hadès est le décor idéal pour une aventure impossible¹⁰¹⁰. C'est l'inversion totale des caractéristiques héroïques, y compris de la volonté ardente, tellement importante dans les poèmes homériques. Dans l'*Odyssee*, regarder ce qui se passe dans l'Hadès est le contact le plus proche pour un mortel avec l'au-delà avant de s'y compromettre définitivement. Avant de devenir le seul à écouter le chant des Syrènes, un risque qu'il encourra par son propre choix, Ulysse devient au chant XI celui qui est obligé de voir les images les plus terribles. Pour parler de cette expérience extrême, le poète recourt à un adjectif qualifiant normalement seulement des événements *qui ne s'accomplissent point*: χαλεπός. Un héros à la rencontre des limites de la vie justifie que l' *Odyssee*, XI, 155 soit la seule fois dans les deux poèmes homériques où χαλεπός qualifie un vrai événement. La visite de l'Hadès est un événement à la fois réel et inconcevable¹⁰¹¹.

3..3.2.3 Les liens *perfidés* de Mélampous

La situation d'être enchaîné est qualifiée de *perfidé* une fois dans l'*Illiade*, V, 391, que nous avons commenté au **chapitre 2**, et une fois dans l'*Odyssee*, quand Ulysse voit dans l'Hadès l' 'image' de la belle Chloris, qui avait donné quatre splendides enfants à Nélée, dont notamment la belle Péro¹⁰¹². A celui qui désirerait épouser sa fille, Nélée exigeait l'accomplissement d'une tâche presque irréalisable:

(...) οὐδέ τι Νηλεὺς
τῷ ἐδίδου ὅς μῃ ἔλικας βόας εὐρυμετώπους
ἐκ Φυλάκης ἐλάσειε βίης Ἴφικληΐης
ἀργαλέας· τὰς δ' οἶος ὑπέσχετο μάντις ἀμύμων
ἐξελάαν· χαλεπή δὲ θεοῦ κατὰ μοῖρα πέδησε,
δεσμοὶ τ' ἀργαλέοι καὶ βουκόλοι ἀγροιώται.
ἀλλ' ὅτε δὴ μῆνές τε καὶ ἡμέραι ἐξετελεῦντο
ἄψ περιτελλομένου ἔτεος καὶ ἐπήλυθον ὦραι,
καὶ τότε δὴ μιν λῦσε βίη Ἴφικληΐη,
θέσφατα πάντ' εἰπόντα· Διὸς δ' ἔτελείετο βουλή.

(...) Mais Nélée ne voulait

¹⁰¹⁰ Nous avons déjà eu l'occasion de citer en note, dans la partie **1.1.2**, les passages où K. Reinhardt, "Die Abenteuer der *Odyssee*", interprète l'aventure d'Ulysse dans l'Hadès en fonction de la notion de 'possibilité': "*Unmögliches bestehen*" (p. 93) et "*letzte Möglichkeit des menschlichen Erlebens*" (p. 98).

¹⁰¹¹ Rappelons aussi ce qu'Ulysse dira à propos de son aventure entre Scylla et Carybdis: οἰκτιστον δὴ κείνο ἔμοις ἴδον ὀφθαλμοῖσι / πάντων ὅσσ' ἐμόγησα πόρους ἄλῶς ἐξερεείνων (*Odyssee*, XII, 258-259). Il s'agit, dans les deux cas, de traduire l'expérience humaine au sens le plus large par l'expérience visuelle, à laquelle les Grecs assimilaient la connaissance. Mais au chant XII Ulysse emploie l'adjectif οἰκτιστον, 'le plus lamentable', 'le plus déplorable' (P. Jaccottet) qu'il *a vu*, tandis que, dans l'Hadès, l'infinitude de la mort empêche l'accomplissement d'une vision.

¹⁰¹² *Odyssee*, XI, 281-288.

la donner qu'à celui qui volerait, à Phylacé,
 les bœufs cornus au large front du puissant Iphiclès;
 rude épreuve; seul le parfait devin promit
 de les voler; mais l'arrêt *perfide* d'un dieu,
 d'après liens, des bouviers paysans l'arrêtèrent.
 Cependant, quand des mois, des jours eurent passé,
 quand, l'année révolue, le cycle des saisons reprit,
 la violence d'Iphiclès le délivra
 pour avoir tout prédit: la volonté de Zeus fut faite.
 (*Odyssée*, XI, 288-297)

Le récit d'Ulysse est trop laconique mais nous apprenons au chant XV que ce devin s'appellait Mélampous et était originaire de Pylos. Le poète reprendra l'épisode plus loin en disant que

δεσμῶ ἐν ἀργαλέῳ δέδετο, κρατέρ' ἄλγεα πάσχων
 εἵνεκα Νηληϊος κούρης ἄτης τε βαρείης,
 τὴν οἱ ἐπὶ φρεσὶ θῆκε θεὰ δασπλήτις Ἐρινύς.

dans des liens douloureux, [*scil.* Mélampous] souffrait de grands tourments
 à cause de la fille de Nélée et de la faute
 que l'affreuse Erynie lui avait fait commettre.
 (*Odyssée*, XV, 232-234)

Mais l'*Odyssée* n'explicite nulle part une donnée importante pour la compréhension du comportement du devin: Mélampous savait depuis le départ qu'il serait enchaîné, lorsqu'il essayerait de voler les bœufs d'Iphiclès, et que cet enchaînement ne durerait qu'un an. C'est en effet ce qui s'est passé par la suite et, comme le raconte le chant XI, à la fin d'une année d'enchaînement il a fait preuve de ses pouvoirs divinatoires et a été libéré par le roi¹⁰¹³. Le chant XV ne fait qu'une allusion à cette partie du récit, ainsi qu'au fait que c'est pour son frère que le devin cherchait à gagner la main de la belle Péro:

Mais il put fuir la mort, emmener les bœufs mugissants
 de Phylacé jusqu'à Pylos, et châtier de son crime
 Nélée égal aux dieux; il célébra les noces
 de son frère; il gagna les pays étrangers,
 Argos nourrice de chevaux, où le sort lui permit
 de s'installer et de régner sur un peuple nombreux.
 (*Odyssée*, XV, 235-240)

Dans le récit du chant XI qui nous intéresse à présent, les 'après liens', les 'bouviers paysans' et 'l'arrêt *perfide* d'un dieu' sont le sujet de *καταπεδᾶν*, 'arrêter', 'attacher'. Plutôt que des causes différentes, ce sont les trois aspects différents de l'enchaînement du devin: les instruments utilisés pour le mener à bout, ses exécutants humains et la

volonté divine derrière tout l'événement. Mélampous s'est plié au 'arrêt *perfide* du destin d'un dieu' (χαλεπή ... θεοῦ ... μοῖρα) pour accomplir la tâche impossible de voler les bœufs d'Iphiclès. Dans cette histoire, l'arrêt du destin qui pèse sur Mélampous est *perfide* pour deux raisons: le contenu de cet arrêt est un enchaînement; l'arrêt s'avère *improbable*, car il dompte même un devin¹⁰¹⁴.

3.1.3.2.4 Les douleurs *perfides* de Tantale

La catabase de l'Odyssée est comparable à d'autres catabases anciennes en ce qu'elle décrit le monde des morts ordonné selon la façon de vivre ou de mourir de ceux qui y sont. Après ses entretiens avec les ombres d'Elpénor, de Tirésias et d'Anticlée, Ulysse voit les ombres de quatorze héroïnes, discute avec les ombres de trois compagnons de la guerre de Troie – Agamemnon, Achille et Ajax – et enfin voit les ombres de six héros du passé. Dans ce dernier groupe, Ulysse distingue ceux qui ont vécu de façon admirable de ceux qui ont été blâmables, dans une distribution implicite de privilèges et de peines. Les héros du passé exhibent encore dans l'Hadès les caractéristiques emblématiques de leur vie/mort: Minos porte son sceptre et rend la justice aux morts, Orion chasse des fauves, les criminels Tityos, Tantale et Sisyphe souffrent les châtements auxquels ils ont été condamnés par Zeus; vigilant, l'εἶδωλον d'Héraclès porte toujours son arc¹⁰¹⁵. C'est le châtement de Tantale qui nous intéresse maintenant:

Καὶ μὴν Τάνταλον ἔσειδον χαλέπ' ἄλγεα ἔχοντα,
 ἔσταότ' ἐν λίμνῃ· ἡ δὲ προσέπλαζε γενεῖω·
 στεῦτο δὲ διψᾶων, πῖειν δ' οὐκ εἶχεν ἐλέσθαι·
 ὅσσάκι γὰρ κύψει ὁ γέρων πῖειν μενεαίνων,
 τοσσάχ' ὕδωρ ἀπολέσκειτ' ἀναβροχέν, ἀμφὶ δὲ ποσσὶ
 γαῖα μέλαινα φάνεσκε, καταζήνασκε δὲ δαίμων.
 δένδρεα δ' ὑψιπέτηλα κατὰ κρήθην χέε καρπὸν,
 ὄγγυαι καὶ ῥοιαὶ καὶ μηλέαι ἀγλαόκαρποι
 συκέαι τε γλυκεραὶ καὶ ἐλαῖαι τηλεθώσσαι·
 τῶν ὁπότ' ἰθύσει ὁ γέρων ἐπὶ χερσὶ μάσασθαι,
 τὰς δ' ἄνεμος ῥίπτασκε ποτὶ νέφεα σκιάοντα.

"Je vis aussi Tantale, en proie à des douleurs *perfides*,
 plongé debout jusqu'au menton dans un marais:

¹⁰¹³ Voir A. Heubeck dans *The Odyssey: a commentary II, ad Odyssée*, XI, 289-292.

¹⁰¹⁴ L'histoire de Mélampous est racontée au fragment 37 M-W d'Hésiode. Au vers 4 du fragment le poète se réfère aux liens qui ont attaché le devin avec l'expression δεσμὸν ἀεικὲς ἔχων.

¹⁰¹⁵ *Odyssée*, XI, 36-50. M. West observe que malgré l'aspect égalitaire qui marque habituellement les représentations anciennes du monde des morts, il n'est pas rare que des auteurs les groupent en des catégories (*The east face of Helicon. West Asiatic elements in Greek poetry and myth*, p. 164-165).

toujours brûlant de soif, il ne pouvait atteindre l'eau,
 car, chaque fois que le vieillard se penchait pour y boire,
 chaque fois l'eau fuyait, absorbée, tandis qu'à ses pieds
apparaissait la terre noire asséchée par un dieu.
 Au-dessus de sa tête, de hauts arbres offraient leurs fruits,
 des poiriers, des pommiers aux fruits brillants, des grenadiers,
 des figuiers doux, des oliviers en pleine force:
 à chaque fois que le vieillard essayait d'y porter la main,
 le vent les rejetait vers les nuages sombres."
 (*Odyssée*, XI, 582-592)¹⁰¹⁶

Nous retrouvons dans ce passage la même situation des emplois de χαλεπός relatifs à la *perfidie* impersonnelle examinés au **chapitre 2**, parties **2.5.1** et **2.5.2**. Les douleurs de Tantale sont *perfides* (χαλεπά): l'ardeur de son propre désir de vivre augmente ses douleurs. L'aspect surprenant de la douleur est évoqué par le poète quand il dit que Tantale est victime d'une activité divine insondable: un δαίμων¹⁰¹⁷.

3.1.3.2.5 Les épreuves *perfides* d'Héraclès

Le portrait homérique d'Héraclès ne laisse pas de côté sa soumission à Eurysthée: elle est au centre des deux passages les plus longs concernant le héros, au chant XIX de *Illiade* et dans la νέκυια de *Odyssée*. Or dans le deuxième poème le héros crée avec Ulysse une familiarité qui témoigne de leur grande affinité autant dans les exploits que dans la souffrance¹⁰¹⁸. Bien que son 'image' garde dans l'Hadès la même attitude combative qu'il avait de son vivant, les paroles adressées à Ulysse n'expriment autre chose que le chagrin:

Ζηνός μὲν πάις ἦα Κρονίου, αὐτὰρ οἴζυν
 εἶχον ἀπειρεσίην· μάλα γὰρ πολὺ χεῖροσι φωτὶ
 δεδμήμην· ὁ δὲ χαλεποὺς ἐπετέλλετ' ἀέθλους.
 καὶ ποτὲ μ' ἐνθάδ' ἔπεμψε κύν' ἄξοντ'· οὐ γὰρ ἔτ' ἄλλον

¹⁰¹⁶ Nous avons modifié la traduction de P. Jaccottet pour la fin du vers 582 en vue de la clarté de notre exposé. Nous reconnaissons toutefois, en ce cas comme dans les autres, les qualités de sa version: "Je vis aussi Tantale, *en proie à la torture*, (...) <χαλέπ' ἄλγεα ἔχοντα>."

¹⁰¹⁷ Voir l'emploi de δαίμων dans *Odyssée*, XI, 587, associé à celui de χαλεπός dans 582; ces deux occurrences sont comparables à celles de δαίμων et de χαλεπός dans *Odyssée*, VI, 169 et 172, respectivement (voir nos remarques dans la partie **2.5.2**, p. 317-318).

¹⁰¹⁸ Segal (C.), "Celui qui a tout vu", p. 90: "En s'adressant à Ulysse, Héraclès en fait virtuellement le compagnon de sa vie de souffrances: 'Toi aussi, tu mènes une vie pleine de malheurs' (XI, 618). Comme Ulysse, il a bénéficié de l'aide d'Hermès et d'Athéna pour surmonter les obstacles placés sur la route du succès. Lors de la dernière de ses rencontres dans le monde souterrain donc, Ulysse n'entre pas seulement en contact avec le héros d'endurance par excellence; il découvre aussi un héros qui expérimente à la fois les fastes olympiens de son année chez Circée et les malheurs qu'il devra affronter quand il l'aura quittée." La proximité entre les deux héros est aussi remarquée par Pucci (P.), *Ulysse polutropos. Lectures intertextuelles de l'Illiade et de l'Odyssée*, chapitres 4 et 5; en particulier p. 91 ("frère spirituel d'Héraclès") et 111 (Ulysse, "cet Héraclès épique").

φράζετο τοῦδέ τι μοι χαλεπώτερον εἶναι ἄεθλον.
 τὸν μὲν ἐγὼν ἀνένεικα καὶ ἤγαγον ἐξ ᾽ Ἰδαο
 Ἐρμείας δὲ μ' ἔπεμπεν ἰδὲ γλαυκῶπις Ἰθάγη.

[Héraclès à Ulysse:]

“J'étais le fils de Zeus, et ma misère cependant
 étais sans fin: le dernier des mortels était
 mon maître, et m'imposait les épreuves les plus *perfidés*.
 Il m'envoya ici pour enlever le Chien, pensant
 ne pas pouvoir trouver pour moi d'épreuve plus *perfidé*.
 Je triomphai, je l'emmenai pourtant de chez Hadès:
 Hermès et Athéna aux yeux brillants m'avaient aidé.”
 (*Odyssée*, XI, 620-626)¹⁰¹⁹

Héraclès reconnaît Ulysse tout de suite (αὐτίκα) et blâme le destin qui les a obligés de leur vivant à pénétrer le domaine de la mort. De même que les paroles d'Anticlée, celles d'Héraclès ont l'autorité de ceux qui ont franchi définitivement le dernier seuil. L'importance de ces paroles consiste à égaler les deux héros dans la hardiesse de leurs aventures ainsi que dans l'effort dépensé pour les accomplir, deux aspects, comme nous avons vu, valorisés par l'*Odyssée*¹⁰²⁰.

Les épreuves prescrites par Eurysthée sont *perfidés* parce que, sous la forme de tâches, elles obligent Héraclès à s'exposer à des risques au-delà des limites humaines. En s'agissant depuis le départ d'une série déterminée de tâches, leur *perfidie* se présente comme un déploiement où chaque nouvelle imposition surprend le héros et dépasse le défi des antérieures. C'est pour cette raison que le poète emploie le degré comparatif χαλεπώτερον dans une construction qui lui donne un sens superlatif: "il ne concevait d'autre épreuve encore *plus perfide* que celle-ci". Aussi bien la forme comparative que le sens superlatif du passage sont exceptionnels dans l'emploi homérique de χαλεπός et insistent sur l'aspect extraordinaire de la capture de Cerbère. Dans la perspective de l'*Odyssée*, l'épisode est incomparable même si nous tenons compte du caractère hostile de toutes les épreuves assignées par Eurysthée: *la plus perfide*.

W. Propp a expliqué que la version grecque du dragon gardien du royaume des morts reste à mi-chemin entre le dragon complice dans le passage vers la mort, caractéristique des sociétés sans classes, et celui qui garde l'entrée des enfers, typique des sociétés agricoles plus évoluées¹⁰²¹. Dans un poème civilisateur comme l'*Odyssée*,

¹⁰¹⁹ Nous modifions la traduction de P. Jaccottet.

¹⁰²⁰ Voir en particulier *Odyssée*, XXIII, 248-250, commenté au **chapitre 1**, partie **1.2.1.2**, p. **REMth21**.

¹⁰²¹ Propp (W.), *As raízes históricas do conto maravilhoso*, trad. par R. Abílio e P. Bezerra, São Paulo, 2002, p. 322-324: "L'ancienne nature aquatique de Cerbère est révélée par le fait qu'il vit dans l'embouchure de l'Aquéron, où Héraclès le trouve. Ici la transposition du dragon pour l'autre extrémité de l'eau – l'extrémité finale – est très claire. Dans les sociétés sans classes, le dragon vit dans la source, c'est-

qui, à côté de la problématique du retour, touche aussi à celle de la royauté, le mythe de Cerbère ne peut que paraître aberrant. En même temps, en tant que 'maître de grands exploits', Héraclès est sans aucun doute la référence mythologique la plus importante pour mesurer un héros entrepreneur comme Ulysse¹⁰²². Nous concluons que, dans les deux occurrences, l'adjectif χαλεπός combine dans la νέκυνια les affinités et le contraste entre les deux héros pour attirer notre attention sur le rapport d'Héraclès avec l'au-delà. Adaptée à Ulysse et au contexte de l'*Odyssée*, cette épreuve d'Héraclès est celle qui joue le rôle le plus important dans le poème et l'a probablement beaucoup influencé. Cette influence est particulièrement soulignée par les adjectifs ἀμέτρητος et χαλεπός dans les paroles avec lesquelles Ulysse raconte à Pénélope le 'travail pénible' que, d'après la prévision de Tirésias, il lui faut encore accomplir: ἀμέτρητος πόνος ἔσται, πολλὸς καὶ χαλεπός¹⁰²³.

Rappelons, finalement, que des raisons semblables peuvent avoir mené Platon à employer χαλεπός dans le dialogue entre Adimante et Socrate à propos des histoires - aberrantes du point de vue de la *République*- racontées par Hésiode:

[Socrate:] "Lorsqu'on représente mal dans leur discours ce que sont les dieux et les héros, comme lorsqu'un dessinateur dessine des choses qui ne ressemblent aucunement à ce à quoi il souhaitait les faire ressembler en les dessinant.

[Adimante:] On a raison, dit-il, de blâmer de telles représentations, mais comment l'entendons-nous et de quelles représentations parlons-nous?

[Socrate:] Pour commencer, repris-je, c'est bien le mensonge considérable que le mensonge de celui qui, parlant des êtres les plus élevés, s'exprime fallacieusement de manière inappropriée, en rapportant comment Ouranos a commis les actes que Hésiode lui attribue, et comment Cronos à son tour se serait vengé. Quant aux actes accomplis par Cronos et à ce qu'il subit de la part de son fils, même si c'était vrai, je ne croirais pas qu'il convienne de le raconter à la légère à ceux qui sont dépourvus de jugement et qui sont jeunes. Je crois qu'il vaut mieux les passer sous silence et, s'il devient nécessaire d'en parler, de les divulguer au plus petit nombre et en gardant le secret, après avoir offert en sacrifice, à la place d'un porc, quelque victime de choix difficile à trouver, de manière que le moins de gens possible aient l'occasion de les entendre.

[Adimante:] Oui, en effet, dit-il, ces récits-là sont χαλεποί.

(*République* 388e-378a)¹⁰²⁴

à-dire dans la naissance de la rivière, tandis que Cerbère, qui se rencontre dans la bouche, confirme notre hypothèse sur le déplacement du dragon de la sortie de la terre pour l'entrée des enfers."

¹⁰²² *Odyssée*, XXI, 26: μεγάλων ἐπίστορα ἔργων. Pour les deux sens possibles de cette expression, voir M. Fernández-Galiano dans *The Odyssey: a commentary III, ad loc.*

¹⁰²³ *Odyssée*, XXIII, 249-250. Nous avons commenté ce passage dans la partie 2.5.2, p. 318-319.

¹⁰²⁴ Voir en particulier la deuxième réponse d'Adimante (378a7): Καὶ γάρ, ἦ δ' ὄς, οὔτοι γε οἱ λόγοι χαλεποί. Nous citons la traduction de G. Leroux: Platon. *La République*, traduction, introduction et notes par G. Leroux, Paris, Flammarion, 2002. Nous l'avons modifiée à la fin de la citation pour laisser le pluriel χαλεποί parler par lui-même. G. Leroux traduit ce terme par 'choquants'. Nous ne comprenons pas exactement ce que F. Schleiermacher a compris quand il l'a traduit par 'durs' (apparemment il a tout simplement gardé un des sens fréquents des dictionnaires): "*Freilich, sagte er, sind diese Reden hart*".

3.2 Deuxième question: l'*hostilité* et la splendeur dans l'*Iliade*, XX, 131

Deux aspects recommandent une attention spéciale sur le vers 131 du chant XX de l'*Iliade*:

- (a) Il s'agit de la seule fois dans les poèmes homériques où l'adjectif *χαλεπός* est employé à propos:
 - (a.1) des dieux en général (à l'exception d'*Iliade*, XXI, 482, où Héra se qualifie à soi-même, il n'apparaît jamais comme qualificatif d'un individu dans l'*Iliade*, ni mortel, ni immortel);
 - (a.2) de l'*apparence* divine;
- (b) Le vers apparaît dans un dialogue entre Héra et Poséidon qui, pour de raisons diverses, a été considéré tardif par certains spécialistes: *Iliade*, XX, 115-143.

Nous essayerons d'abord de préciser la façon homérique de concevoir la lumière. Cela nous permettra de distinguer ce que le vers 131 nous apporte de particulier de ce qui est cohérent avec l'ensemble du poème ou, en tout cas, avec un certain nombre de passages (3.2.1). Ensuite, nous prendrons en considération les problèmes concernant le passage où le vers 131 s'inclue, remarquant en particulier son insertion dans le récit de l'*Iliade* (3.2.2). En troisième lieu, nous partirons des conclusions obtenues par les analyses des **chapitres 1 et 2** pour proposer une interprétation de l'adjectif *χαλεπός* dans le vers 131 (3.2.3). Cette interprétation nous permettra de discuter les liens existant entre ce vers et le vers 111 de l'*Hymne Homérique à Déméter*, où *χαλεπός* est aussi employé et avec lequel *Iliade*, XX, 131 paraît garder une forte parenté (3.2.4).

3.2.1 L'épiphanie et la luminosité dans les poèmes homériques

3.2.1.1 La manifestation divine et la splendeur

L'épiphanie est un phénomène commun à plusieurs religions anciennes, attesté en Grèce dès l'époque minoenne, à la fois dans le mythe et dans le culte¹⁰²⁵. Dans le fichier rédigé pour la *Real-Encyclopädie* de Pauly et de Wissowa, F. Pfister distingue

¹⁰²⁵ Heinrichs (A.) dans Hornblower (S.), Spawforth (A.), éd., *The Oxford classical dictionary*, Oxford / New York, 1996, s.v. 'epiphany'; Nilsson, *Geschichte der Griechischen Religion*, vol. I, p. 80. Voir aussi Burkert (W.), *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, p. 78: "Ce qui est le plus caractéristique et le plus remarquable dans l'expérience minoenne du divin est (...) l'épiphanie de la divinité venant du haut dans la danse." L'auteur cite en exemple la scène gravée sur des anneaux de l'époque, comme celui en or d'Isopata, un autre de Cnossos et encore un de Mycènes.

une *épiphanie épique* de trois autres formes d'épiphanie, selon les sources anciennes qui en témoignent: celle du mythe, celle des contes populaires (*'Märchen'*), celle enfin de la légende. Ce qui distingue l'épiphanie épique est le fait de présenter les dieux aux hommes dans

“des épisodes racontés dans un contexte plus large, dans lesquels les principaux conducteurs de l'action ne sont pas les dieux, mais les hommes auxquels ils apparaissent”¹⁰²⁶.

Il y aurait dans la tradition épique en général une action héroïque au milieu de laquelle l'apparition d'un dieu jouerait un rôle important, mais relativement secondaire. Ceci est pleinement en accord avec l'intervention divine dans les poèmes homériques, qui, comme nous avons vu, laisse toujours une place importante à la volonté humaine. Cette façon de présenter l'apparition divine ne caractérise aucune des trois autres formes d'épiphanie classifiées par F. Pfister, où l'apparition divine reste toujours l'événement principal. La même situation se répéterait chez des poètes épiques postérieurs, grecs ou latins, comme Apollonios de Rhodes et Virgile¹⁰²⁷.

F. Pfister voit dans cette particularité de la représentation homérique de l'épiphanie davantage un trait distinctif entre des formes différentes de récit qu'une conséquence du décalage chronologique entre leurs compositions: le mythe, le conte populaire (*'Märchen'*) et la légende, par leurs caractéristiques propres, favoriseraient la proximité entre les hommes et les dieux, y compris leur proximité physique; l'épopée aurait tendance à en marquer la séparation et la distance, en rejetant dans un passé lointain les récits de la convivialité entre les hommes et les dieux et en soulignant le parallélisme entre les deux genres. Mais comme nous avons vu au **chapitre 1**, sans les épiphanies l'action n'atteindrait pas son caractère proprement héroïque dans l'épopée homérique¹⁰²⁸. Respectant cette perspective fondamentale, les mortels et les immortels

¹⁰²⁶ Pfister (F.), “Epiphanie”, dans *Paulys Real-Encyclopedie der klassischen Altertumswissenschaft*, Supp. 4, 1903, p. 277-323, particulièrement p. 282. En même temps, Pfister souligne l'importance de l'épiphanie du point de vue religieux: “Toute la connaissance des dieux qu'a l'homme homérique est basée sur la manifestation des dieux, comme on leur doit la connaissance de l'histoire du passé”.

¹⁰²⁷ Feeney (D.), *Literature and religion at Rome. Cultures, contexts, and beliefs*, Cambridge, 1998, p. 97-98: “Les écrivains de la littérature romaine montrent un intérêt intense pour les problèmes de la représentation de la divinité, car non seulement ils sont membres d'une culture civique qui met en scène compulsivement et sans arrêt les catégories et attributs de la divinité, mais ils sont aussi les membres honoraires d'une culture poétique et intellectuelle grecque qui s'était occupée de ces questions pendant des siècles”.

¹⁰²⁸ Pucci (P.), *The song of the Sirens. Essays on Homer*, Chapter 5: “Textual epiphanies in the Iliad”, p. 69-80, en particulier p. 69: “son [*scil.* du dieu] être-là (qu'il soit aperçu aussi bien par le héros que par le

se croisent avec relative fréquence, mais pour des raisons circonstancielles. Une sorte d'unité entre les existences divine et humaine est en fin de compte l'effet d'une ressemblance qui, pour ne pas nuire à la supériorité des dieux, ne se manifeste que de façon oblique. Les apparitions divines sont présentées dans un récit essentiellement concerné par la grandeur et le drame de l'action héroïque¹⁰²⁹.

La splendeur divine occupe une place centrale parmi les croyances religieuses grecques et paraît remonter à la religion indo-européenne. Elle marque diverses expériences religieuses à l'intérieur mais aussi en dehors du domaine indo-européen, comme celle de la religion des Esquimaux, de l'Hindouisme, du Tantrisme, du Bouddhisme, et ceci en Inde, au Tibet, en Chine. Elle reste encore aujourd'hui une expérience fondamentale non seulement du christianisme, mais aussi du mysticisme et de la religiosité occidentale en général¹⁰³⁰. Dans les poèmes homériques, la splendeur est une des principales caractéristiques corporelles des dieux et peut être rapportée au caractère céleste d'Ouranos et de Zeus. Son importance devient encore plus grande quand nous ne connaissons en Grèce une certaine systématisation des caractéristiques corporelles divines qu'à partir des *Hymnes Homériques*¹⁰³¹. L'éclat de l'épiphanie peut ainsi être compris comme l'événement de la distance irréductible entre les hommes et

lecteur ou seulement par le dernier) amplifie l'action jusqu'à une échelle héroïque et la place dans une perspective plus ample, téléologique, en intensifiant son importance, son effet et sa force."

¹⁰²⁹ Pucci (P.), "Textual epiphanies in the *Iliad*", p. 69-80; en particulier p. 70: "En général, aussi bien dans l'*Iliade* que dans l'*Odyssée*, de telles apparitions sont marquées par des expédients rhétoriques tels la synecdoque, le silence manifeste (refus de collaborer) et la comparaison (p. ex. métaphore et métonymie). Le dieu, en d'autres mots, n'est pas vu dans sa forme vraie. Ce qui arrive est un processus double ou triple de rémotion. Tout d'abord, le dieu doit se priver de son invisibilité." A la note 1 l'auteur remarque que plusieurs scènes des poèmes homériques se prêtent à montrer un peu du pouvoir qu'on les figures des dieux quand ils agissent sans être reconnus.

¹⁰³⁰ Eliade (M.), "Expériences de la lumière mystique", *Eranos Jahrbuch*, vol. XXVI, 1958, réimprimé dans *Méphisophélès et l'Androgyne*, Paris, 1962, chap. 1, p. 21-110 (nous citons à partir de cette deuxième impression). Voir par exemple les suivantes observations, p. 59-61: "Considérés dans leur ensemble, les différentes expériences et valorisations de la Lumière intérieure attestées dans l'Inde et dans le bouddhisme indo-tibétain se laissent intégrer dans un système parfaitement articulé. L'expérience de la Lumière signifie par excellence la rencontre avec la réalité ultime: c'est pourquoi on découvre la Lumière intérieure lorsqu'on prend conscience du Soi, ou lorsqu'on pénètre dans l'essence même de la vie et des éléments cosmiques, ou, enfin, lorsqu'on trépassé. Dans toutes ces circonstances, le voile de l'illusion et de l'ignorance est déchiré. Brusquement, l'homme est aveuglé par la Pure Lumière, c'est-à-dire, est plongé dans l'être."

¹⁰³¹ Dans la période archaïque, la lueur est associée à l'exagération d'autres éléments corporels des dieux, tels la taille, le poids, l'expression du visage, l'éclat du regard, etc. (par exemple dans les hymnes homériques à Déméter, à Apollon, à Aphrodite et à Dionysos), ce qui pourrait également être une influence du développement des arts visuels dans la même période, notamment de la sculpture. Voir le commentaire de F. Chapouthier et la réponse de P. Chantraine dans la discussion qui s'est ensuivie à la conférence de celui-ci, "Le divin et les dieux chez Homère", p. 84-86, où il est à Chantraine d'observer (p. 86): "A l'époque archaïque la divinité prend un caractère extrêmement concret, concret et matériel".

les dieux. De même que les peintres de vase archaïques, l'*Illiade* et l'*Odyssée* expriment l'expérience du divin comme une rencontre¹⁰³².

Nombreux sont les termes employés dans les poèmes homériques pour indiquer la lumière. En ce qui nous concerne, observons qu'une partie de ces termes associe la lueur aux dieux et au divin en général. Zeus est le dieu du ciel et de la lumière avant de devenir le νεφεληγερέτα et le στηροπηγερέτα des poèmes homériques¹⁰³³. L'*Illiade* nous dit que son siège en Olympe est couvert par des nuages d'or¹⁰³⁴. Une autre partie des termes indiquant la lueur souligne l'extraordinaire de la hardiesse héroïque, en particulier le verbe φαίνω, le nom φάος et les adjectifs φαίδιμος et φαεινός¹⁰³⁵.

¹⁰³² La remarque de F. Pfister nous semble très significative ("Épiphanie", p. 315): "tout en étant typique de l'épiphanie, l'éclat reste plus fréquent pour l'épiphanie épique que pour l'épiphanie légendaire". Sur le rapport entre la représentation poétique et la représentation picturale des dieux voir Bérard (C.), Durand (J.-L.), "Entrer en imagerie", dans Lissarrague (F.) *et alii*, *La cité des images. Religion et société en Grèce ancienne*, Paris, 1984, p. 18-33, spécialement (p. 33, dans la partie écrite par Durand): "Les dieux grecs sur les vases sont à forme humaine, ils ne peuvent donc échapper au geste. Ils sont à leur tour inclus dans l'ensemble des programmes gestuels caractéristiques du monde grec. (...) Il n'y a pas d'autres moyens pour l'image de raconter les êtres mythiques que de les situer par rapport aux gestes des hommes parmi lesquels ils interviennent." Sur le rapport entre la poésie et la peinture en général voir Trojan (F. v.), *Handlungstypen im Epos. Die Homerische Ilias*, p. 5: "Des corps avec leurs propriétés visibles sont les objets propres de la peinture; des actions sont par contre les objets propres de la poésie."

¹⁰³³ West (M. L.), *The east side of Helicon. West asiatic elements in Greek poetry and myth*, p. 113-116. Une brillance spéciale caractérise les dieux, les rois et les temples mésopotamiens. Dans l'*Ancien Testament*, Dieu est souvent caractérisé par une grande splendeur (l'auteur évoque des nombreux exemples: *Exode*, XXIV, 17, *Lévitique*, IX, 23 ss., *Ezequiel*, I, 27 ss. etc.). A l'origine Zeus était le dieu indo-européen du ciel lumineux et n'a assimilé les fonctions de dieu de la tempête que postérieurement. Il ne se confond pas avec d'autres dieux indo-européens de la tempête, comme l'indien Indra, le balto-esclave Perkonas ou Perun ou le germanique Thor. Les épithètes ὑψιβρεμέτης, ἀστεροπητής, νεφεληγερέτης et, contrairement à l'interprétation répandue, même ἀγιοχος renvoient à des catégories comparables à celles des dieux sumériens ou du dieu hébraïque. Pour le contraste avec le dieu hébraïque voir Strauss (L.), "Jerusalem and Athens", dans *Studies in platonic political philosophy*, Chicago / London, 1983, p. 147-173; en particulier p. 153 et 155 (mis en italique dans la citation): "La Bible présente les créatures dans un ordre ascendant. Le ciel est plus bas que la terre. Les donneurs célestes de lumière manquent de vie; ils sont plus bas que le plus bas parmi les bêtes vivantes; ils servent les créatures vivantes, qui ne peuvent être trouvées qu'au-delà du ciel; ils ont été créés pour gouverner le jour et la nuit: ils n'ont pas été créés pour gouverner la terre, encore moins l'homme. La caractéristique la plus frappante du récit biblique de la création est sa rémotion ou dégradation du ciel et des lumières célestes. Le soleil, la lune et les étoiles précèdent les choses vivantes parce qu'elles n'ont pas de vie: elles ne sont pas des dieux. Ce que les lumières célestes perdent, l'homme gagne; l'homme est le sommet de la création. (...) Nous sommes libres pour conclure qu'il y a une connection entre la rémotion du ciel dans le premier récit et l'interdiction de manger de l'arbre de la connaissance dans le second. Si l'homme a été interdit de manger de l'arbre de la connaissance, il ne l'a pas été de l'arbre de la vie."

¹⁰³⁴ *Illiade*, XIII, 523-524: ἀλλ' ὁ γὰρ ἄκρω Ὀλύμπῳ ὑπὸ χρυσεοῖσι νέφεσσιν / ἦστο.

¹⁰³⁵ Selon P. Chantraine, dans son *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des Mots*, Paris, 1999, p. 1170-1172, s.v. φαίνω, la base des mots de cette famille serait la racine indo-européenne *bh(e)ḍ2-, qui signifie 'éclairer, briller' et 'expliquer, parler', une ambivalence sémantique qui se vérifie dans le Grec (par exemple: φάσις, 'apparence' et 'dénonciation'; πρόφασις, 'première manifestation d'une maladie' et 'prétexte'; ἀποφαίνειν, 'faire apparaître' et 'déclarer'). Sur l'ambivalence sémantique de cette racine indo-européenne voir aussi les observations d'E. Benveniste sur le substantif latin 'fas' dans son *Le vocabulaire des institutions indo-européennes. Tome II: pouvoir, droit, religion*, Paris, 1975, p. 133-142. Il faudrait encore ajouter que chez Homère le rapport entre le verbe φαίνεσθαι et l'épiphanie divine n'est pas rare ou casuel: dans son *Dictionnaire historique de la terminologie optique des Grecs. Douze siècles de dialogues avec la lumière*, Paris, 1964, s.v. φαίνεσθαι, C. Mugler place les épiphanies

Les poèmes homériques connaissent aussi les verbes ἀγλαίομαι (d'où se formeront l'adjectif ἀγλαός et le substantif αἴγλη et ἀγλαίη)¹⁰³⁶, βλεμμαίνω¹⁰³⁷, καίνυμαι¹⁰³⁸, λάμπω (d'où se formera l'adjectif λαμπρός)¹⁰³⁹, μαρμαίρω¹⁰⁴⁰ et στίλβω¹⁰⁴¹, aussi bien que les noms αὐγή¹⁰⁴², φέγγος¹⁰⁴³ et σέλας¹⁰⁴⁴.

"Les termes chez Homère apparaissent bien distingués les uns des autres: αἴγλη comme lumière de la transcendance, immobile, absolue, privée d'antithèse; φάος comme lumière universelle sur le plan humain, pure statique, positive, complétée par l'élément antithétique des ténèbres; σέλας comme expression de lumière artificielle, dynamique, privée d'élément antithétique sur le plan objectif-réel, mais d'aspect ambivalent sur le plan symbolique (caractère positif / négatif de la manifestation de puissance); αὐγή et φέγγος comme termes fonctionnels d'usage restreint, expression de lumière dynamique par rapport au soleil et au feu."¹⁰⁴⁵

divines comme premier des contextes où φαίνεσθαι est employé chez Homère, où en général le verbe remet à l'apparition d'êtres singuliers ou exceptionnels. Voir encore Pfister, "Epiphanie", p. 279.

¹⁰³⁶ Voir *infra*, p. REM

¹⁰³⁷ Voir *infra*, p. REM

¹⁰³⁸ Καίνυμαι (d'abord au parfait κέκασθαι): 'se distinguer', 'dépasser', 'l'emporter sur': *Iliade*, IV, 375, XIII, 431, XVI, 808, etc.; *Odyssée*, II, 158, VIII, 219, etc. (aussi dans la forme ἀπεκαίνυτο: VIII, 127, 219).

¹⁰³⁹ Λάμπω: "lancer une lumière claire, briller; brûler, réluire, lancer des rayons (même sens pour la voix active et médio-passive); avec ἀπο-, à partir de" (LFE). Λαμπρός: "clair, brillant, reluisant, de corps astronomiques, armements, vêtements" (LFE).

¹⁰⁴⁰ Μαρμαίρω n'apparaît chez Homère qu'au participe μαρμαίρων: "rayonnant, étincelant, irradiant, de réflexes lumineux instables sur le métal (dans l'*Iliade*, XIII, 22 peut-être aussi l'eau), yeux séduisamment étincelants, rayons. De la famille de μαρμάρεος (voir aussi μάρμαρος), ἀμαρύσσω, ἀστράπτω (voir celui-ci et aussi) ἀμαρυγή / -γμα, (ἀ)στεροπή, de phénomènes lumineux semblables (inquiets), par contre παμφαίνω, 'rayonner'; ἀγλαός, αἴγληεις, αἴθοψ / ων, (παν)αἰόλος, ἄργενός, αἰγινόεις, ἄργός, λαμπετάων / πρόσ, λιπαρός, νῶροψ, πάναιθος, παμφανόων, σιγαλόεις, στίλβων, φαέθων, φαεινός, φαίδιμος, φλόγεος, ainsi que δαίομαι, λάμπω, φαείνω, φαίνω, d'autres exemples s. v. αἴγλη, αὐγή armements brillants, rayonnants, dans des mouvementations (est spolié, dépouillé, enlevé)" (LFE).

¹⁰⁴¹ Στίλβω: "briller vivement, scintiller", dit notamment des étoiles. (...) Famille de mots expressifs qui s'emploie notamment pour les étoiles et qui ne coïncide pas exactement avec le champ sémantique de λάμπειν plus banal" (DELG).

¹⁰⁴² Αὐγή: "lumière du soleil", au pluriel, 'rayons du soleil'; toute lueur d'un feu, etc. (Hom., ion.-att., fréquent en poésie)" (DELG).

¹⁰⁴³ Φέγγος: "nom 'lumière, clarté, éclat' (*Hymne à Déméter*, 278, etc.); en particulier: 1. lumière du soleil, clarté du jour (Æschyle, Sophocle, Euripide, Aristote, Plutarque); comme φάος, peut être employé dans les locutions poétiques φέγγος ἰδεῖν (Pindare), εἰσορᾶν (Euripide), λιπεῖν (Euripide) 'voir' ou 'quitter la lumière', c'est-à-dire 'vivre', 'mourir'; 2. lumière des autres astres (Aristote) et surtout de la lune (Platon, Xénophon, etc.); 3. lumière du feu, d'une torche (Æschyle, Aristote, Xénophon, etc.); 4. lustre, éclat d'un objet ou d'une couleur (*Hymne à Déméter*, loc. cit., Platon, Plutarque); 5. lumière des yeux (Euripide, Théocrite), parce que les yeux voient en éclairant cf. Mugler, REG 73, 1960, 40-72; 6. par métaphore poétique, 'gloire, bonheur, joie' (Pindare, Æschyle, etc.), voir φάος" (DELG).

¹⁰⁴⁴ Σέλας: "nom datif chez Homère σέλαϊ (*Iliade*, XVII, 739), σέλα (*Odyssée*, XXI, 246); 'éclat, lueur brillante', dit du feu, de torches, de signaux, d'un météore, de l'éclat des yeux (Homère, poètes, Aristote etc.); distinct de φάος 'lumière du jour'; plus proche de αὐγή qui met davantage l'accent sur l'idée de rayonnement" (DELG).

¹⁰⁴⁵ Ciani (M. G.), ΦΑΟΣ e termini affini nella poesia Greca. Introduzione a una fenomenologia della luce (Università di Padova, Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia, 51), Firenze, 1974, p. 97.

Prenons maintenant en considération quelques passages où la brillance joue un rôle particulièrement significatif dans le récit. Au IV^{ème} chant de l'*Iliade* Athéna suit les ordres de son père et se mêle aux Troyens pour les faire violer les premiers le pacte de non-agression avec les Grecs:

Il dit et avive l'ardeur déjà brûlante d'Athéné. D'un bond elle descend des cimes de l'Olympe. Tel un astre que le fils de Cronos le Fourbe envoie en présage ou à des marins ou aux combattants d'une vaste armée, astre éclatant d'où jaillissent des étincelles par milliers. Toute pareille, sur la terre, s'élance Pallas Athéné, et elle vient, en fin de course, s'abattre entre les lignes; et la stupeur saisit ceux qui la voient, Troyens dompteurs de cavales, Achéens aux bonnes jambières; et chacun alors de dire en regardant son voisin: 'Est-ce là encore la guerre cruelle, l'atroce mêlée? Ou Zeus entre nos deux peuples voudrait-il établir une bonne amitié, Zeus, seul arbitre de tous les combats humains?' Ainsi parle chacun, Achéen ou Troyen.
(*Iliade*, IV, 73-85)

Outre la splendeur de sa présence, retenons aussi la peur provoquée par l'apparition de la déesse, ce qui dans diverses religions caractérise la réaction humaine à ce genre de manifestation¹⁰⁴⁶. Dans cet important passage de l'*Iliade* l'image de la déesse se fait remarquer sans que cela ne change véritablement le cours des événements. La vraie intervention d'Athéna ne se réalise que lorsqu'elle prend une forme humaine et se sert de paroles pour influencer sur l'agir du héros en le trompant (93-103). La flèche qui partira de l'arc du 'sot' Pandare (ἄφρων, 104) accomplira le dessein exprimé par Héra (51-67), accueilli ensuite par Zeus (70-72) et finalement exécuté par Athéna (73-147): la rupture de la confiance entre les deux armées et la confirmation une fois pour toutes de l'impossibilité d'un accord. D'abord leur éclatante (75-85), ensuite chaire mortelle (86-103), le corps divin est selon l'événement qu'il accomplit.

¹⁰⁴⁶ La peur est très souvent une caractéristique des expériences religieuses de la lumière, même si rien n'indique que la lumière est destructrice pour les mortels. Voir les exemples donnés par Eliade (M.), "Expériences de la lumière mystique", particulièrement p. 49-51, à propos de l'hindouisme: "Lorsque le processus de résorption cosmique est achevé, le mourant perçoit une lumière comme celle de la Lune, puis comme celle du Soleil, pour s'enfoncer ensuite dans les ténèbres. Il est brusquement réveillé par une lumière éblouissante: c'est la rencontre avec son propre Soi, qui, conformément à la doctrine pan-indienne, est en même temps la réalité ultime, l'Être. Le *Livre Tibétain de la Mort* nomme cette Lumière la 'Vérité Pure' et la décrit comme étant 'subtile, étincelante, brillante, éblouissante, glorieuse et terrifiante en splendeur'. Le texte enjoint au trépassé: 'Ne sois pas intimidé, ni terrifié, c'est la splendeur de ta propre nature véritable. Reconnais-la!' C'est à ce moment que, du cœur de cette radiance, éclate un bruit comparable à mille tonnerres entendus simultanément. 'C'est le son naturel de ton Soi réel', précise le texte. 'Ne sois pas terrifié! [...] Puisque tu n'as plus un corps matériel de chair et sang, quoi qu'il advienne bruits, lumières ou rayons sont dans l'impossibilité de te nuire. Tu es incapable de mourir. Il suffit que tu reconnaisse que ces apparitions sont tes propres formes de pensée. Reconnais tout ceci comme étant le *bardo*.'" Pour Homère, voir aussi W. Michaelis dans G. Friedrich, éd., *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*, fondé par G. Kittel, Stuttgart, 1954, vol. V, s. v. ὄρω, p. 320.

Nous trouverons un deuxième exemple de la luminosité divine au chant XIV. Après avoir été séduit par Héra (292-351), Zeus dort et permet qu'à son insu Poséidon intervienne en faveur des Grecs. Bien qu'il soit venu en aide de ceux-ci, la brillance du dieu les effraie et écarte du combat:

“A leur tête marche Poséidon, ébranleur du sol. Dans sa forte main, il tient une longue épée, terrible, pareille à l'éclair. Nul n'a droit de l'approcher au cours de la mêlée cruelle; l'épouvante retient les guerriers loin d'elle.”
(*Iliade*, XIV, 384-387)¹⁰⁴⁷

Cette fois-ci le poète se limite à indiquer la peur des guerriers, gardant silence à propos de leur compréhension des événements. On doit peut-être supposer que, comme ailleurs dans le poème, ils se rendent compte de la présence du dieu mais ne l'identifient pas. Ils sont à la fois effrayés et rassurés¹⁰⁴⁸.

Dans ces deux exemples la visibilité d'Athéna et celle de Poséidon n'ont apparemment qu'un effet secondaire sur les événements en cours. Dans d'autres passages il nous est cependant suggéré que les dieux interviennent au travers de leur apparence exceptionnelle. Une de ces situations se rencontre au chant VIII de l'*Iliade*, lorsque Héra propose à Athéna de descendre et de secourir les Grecs contre Hector et les Troyens (350-356). Dans sa réponse Athéna reproche à Zeus le fait de négliger les Grecs (357-373) et suggère à Héra que les deux descendent sur le champ de bataille et pour voir et pour être vues par les combattants:

Mais, allons! Voici l'heure: prépare-nous les coursiers aux sabots massifs. Pendant ce temps je me glisserai, moi, dans le palais de Zeus qui tient l'égide et m'armerai pour le combat. Je veux savoir si le fils de Priam, Hector au casque étincelant, aura plaisir à nous voir apparaître toutes sur le champ du combat, ou si c'est un Troyen au contraire qui doit rassasier les chiens et les oiseaux de sa graisse et de ses chairs, en succombant près des nefes achéennes!
(*Iliade*, VIII, 374-380)¹⁰⁴⁹

Encore une fois, le poète ne précise pas l'effet qu'Héra espère causer sur les guerriers avec son apparition. La colère des deux déesses semble justifier qu'elles aient recours à

¹⁰⁴⁷ Voir en particulier *Iliade*, XIV, 386-387: εἵκελον ἄστεροπῆ· τῷ δ' οὐ θέμις ἐστὶ μιγῆναι / ἐν δαὶ λευγαλέῃ, ἀλλὰ δέος ἰσχάνει ἄνδρας.

¹⁰⁴⁸ Dans l'*Iliade*, V, 864-867 l'image d'Arès qui disparaît devant Diomède "comme la vapeur d'un vent de tempête"; dans l'*Iliade*, XV, 170-173 le déplacement d'Iris pour transmettre le message d'Héra à Poséidon est décrit de la suivante façon: "Comme tombe la neige ou la grêle glacée, sous l'élan de Borée issu de l'éther, aussi prompt en son ardeur, la rapide Iris franchit l'espace en volant."

¹⁰⁴⁹ Voir en particulier *Iliade*, VIII, 376-380: ὄφρα ἴδωμαι εἰ νῶϊ Πριάμοιο πάϊς κορυθαίολος Ἔκτωρ / γηθήσει προφανέντε ἀνὰ πολέμοιο γεφύρας, (...).

une mesure exceptionnelle, mais rien de plus ne nous est dit. Cette terrible épiphanie pour les mortels restera seulement annoncée: ayant aperçu l'intention des deux déesses, Zeus les dissuade par de dures menaces (399-408).

Au chant XV Zeus demande à Apollon de descendre auprès d'Hector pour l'encourager à reprendre le combat. Hector se rend compte qu'il s'agit d'un dieu, lui demande son identité et explique qu'il a dû quitter le combat parce qu'il a été blessé par Ajax.

Sire Apollon Préservateur à son tour lui répond: 'N'aie plus peur maintenant: puissant est l'allié que le fils de Cronos dépêche de l'Ida pour t'assister et te défendre. C'est Phœbos Apollon, le dieu à l'épée d'or, c'est moi, qui depuis longtemps te protège, toi et ta haute cité. (...)'
(*Iliade*, XV, 254-257)

Plus loin dans le même chant, Apollon décide des événements belliqueux, d'abord en laissant que des deux côtés les flèches atteignent leurs buts pour, ensuite, faire que la victoire dans le combat revienne aux Troyens:

Tant que Phœbos Apollon garde l'égide immobile entre ses mains, les traits des deux côtés portent, et les hommes tombent. Mais lorsqu'en face des Danaens aux prompts coursiers, les yeux fixés sur eux, il se met à agiter et, en même temps, pousse lui-même un grand cri, leur cœur en leur poitrine subit le sortilège; ils oublient leur valeur ardente. On voit ainsi parfois, au cours de la nuit noire, un troupeau de bœufs, ou bien encore une ample bande de brebis, que bousculent deux fauves, apparus brusquement, à l'heure où le gardien n'était pas là. De même sont mis en déroute les Achéens, désormais sans courage: Apollon parmi eux a jeté la panique, cependant qu'il donne la gloire aux Troyens et à Hector.
(*Iliade*, XV, 318-328)¹⁰⁵⁰

Pour composer une scène grandiose, le poète associe l'effet puissant de l'égide et le regard impitoyable du dieu (320) à son terrible cri (321).

Caractéristique essentielle du divin, la luminosité est aussi un élément important dans les mains de ces dieux qui aiment manier à leur gré le champ visuel des mortels. Outre les cas divers où ils agissent invisiblement ou cachent tel ou tel héros, par nombre de fois ils créent une atmosphère spéciale en produisant ou en ôtant à la perception mortelle de la lumière ou de l'obscurité¹⁰⁵¹. Une référence à la luminosité divine peut aussi être à l'origine de l'expression πεδίων Ἐλυσίου¹⁰⁵².

¹⁰⁵⁰ *Iliade*, XV, 318-328: αὐτὰρ ἐπεὶ κατ' ἐνώπ' ἰδὼν Δαναῶν ταχυπόλων / σεῖσ', ἐπὶ δ' αὐτὸς ἄῤυσε μάλα μέγα τοῖσι δὲ θυμόν / ἐν στήθεσσι ἔθελξε, λάθοντο δὲ θούριδος ἀλκῆς.

¹⁰⁵¹ Fränkel (H.), *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, p. 80-82: "L'intervention divine

Dans l'*Odyssée* la luminosité a une importance encore plus grande que dans l'*Illiade*¹⁰⁵³. Certains commentateurs nord-américains ont observé que les références au soleil rapprochent le poème du *χελιδονισμός*, le chant traditionnel fêtant à Rhodes le retour cyclique de la lumière avec le printemps¹⁰⁵⁴. L'*Odyssée* serait ainsi notre témoin

peut aussi recevoir la forme d'une atmosphère encourageante ou ralentissante. (...) La fortune des batailles, ce quelque chose indéterminé mais très réel qui est si souvent décisif dans les batailles, s'appelle dans la langue d'Homère 'lumière' ou 'clarté céleste' (αἰθήρ, αἴθηρη), et son contraire, 'nuit', 'brouillard' et 'obscurissement'. (...) Quand les dieux disposent ainsi de la lumière et de la nuit, ils donnent à l'action une certaine atmosphère, lui prêtent un caractère déterminé, et rien de plus." L'auteur cite comme exemples *Illiade*, XVI, 567, XVII, 366-377, 593 et XX, 95. W. Kullmann souligne à ce respect les occasions où un dieu fait le soleil se coucher plus tôt pour interrompre les combats et aider ainsi des guerriers en difficulté: *Illiade*, V, 506-508 (Arès, au secours des Troyens) et *Illiade*, XVIII, 239-242 (Héra, pour aider les Grecs). Le même auteur évoque aussi les deux occasions où un dieu apporte de la lumière pour favoriser un guerrier: Zeus concède à Ajax la lumière que celui-ci lui avait demandée pour continuer le combat (*Illiade*, XVII, 643-650); dans l'*Illiade*, XV, 668-670, Athéna enlève l'obscurité des yeux des Achéens pour la même raison (*Das Wirken der Götter in der Ilias. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen Götterapparats*, p. 140). Quelques exemples de l'embellissement d'un mortel par un dieu dans l'*Odyssée*: VIII, 18-23; XVIII, 187-205; XXIII, 156-163; XXIV, 367-374.

¹⁰⁵² Comme le suggère S. West dans son commentaire à l'*Odyssée*, IV, 663-669 (*The Odyssey: a commentary I, ad loc.*).

¹⁰⁵³ La formule σέβας μ' ἔχει εἰσορόωντα / -όωσαν n'apparaît pas dans l'*Illiade*. Voir l'*Odyssée*, III, 123; IV, 75 et 142; VI, 161 et VIII, 384. Comme exemple de l'importance de la lumière dans l'*Odyssée*, mentionnons aussi en particulier les deux passages du chant XXIII où Athéna manie l'apparition de l'aurore pour intervenir à son gré dans la rencontre entre Ulysse et Pénélope: d'abord la déesse prolonge la nuit pour qu'Ulysse et Pénélope aient le temps de s'entretenir (241-255); ensuite, Athéna fait naître le jour pour qu'Ulysse se décide pour agir et pour que Télémaque et les serveurs de la maison puissent accomplir leurs tâches (342-349 et 371-372).

¹⁰⁵⁴ Ceci a été remarqué par D. Frame dans la thèse de doctorat soutenue à Harvard en 1971 et publiée avec le titre *The myth of return in early greek Epic*, New Haven / London, 1978. Voir le chap. 2, "The root *nes- in prehistoric Greek", p. 6-33 (pour la lumière, voir spécialement à partir de la p. 20), et le chap. 3, "The return of Odysseus", p. 34-80. Pour soutenir une origine étymologique commune entre le verbe νέομαι et le substantif νόος, l'auteur rapproche le premier de l'adjectif ἄσμενος et, à partir de contextes où le substantif φάος est employé, propose que "la racine indo-européenne nes- signifie non seulement 'retourner de la mort' mais aussi, implicitement, 'retourner de l'obscurité'" (p. 20-21). Parmi de divers exemples, D. Frame observe particulièrement (p. 78-80) le rapport entre l' 'intelligence' et le 'retour' dans les neufs des Phéaciens à l'*Odyssée*, VII, 36 (τῶν νέες ὠκεῖται ὡς εἰ πτερὸν ἤε νόημα) et à VIII, 556-562 (τιτυσκοόμεναι φρεσὶ νῆες... ἀλλ' αὐταὶ ἴσασι νοήματα καὶ φρένας ἀνδρῶν...). Voir aussi Austin (N.), *Archery at the dark of the moon. Poetic problems in Homer's 'Odyssey'*, qui a spécialement investi dans une interprétation du rôle du soleil dans l'*Odyssée*. Voir par exemple à la p. 91: "Quel que soit la motivation originale, il est clair que l'homme homérique voit le monde à travers la structure de la polarité et que pour cette structure le soleil est son guide le plus définitif." Et aux p. 100-101: "Non seulement le soleil donne les deux pôles dans l'espace mais agit lui-même comme le pôle magnétique d'Homère sur le comportement de l'homme. Le programme journalier de l'homme se conforme au rythme du soleil. (...) Quand le soleil croise le méridien il y a une relaxation d'énergie d'un côté ou de l'autre et ce côté commence sa descente." A la note 16 au chapitre V, p. 282-283, l'auteur remarque: "L'imagerie de la lumière et du feu jouent avec insistance autour d'Ulysse, au fur et à mesure que le poème s'approche de sa périple. (...) On a ici, néanmoins, non seulement une image ou une métaphore, mais quelque chose de tellement physique qu'il est au-delà de la portée de notre métaphysique." Par la suite l'auteur étaye sa position avec des exemples textuels montrant que dans le poème le même vocabulaire est employé en référence à Ulysse et au soleil. L'*Odyssée* peut ainsi être lue comme un *χελιδονισμός*: "L'*Odyssée* est en fait notre *χελιδονισμός* le plus ancien, dans une version amplifiée et dramatisée. Des célébrations de l'arrivée annuelle de l'hirondelle paraissent avoir été une coutume amplement pratiquée en Grèce et aucune audience ne pourrait rater l'utilisation par l'*Odyssée* de la tradition populaire. L'arrivée du héros, qui est à la fois un mendiant et un 'poète' itinérant, indique la fin de la désintégration et le début de la reconstruction" (p. 250). Pour le rapport entre la comédie et les fêtes commémoratives de l'arrivée du printemps, l'auteur renvoie à N. Frye, *The*

le plus ancien d'une tradition que l'Europe connaîtrait plus tard. Nous en avons en France l'exemple des 'reverdiés', chantées par les trouvères entre les XII^{ème} et le XIV^{ème} siècles.

Remarquons, finalement, que la plus grande liberté de l'*Odyssee* concernant la luminosité divine n'y fait pas du corps des dieux une présence moins fugace que dans l'*Illiade*¹⁰⁵⁵.

3.2.1.2 *Lux alma*: la vitalité, la gloire, l'ardeur et la joie

Dans les poèmes homériques la splendeur n'est pas seulement présente en tant que corporalité propre au divin, elle est aussi caractéristique par excellence de la vie. A la fois naturels et divins, les astres et surtout le soleil sont la lumière dans sa réalité la plus pleine. Les deux poèmes homériques associent habituellement le fait de vivre à la vision de la 'lumière du soleil'; le fait de 'naître' se dit 'être emmené à la lumière'; le héros qui sauve ses compagnons devient 'une lumière' pour eux; le soleil est 'celui qui plaît aux mortels'¹⁰⁵⁶. On constate dans ces expressions un usage métaphorique du terme

anatomy of criticism, Princeton, 1957, p. 163 ss (*idem, ibidem*, p. 282 note 15). Voir en particulier p. 182-183: "Déjà dans l'Antiquité a-t-on reconnu que l'*Odyssee* se conforme au mode comique. Voir Hermogène, *Περὶ Εὐρέσεως* 177-178, pour une brève comparaison d'Homère avec Ménandre, ainsi qu'Eustathe 1745, 30." L'importance de la lumière comme métaphore dans l'*Odyssee* est aussi mentionnée par Nagy (G.), "Phaethon, Sappho's Phaon and the white rock of Leukas", *Harvard Studies in Classical Philology*, 77, 1973, p. 139-177, particulièrement p. 138-139.

¹⁰⁵⁵ Voir Pucci (P.), *Ulysse polutropos. Lectures intertextuelles de l'Illiade et de l'Odyssee*, p. 245: "l'*Odyssee* provoque l'auditoire en le laissant croire que les dieux peuvent apparaître aisément aux hommes." Et, du même auteur, *The song of the Sirens. Essays on Homer*, chapitre 6: "Epiphanic strategy and intertextuality", p. 81-96; en particulier p. 81-84, qui observe que dans l'*Odyssee*, qui a une poétique du déguisement et de la reconnaissance, l'épiphanie est visible aussi bien au lecteur qu'au héros et est, en ce sens, plutôt une stratégie textuelle qu'un code. Voir aussi le chapitre 8 du même ouvrage: "The I and the other in Odysseus' story of the Cyclopes", p. 113-130, en particulier p. 124-125 (à propos d'*Odyssee*, VII, 199-210): "Ici, comme à d'autres occasions, le texte se plaît à provoquer ses lecteurs sur la nature de l'apparition des dieux. (...) Le texte s'engage à maintenir l'attention de l'auditoire sur la notion de ressemblance qui domine toutes les scènes de reconnaissance et qui inscrit ainsi dans le texte la question de la nature de l''être."

¹⁰⁵⁶ Mugler (C.), *Les origines de la science grecque chez Homère. L'homme et l'univers physique*, Paris, 1963, p. 120-131, avec exemples. Dans les descriptions de la lumière par Homère "vibre une note de reconnaissance à l'égard de la force vitale transportée par la lumière et des divinités qui prodiguent ce bienfait aux hommes et aux animaux tout en concevant elles-mêmes une immense joie à se voir annoncer la lumière du jour par l'étoile du matin" (p. 130). Voir aussi Treu (M.), *Von Homer zur Lyrik. Wandlungen des griechischen Weltbildes im Spiegel der Sprache*, p. 122: "pour le Grec voir le soleil était l'incarnation de la vie." Et Trojan (F.), *Handlungstypen im Epos. Die Homerische Ilias*, p. 43: "Même si le miroir psychologique des affections est réfléchi avec une telle finesse dans les poèmes homériques, la réalité est saisie avec un amour presque encore plus intime. Elle apparaît comme un royaume de la beauté et de la lumière." 'Emmener à la lumière' au sens de 'naître': *Illiade*, XVI, 187-188, XIX, 103-104 (ayant toujours pour sujet *μογοστόκος Εἰλείθυια*). 'Être une lumière pour' au sens de 'sauver', seulement dans l'*Illiade*: VI, 6, VIII, 282, XI, 797, XV, 669, 741 et XVI, 39; 'voir la lumière du soleil' (*ζῶειν καὶ ὄρᾶν φάος ἠελίοιο*) signifiant 'être vivant': *Illiade*, V, 120, XVIII, 61, 442, XXIV, 558, *Odyssee*, IV, 540, 833, X, 498, XIV, 44 et XX, 207. La formule *τερψιμβρότου ἠελίοιο* n'apparaît que dans un vers formulaire au chant XII de l'*Odyssee* (269 et 274): *νήσον ἀλεύασθαι τερψιμβρότου*

φάος, où il s'agit toujours d'un "passage au mieux et pour le salut, dans lequel il n'est pas nécessaire de penser à la lumière physique"¹⁰⁵⁷. En sens inverse, l'obscurité indique l'agressivité et la mort. Evoquons, par exemple, le verbe σκύζομαι / σκυδμαίνω, 's'irriter', 'être irrité', formé de la racine σκυδ-, 'être sombre'¹⁰⁵⁸. Le guerrier dont l'agressivité représente une menace de destruction est 'pareil à la nuit', νυκτὶ ἔοικώς¹⁰⁵⁹. En Grèce, ainsi que dans d'autres traditions mythiques, la mort est fondamentalement l'expérience de l'absence radicale de lumière¹⁰⁶⁰.

La luminosité qui traduit la vitalité exceptionnelle des dieux devient tout naturellement une caractéristique marquante du héros homérique: soit dans l'*Iliade*, soit dans l'*Odyssée*, c'est souvent la lueur qui distingue l'armure, les armes ou le corps des principaux héros. À ces occasions, la brillance n'est pas forcément métaphorique, mais peut aussi bien être une description très concrète de l'apparition des héros, se rattachant notamment aux métaux qu'ils portent dans leurs riches armures (bronze, argent, or)¹⁰⁶¹.

¹⁰⁵⁷ Ἡελίοιο. Il s'agit de mettre en évidence l'importance du soleil lorsqu'on évoque le respect dû aux douze vaches qui lui sont consacrées. Quand Eumée accueille Télémaque, qui arrive sauf du voyage en quête de son père, il l'appelle γλυκερὸν φάος (*Odyssée*, XVI, 23).

¹⁰⁵⁸ Fränkel (H.), *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, p. 80, note 11. L'auteur remarque aussi que l'association entre les sens métaphorique et le sens physique de la lumière est respectée dans le récit mais pas toujours dans les paroles des héros. Voir par exemple la note 12 à la même page, qui commente à propos d'*Iliade*, XVII, 268-273 et 366-377: "La clarté physique et métaphysique ne peuvent pas être distinguées dans le *récit*; par contre la *prière* 645-647 différencie les deux aspects d'une façon tellement aiguë, que la clarté physique (air clair) devient conciliable avec l'obscurité métaphysique (anéantissement). Dans le récit qui conclut, le physique et le métaphysique sont de nouveau uniformisées, dans la mesure où il devient vite clair et que la situation s'améliore." Malgré la pertinence de l'observation de Fränkel, l'incongruence qu'il indique lui-même montre qu'il faut être prudents dans l'attribution des catégories de 'physique' et de 'métaphysique', d'un côté, et de 'métaphorique', de l'autre, au langage des récits homériques. Comme nous essayons de montrer, l'expérience religieuse qu'ils expriment n'admet pas de notion trop rigide de 'réalité', laquelle est d'une certaine façon supposée si l'on veut circonscrire un usage 'métaphorique' du langage, si l'on veut distinguer un usage 'physique' d'un 'métaphysique' etc. Voir aussi Bouvier (D.), "La tempête de la guerre. Remarques sur l'heure et le lieu du combat dans l'*Iliade*", p. 251.

¹⁰⁵⁹ Σκύζομαι: *Iliade*, IV, 23 (Athéna); VIII, 460 (Athéna) et 483 (Héra); XXIV, 113 et 134 (les dieux en général); IX, 198 (Achille); *Odyssée*, XXIII, 209 (Ulysse).

¹⁰⁶⁰ *Iliade*, I, 47 et *Odyssée*, XI, 606.

¹⁰⁶¹ 'Ne plus voir la lumière du soleil' comme synonyme de 'mourir': *Iliade*, XVIII, 11 et *Odyssée*, XI, 93. Pour l'absence de lumière comme caractéristique de la mort voir Mugler (C.), *op. cit.*, p. 134-137, qui observe que les termes νύξ et σκότος sont employés comme métaphore de la mort ou de la défaillance due à un choc physique, tandis qu'ἀχλύς apparaît quand il s'agit d'un choc émotionnel. Voir aussi Ciani (M. G.), *ΦΑΟΣ e termini affini nella poesia Greca. Introduzione a una fenomenologia della luce*, p. 5-7. Voir par exemple: *Iliade*, I, 104; IV, 526; V, 47; V, 68: ἀμφοκάλυψε; V, 119-120 et VIII, 487; XVI, 325, 333-334 et 350; XVII, 591; XVIII, 22; XXI, 167 (αἶμα κελαινεφές); *Odyssée*, III, 335; mais dans l'*Iliade*, V, 310 - ἀμφὶ δὲ ὅσσε κελαινή νύξ ἐκάλυψε - Enée ne meurt pas. Pour l'absence de lumière comme caractéristique de la 'demeure des morts' en Grèce, en Mésopotamie et dans l'Ancien Testament, voir West (M.), *The east face of Helicon. West Asiatic elements in Greek poetry and myth*, p. 159-160.

¹⁰⁶¹ Voir l'épithète νῶροψ χαλκός, 'bronze à la lueur insupportable' (νῶροψ = νη + ὄραω), employée des armes des guerriers homériques (seulement à l'accusatif et au datif): p. ex. *Iliade*, II, 578, VII, 206, XI, 16; à l'*Odyssée* seulement au XXIV^{ème} chant, vers 467 et 500. Mugler (C.), *Les origines de*

La brillance est aussi l'aspect visible de la vélocité avec laquelle se déplace le héros et caractérise le feu avec lequel, par nombre de fois, le poète compare son ardeur. Certains verbes employés dans les poèmes homériques associent la brillance à la joie: ceux formés à partir de la racine *γαF-* - ἀγαίομαι (= ἄγαμαι), γάνυμαι, γαίω, γηθέω - et βλεμεαίνω. Comme nous avons vu plus haut, l'importante notion homérique de κῦδος paraît elle aussi associer la gloire et la brillance¹⁰⁶². Les héros et leurs armements

la science grecque chez Homère. L'homme et l'univers physique, p. 121: le palais de Ménélas (*Odyssée*, IV, 45), le linceul tissé par Pénélope (*Odyssée*, XXIV, 148ss.), l'étoffe (πέπλος) tissée par Hécube et dédiée à Athéna (*Iliade*, VI, 295), Achille qui marche sur les plaines (*Iliade*, XXII, 26). Et plus loin, p. 126-127: "La lumière qui se réfléchit à la surface polie d'objets solides est présentée par lui [*scil.* le poète de l'*Iliade*] comme jaillissant du métal lui-même. (...) le poète applique à la lumière réfléchie les mêmes expressions verbales, ἀπολάμπειν, etc., qu'à la lumière provenant d'une source directe." Voir les exemples de l'emploi du verbe λάμπω donnés par Ciani (M. G.), *ΦΑΟΣ e termini affini nella poesia Greca. Introduzione a una fenomenologia della luce*, p. 135-136: (a) lumière autonome: *Iliade*, XVII, 650 et XVIII, 492; *Odyssée*, XIX, 48 et XXII, 290; (b) lumière réfléchie: *Iliade*, IV, 432, VI, 319 (=VIII, 494), XIII, 340-341, XIX, 380-382, XX, 156. L'*Odyssée* exprime préférenciellement la brillance (du soleil, du feu) avec le verbe φαείνω (III, 2; XII, 383 et 385; XVIII, 308 et 343). Voir aussi Vernant (J.-P.), "Mortels et immortels: le corps divin", p. 22, et West (M.), "The rise of the greek Epic", *Journal of Hellenic Studies*, 108, 1988, p. 151-172; en particulier p. 154, qui observe que la comparaison avec le feu est une caractéristique commune des héros indo-européens (aux notes 23 et 24 l'auteur cite comme exemples *Iliade*, XIII, 330; XVII, 565 et XVIII, 154). Pour les comparaisons homériques voir Coffey (M.), "The function of the homeric simile", *American Journal of Philology*, 78, 1957, p. 113-132. Aux pages 122-123 l'auteur se réfère à la comparaison entre l'apparition d'un héros et une flamme ou une étoile et cite comme exemples *Iliade*, VI, 401; XI, 62; XIII, 330 et 688; XV, 508; XVII, 88; XVIII, 207; XIX, 375; XX, 51 et XXII, 317. Finalement, voir les remarques précises de Bouvier (D.), "La tempête de la guerre. Remarques sur l'heure et le lieu du combat dans l'*Iliade*", p. 250-251.

¹⁰⁶² Βλεμεαίνω: le sens et l'étymologie sont incertains; employé seulement dans l'*Iliade*, toujours dans l'expression σθένει βλεμεαίνει ou -ων, 'brille / brillant dans sa vigueur': VIII, 337, IX, 237, XII, 42, XVII, 22, 135, XX, 36. Le sens de cette expression est comparable à celui des expressions composées par les datifs ἄλκι, κάρτει, ἦνορέη, σθένει ou βίηφι accompagnant le participe πεποιθώς ou encore de l'expression κύδεϊ γαίω (LFE); le DGE propose "exulter de force, de beauté" (le deuxième sens n'apparaissant pas chez Homère). Ἀγαίομαι: "avoir l'impression que quelque chose (quelqu'un) dépasse la limite du normal, de l'habituel, de l'humain (= ἄγαμαι)" (LFE); "s'indigner, s'étonner" ou "avoir envie, être jaloux de" (DGE). Ἀγαμαι: "avoir la sensation par rapport à quelqu'un (ou à quelque chose) qu'il (elle) dépasse les limites du normal, de l'habituel, de l'humain", dans le sens d'un 'émerveillement' ou d'un 'excès' (LFE). Γάνυμαι: "(avec un sujet de personne) devenir ou être joyeux, être rayonnant de joie", "(avec un sujet impersonnel) réluire, exulter" (DGE). Γηθέω: "être ou devenir joyeux, content" (DGE); "indique un sentiment de joie qui se reporte à l'absence ou à la suppression de la peur, de la tension et dans chaque cas se reporte à la satisfaction d'un espoir" (LFE). Formé de la même racine, l'adjectif γαῦρος est plus récent et n'apparaît pas encore chez Homère: "(sentiment négatif) vaniteux, jactantieux", "(sentiment positif) fier, orgueilleux" (DGE). Le verbe γαίω n'apparaît que dans l'expression κύδεϊ γαίω, "étant fier de sa force ou ayant plaisir avec sa force" (seulement dans l'*Iliade*: I, 405, de Briarée; V, 906, d'Arès; VIII, 51, de Zeus). Ἀγλαός: "brillant, reluisant, étincelant, employé à propos des métaux précieux, des armes (*Iliade*, XIX, 18), des entreprises guerrières et ensuite aussi d'autres formes de δῶρα ou d' ἄεθλα: du métier à tisser, de l'eau et de sa brillance; employé des fils des dieux et des fils des mortels; dans un emploi métaphorique, de la 'réputation brillante' (*Iliade*, VII, 203, X, 331)" (LFE). Ἀγλαίη: "lueur, manifestation lumineuse, lueur de la réputation, position lumineuse, luxe" (LFE); dans l'*Iliade* le terme apparaît dans l'expression ἀγλαίηφι πεποιθώς (VI, 510, XV, 276), 'éclat', 'beauté', mais aussi 'parure' et, d'autre part, 'joie'; dans l'*Odyssée*, XV, 78 le terme est associé à κῦδος et à ὄνειρα. L'association entre la brillance et la joie apparaît aussi dans l'*Iliade*, XIX, 357-364, lorsqu' Achille retourne au combat avec les Myrmidons: "la terre rit entière avec la brillance du bronze" (362-363: γέλασσε δὲ πᾶσα περὶ χθῶν / χαλκοῦ ὑπὸ στεροπῆς; voir C. Mugler, *Les origines de la science grecque chez Homère. L'homme et l'univers physique*, Paris, 1963, p. p. 128-129).

sont dits φαίδιμοι, 'brillants', conception qui nous est familière dans l'emploi des adjectifs latins '*clarus*' et '*præclarus*', ainsi que par celui du français 'illustre'¹⁰⁶³.

Présent dans les moments les plus décisifs de l'action guerrière, l'éclat qui resplendit du héros marque l'accomplissement de son existence guerrière mais, paradoxalement, souligne aussi son aspect tragique. Cela ressort notamment de l'emploi du substantif σέλας, du verbe λάμπω et de l'adjectif λαμπρός, termes qui constituent "l'expression de la *puissance* comme un événement à double coupe: signe de gloire et signe de mort"¹⁰⁶⁴. Cette terrible ambiguïté de la splendeur héroïque se laisse remarquer dans les cas de divers héros, et tout spécialement dans ceux d'Hector et d'Achille¹⁰⁶⁵.

Considérons rapidement quelques passages. Au chant XI de l'*Illiade* Hector guide son armée dans la bataille:

Hector, au premier rang, porte son bouclier bien rond. Tel un astre sinistre sort des nuées, resplendissant, qui ensuite se replonge dans les nuages ténébreux, tel apparaît Hector au premier rang, puis, l'instant d'après, au dernier, partout donnant des ordres; et, sur tout son corps, le bronze étincelle, semblable à l'éclair de Zeus père, qui tient l'égide.
(*Illiade*, XI, 61-66)¹⁰⁶⁶

Ce passage peut être rapproché de celui du *Rig Veda* qui dit que les *Maruts*, divinités mineures de l'ouragan, sont nés 'du rire de l'éclair'; de même que Zeus, ils possèdent la foudre (*vajra*) comme arme (*Rig Veda*, I, 23, 12; d'après, *The Iliad: a commentary V, ad loc.*, et M. Eliade, *Traité d'histoire des religions*, p. 81).

¹⁰⁶³ Φαίδιμος, 'brillant', 'glorieux' (*DELG s. v.*), est employé par quarante-trois fois à propos des héros de l'*Illiade* et dix-huit de ceux de l'*Odyssée*: φαίδιμος Ἐκτωρ (p. ex. *Illiade*, IV, 505, VI, 466, 472, 494, VII, 1), φαίδιμος Αἴας (p. ex. *Illiade*, V, 617, VII, 187, XI, 496), φαίδιμ' Ἀχιλλεῦ (p. ex. *Illiade*, IX, 434, XXI, 160, 583, XXII, 216; *Odyssée*, XXIV, 76), φαίδιμ' Ὀδυσσεῦ (p. ex. *Odyssée*, X, 251, XI, 100, 202, 488, XII, 82), φαίδιμος υἱός (p. ex. *Illiade*, VI, 144, XVII, 288, XXI, 97, 152; *Odyssée*, II, 386, III, 189, XIV, 164). On rencontre une seule fois le pluriel φαιδιμόεντες (*Illiade*, XIII, 686: φαιδιμόεντες Ἐπειοί), "un élargissement métriquement commode" selon P. Chantraine (*DELG s. v.*). L'adjectif peut aussi être employé des 'membres' d'un héros: φαίδιμα γυῖα (p. ex. *Illiade*, VI, 27, VIII, 452, X, 95), φαίδιμῳ ὄμῳ (*Odyssée*, XI, 128 et XXIII, 275). *Præclarus*: (1) "très clair, lumineux, brillant, étincelant" et, au sens figuratif (2), "brillant, remarquable, supérieur, excellent" (*DLF, s. v.*). 'Illustre': "Dont le renom est très grand du fait de qualités, de mérites extraordinaires ou d'actions exceptionnelles qui s'y attachent. *Synon.* célèbre, fameux, renommé; *anton.* obscur, inconnu, humble" (*Trésor, s. v., 'A'*).

¹⁰⁶⁴ Ciani (M. G.), *ΦΑΟΣ e termini affini nella poesia Greca. Introduzione a una fenomenologia della luce*, p. 136.

¹⁰⁶⁵ Ciani (M. G.), *op. cit.*, p. 136-137, à propos des emplois du verbe λάμπω (avec ou sans les préfixes ἄπο- et ἐπι-): "La *splendeur* du héros coïncide avec son *ardeur* maximale: il s'agit d'un motif fréquent dans l'*Illiade* (...)". L'auteur cite spécialement *Illiade*, XIII, 340-344. D'autres passages montrent que la splendeur coïncide avec l'ardeur maximale: *Illiade*, XI, 43-45 et 242-245. Par la suite nous prenons en considération les exemples d'Hector et d'Achille donnés aux pages 136-139 du même ouvrage.

¹⁰⁶⁶ Voir en particulier *Illiade*, XI, 62-63 et 65-66: οἶος δ' ἐκ νεφέων ἀναφαίνεται οὐλιος ἄστηρ / παμφαίνων, τότε δ' αὖτις ἔδν νέφεα σκιόεντα (...) πᾶς δ' ἄρα χαλκῷ / λάμφ' ὥς τε στερωπῆ πατρὸς Διὸς αἰγιόχοιο.

Plus tard, au chant XII, le héros enfonce les portes des murs achéens et est le premier à pénétrer le campement:

(...) et l'illustre Hector s'élançait à travers. Son aspect est celui de la nuit rapide. Il luit de l'éclat terrible du bronze qui vêt son corps et il tient deux lances au poing. Nul, sauf un dieu, n'oserait l'affronter, pour chercher à l'écarter des neufs, au moment qu'il franchit la porte. Le feu flambe dans ses yeux."
(*Iliade*, XII, 462-466)¹⁰⁶⁷

Au chant XV, le poète présente tout l'assaut d'Hector à la tête des combattants troyens par une suite d'éclats de lumière, associés ou non au feu qu'il veut lancer sur les neufs achéennes. C'est Zeus lui-même qui veille à la réussite de l'entreprise:

Le prudent Zeus attend l'heure où il verra de ses yeux la lueur d'une nef en flamme. (...) Dans cette pensée, il réveille contre les neufs creuses l'ardeur d'Hector, fils de Priam, déjà grande d'elle-même. Il va, furieux, comme Arès brandissant sa lance, ou comme l'incendie funeste qui va, furieux, par les monts, à travers les taillis de la forêt profonde. L'écume est sur ses lèvres; ses yeux luisent sous ses sourcils terribles, et son casque autour de ses tempes s'agite effroyablement: Hector est au combat! et Zeus du haut de l'éther vient lui-même à son aide, Zeus qui l'honore et qui le glorifie, seul entre beaucoup d'autres. C'est qu'il doit avoir la vie brève, et déjà Pallas Athéné pousse vers lui le jour où il doit succomber sous la force du Péléide. (...) Mais lui, des reflets de flamme tout autour du corps, fonce sur leur foule. Il s'abat sur elle comme, sur la fine nef, s'abat la vague furieuse que font monter les vents sous un ciel de nuages.
(*Iliade*, XV, 599-600, 603-614, 623-625)¹⁰⁶⁸

L'association de la fureur guerrière d'Hector avec la luminosité marque encore le récit du chant XVII. Après avoir tué Patrocle, l'heure de sa mort s'approche. C'est le moment de sa plus grande gloire. Lorsque Zeus le voit, un mélange d'indignation, de pitié et d'admiration s'empare de lui: Hector est indifférent face à la mort (201-202); il prend les armes immortelles d'un héros qui lui est supérieur (202-206); il ne reverra plus sa femme (207-208). Comme compensation (ποιινή, 207) du funeste destin qui s'approchait, Zeus décide de le rendre pour une dernière fois supérieur à ses adversaires (μέγα κράτος, 206):

¹⁰⁶⁷ Voir en particulier *Iliade*, XII, 462-464 et 466: ὁ δ' ἄρ' ἔσθορε φαίδιμος Ἕκτωρ / νυκτὶ θοῆ ἁτάλαντος ὑπώπια. λάμπε δὲ χαλκῶ / σμερδαλέω, τὸν ἔεστο περὶ χροῖ (...) πυρὶ δ' ὄσσε δεδήει. Dans l'*Iliade*, XIII, 242: Idoménée est comparé à un éclair: ἀστεροπῆ ἔναλίγκιος.

¹⁰⁶⁸ Voir en particulier *Iliade*, XV, 600 et 607-608: νηὸς καιομένης σέλας ὀφθαλμοῖσι ν ἰδέσθαι. (...) τῷ δὲ οἷ ὄσσε / λαμπέσθην βλοσυρήσιν ὑπ' ὀφρύσιν.

Il dit, et de ses sourcils sombres le fils de Cronos fait oui. Il adapte les armes à la taille d'Hector. Arès entre en lui, terrible, furieux; ses membres, à fond, s'emplissent de vaillance et de force. Il se dirige vers ses illustres alliés, en poussant de grands cris et apparaît aux yeux de tous brillant de l'éclat des armes du Péléide magnanime.”
(*Iliade*, XVII, 209-214)¹⁰⁶⁹

Dans cette dixième année de la guerre la simple apparition d'Achille était devenue un événement. L'épisode concernant le retour de Patrocle au combat avec les guerriers myrmidons est l'essai de provoquer artificiellement cet événement en séparant l'apparence d'Achille¹⁰⁷⁰. Quand, après la mort de Patrocle, Achille attend que Thétis lui apporte une nouvelle armure, c'est Héra qui lui suggère une stratégie pareille. La déesse Iris est envoyée auprès du héros pour lui proposer de se montrer et de faire peur aux Troyens même avant de recevoir les armes que lui fera Héphesté. Cette fois-ci, ce sera à Achille de jouer son propre rôle¹⁰⁷¹.

Dans l'*Iliade*, XIX, 12-18, que nous avons cité au **chapitre** précédent, la brillance distingue l'activité d'Achille qui reprend le combat. La lueur qui rejaillit de son impétuosité et la peur qu'elle provoque apparaissent déjà quand sa mère lui apporte la nouvelle armure:

¹⁰⁶⁹ Voir en particulier *Iliade*, XVII, 213-214: ἰνδάλλετο δε σφίσι πᾶσι τεύχεσι λαμπόμενος μεγαθύμου Πηλεΐωνος. Voir aussi *Iliade*, VIII, 494-496: les armes d'Hector luisent, lorsqu'il s'adresse aux Troyens. A *Iliade*, XIII, 53-54 et 688 Hector est comparé avec une flame. L'ambiguïté tragique de la lueur d'Hector est observée par Ciani (M. G.), *ΦΑΟΣ e termini affini nella poesia Greca. Introduzione a una fenomenologia della luce*, p. 140-141: "Il paraît évident des passages cités que la gloire d'Hector, expression de la puissance de Zeus, ne coïncide pas autant avec la mort d'autrui, mais s'identifie avec sa propre mort. La lumière expressive de λάμπω acquiert ainsi une valeur complètement négative, puisque la gloire ne sauve pas le héros, mais le tue. La même considération vaut aussi pour Achille, dont le destin se décide le moment où il retourne à la bataille pour tuer Hector: la lumière exprimée par σέλας au XIX^{ème} chant, quand il s'arme, ainsi que celle exprimée par λάμπω au XXII^{ème} chant, quand il se prépare à affronter directement l'adversaire, est une lumière doublement sinistre: pour celui qui 'resplendit' et pour celui qui voit dans la splendeur 'quelque chose qui arrive par soi'. (...) Quand Hector enfonce les portes il brille (λάμπει) dans son armure mais est comparé à la nuit: tout au long de l'*aristeia* auprès des nefs, sa lumière est un point suspendu derrière la mort qui le poursuit de près et la terreur qu'il inspire dans ses adversaires. (...) La lumière exprimée par λάμπω chez Homère est essentiellement événementielle et souligne une épiphanie substantiellement négative, dévoilant le terrible visage de la divinité qui donne la mort. Celle-ci est la caractéristique principale de l'emploi de λάμπω dans l'*Iliade*."

¹⁰⁷⁰ Voir la demande de Patrocle à Achille (*Iliade*, XVI, 38-45), en particulier les vers 40-42: "Mais permets-moi alors de couvrir mes épaules de tes propres armes: qui sait si les Troyens, me prenant pour toi, ne s'en vont pas renoncer à se battre (...) <δὸς δέ μοι ὄμουιν τὰ σὰ τεύχεα θωρηχθῆναι / αἶ κ' ἐμέ σοι ἴσκοντες ἀπόσχονται πολέμοιο / Τρῶες>". Achille se met d'accord (64-100): les Grecs ne voient pas la lueur de son casque (70-71) mais Patrocle *lui* apportera de la gloire auprès de tous les Danaens (84-85). Patrocle met l'armure d'Achille (130-144, en particulier 133-134: θῶρεκα... ἔδυνε / ποικίλον ἀστερόεντα); les Troyens le voient et se mettent en fuite (278-283; le vers 279 indique que les armes troyennes brillent aussi: σὺν ἔντεσι μαρμαίροντας).

¹⁰⁷¹ *Iliade*, XVIII, 197-248, en particulier 203-214 (Athéna répand la lueur d'un astre sur la tête d'Achille) et 225-227 (les Troyens se mettent en fuite lorsqu'ils voient la lueur du héros). Noter aussi l'emploi d'ἐκφαίνω par rapport au retour d'Achille au combat dans l'expression οὐνεκ' Ἀχιλλεὺς / ἐξεφάνη: *Iliade*, XVIII, 247-248, XIX, 45-46 et XX, 42-43.

Μυρμιδόνας δ' ἄρα πάντας ἔλε τρόμους, οὐδέ τις ἔτλη
 ἄντην εἰσιδέειν, ἀλλ' ἔτρεσαν· αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς
 ὡς εἶδ', ὡς μιν ἔδυ χόλος, ἐν δέ οἱ ὄσσε
 δεινὸν ὑπὸ βλεφάρων ὡς εἰ σέλας ἐξεφάνθεν·
 τέρπετο δ' ἐν χεῖρεσσι ἔχων θεοῦ ἀγλαὰ δῶρα.

Il n'est point de Myrmidon qui ne soit saisi d'un frisson; personne qui l'ose regarder en face sans un tremblement. Achille, au contraire, l'a à peine vu qu'il sent le courroux pénétrer en lui davantage; dans ses yeux, par-dessus ses paupières, une lueur s'allume, terrible et pareille à la flamme: il a joie à tenir en main les présents splendides du dieu.

(*Iliade*, XIX, 14-18)

La même brillance passe à caractériser tous les Myrmidons quand ils se rassemblent avant d'aller au combat¹⁰⁷². Elle marquera particulièrement Achille aux yeux de Priam, quand tous les Troyens, à l'exception d'Hector, se sont déjà enfuis à l'intérieur des murs de la ville:

C'est le vieux Priam, le premier, qui de ses yeux l'aperçoit, bondissant dans la plaine, resplendissant comme l'astre qui vient à l'arrière-saison et dont les feux éblouissants éclatent au milieu des étoiles sans nombre, au plein cœur de la nuit. On l'appelle le Chien d'Orion, et son éclat est sans pareil. Mais il n'est qu'un sinistre présage, tant il porte de fièvres pour les pauvres humains! Le bronze luit d'un éclat tout semblable autour de la poitrine d'Achille courant. Lors le vieillard gémit; il lève haut les mains et s'en frappe la tête; puis, avec un profond sanglot, il crie, suppliant son fils, qui reste là, devant les portes, dans un désir obstiné de se battre avec Achille."

(*Iliade*, XXII, 25-36)¹⁰⁷³

Plus loin, l'approximation d'Achille mène Hector à considérer la possibilité d'abandonner le combat et de demander sa clémence: qu'il lui épargne sa vie à lui et toute la ville en échange de la restitution d'Hélène et de la moitié des richesses de Troie (99-121). En s'apercevant, cependant, du caractère infructueux de sa supposition (122-130), Hector se met en fuite aussitôt qu'Achille s'approche des portes de la ville:

C'est ainsi qu'il songe, attendant. Mais voici qu'Achille s'approche, pareil à Ényale, guerrier au casque bondissant. Sa pique en frêne du Pélion est là, qui

¹⁰⁷² *Iliade*, XIX, 357-399. D. J. Califf rappelle que Metrodore de Lampsaque n'a pas accepté la brillance d'Achille comme une description réaliste et en a fait une raison de plus pour justifier son interprétation allégorique des poèmes homériques ("Metrodorus of Lampsacus and allegory", p. 30-31).

¹⁰⁷³ Voir en particulier *Iliade*, XXII, 25-32: Τὸν δ' ὁ γέρον Πρίαμος πρῶτος ἴδεν ὀφθαλμοῖσιν / παμφαίνοντ' ὡς τ' ἀστέρ' ἐπεσσύμενον πεδίοιο, / ὅς ῥά τ' ὀπώρης εἶσιν, ἀρίζηλοι δέ οἱ αὐγαὶ / φαίνονται πολλοῖσι μετ' ἀστράσι νυκτὸς ἀμολγῶ, / ὃν τε κύν' Ὀρίωνος ἐπικλησιν καλέουσι / λαμπρότατος μὲν ὃ γ' ἐστί, κακὸν δέ τε σῆμα τέτυκται / καί τε φέρει πολλὸν πυρετὸν δειλοῖσι βροτοῖσιν· / ὡς τοῦ χαλκὸς ἔλαμπε περὶ στήθεσσι θεόντος."

vibre à son épaule droite, effrayante, et, tout autour de lui, le bronze resplendit, pareil à l'éclat du feu qui flamboie ou du soleil qui se lève. Dès qu'il le voit, la terreur prend Hector. Il n'a plus le cœur de rester où il est; laissant derrière lui les portes, il part et prend la fuite; (...)." (Iliade, XXII, 131-137)¹⁰⁷⁴

Et quand Achille va le tuer:

Achille aussi bondit; son cœur se remplit d'une ardeur sauvage; il couvre sa poitrine de son bel écu ouvragé; sur son front oscille son casque étincelant à quatre bossettes, où voltige la crinière d'or splendide, qu'Hépæstos a fait tomber en masse autour du cimier. Comme l'étoile qui s'avance, entourée des autres étoiles, au plein cœur de la nuit, comme l'étoile du soir, la plus belle qui ait sa place au firmament, ainsi luit la pique acérée qu'Achille brandit dans sa droite, méditant la perte du divin Hector et cherchant de ses yeux, sur sa belle chair, où elle offrira le moins de résistance. (Iliade, XXII, 312-321)¹⁰⁷⁵

Dans le cas d'Hector, la lueur le distingue même après la mort. P. Pucci a remarqué l'importance de la coïncidence entre la dévolution de son cadavre à Priam et l'avènement de l'aube. Il s'agit maintenant d'un rapport plus subtil avec la lumière que ceux évoqués plus haut. Au lieu de l'intervention d'une lueur spéciale, le poète parle à travers le temps dans sa manifestation naturelle la plus puissante: le mouvement du soleil. En rendant au roi troyen le cadavre de son fils, Achille lui dit:

Υἱὸς μὲν δὴ τοι λέλυται, γέρον, ὡς ἐκέλευες,
κεῖται δ' ἐν λεχέεσσ' ἄμα δ' ἠοῖ φαινομένηφιν
ὄψεται αὐτὸς ἄγων· νῦν δὲ μνησώμεθα δόρπου.

[Achille à Priam:] "Ton fils t'est rendu, vieillard, ainsi que tu le demandes. Il est étendu sur un lit. Quand luira l'aube, tu le verras, en l'emmenant. A cette heure, songeons au repas du soir.

(Iliade, XXIV, 599-601)¹⁰⁷⁶

Outre ces deux champions de la puissance guerrière que sont Achille et Hector, d'autres héros homériques distinguent aussi leurs prouesses par une lueur exceptionnelle, tels Agamemnon ou Diomède¹⁰⁷⁷.

¹⁰⁷⁴ Voir en particulier *Iliade*, XXII, 134-135: ἀμφὶ δὲ χαλκὸς ἐλάμπετο εἴκελος ἀγῆ / ἢ πυρὸς αἰθομένου ἢ ἡελίου ἀνιόντος.

¹⁰⁷⁵ Voir en particulier *Iliade*, XXII, 317-319: οἶος δ' ἀστὴρ εἰσι μετ' ἀστράσι νυκτὸς ἀμολγῶ / ἔσπερος, ὃς κάλλιστος ἐν οὐρανῶ ἴσταται ἀστήρ, / ὡς αἰχμῆ ἀπέλαμπ' ἐυήκεος.

¹⁰⁷⁶ Voir Pucci (P.), *Ulysse polutropos. Lectures intertextuelles de l'Iliade et de l'Odyssee*, p. 240, note 19: "Le retour de la lumière et celui du corps d'Hector à Ilion sont clairement marqués comme des événements parallèles. Avec l'apparition de la lumière, Priam pourra voir Hector de ses propres yeux; le

A ces nombreux exemples de la lumière qui distingue les héros homériques ajoutons encore les cas des divers objets qui montrent par une lueur spéciale leur appartenance au monde des dieux ou au monde semi-divin des héros¹⁰⁷⁸.

De façon comparable à ce qui se passe avec la lueur divine, une différence entre les deux poèmes homériques se fait remarquer lorsqu'on considère la réalité héroïque: si dans l'*Illiade* la splendeur d'un héros est l'image de ses exploits, dans l'*Odyssée* l'apparence éblouissante d'Ulysse ou de Télémaque est le fait de l'intervention d'Athéna. A ces occasions, le poète exprime la splendeur avec le terme χάρις, qu'il reporte à la brillance du corps ou à celle du regard. L'importance que la χάρις acquiert dans l'*Odyssée* traduit la plus grande attention que la beauté virile mérite dans ce poème où, contrairement à l'*Illiade*, elle apparaît associée aux vertus guerrières¹⁰⁷⁹. On constate une

retour de la dépouille est conçu comme la dernière vision de ce corps, de cette chair et de ces traits."

¹⁰⁷⁷ Diomède: *Illiade*, V, 1-7 (comparé avec un astre) et X, 153-154 (lueur de ses armes). Agamemnon: *Illiade*, II, 455-458 (sa lueur est comparée avec celle d'une flamme) et XI, 44-45 (la lueur du bronze de ses armes atteint le ciel). Pâris: *Illiade*, VI, 510-514 (resplendissant, il retourne au combat). Méléagre: *Illiade*, IX, 596. Comparaison des armes d'un héros avec la foudre de Zeus: *Illiade*, X, 153-154 (les armes des compagnons de Diomède) et *Illiade*, XIII, 242-245 (les armes d'Idoménée). Dans l'*Illiade*, XIII, 39 les Troyens sont "comme une flamme ou une tempête <φλογὶ ἴσοι ἀλλέες ἢ θυέλλη>".

¹⁰⁷⁸ Quelques exemples: *Illiade*, VI, 205 et *Odyssée*, VIII, 285 (Artémis et Arès sont les dieux aux 'reines d'or': χρυσήνιος Ἴαρος et χρυσήνιος Ἴαρεμεις), *Illiade*, VI, 288-296 (la robe qu'Hécabe offre à Athéna est resplendissante: ἀστὴρ δ'ὡς ἀπέλαμπεν), *Illiade*, XVI, 704 (brillance du bouclier de Patrocle: φαεινὴν ἀσπίδα), *Illiade*, XVIII, 369-370 (la demeure d'Héphæstos brille comme un astre: δόμον... ἄφθιτον ἀστερόεντα), *Illiade*, XVIII, 516-519 (sur le bouclier d'Achille: Arès et Athéna apparaissent en or et portent des vêtements également en or: ὡς τε θεῶ περ / ἄμφις ἄριζήλω), *Illiade*, XVIII, 596 (toujours sur le bouclier d'Achille: onctés d'huile les jeunes du chœur brillent), *Odyssée*, VI, 19 (les portes de la chambre de Nausicaa luisent), *Odyssée*, IV, 45 (l'éther en Olympe est luisant), *Odyssée*, IV, 74 (l'habit de Nausicaa), *Odyssée*, XV, 108 (le πέπλος d'Hélène) et *Odyssée*, XVIII, 295-298 (les cadeaux apportés par deux des prétendants à Pénélope: ἠέλιον ὣς... χάρις δ' ἀπελάμπετο πολλή). La pénombre est associée à la douleur et à la mort par l'emploi d' ἀχλύς (souvent accompagné d' ὀφθαλμῶν): *Illiade*, V, 127, 696, XV, 668, XVI, 344, XX, 321, 341, 421; *Odyssée*, VII, 41-42, XX, 357, XXII, 88; par l'emploi de νύξ: *Illiade*, V, 310, 659, XI, 356, XIII, 580, XIV, 439, XXII, 466; par l'emploi de σκότος: *Illiade*, IV, 461, 503, 526, XIII, 575, XIV, 519 etc.; et par l'emploi de νέφος ou νεφέλη: *Illiade*, XVII, 243-244 et 591, XVIII, 22 et *Odyssée*, XXIV, 315.

¹⁰⁷⁹ Treu (M.), *Von Homer zur Lyrik. Wandlungen des griechischen Weltbildes im Spiegel der Sprache*, p. 58-70: l'*Illiade* connaît les divinités Χάριτες (V, 338, XVI, 51, XIV, 267 et 275, XVIII, 382) et l'adjectif χαρίεις (XVI, 798, XVIII, 24, XXI, 403 et XXIV, 348), mais le nom commun n'apparaît qu'une seule fois au sens d' 'éclat lumineux' (XIV, 183, à la Διὸς ἀπάτη; le terme apparaît par nombre de fois dans le poème au sens de 'faveur', 'grâce', 'reconnaissance': *Illiade*, IV, 95, V, 211, 874, IX, 316 etc.; et dans l'*Odyssée* aussi quelquefois, p. ex. IV, 695, V, 307, VIII, 175, XVIII, 298). M. Treu souligne que dans l'*Illiade* l'aspect matériel de la χάρις, c'est-à-dire l'association de la brillance à un matériau brillant, est plus important que dans l'*Odyssée*, où souvent le poète ne précise pas la nature de la brillance (à partir de la comparaison entre l'*Illiade*, XIV, 183, III, 392 et l'*Odyssée*, VI, 237). Voir en particulier *Odyssée*, XVI, 154-212, que nous avons commenté *supra*, p. 183-184 (Athéna attend qu'Eumée s'éloigne vers la ville pour s'approcher d'Ulysse sous la forme d'une 'belle et grande femme' et, en le touchant de son caducée, rend Ulysse plus beau; Télémaque ne croit pas qu'Ulysse soit le même homme qu'il vient de connaître et suppose qu'il est un dieu). Voir aussi *Odyssée*, II, 12-13 (Athéna rend Télémaque plus beau: θεσπεσίην δ'ἄρα τῷ γε χάριν κατέχευεν Ἰθάκῃ), *Odyssée*, XIII, 429-438 (Athéna rend Ulysse plus laid pour qu'il ne soit pas reconnu à Ithaque), *Odyssée*, XVI, 454-459 (Athéna rend de nouveau Ulysse semblable à un mendiant). M. West rappelle que ce genre d'interférence divine dans l'apparence d'un mortel est aussi attesté dans la littérature mésopotamienne: à *Gilgamesh*, VI, 61 et 76

différence comparable entre les deux poèmes lorsqu'on considère leur façon de concevoir le regard: l'*Illiade* tend à présenter les yeux comme de simples instruments de la vision, évitant au maximum de les décrire et gardant la croyance ancienne dans un feu intérieur qui brille à travers eux; l'*Odyssée* paraît ignorer cette croyance et introduit dans certains cas la notion d'une *χάρτις* d'origine divine émanant du regard¹⁰⁸⁰.

Observons finalement que, soit dans l'*Illiade* soit dans l'*Odyssée*, l'avènement de l'image et de la vision peuvent être étroitement liées à l'action, voire même être considérées comme une action. Le verbe φαίνω, par exemple, exprime parfois dans l'*Illiade* l'avènement inexorable du destin: ce qui apparaît atteint définitivement la réalité¹⁰⁸¹. Un certain nombre de fois la vision apparaît chez Homère comme l'action des poumons, de la φρήν ou du θυμός¹⁰⁸². Outre l'aspect physiologique de cette attribution,

Ishtar est prête à transformer son amant en loup ou en [crapaud?] (le deuxième animal n'est pas certain) le cas où il ne l'aura pas plu, pareillement à ce que fait Circé dans l'*Odyssée* avec les compagnons d'Ulysse; à *Adapa* B 16-18 *Ea* prépare *Adapa* à visiter les dieux sous l'apparence d'un homme pauvre, pareillement à ce que fait Athéna avec Ulysse dans l'*Odyssée* (*The east side of Helicon. West asiatic elements in Greek poetry and myth*, p. 182-183).

¹⁰⁸⁰ Treu (M.), *op. cit.*, p. 59-70, en particulier p. 59-60: la *χάρτις* ne rejaillit du regard d'un mortel que lorsqu'il est embelli par un dieu (c'est-à-dire par Athéna, puisque chez Homère l'expression n'apparaît que dans l'*Odyssée*): *Odyssée*, II, 12 = XVII, 63 (de Télémaque) et VI, 235 = VIII, 19 = XXIII, 162 (d'Ulysse). Le plus souvent la *χάρτις* est employée du regard des dieux. Sur la croyance dans un feu intérieur qui explique la vision voir les p. 69-70. Voir aussi Mugler (C.), *Les origines de la science grecque chez Homère. L'homme et l'univers physique*, p. 131-134 (qui toutefois n'indique pas les différences entre l'*Illiade* et l'*Odyssée*): "La représentation de la vision telle qu'elle se reflète chez Homère peut se résumer en ces deux propositions, dont l'une est en quelque sorte la réciproque de l'autre: la vision des êtres vivants se fait par le rayonnement, vers les objets à percevoir, d'une lumière empruntée à un réservoir de feu subtil intérieur à l'œil et, réciproquement, tout corps qui émet des rayons lumineux, même s'il est inanimé aux yeux des modernes, est doué de la faculté de vision. (...) on conclut des reflets dans les yeux des hommes et des animaux à l'existence d'une matière ignée, localisée à la surface et même à l'intérieur des yeux, dont une partie est rayonnée au dehors dans le regard. L'éclat de ce feu est intensifié par la passion. (...) La projection du feu fluide hors de l'œil exerce donc (...) deux fonctions différentes, celle de percevoir par la vue les objets extérieurs et celle de rayonner au dehors un fluide signalant l'état d'âme de l'être vivant afin d'effrayer, le plus souvent, ses ennemis." Voir par exemple l'expression ὄσσε δέ οἱ πυρὶ λαμπετόωντι εἴκτην (*Illiade*, I, 104 et *Odyssée*, IV, 662). Turkeltaub (D.), "The syntax and semantics of homeric glowing eyes: *Iliad*, I, 200", *American Journal of Philology*, 126, 2005, p. 157-186, montre que dans l'*Illiade*, I, 200 – δεινὸν δέ οἱ ὄσσε φάανθεν - ce sont les yeux d'Achille qui brillent et non, comme l'ont soutenu nombre de grands homéristes, ceux d'Athéna (tels G. Kirk, M. Willcock et W. Burkert, par exemple: voir p. 158), le pronom οἱ étant ambigu dans le contexte. Par deux fois le feu brille au travers des yeux d'un sanglier coincé: *Illiade*, XIII, 474 (prêt à affronter Enée, Idoménée est comparé à un sanglier: ὀφθαλμῶ δ'ἄρα οἱ πυρὶ λάμπετον) et *Odyssée*, XIX, 446 (du sanglier chassé et coincé par Ulysse et son grand-père: πῦρ ὀφθαλμοῖσιν δεδορκῶς). Voir aussi Graz (L.), *Le feu dans l'Illiade et dans l'Odyssée. ΠΥΡ: champ d'emploi et signification*, Paris, 1965, p. 240-246, Austin (N.), *Archery at the dark of the moon. Poetic problems in Homer's 'Odyssey'*, p. 270-272 et Pucci (P.), *Ulysse polutropos. Lectures intertextuelles de l'Illiade et de l'Odyssée*, p. 223, note 1.

¹⁰⁸¹ Voir φάνη βιότοιο τελευτή (*Illiade*, VII, 104 et XVI, 787); φάνη μέγα ἔργον Ἴαρος (XI, 734) et νῦν δὲ πέφανται φυλόπιδος μέγα ἔργον (XVI, 206-207).

¹⁰⁸² R. B. Onians, *Les origines de la pensée européenne. Sur le corps, l'esprit, l'âme, le monde, le temps et le destin*, p. 96-97: "Pour Homère, bien qu'il puisse sembler incroyable que les poumons ou le souffle aient à faire avec la vision, on 'voit' également 'dans ses φρένες' ou 'poumons'. Voir 'ravit' la φρήν, et c'est l'œuvre du θυμός, du souffle: 'Il vit par son θυμός' (ἴδε θυμῶ), 'Il contempla par son θυμός'

ces passages renvoient aussi à la compréhension homérique de la φρήν et du θυμός comme sièges de la réflexion par laquelle les héros anticipent leurs propres pas¹⁰⁸³.

3.2.2 Le dialogue entre Héra et Poséidon dans le contexte des chants XX-XXI de l'Iliade

Au chant XX de l'Iliade Héra attire l'attention d'Athéna et de Poséidon sur la menaçante présence d'Apollon parmi les mortels. Montant Énée contre Achille, Apollon changerait le combat en faveur des Troyens. Outre donner à la guerre un destin autre que le sien, la simple proximité du dieu inquiétait déjà la déesse. Les paroles d'Héra révèlent aussi son inquiétude quant à la tension grandissante entre les deux groupes de dieux engagés dans la guerre *des mortels*:

“φράζεσθον δὴ σφῶι, Ποσειδάων καὶ Ἀθήνη,
 ἐν φρεσὶν ὑμετέρησιν, ὅπως ἔσται τάδε ἔργα.
 Αἰνεΐας ὃδ' ἔβη κεκορυθμένος αἴθοπι χαλκῶ
 ἀντία Πηλεΐωνος, ἀνήκε δὲ Φοῖβος Ἀπόλλων.
 ἀλλ' ἄγεθ', ἡμεῖς περ μιν ἀποτρωπῶμεν ὀπίσσω
 αὐτόθεν· ἢ τις ἔπειτα καὶ ἡμείων Ἀχιλῆϊ
 παρσταίη, δοίη δὲ κράτος μέγα, μηδὲ τι θυμῶ
 δευέσθω, ἵνα εἰδῆ ὃ μιν φιλέουσιν ἄριστοι
 ἀθανάτων, οἱ δ' αὐτ' ἀνεμῶλιοι οἱ τὸ πάρος περ
 Τρωσὶν ἀμύνουσιν πόλεμον καὶ δηϊότητα.
 πάντες δ' Οὐλύμποιο κατήλθομεν ἀντιόνωντες
 τῆσδε μάχης, ἵνα μὴ τι μετὰ Τρώεσσι πάθησι
 σήμερον· ὕστερον αὐτε τὰ πείσεται ἄσσα οἱ Αἴισα
 γιγνομένῳ ἐπένησε λίνῳ, ὅτε μιν τέκε μήτηρ.
 εἰ δ' Ἀχιλεὺς οὐ ταῦτα θεῶν ἐκ πεύσεται ὀμφῆς,
 δεῖσεται ἔπειθ', ὅτε κέν τις ἐναντίβιον θεὸς ἔλθῃ
 ἐν πολέμῳ· χαλεποὶ δὲ θεοὶ φαίνεσθαι ἐναργεῖς.”
 Τὴν δ' ἡμείβετ' ἔπειτα Ποσειδάων ἐνοσίχθων.
 “ Ἥρη, μὴ χαλέπαινε παρὲκ νόον· οὐδέ τί σε χρή-

(θηήσατο θυμῶ), etc. (...). Si les Grecs d'Homère cherchaient à reconstituer le trajet suivi ils ont dû retenir comme opérant la connexion le trajet naso-lacrymal qui mène de l'œil à l'air du nez et, par là, à la gorge et aux poumons, mais la preuve manque. (...) Pour Homère, l'imagination visuelle était l'oeuvre du θυμός". Comme exemples l'auteur cite *Iliade*, XVIII, 224 (ὄσσαντο γὰρ ἄλγεα θυμῶ), *Iliade*, XIX, 19 (αὐτὰρ ἐπεὶ φρεσὶν ἦσιν τετάρπετο δαίδαλα λεύσσω), *Iliade*, XX, 23 (ἐνθ' ὀρόων φρένα τέρψομαι), *Iliade*, XXI, 61 (ὄφρα ἴδωμαι ἐνὶ φρεσὶν ἠδὲ δαείω), *Odyssée*, VIII, 45 (ἀσπασίως ἴδε θυμῶ), *Odyssée*, X, 374 (κακὰ δ' ὄσσετο θυμός), *Odyssée*, XV, 132 (καὶ πάντα ἐῶ θηήσατο θυμῶ) et *Odyssée*, XXIV, 90 (ἀλλά κε κείνα μάλιστα ἴδων θηήσατο θυμῶ). Ajoutons encore *Odyssée*, V, 76 = VII, 134 (πάντα ἐῶ θηήσατο θυμῶ), *Odyssée*, XV, 132 (καὶ πάντα ἐῶ θηήσατο θυμῶ) et *Odyssée*, XVIII, 154 (κακὸν ὄσσετο θυμῶ). L'auteur rappelle aussi (p. 97) l'emploi des termes θυμόμαντις (qui n'apparaît pas chez Homère) et φρασίδορκος (chez Alcman, fr. 145 Bergk, qui semble indiquer la mémoire qui voit avec les φρένες).

¹⁰⁸³ Le rapport établi par Homère entre la vision et la pensée apparaît aussi dans l'emploi de l'adjectif ἄσκοπος: littéralement 'celui qui ne regarde pas' ou 'qui n'examine pas' ('a' *privativum* + σκοπέω), employé au sens d' 'inconsidéré', 'irréfléchi' (*Iliade*, XXIV, 157 et 186: οὔτε γὰρ ἐστ' ἄφρων οὔτ' ἄσκοπος οὔτ' ἀλιτήμων).

οὐκ ἂν ἐγὼγ' ἐθέλοιμι θεοὺς ἔριδι ζυνελάσσαι
 ἡμέας τοὺς ἄλλους, ἐπεὶ ἦ πολὺ φέρτεροί εἰμεν·
 ἀλλ' ἡμεῖς μὲν ἔπειτα καθεζώμεσθα κιόντες
 ἐκ πάτου ἐς σκοπιήν, πόλεμος δ' ἄνδρεςσι μελήσει.
 Εἰ δέ κ' Ἄρης ἄρχωσι μάχης ἢ Φοῖβος Ἀπόλλων,
 ἢ Ἀχιλῆϊ ἴσχωσι καὶ οὐκ εἰῶσι μάχεσθαι,
 αὐτίκ' ἔπειτα καὶ ἄμμι παρ' αὐτόφι νεῖκος ὀρεῖται
 φυλόπιδος· μάλα δ' ὄκα διακρινθέντας οἴω
 ἄψ ἵμεν Οὐλύμπον δὲ θεῶν μεθ' ὀμήγουριν ἄλλων,
 ἡμετέρης ὑπὸ χερσὶν ἀναγκαίηφι δαμέντας.”

[Héra à Poséidon et Athéna:]

"Voyez tous deux en votre âme, Poséidon, Athéné, la façon dont iront les choses. Voici Enée qui s'en va, casqué de bronze éclatant, au-devant du fils de Pélée, sur qui l'a lancé Phœbos Apollon. Allons! faisons-lui faire demi-tour, et tout de suite. Ou bien alors, que l'un de nous s'en aille assister Achille et lui accorde un grand triomphe. Il ne faut pas que son cœur connaisse de défaillance: il doit savoir qui ceux qui l'aiment sont les premiers des Immortels, tandis qu'ils sont sans consistance, ceux qui depuis longtemps protègent les Troyens contre la guerre et le carnage. Nous sommes tous descendus de l'Olympe à l'appel de la bataille, pourqu'au milieu des Troyens rien n'arrive à Achille – aujourd'hui du moins: plus tard, en revanche, il devra subir tout ce que la Parque pour lui a filé à sa naissance, le jour où l'enfanta sa mère. Si une voix divine n'en avise pas Achille, il prendra peur, quand il se trouvera face à face avec un dieu dans la mêlée. On soutient mal la vue des dieux qui se montrent en pleine lumière. Poséidon, ébranleur du sol, lui répond: 'Héra, ne t'irrite pas plus que de raison: aussi bien cela ne te sied pas. Je ne voudrais pas, moi, voir les dieux en conflit par notre fait, à nous autres, qui sommes cent fois plus forts. Alons plutôt nous asseoir à l'écart, sur une guette: le combat sera l'affaire des hommes. Mais si Arès ou Phœbos Apollon entament la lutte, ou bien s'ils arrêtent Achille et ne le laissent pas se battre, alors aussitôt, pour nous-mêmes, se lèvera la querelle guerrière. Et j'imagine que, bien vite, ils seront mis hors de cause et partiront pour l'Olympe retrouver l'assemblée des dieux, domptés de force par nos bras."

(*Iliade*, XX, 115-143)

Avant de proposer une interprétation, prenons en considération certains problèmes concernant l'établissement du texte.

3.2.2.1 Les problèmes concernant l'insertion de l'*Iliade*, XX, 115-143 dans les chants XX et XXI

Comme on a souvent observé, dans l'architecture de l'*Iliade* les chants XX-XXII ont un *leitmotiv* assez clair: l'*aristeia* d' Achille et, comme partie centrale de celle-ci, la préparation et l'accomplissement de la mort d'Hector¹⁰⁸⁴. Un débat s'est érigé depuis le XIX^{ème} siècle entre les commentateurs à propos de l'insertion du dialogue entre Héra et Poséidon dans cette partie du poème. Il s'agit de comprendre le rapport entre l'apparition d'Apollon parmi les Troyens et le récit sur l'opposition entre les dieux. On a entre autres

¹⁰⁸⁴ Bremmer (J. M.), "The so-called *Götterapparat* in the *Iliad* and the *Odyssey*", p. 36-37.

proposé de considérer les vers 115-503 comme une interpolation textuelle ancienne. Ceci expliquerait pourquoi tout le passage comprenant le dialogue entre Héra et Poséidon (115-143) et le récit des combats d'Achille qui s'y ensuit (144-503) interrompt le combat entre les dieux amorcé au début du chant XX (47-75) et repris seulement vers le milieu du XXI¹⁰⁸⁵. Selon cette hypothèse, l'interpolation - commençant soit au vers 115, soit au 76 - consisterait dans l'adaptation d'un poème originalement indépendant composé en hommage à un prince de la descendance d'Enée vivant à Troie.

Reprenant la discussion en 1948, R. Merkelbach a proposé d'attribuer les passages de ce qui nous est arrivé comme les chants XX et XXI à trois poètes différents: un poète des récits plus anciens de l'*Iliade*, un deuxième, qui aurait composé le poème en hommage aux supposés descendants d'Enée et, finalement, un troisième poète qui aurait rassemblé et adapté ces différents textes dans une version plus ou moins continue. Ce dernier poète aurait de sa part ajouté des vers en vue d'une plus grande cohérence de tout le récit¹⁰⁸⁶. Selon cette perspective, le chant XX peut se décomposer en quatre parties:

- (i) 1-75: préparation à la bataille des dieux¹⁰⁸⁷;
- (ii) 76-155: Apollon intervient, Héra et Poséidon dialoguent, les autres dieux regardent:
 - 76-111: sous l'apparence de Lykaon, Apollon encourage Enée (76-85) et, étant donné l'hésitation du héros, le pousse à agir, à faire des prières aux dieux et à compter sur leur aide (86-111);
 - 112-143: dialogue entre Héra et Poséidon: la déesse veut protéger Achille contre la présence d'Apollon; sage, le dieu la dissuade et

¹⁰⁸⁵ Le récit qui s'interrompt au vers 75 du chant XX - "Ὠς οἱ μὲν θεοὶ ἅντα θεῶν ἴσαν" - est repris au vers 328 du XXI, lorsque Héra demande à Héphaïste de l'aider à sauver Achille de l'attaque des deux frères divins, les fleuves Scamandre et Simoëis. Sur la continuité entre le début du XX et le XXI chant voir N. Richardson dans *The Iliad: a commentary VI*, p. 1-2, qui rappelle que les nombreux problèmes concernant la division des livres de l'*Iliade* n'existent guère dans l'*Odyssée*.

¹⁰⁸⁶ Merkelbach (R.), "Zum Y der *Ilias*", *Philologus*, 97, 1948, p. 303-311. L'auteur a critiqué les tentatives antérieures d'attribuer le passage à un seul 'Homère', qui nous offrirait ainsi quelques éléments de sa 'biographie': des données relatives au rapport avec les descendants d'Enée (p.303, notes 1 à 3 pour les références bibliographiques). Cette hypothèse avait été soutenue par F. Jacoby (dans *Hermes*, 1933), Malten, (dans *Hermes*, 1944), G. Scheibner (*Der Aufbau des 20. und 21. Buches der Ilias*, Diss. Leipzig, 1939) et W. Schadewaldt (*Von Homers Welt und Werk. Aufsätze und Auslegungen zur homerischen Frage*, Stuttgart, 1943; 2^e éd., Stuttgart, 1965 et *Iliasstudien*). Certains auteurs s'étaient manifestés contre la possibilité de distinguer un poème indépendant à partir de la version du chant XX qui nous est arrivée, notamment Jacoby (p. 43) et U. von Wilamowitz-Möllendorf (*Die Ilias und Homer*, 80, 1). D'après R. Merkelbach, ces derniers n'ont pas présenté de vrais arguments et se sont restreints à des opinions subjectives. Ce sont surtout les interprètes d'orientation analytique qui avaient soutenu la possibilité suivie plus tard par R. Merkelbach: Hentze, dans l'annexe à son commentaire de l'*Iliade*, Bergk, *Griechische Literaturgeschichte*, vol I, p. 633 ss. et Bethe, *Homer*, vol. I, p. 298-307.

¹⁰⁸⁷ R. Merkelbach base ses commentaires sur une édition de l'*Iliade* où le vers 74 correspond au 75 de l'édition "Oxford Classical Texts", de D. B. Monro et T. W. Allen, que nous suivons dans notre travail. En vue de la clarté de nos remarques nous nous référons aux commentaires de Merkelbach en les adaptant à la numérotation de l'édition "Oxford Classical Texts" dont nous nous servons tout au long de cette étude.

- promet d'intervenir, mais seulement au cas où d'autres dieux l'auront déjà fait;
- 144-155: d'une façon désordonnée, les dieux s'assoient pour regarder les combats (négligeant la polarisation qui avait eu lieu à 67 ss.);
- (iii) 156-352: rencontre et combat entre Enée et Achille, avec dialogue entre Poséidon et Héra et salut d'Enée par Poséidon:
- 156-283: rencontre et combat entre Enée et Achille
- 156-175: le texte présente la rencontre entre Enée et Achille comme si elle n'avait pas encore eu lieu (tandis qu'elle apparaissait déjà aux vers 87-102);
- 176-198: Achille menace Enée;
- 199-258: réponse d'Enée, qui ne se laisse pas intimider et présente sa généalogie (d'une façon semblable à celle de Glaucôn au chant VI);
- 259-283: lutte entre Achille et Enée;
- 283-317: Poséidon et Héra:
- 283-308: Poséidon annonce son intervention en faveur d'Enée
- 309-317: Héra dit ne pas pouvoir l'aider mais ne s'oppose pas à l'intervention du dieu
- 318-352: Poséidon sauve Enée;
- (iv) 353-503: divers combats d'Achille (sans mention de la rencontre ni de la lutte avec Enée)¹⁰⁸⁸.

Selon R. Merkelbach les principaux problèmes qui affectent la continuité du récit sont les suivants:

- (1) L'attitude retenue et étonnement compréhensive d'Achille envers Enée, lui conseillant de fuir au lieu de le tuer est curieuse, étant donné que la rencontre entre les deux héros se passe au moment où il est possédé par la soif de venger Patrocle et n'épargne aucun adversaire¹⁰⁸⁹;
- (2) Le rôle ambigu d'Apollon à l'égard d'Enée: d'abord le dieu encourage le héros et lui promet son soutien, pour l'abandonner plus tard au moment du danger réel;
- (3) Les rôles vagues et d'une certaine façon aussi ambigus d'Héra et de Poséidon dans l'épisode de l'affrontement entre Enée et Achille: le dialogue entre Héra et Poséidon n'entraîne pas de conséquence, le souci d'Héra pour Achille est anormal dans le poème et l'intervention de Poséidon pour sauver le troyen Enée surprend encore davantage. Le dieu qui avait promis de n'intervenir que pour faire face à un autre dieu (138-143) est maintenant le seul à vouloir le faire. Après avoir retenu Héra, Poséidon veut la persuader du contraire¹⁰⁹⁰.

¹⁰⁸⁸ Merkelbach (R.), "Zum Y der *Ilias*", p. 304-305.

¹⁰⁸⁹ Merkelbach (R.), *op. cit.*, p. 304: "Dans le contexte de notre *Iliade* ce bon conseil d'Achille touche quelque chose d'anormal: Achille est en effet dans une colère sans mesure avec la mort de Patrocle (par exemple, le vers 29) et n'accorde aucun pardon par la suite (voir les cas de Tros, 463 ss., et de Lykaon, XXI, 34 ss.); ici aussi il ne devrait penser qu'en vengeance!"

¹⁰⁹⁰ Merkelbach (R.), *op. cit.*, p. 305-306: "Il apparaît comme extraordinaire que Poséidon, normalement ennemi des Troyens, sauve ici Enée, et qu'Apollon, qui l'a animé à accomplir l'exploit (79 ss.), n'intervient

Pour entamer une explication de ces difficultés le philologue allemand attribue au poète plus ancien le récit de la préparation à la bataille des dieux, c'est-à-dire une partie des vers du début du chant XX jusqu'au vers 75 (dans 'i': les vers 4-25, 31-40 et 56-75). Le même poète serait l'auteur de la lutte entre les dieux au chant XXI (à partir du vers 385). R. Merkelbach ne précise pas si les exploits d'Achille racontés à partir du vers 353 du chant XX (partie 'iv') seraient l'œuvre du même poète¹⁰⁹¹. Le deuxième poète serait l'auteur de l'hypothétique chant en hommage à Enée qui constitue les vers 156 à 352 (partie 'iii') de notre version; une partie de ces vers paraît reprendre des passages plus anciens de l'*Illiade*¹⁰⁹². Il faut finalement supposer l'existence d'un troisième poète qui aurait adapté les poèmes existants. Ce dernier serait l'auteur de l'apparition d'Apollon auprès d'Enée et du dialogue entre Héra et Poséidon (passage 'ii'), ainsi que de certains vers dans les autres parties, introduits pour que les trois morceaux s'accordent mieux: 1-3, 26-30, 41-55 et 264-268.

La difficulté la plus troublante concerne l'intervention de Poséidon pour sauver Enée: il est difficile de justifier l'appui du dieu à un guerrier troyen au chant XX! L'activité secrète de Poséidon pour aider les Grecs décrite au chant XIII montre un dieu beaucoup moins prêt à obéir Zeus¹⁰⁹³. L'explication que Poséidon lui-même donne aux autres (XX, 293-308) n'est pas entièrement satisfaisante parce qu'elle introduit dans le récit deux éléments nouveaux:

- (a) sa préoccupation se présente comme une surveillance impartielle de l'accomplissement du destin d'un mortel, indépendamment du côté de la guerre où il combat (297-299);

point ici, comme l'on pourrait facilement espérer (...). (...) Après Apollon avoir monté Enée contre Achille, s'ensuit la scène avec Héra et Poséidon (112-143), qui n'a aucun but précis; elle n'est pas nécessaire pour l'action dans la suite, et rien ne s'y ensuit non plus, à part le fait que les dieux, qui étaient déjà préparés à la guerre au vers 74, se préparent de nouveau; une duplication anormale. (...) On ne peut pas contourner ces difficultés, et seulement la procédure analytique, qui éclaire comment elles se sont produites, peut les rendre du moins compréhensibles. (...) Il est extrêmement bizarre que plus loin Apollon ne vienne pas en aide d'Enée. (...) Il est clair depuis le départ du chant XX qu'il [= ce chant] envisage la bataille des dieux. Il est à peine crédible que la longue intersection entre XX, 74 et XXI, 385 appartenait à l'intention du poète qui a le premier composé la bataille des dieux."

¹⁰⁹¹ R. Merkelbach se limite à commenter ("Zum Y der *Ilias*", p. 305): "Le reste du chant contient des exploits d'Achille qui n'ont plus aucun rapport avec l'épisode d'Enée (...)."

¹⁰⁹² Merkelbach (R.), *op. cit.*, p. 309: "(...) il [*scil.* le chant en hommage à Enée] recous à l'épisode de Glaucôn et Diomède qui nous est gardé dans *Illiade* VI. Une série de vers est récupéré de là, d'autres viennent d'ailleurs (XX, 196-198 de XVII, 30-32; XX, 279 ss. partiellement de XXI, 69 ss.)."

¹⁰⁹³ *Illiade*, XIII, 345-360; voir en particulier 352-353 et 356-357: ἤχθετο γὰρ ῥα / Τρωσὶν δαμναμένους, Διὶ δὲ κρατερῶς ἐνεμέσσα / (...) / τῷ ῥα καὶ ἀμφοδίην μὲν ἀλεξέμεναι ἀλέεινε, / λάθρη δ' αἰὲν ἔγειρε κατὰ στρατόν, ἀνδρὶ εἰοικώς.

(b) le dieu attribue cette préoccupation à deux raisons: l'attachement de Zeus aux descendants de Dardanos - par opposition aux fils de Priam (300-305) - et le fait qu'ils doivent être les futurs gouvernants de Troie (300-308)¹⁰⁹⁴.

Ni l'un ni l'autre de ces aspects trouve de parallèle dans le comportement de Poséidon ailleurs dans le poème; et les dieux de *Illiade* n'interviennent dans l'intérêt de Zeus que lorsqu'ils reçoivent *ses* ordres explicites, ce qui n'est point le cas ici. Il est en effet suspect que Poséidon place l'opposition entre les deux dynasties troyennes avant l'opposition entre les Grecs et les Troyens¹⁰⁹⁵.

De surcroît, Poséidon attribue le danger encouru maintenant par Enée au mauvais conseil d'Apollon (295), qui aurait agi de façon inconséquente: il avait encouragé le héros à lutter et l'a ensuite négligé totalement. En ce qui concerne Apollon, accepter le texte tel qu'il nous est arrivé impliquerait supposer ou bien son inefficacité ou bien sa négligence, puisque jusqu'alors il avait soutenu les Troyens plus qu'aucun autre. En ce qui concerne Poséidon, il faudrait accepter son intérêt et son engagement décidé en faveur des mêmes Troyens qu'il négligeait auparavant.

La suggestion de R. Merkelbach est originale et hardie: il faudrait, *indépendamment de toute évidence textuelle*, supposer un texte différent pour deux vers du passage concerné. Dans une version plus ancienne, Poséidon ne viendrait pas en aide du héros troyen, mais d'Achille. Ladite correction permettrait d'exalter Enée par un récit qui lui attribuerait la prouesse de faillir vaincre Achille. Inimaginable comme événement de *Illiade*, cette prouesse serait par contre cohérente dans le contexte d'un poème d'exaltation d'Enée. Considérons de plus près les modifications suggérées: dans la version qui nous est arrivée, le vers 290 compose avec le suivant un distique exprimant l'événement de la mort d'Enée, frustrée par l'intervention de Poséidon:

τὸν δὲ κε Πηλεΐδης σχεδὸν ἄορι θυμὸν ἀπηύρα
εἶ μὴ ἄρ' ὄξυ νόησε Ποσειδάων ἐνοσίχθων·
(*Illiade*, XX, 290-291)

L'hypothèse de Merkelbach propose une version antérieure, formée par un changement au deuxième hémistiche du vers 289, qui passerait ainsi à présenter l'évènement de la mort d'Achille; le vers 290 n'existerait pas:

¹⁰⁹⁴ Le texte n'associe pas explicitement ces deux raisons de l'attention de Poséidon, mais il nous semble raisonnable de le faire. Gouverner Troie apparaît sans doute dans *Illiade* comme un grand privilège, parfaitement accordé avec la position incomparable de ceux qui comptent sur l'affection de Zeus.

(...) κατὰ δ' ἔκτανε Πηλεΐωνα
 εἰ μὴ ἄρ' ὄξυ νόησε Ποσειδάων ἐνοσίχθων·
 (*Iliade*, XX, 289, modifié, et 291)¹⁰⁹⁶

Les suggestions de R. Merkelbach sont des solutions possibles et ingénieuses pour les questions sans réponse définitive à propos du chant XX. Outre la possibilité d'en trouver des explications satisfaisantes, il importe de gagner une meilleure compréhension du texte et d'en souligner les qualités poétiques¹⁰⁹⁷. Le problème le plus grave de XX, 115-143 est sans doute celui du rôle ambigu de Poséidon et, en deuxième lieu, aussi celui des rôles surprenants d'Apollon et d'Héra. L'importance de leur participation dans le poème rend leur ambivalence dans ce chant une question importante d'interprétation.

Mais notons, cependant, que les commentateurs de *Iliade* ne sont pas tous d'accord sur l'existence d'un problème quant au rôle de Poséidon au chant XX. M. Edwards, par exemple, parle d'une 'sagesse' (*wisdom*) de Poséidon qui serait apparu dans le dialogue avec Héra aux vers 115–143 et ne serait mise en pratique que plus tard, lors de l'intervention du dieu pour sauver Enée (318-352)¹⁰⁹⁸. Le rôle de Poséidon dans cet épisode est comparable à celui qu'Apollon jouera plus loin auprès d'Hector (375-378). De ce point de vue, le poète serait cohérent en présentant deux dieux actifs et, d'une certaine façon, bienveillants à l'égard des hommes *en général*, ce qui pourrait remettre au deuxième plan leurs respectives prédilections individuelles. Ces prédilections n'impliqueraient donc pas de fidélité inconditionnelle, mais un certain sens de justice et de respect envers le destin de chacun. Leur prédisposition à suivre les directives indiquées par Zeus au début du chant XX serait le signe de ce respect: il faut éviter qu'avec Achille les Grecs détruisent les murs de Troie 'contre le destin'¹⁰⁹⁹.

¹⁰⁹⁶ Merkelbach (R.), "Zum Y der *Ilias*", p. 308. Comme l'observe l'auteur (p. 308, note 2), cette modification a aussi l'avantage de produire un texte qui respecte la caractéristique de ce genre de proposition hypothétique chez Homère, qui normalement est une proposition simple et non subordonnée. Tel qu'il nous est arrivé, le texte commence par le relatif τὸν, qui introduit l'hypothèse comme complément du vers 288, où Achille, à qui le pronom se réfère, est mentionné (l'auteur renvoie à Robert, *Studien*, p. 225, pour cette information).

¹⁰⁹⁷ Les remarques de R. Merkelbach peuvent mettre en valeur d'autres aspects positifs du récit parce qu'elles nous permettent d'isoler et de mieux comprendre les problèmes. Voir notamment sa remarque à propos de la rencontre entre Enée et Achille (vers 156-352): "Ce poème d'Enée était à mon avis un poème jeune mais un bon poème; l'action est disposée et conduite de façon conséquente, et le but du poème - l'exaltation d'Enée - a été entièrement atteint" (*op. cit.*, p. 309).

¹⁰⁹⁸ Edwards (M.), *The Iliad: a commentary V*, ad 137-143: "La sagesse qu'il montre ici prépare à son rôle postérieur lorsqu'il sauve Enée d'une mort prématurée (...)."

¹⁰⁹⁹ *Iliade*, XX, 20-30; voir en particulier 30: ὑπέρμυρον.

L'interprétation du rapport entre Poséidon et Enée dans le chant XX de l'*Illiade* trouve de nouveaux arguments dans le débat sur l'existence d'une tradition indépendante de l'*Énéide* évoquée par les références à Énée dans le poème¹¹⁰⁰. Quelques auteurs ont cru trouver un ajout tardif dans le chant XX visant à augmenter l'importance d'Énée et à plaire une dynastie des Énéides responsable pour la promotion des poèmes homériques¹¹⁰¹. Pour critiquer cette position, H. Erbse a montré que la lutte d'Achille contre Énée est essentielle comme contraste avec celle contre Hector: elle souligne son caractère exceptionnel et lui donne plus d'intensité¹¹⁰². L'importance de la participation d'Énée entre les chants V et XVII de l'*Illiade* constitue pour H. Erbse un deuxième argument en faveur du caractère essentiel de la présence du héros le chant XX¹¹⁰³.

H. Erbse a rappelé quatre passages qui témoignent de l'importance d'Énée et du souci de l'*Illiade* de ne lui donner excessivement d'attention au détriment d'Hector. Dans le premier de ces passages, nous apprenons que Déiphobe cherche l'aide d'Énée et:

(...) τὸν δ' ὕστατον εἶπεν ὀμίλου
 ἔσταότ'· αἰεὶ γὰρ Πριάμῳ ἐπεμήνιε δίῳ,
 οὔνεκ' ἄρ' ἐσθλὸν ἔόντα μετ' ἀνδράσιν οὔ τι τίεσκεν.

(...) le trouve immobile, à l'arrière du gros. Énée en veut toujours au divin Priam, qui, malgré sa bravoure, entre tous les guerriers ne lui rend pas hommage.
 (*Illiade*, XIII, 459-461)

¹¹⁰⁰ La bibliographie récente sur le rapport entre la tradition de l'*Énéide*, Homère et l'Hymne Homérique à Aphrodite inclue notamment Heitsch (E.), *Aphroditehymnus, Aeneas und Homer*, Göttingen, 1965; Dihle (A.), *Homer-probleme*, Opladen, 1970 et Lenz (L. H.), *Der homerische Aphroditehymnus und die Aristie des Aeneas in der 'Ilias'*, Bonn, 1975. Dans ce qui suit nous suivons l'étude de Nagy (G.), *The best of the Achæans. Concepts of the hero in archaic greek poetry*, chapitre 15: "The best of the Achæans confronts an Aeneid tradition", p. 265-275.

¹¹⁰¹ Voir en particulier K. Reinhardt,

¹¹⁰² Erbse (H.), *Studien zur griechischen Dichtung*, chapitre: "Aeneias in der *Ilias* Homers", p. 59-78; en particulier p. 66-67: quand comparée à la lutte d'Achille avec Énée, celle avec Hector gagne de l'effet; la mort tragique d'Hector "est rigoureusement en opposition à la délivrance merveilleuse du dardanien Énée, du héros à partir duquel les futurs princes de Scepsis seront originés"; sans l'épisode d'Énée, le public perdrait la comparaison avec le comportement d'Achille (ce qui rend improbable qu'il s'agisse d'une insertion tardive).

¹¹⁰³ Erbse (H.), *op. cit.*, p. 67-69: "Les exploits héroïques d'Énée ne sont pas nombreux, naturellement beaucoup moins fréquents que ceux d'Hector. Mais ils représentent toujours quelque chose d'extraordinaire, de sorte que l'homme est lui-même reconnu dans son essence impeccable comme un héros qui demande de l'attention. (...) Des exploits d'Énée ne sont mentionnés qu'aux points importants de l'événement. Ce sont des perspectives décisives, parfois des difficultés dans lesquelles le prince des Dardiens vient au secours des compagnons de son pays avec un calme réfléchi et un pouvoir sûr. (...) Énée comme le pasteur des peuples qui se plaît de l'action commune de son groupe! L'image (...) est choisie pour l'homme qui a été distingué comme la nouvelle fondation de Troie."

Quelle serait la raison de la négligence de Priam? Et pourquoi elle serait mentionnée précisément ici? Pour G. Nagy l'occurrence de μῆνις dans l'*Illiade*, XIII, 460 à propos d'Énée et de sa colère contre Priam, seule occurrence du terme dans l'*Illiade* où il ne relève pas de la colère réciproque entre Achille et Agamemnon, suggère qu'il s'agit d'une autre tradition épique ayant Énée comme son héros principal¹¹⁰⁴. Les paroles qu'Achille adresse à Énée lors de leur rencontre paraissent renvoyer aux rumeurs de ce conflit:

[Achille à Énée:] "Énée, pourquoi viens-tu te poster si loin en avant des lignes? Serait-ce que ton cœur te pousse à me combattre dans l'espoir de régner sur tous les Troyens dompteurs de cavales, avec le rang qu'a aujourd'hui Priam? Mais, quand tu me tuerais, ce n'est pas pour cela que Priam te mettrait son apanage en main? Il a des fils, il est d'esprit solide – ce n'est pas une tête folle."
(*Illiade*, XX, 178-183)¹¹⁰⁵

Quand Poséidon annonce aux autres dieux qu'il est prêt à sauver Énée, il suggère, sans expliquer pourquoi, que les paroles de soutien d'Apollon n'étaient pas fiables, et que, d'autre part, il n'était point déterminé pour Énée de mourir à ce moment, encore moins pour les raisons qui avaient provoqué cette guerre:

[Poséidon aux dieux:]
"Las! j'éprouve une grande peine pour le magnanime Énée, qui va bientôt, dompté par le fils de Pélée, descendre chez Hadès, pour avoir ajouté foi aux mots de l'archer Apollon. Pauvre sot! ce n'est pas Apollon qui lui servira maintenant contre le cruel trépas. Mais pourquoi faut-il que cet innocent souffre de pareils maux, ici, sans raison, pour les chagrins d'autrui, lui qui offre toujours d'agréables présents aux dieux maîtres du vaste ciel? Alors, dérobons-le, nous autres, à la mort. Le Cronide lui-même s'indignerait de voire Achille le tuer. Le destin veut qu'il soit sauvé, afin que ne périsse pas, stérile, anéantie, la race de ce Dardanos que le Cronide a plus aimé qu'aucun des autres enfants qui sont nés de lui et d'une mortelle. Déjà le fils de Cronos a pris en haine la race de Priam. C'est le puissant Énée qui désormais régnera sur les Troyens – Énée et, avec lui, tous les fils de son fils, qui naîtront dans l'avenir."
(*Illiade*, XX, 293-308)¹¹⁰⁶

Pour Énée, les chagrins causés par la guerre sont 'vains' parce qu'ils sont – ou: devraient être - 'd'autrui': μάψ ἔνεκ' ἀλλοτρίων ἀχέων¹¹⁰⁷. Cette distinction expresse faite

¹¹⁰⁴ Nagy (G.), "The best of the Achæans confronts an Æneid tradition", § 2, p. 266.

¹¹⁰⁵ Voir en particulier *Illiade*, XX, 179-181: ἦ σέ γε θυμὸς ἔμοι μαχέσασθαι ἀνώγει / ἐλπόμενον Τρώεσσι ἀνάξειν ἱποδάμοισι / τιμῆς τῆς Πριάμου.

¹¹⁰⁶ Voir en particulier *Illiade*, XX, 302-304: μόριμον δέ οἱ ἔστ' ἀλέασθαι, / ὄφρα μὴ ἄσπερμος γενεὴ καὶ ἄφαντος ὀληται / Δαρδάνου, ὃν Κρονίδης περὶ πάντων φίλατο παῖδων, (...).

¹¹⁰⁷ *Illiade*, XX, 298. Voir Erbse (H.), "Aineias in der *Ilias* Homers", p. 70-71: "Le jugement du dieu se laisse facilement accorder avec deux passages mentionnés auparavant: Énée n'est pas honoré par la maison royale parce qu'il ne prend partie dans l'entreprise des Priamides que malgré soi, et son hésitation

par Poséidon entre les problèmes concernant les deux dynasties veut justifier à la fois la restriction de la participation d'Énée dans la guerre et son exceptionnel rapt par le dieu.

G. Nagy a attribué la préoccupation de Poséidon à l'égard d'Énée à trois intentions de la part du poète:

- (i) ne pas permettre que la guerre entre les dieux commence trop tôt;
- (ii) souligner qu'Énée est un héros au-delà de la perspective de la guerre en général;
- (iii) témoigner d'un possible rapport du culte de Poséidon avec la dynastie d'Énée¹¹⁰⁸.

Nous croyons toutefois que (iii) n'est qu'une hypothèse et que, d'autre part, l'action de Poséidon s'accorde moins facilement avec le comportement du dieu dans le reste du poème que le veut G. Nagy. En bref, pour ce qui concerne la délivrance d'Énée par Poséidon, nous croyons qu'il y a de bonnes suppositions mais aucune certitude.

Quand Poséidon adresse la parole à Énée, il lui prévoit un avenir de réussites guerrières qui semble vouloir marquer la grandeur que le héros n'a pas pu révéler entièrement dans *Illiade*:

[Poséidon à Énée:]

"Énée, quel est donc le dieu qui t'enjoint d'aller ainsi, comme un fou, combattre face à face le bouillant fils de Pélée, qui tout ensemble est bien plus fort que toi et plus aimé des Immortels? Crois-moi, bats en retraite, lorsque tu le rencontreras, à moins que tu ne veuilles aller chez Hadès avant l'heure. En revanche, une fois qu'Achille sera arrivé à la mort et au terme de son destin, sans peur alors, combats au premier rang: aucun autre Achéen ne te saura tuer."
(*Illiade*, XX, 332-339)¹¹⁰⁹

L'animosité entre Énée et Priam est une invention qui permet la participation du premier à guerre sans qu'il rivalise avec Hector¹¹¹⁰. Celui-ci, à son tour, serait lui aussi une

éveille dans l'ennemi l'impression d'un désir orgueilleux de la dignité royale. Le poète évite évidemment éclaircir davantage ces arrières-plans."

¹¹⁰⁸ Nagy (G.), "The best of the Achæans confronts an Æneid tradition", §4, p. 268-269: "Si une délivrance par Apollon aurait tout simplement été un acte pro-Troyen, la délivrance par Poséidon *met* l'acte au-dessus de la prise de position; la figure d'Énée transcende ainsi la guerre des Troyens et Achéens. Dans ce sens Énée est au-delà de la portée de la tradition de la guerre de Troie en général, en réfléchissant d'autres thèmes et peut-être même des préoccupations différentes d'autres temps." L'hypothèse d'une attitude généreuse de Poséidon à l'égard d'Énée indépendamment de la suite de la guerre est renforcée par le fait qu'Achille affirme sur Énée qu' "il est cher aux immortels" <φίλος ἀθανάτοισι θεοῖσιν> (*Illiade*, XX, 347; d'après H. Erbse, "Aineias in der *Ilias* Homers", p. 73).

¹¹⁰⁹ Voir en particulier *Illiade*, XX, 302-304: μόριμον δέ οἱ ἔστ' ἀλέασθαι, / ὄφρα μὴ ἄσπερμος γενεῆ καὶ ἄφαντος ὄληται / Δαρδάνου, ὃν Κρονίδης περὶ πάντων φίλατο παίδων, (...). Nous suivons toujours Erbse (H.), "Aineias in der *Ilias* Homers", p. 73.

¹¹¹⁰ Erbse (H.), *op. cit.*, p. 71-74; en particulier p. 71-72: "Selon le désir d'Homère, Énée ne doit pas avoir participé au délit de Pâris et à ses mauvaises conséquences, mais il doit en même temps se porter comme

création du poète pour substituer Énée comme opposant d'Achille¹¹¹¹. Puisque Hector est le principal guerrier troyen de l'*Illiade*, l'importance d'Énée consiste surtout dans le contraste qu'il crée avec lui: Énée est sage et survivra à la guerre, tandis qu'Hector est obstiné et succombera à la guerre¹¹¹². Le contraste entre Hector et Enée et le rapport étroit du dernier avec les dieux paraissent s'enraciner dans la composition des trois fonctions indo-européennes proposée par G. Dumézil¹¹¹³.

3.2.2.2 Les problèmes concernant la langue dans l'*Illiade*, XX, 115-143

Un passage du chant VII de l'*Odyssée* présente une ressemblance terminologique significative avec celui de l'*Illiade*. Dans ce passage, Alcinoos propose aux conseillers et nobles phéaciens d'aller se reposer; le lendemain ils retourneraient au lever du soleil pour rendre à Ulysse et aux dieux les hommages dues:

Κέκλυτε, Φαιήκων ἡγήτορες ἠδὲ μέδοντες,
 ὄφρ' εἶπω τά με θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι κελεύει.
 νῦν μὲν δαισάμενοι κατακείμετε οἴκαδ' ἰόντες·
 ἠῶθεν δὲ γέροντας ἐπὶ πλέονας καλέσαντες
 ξείνον ἐνὶ μεγάροις ξενίσσομεν ἠδὲ θεοῖσιν
 ῥέξομεν ἱερὰ καλὰ, ἔπειτα δὲ καὶ περὶ πομπῆς
 μνησόμεθ', ὥς χ' ὁ ξείνος ἄνευθε πόνου καὶ ἀνίης
 πομπῆ ὑφ' ἡμετέρῃ ἦν πατρίδα γαίαν ἴκηται
 χαίρων καρπαλίμως, εἰ καὶ μάλα τηλόθεν ἐστί,
 μηδὲ τι μεσσηγὺς γε κακὸν καὶ πῆμα πάθησι
 πρὶν γε τὸν ἦς γαίης ἐπιβήμεναι· ἔνθα δ' ἔπειτα
 πείσεται ἄσσα οἰ' αἴσα κατὰ Κλωθῆς τε βαρεῖαι
 γεινομένῳ νήσαντο λίνῳ, ὅτε μιν τέκε μήτηρ.
 εἰ δέ τις ἀθανάτων γε κατ' οὐρανοῦ εἰλήλουθεν,
 ἄλλο τι δὴ τόδ' ἔπειτα θεοὶ περιμηχανόωνται.
 αἰεὶ γάρ τὸ πάρος γε θεοὶ φαίνονται ἔναργεῖς
 ἡμῖν, εὐτ' ἔρδωμεν ἀγακλειτὰς ἐκατόμβας,
 δαίνυνταί τε παρ' ἄμμι καθήμενοι ἔνθα περ ἡμεῖς.
 εἰ δ' ἄρα τις καὶ μῦθος ἰὼν ξύμβληται ὀδίτης,
 οὗ τι κατακρύπτουσιν, ἐπεὶ σφισιν ἐγγύθεν εἰμέν,
 ὥς περ Κύλωπές τε καὶ ἄρα φῶλα Γιγάντων.

le défenseur courageux de sa ville natale, sans obscurcir l'efficacité du héros principal qu'est Hector. L'opinion qu'Énée occupe une position spéciale devant Priam et ses fils prend en considération tous ces désirs."

¹¹¹¹ Erbse (H.), *op. cit.*, p. 72-73.

¹¹¹² Erbse (H.), *op. cit.*, p. 73.

¹¹¹³ Dumézil (G.), "Les lignées issues de Trôs", dans *Apollon sonore et autres essais. Esquisses de mythologie*, chapitre 12, p. 111-125. Enée serait caractérisé par une entente parfaite avec tous les dieux, Hector aurait les qualités et les défauts des guerriers. Voir p. 119-120 (à propos de l'*Illiade*, XX, 200-258): "Ainsi, groupés par Enée lui-même dans le tableau qu'il fait de sa famille, les trois cousins sont les dépositaires ou les incarnations l'un de la beauté, avec ses suites aimables, un autre de la valeur guerrière, avec ses gloires et ses risques, le troisième de la piété unie à l'intelligence: ce sont les trois avantages fonctionnels (...)."

[Alcinoos aux Phéaciens:]

"Écoutez conseillers et gouverneurs de Phéacie,
ce que le cœur m'enjoint dans la poitrine de vous dire:
ayant bien banqueté rentrez dormir chez vous.
Demain à l'aube, avec d'autres Anciens encore,
dans le palais nous fêterons cet hôte et offrirons
de beaux sacrifices aux dieux; nous songerons ensuite
à son retour, afin que sans chagrin ni peine,
par nous conduit, il ait sans tarder cette joie
de revoir sa patrie, même s'il en est éloigné,
et qu'entre-temps il ne subisse aucun dommage
jusqu'à ce qu'il débarque en son pays; là-bas,
il souffrira ce que le Sort et les graves Fileuses
ont mis à leur fuseau lorsque sa mère l'enfanta.
S'il est un dieu descendu jusqu'à nous,
c'est que les Immortels ont quelque autre dessein caché.
Car, d'ordinaire, ils nous apparaissent toujours
en personne, aux moments des hécatombes somptueuses,
ils mangent avec nous et prennent place auprès de nous.
Ainsi quand l'un de nous cheminant seul en rencontre un,
ils ne se cachent point, parce que nous en sommes proches
comme en sont les Cyclopes et la nation sauvage des Géants."
(*Odyssée*, VII, 186-206)

Ulysse répondra à Alcinoos qu'il ne se ressemble qu'aux plus souffrants parmi les hommes, dans un des passages qui mieux résument sa condition emblématiquement mortelle dans le poème¹¹¹⁴.

Le passage de l'*Odyssée* reprend en général deux morceaux importants des paroles d'Héra à Poséidon dans l'*Illiade*, XX, 115-131, comme nous pouvons remarquer à partir de la comparaison suivante:

<i>Illiade</i> , XX, 126-131:	<i>Odyssée</i> , VII, 195-206:
<p>ἵνα μὴ τι μετὰ Τρώεσσι πάθῃσι σήμερον ὕστερον αὐτε τὰ πείσεται ἄσσα οἱ Αἴσα γιγνομένῳ ἐπένησε λίνῳ, ὅτε μιν τέκε μήτηρ.</p> <p>εἰ δ' Ἀχιλεὺς οὐ ταῦτα θεῶν ἐκ πύσεται [ὀμφῆς, δείσεται ἔπειθ', ὅτε κέν τις ἐναντίβιον θεὸς [ἔλθῃ ἐν πολέμῳ· χαλεποὶ δὲ θεοὶ φαίνεσθαι ἐναργεῖς.</p>	<p>μηδέ τι μεσσηγύς γε κακὸν καὶ πῆμα πάθῃσι πρὶν γε τὸν ἧς γαίης ἐπιβήμεναι· ἐνθα δ' ἔπειτα πείσεται ἄσσα οἱ Αἴσα κατὰ Κλωθῆς τε βαρεῖαι γεινομένῳ νήσαντο λίνῳ, ὅτε μιν τέκε μήτηρ, εἰ δὲ τις ἀθανάτων γε κατ' οὐρανοῦ εἰλήλουθεν, ἄλλο τι δὴ τόδ' ἔπειτα θεοὶ περιμηχανόωνται. αἰεὶ γάρ τὸ πάρος γε θεοὶ φαίνονται ἐναργεῖς ἡμῖν, εὖτ' ἔρδωμεν ἀγακλειτὰς ἑκατόμβας, δαίνυνται τε παρ' ἅμμι καθήμενοι ἐνθα περ ἡμεῖς. εἰ δ' ἄρα τις καὶ μόνος ἰὼν ξύμβληται ὀδίτης, οὐ τι κατακρύπτουσιν, ἐπεὶ σφισιν ἐγγύθεν εἰμέν, ὥς περ Κύκλωπές τε καὶ ἄρα φῶλα Γιγάντων.</p>

Dans l'ouvrage qu'il a consacré aux *iterata* singuliers dans l'*Illiade*, N. Blöbner rappelle que la proximité entre ce passage de l'*Odyssée* et celui du chant XX de l'*Illiade*

¹¹¹⁴ *Odyssée*, VII, 208-214. Dans sa réponse, le héros met en valeur son apparence humaine: οὐ γὰρ ἐγὼ γε / ἀθανάτοισιν ἔοικα (...) ἀλλὰ θνητοῖσιν βροτοῖσιν. / τοῖσιν κεν ἐν ἄλγεσιν ἰσωσαίμην.

n'a pas été négligée par les commentateurs. On a en général soutenu l'antériorité relative du passage de l'*Odyssée*, ainsi que son probable rôle de modèle pour celui de l'*Iliade*¹¹¹⁵:

“Dans les deux passages se retrouve la représentation d'un destin humain tissé à la naissance, contre lequel une protection temporairement limitée peut être accordée, mais qui s'accomplira tout de même après l'extinction de la protection. En plus, on retrouve dans les deux occasions la pensée que les dieux apparaissent ἐναργεῖς. Les passages, qui ne représentent aucun modèle fixe, ont dans un contexte parallèle deux *iterata* singuliers ensemble (dont un contient un vers qui apparaît encore une troisième fois) (...).”¹¹¹⁶

N. Blößner accepte l'antériorité du passage de l'*Odyssée* mais refuse les raisons jusqu'alors proposées par les critiques. Il propose de son côté que la question soit envisagée dans trois aspects principaux:

- (i) Il n'est pas aisé de comprendre, dans le passage de l'*Iliade*, “pourquoi les dieux bienveillants à l'égard d'Achille ne veulent pas lui accorder une protection plus longue qu'un jour”;
- (ii) *Iliade*, XX, 127 présente la seule occurrence du terme αἶσα dans les poèmes homériques où la notion de ‘destin’, son sens habituel, apparaît comme une personnification, Αἶσα, le terme y étant le sujet du verbe ἐπένησε (128). Cet emploi est d'autant plus exceptionnel que le terme est fréquent dans les poèmes homériques (par cinquante deux fois au total). N. Blößner explique cette personnification exceptionnelle comme une erreur due à la mauvaise lecture du passage de l'*Odyssée* (*Odyssée*, VII, 197 serait le modèle de l'*Iliade*, XX, 127-128): le fait que, dans l'*Odyssée*, αἶσα apparaît à côté de Κλωθές, les ‘Filandières’, aurait prêté à l'erreur d'attribuer un sujet composé à la forme verbale νήσαντο: ἄσσα οἱ αἶσα κατὰ Κλωθές τε βαρεῖαι / (...) νήσαντο (*Odyssée*, VII, 198-199). Mais en réalité il n'y a pas de doute que ἄσσα οἱ αἶσα est une proposition nominale coordonnée à [ἄσσα] κατὰ Κλωθές τε βαρεῖαι / (...) νήσαντο. L'explication de N. Blößner est spécialement éclairante en ce que l'équivoque qu'elle indique comme signe de la composition postérieure de l'*Iliade*, XX, 127-128 ne peut être proprement compris qu'à partir de l'influence de l'*Odyssée*, VII, 197-198;
- (iii) “L'exceptionnel ἐναργής, ‘fréquent postérieurement en grec’, se rencontre dans l'*Iliade* seulement au vers 131 du chant XX, mais déjà par six fois dans l'épopée plus récente [c'est-à-dire l'*Odyssée*]. La singularité dans l'*Iliade*, l'emploi terminologique un peu confus et l'exceptionnelle syntaxe elliptique avec l'infinitif attaché signalent l'emploi secondaire de la formule par rapport à l'occurrence de l'*Odyssée*”.

¹¹¹⁵ Blößner (N.), *Die singulären Iterata der 'Ilias'*. Bücher 16-20 (Beiträge zur Altertumskunde, 13), Stuttgart, 1991, p. 39-44, particulièrement p. 40, notes 131-142, où l'auteur renvoie à la littérature pertinente. Néanmoins, l'accord des spécialistes quand aux dates relatives de la composition des deux passages ne se base pas toujours sur les mêmes raisons.

¹¹¹⁶ N. Blößner (N.), *op. cit.*, p. 40, notes 131-132.

N. Blößner renforcera encore davantage sa position en ajoutant à ces trois aspects principaux d'autres particularités linguistiques et sémantiques concernant le dialogue entre Héra et Poséidon:

120: l'emploi temporel d' αὐτόθεν est exceptionnel (avec Snell);

121: l'expression κράτος μέγα au lieu de l'habituel μέγα κράτος est exceptionnelle;

121-122: l'expression μηδὲ τι θυμῷ δευέσθω est curieuse (avec Heitsch, Shipp et Snell; Erbse propose que le génitif κράτους soit supposée comme complément du verbe et avec le sens secondaire de 'motivation', 'courage');

123: ἀνεμῶλοι, normalement référé à des objets, se réfère ici aux dieux, et περ est un terme postérieur aux poèmes homériques (avec Snell et Heitsch);

129: la négation οὐ dans une sentence conditionnelle avec εἰ est exceptionnelle (avec Leaf, La Roche et Hentze);

130: la subordonnée ἐναντίβιον θεὸς ἔλθη est plus récente que dans *Illiade*, V, 220; οὐδέ τί σε χρῆ est employé de façon différente de son emploi habituel (avec Leumann et Heitsch);

134: tout le vers a été postérieurement ajouté pour expliquer pourquoi les dieux se sont interrompus (avec Kirk, von der Mühl et Heitsch);

135: les évidences des manuscrits suggèrent que ce vers est une adaptation tardive d'*Odyssée*, VIII, 211 (avec Leaf, von der Mühl, van Thiel, Willcock; *contra* van der Valk);

137: tout le vers est exceptionnel et du point de vue linguistique et du point de vue sémantique (avec von der Mühl, Theiler, van Thiel);

138: le pluriel ἄρχουσιν est surprenant dans la construction avec la disjonction ἢ (avec van der Valk)¹¹¹⁷.

Les observations critiques de N. Blößner sur tout le passage composent sans doute un ensemble imposant. La première (i) des trois observations principales nous paraît moins certaine que les deux suivantes: à notre avis, la délimitation temporelle établie par Héra à la protection d'Achille ne contredit pas nécessairement le récit. Si la protection accordée par les dieux à Achille se fût étendu encore davantage, elle eût fini par occasionner un changement trop grave dans son destin, car il était condamné à mourir avant la prise de Troie. Si, au contraire, une telle protection n'avait pas lieu, Apollon aurait l'occasion d'interférer dans le destin des Troyens. La délimitation temporelle mentionnée dans le passage apparaît ainsi comme la limite qui assure l'équilibre entre l'intervention divine et la rigidité du destin mortel, deux forces en tension permanente dans le poème¹¹¹⁸.

¹¹¹⁷ N. Blößner (N.), *op. cit.*, p. 42-43. Nous renvoyons au texte pour les références bibliographiques précises.

¹¹¹⁸ Pour n'en citer que les deux exemples les plus importants de la tension entre volonté divine et destin mortel: dans *Illiade*, XVI, 419-461, Zeus considère la possibilité de sauver Sarpédon à l'heure même où le héros devait mourir, mais Héra l'en dissuade; dans *Illiade*, XXII, 166-187, Zeus songe à sauver Hector 'contre le destin', étant tout de suite reproché par Athéna (la situation est complexe, parce qu'Apollon et Athéna interviennent, lui, du côté d'Hector et elle, de celui d'Achille; voir Dumézil (G.), *Apollon sonore*

Rappelons aussi qu'il n'est pas du tout étonnant que Zeus et Héra prennent des positions différentes par rapport à Achille. Leur opposition concernant les mortels est sans doute un motif important dans tout le récit¹¹¹⁹.

Si donc la première observation de N. Blößner ne nous paraît pas fournir un argument décisif contre l'ancienneté du dialogue entre Héra et Poséidon (même si elle est pertinente), les deux observations suivantes (ii et iii) sont certainement plus difficilement contournables et mériteront notre attention plus loin. Dans son ensemble, les observations critiques de N. Blößner nous paraissent soutenir de façon convaincante l'influence du passage de l'*Odyssee*, VII, 186-206 sur l'*Iliade*, XX, 115-131.

Prenons maintenant en considération le commentaire de M. Edwards aux chants XVII à XX de l'*Iliade*. Publié la même année que l'ouvrage de N. Blößner, 1991, celui de M. Edwards n'a pas pu le prendre en considération, n'étant pas non plus cité par lui. Les deux auteurs se montrent d'accord quant à l'emploi surprenant d'ἀνεμόλιοι et de περ dans l'*Iliade*, XX, 123, ainsi que sur l'insertion tardive du vers 135 sous la probable influence de l'*Odyssee*, VIII, 211. Mais à côté de ces points convergents, il faut signaler deux omissions importantes du côté de M. Edwards: il ne fait aucune observation sur la personnification unique d'αἴσα au vers 127, ni sur une éventuelle insertion tardive du vers 134 dans le passage. Il justifie en outre le texte de deux autres vers condamnés par N. Blößner:

120: il ne faut pas suivre Leaf ou Snell en attribuant à ἀυτόθεν un sens temporel, car ceci ne "permet pas un bon sens alternatif pour ἤ. Il vaut mieux l'interpréter comme local, 'en s'éloignant d'ici' <away from here>, et εἰτεῖα comme 'alternativement' <alternatively> (cf. *Iliade*, XIII, 743 et XXIV, 356, *Odyssee*, XX, 63)";

138: le pluriel ἄρχουσιν, bien qu'employé avec la disjonction ἤ et non avec une conjonction (l'emploi le plus courant), constitue "un usage qui reste toujours assez naturel".

Outre ces quatre divergences ponctuelles à l'égard de l'approche de N. Blößner, M. Edwards comprend tout le dialogue entre Héra et Poséidon d'*Iliade*, XX, 115-143 d'une façon essentiellement différente: il souligne la qualité de la composition des vers 119-124 et rejette la condamnation par Aristarque de 125-128¹¹²⁰. Mais selon lui Aristarque

et autres essais. *Esquisses de mythologie*, Paris, 1987², p. 76-77).

¹¹¹⁹ Comme le dit Zeus à Iris (*Iliade*, VIII, 408): "de tout temps elle a eu l'habitude de faire obstacle à tout ce que je veux!" (les vers 407-408 sont répétés par Iris à 421-422). Voir aussi ce qu'il dit à Héra elle-même dans l'*Iliade*, XV, 49-52.

¹¹²⁰ M. Edwards (M.), *op. cit.*, ad 119-124: "Ces lignes sont remarquables par leurs fréquentes pauses aux sens forts et par leur lourde emphase." Pour cet auteur, la perspective d'Aristarque, selon laquelle la représentation homérique d'Achille est toujours forcément favorable, ne se justifie pas. Voir son commentaire ad 125-128: "Ces lignes ont été refusées sans nécessité par Aristarque (selon les *scholia*

a raison de voir une 'contradiction éclatante' entre la convocation par Zeus des dieux au début du chant - vers 20-30 (Zeus propose de retenir la fureur d'Achille) - et le fait que peu après Héra invite tous les dieux à venir en aide d'Achille. Pour Aristarque, le même poète ne peut pas faire Zeus retenir Achille et attribuer à Héra le désir que le héros soit intimidé par Apollon: soit les dieux retiennent Achille, soit ils le protègent. La force de cet argument dépend aussi de l'importance qu'on veut accorder aux opinions d'Aristarque, qui peut avoir bénéficié de sources plus anciennes que les nôtres pour le texte d'Homère¹¹²¹.

3.2.2.3 *Iliade*, XX, 131

L'*Iliade*, XX, 131 est le seul vers dans les deux poèmes homériques qui associe les adjectifs *ἐναργής* et *χαλεπός* et le verbe *φαίνεσθαι*: *quand ils apparaissent dans tout leur éclat* les dieux sont *hostiles*. Ce vers du début du chant XX présente soigneusement tous les participants des combats à venir, divins et humains, les mêmes participants dont l'absence caractérisera l'abandon d'Hector, retenu au dehors des portes de Troie, poursuivi par Achille et trompé par Athéna¹¹²². L'épiphanie imminente d'Apollon qui préoccupe Héra peut être insérée dans la troisième des fonctions poétiques du mécanisme divin relevées par J. Bremer, à savoir, celle de *focaliser le drame humain au moyen de la vision des dieux*¹¹²³.

d'Arn notés sur le manuscrit *Venetianus Græcus*) pour la raison que Zeus avait dit autre chose à 26-27, et pour protéger l'invincibilité d'Achille." Pour la distortion de la vision d'Aristarque du portrait homérique d'Achille l'auteur renvoie à Schenkeveld (D. M.), "Aristarchus and Ὀμηρος φιλότεχνος", *Mnemosyne*, 23, 1970, p. 165-170.

¹¹²¹ Voir Kirk (G. S.), *The Iliad: a commentary I*, "Introduction", 3. "Aristarchus and the scholia", p. 38-43, particulièrement p. 42-43: "Les questions sur la précision de ces sources [*scil.* les sources d'Homère disponibles pour Aristarque] et de leur importance pour l'opinion d'Aristarque restent encore ouvertes. (...) Cela suggère d'emblée que non seulement il consultait des textes d'Homère très différents, mais qu'il les distribuait en des catégories de fiabilité et que lui-même faisait confiance aux catégories les plus hautes. (...) Il s'agit évidemment d'un sujet vaste et difficile; la plupart des savants depuis Nauck et Wilamowitz a soutenu qu'Aristarque faisait parfois des conjectures et que d'autres fois il faisait confiance à des textes plus anciens. *A priori* cela paraît un regard raisonnable mais dans l'ensemble je me mets du côté de van der Valk qui, dans *Researches II*, 86 rappelle son opinion, formulée après des études astutes, même si aussi inaccessibles au non-spécialiste, que les lectures d'Aristarque sont presque toujours subjectives et personnelles, et que les textes cités, peu importe où ils sont décrits, sont des produits récents de la critique hellénistique et en particulier alexandrine".

¹¹²² Comme le note M. Edwards (M.), *The Iliad: a commentary V*, p. 286, l'épiphanie d'Apollon annoncée par Héra fait partie de l'attente des dieux pour commencer la guerre entre eux.

¹¹²³ J. M. Bremmer, "The so-called *Götterapparat*", p. 33. A propos des mots de Héra que nous sommes en train de considérer (*Iliade*, XX, 114-131), voir aussi Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter in der Ilias*, p. 64: "Dans la mesure où elle est élevée à l'objet d'une discussion olympienne, l'attribution de la force prend un caractère beaucoup plus objectif. Le poète atteint un significatif approfondissement de la représentation religieuse." Et pour l'importance des dialogues entre les dieux voir p. 64-68, particulièrement le passage suivant (p. 68): "A travers la comparaison involontaire entre les motifs légendaires et les représentations religieuses vivantes, qui devaient être incluses dans la poésie grâce à la nouveauté du thème choisi, s'établit cette compliquée forme de l'intervention divine. Puisque cette forme

3.2.2.3.1 Apollon

Héra fait référence à la présence d'Apollon parmi les mortels et à ses possibles effets maléfiques. Mais le dieu avait intervenu dans les combats déjà depuis le tout début du poème et il n'avait jamais été question d'une menace constituée par sa simple présence ou par sa simple image¹¹²⁴. L'attention accordée par Héra à une telle menace témoigne à notre avis d'une compréhension de la présence divine qui n'est déjà plus celle de l'*Iliade*.

Considérons de plus près les apparitions d'Apollon dans le poème. Il est le deuxième dieu mentionné, après la Muse seulement:

Τίς γὰρ σφωε θεῶν ἔριδι ξυνέηκε μάχεσθαι;
 Λητοῦς καὶ Διὸς υἱός· ὁ γὰρ βασιλῆι χολωθεὶς
 νοῦσον ἀνὰ στρατὸν ὦρσε κακὴν, ὀλέκοντο δὲ λαοί,
 οὐνεκα τὸν Χρῦσῆν ἠτίμασεν ἀρητῆρα
 Ἀτρεΐδης· (...)

Qui des dieux les mit donc aux prises en telle querelle et bataille? Le fils de Letô et de Zeus. C'est lui qui, courroucé contre le roi, fit par toute l'armée grandir un mal cruel, dont les hommes allaient mourant; cela, parce que le fils d'Atrée avait fait affront à Chrysès, son prêtre.
 (*Iliade*, I, 8-12)¹¹²⁵

Chrysès, son sacerdote, est une pièce centrale dans la trame qui déclenche le différend entre Achille et Agamemnon¹¹²⁶. Apollon apparaît ainsi dans ce récit de la dixième année de la guerre à cause d'un sacerdote qui n'est ni Grec ni Troyen; le dieu ne quittera plus l'arène et y prendra partie de façon décisive, notamment en encourageant régulièrement les Troyens¹¹²⁷. A partir du chant XV sa participation aux combats devient de nouveau directe: Zeus l'envoie pour encourager Hector et, avec son égide, faire peur aux Grecs: il écrase les Grecs devant l'armée troyenne et sauve Polydamas de la flèche lancée par Mégès¹¹²⁸. Au chant XVI, Zeus envoie Apollon pour ensevelir

contient une interprétation du monde acquise moyennant le débat avec la problématique religieuse de son temps, il est une totale méconnaissance des présupposés historico-religieux ou littéraires d'Homère que de l'évaluer comme une bagatelle esthétique et de la saisir comme motif pour des spéculations analytiques”.

¹¹²⁴ Vian (F.), “La fonction guerrière dans la mythologie grecque”, p. 57, souligne la participation directe d'Apollon à la bataille dans l'*Iliade*: il est le seul dieu à agir avec ses propres mains (les exemples sont donnés à la note 15).

¹¹²⁵ Apollon est nommé encore par quatre fois avant de lancer la peste: *Iliade*, I, 14, 21, 36 et 43.

¹¹²⁶ Le nom d'Apollon apparaît lorsqu'on apprend que le devin Calchas, qui intervient dans l'assemblée des Grecs, avait gagné son don du dieu (I, 72).

¹¹²⁷ Voir Lloyd-Jones (H.), *The justice of Zeus*, p.11. Pour la participation d'Apollon du côté des Troyens, voir par exemple *Iliade*, IV, 507-516: il encourage les Troyens et Athéna, les Grecs.

¹¹²⁸ Ordres de Zeus: *Iliade*, XV, 221-235; action d'Apollon: XV, 307-311 et 320-327; il écrase les Grecs:

Sarpédon; le dieu repousse Patrocle avec son bouclier et l'épeure avec son cri pour l'empêcher de prendre Troie 'contre le destin'; il apparaît déguisé à côté d'Hector et l'encourage à poursuivre Patrocle; il pénètre la foule de combattants pour causer la perte des Achéens¹¹²⁹.

La participation d'Apollon est particulièrement importante dans la mort de Patrocle: invisible, il se met derrière le héros et lui donne le coup sur les épaules qui fait tomber son casque et ses armes; le dieu desserre la cuirasse impénétrable d'Achille portée par Patrocle; sans armes et étourdi, le héros n'offrira plus de résistance à l'assaut d'Euphorbe ni à celui, fatal, d'Hector; Patrocle a encore le temps de reconnaître la participation d'Apollon à sa mort, qu'il attribue aussi à Zeus et à Euphorbe, méprisant – dans une dernière jactance guerrière! - la participation d'Hector¹¹³⁰.

Apollon continuera actif dans les combats qui succéderont la mort de Patrocle: déguisé, il encourage Hector à empêcher que Ménélas dépouille le cadavre d'Euphorbe; reconnaissant la présence du dieu auprès d'Hector, Ménélas se met en fuite; Apollon lance sur les Grecs une peur divine; sous la forme du héraut Périphas, 'le propre Apollon' encourage Enée¹¹³¹. Devant les pertes troyennes causées par Achille, Scamandre rappelle à Apollon les ordres de Zeus¹¹³². Plus loin, la bataille des dieux finie, Apollon s'inquiète de l'offensive achéenne, qui allait traverser les murs de Troie 'au-delà du destin'¹¹³³. Priam incite ses guerriers à refermer les portes aussitôt que les guerriers fuyant Achille seront arrivés.

"Apollon s'élançait au-devant des Troyens: il les veut préserver du malheur."
(*Illiade*, XXI, 538-539)

Quand Achille est prêt à tuer Agénor, Apollon enlève le guerrier troyen, le cache et, de manière insidieuse (δόλω), prend sa forme pour confondre Achille et permettre aux

XV, 353-366; il sauve Polydamas: *Illiade*, XV, 520-522.

¹¹²⁹ *Illiade*, XVI, 666-683, 698-711, 715-725 et 728-730.

¹¹³⁰ *Illiade*, XVI, 783-861 (tout l'épisode): 788-796, 804, 806-809, 818-842 et 843-861. Patrocle identifie Apollon parce que le dieu lui avait adressé la parole dans l'*Illiade*, XVI, 707-709. Voir R. Janko dans *The Iliad: a commentary. IV*, introduction au XVI^{ème} chant, p. 316: "L'intervention finale d'Apollon contre Patrocle est la scène la plus terrifiante de l'*Illiade*; outre sympathiser avec un homme dépouillé jusqu'à la vulnérabilité totale par un dieu, l'on admire Patrocle pour défier Hector avec sa respiration mourrante."

¹¹³¹ *Illiade*, XVII, 70-89; Ménélas se met en fuite: 89-115; la peur divine (θεσπέσιος φόβος): 118; Apollon encourage Enée: 322-341.

¹¹³² *Illiade*, XXI, 228-232.

¹¹³³ *Illiade*, XXI, 515-517.

autres de se protéger à l'intérieur de la ville¹¹³⁴. Outre tous ces épisodes, le dieu intervient parfois dans la guerre de façon indirecte¹¹³⁵.

Dans tous ces passages la participation d'Apollon à leur catastrophe est souvent *aperçue* par les Grecs. Choisisant de ne pas se cacher lors de ses méfaits, on peut dire que le dieu *veut* apparaître aux Grecs comme leur ennemi¹¹³⁶. En même temps, la préférence d'Apollon pour les Troyens n'empêche pas qu'il soit invoqué par Agamemnon à côté de Zeus et d'Athéna¹¹³⁷. L'Atride se plaint aux deux Ajax de l'excès de bésogne auquel ils sont condamnés à cause du manque d'ardeur des autres guerriers, et conclut son observation par un vœu:

[Agamemnon:]

"Ah! Zeus Père! Athéné! Apollon! ah! si pareil courage pouvait se rencontrer dans toutes les poitrines! Elle ploierait vite le front, la ville de sire Priam, prise et détruite par nos bras."

(*Iliade*, IV, 285-291)

Cette unique référence à Apollon par Agamemnon est peut-être motivée par le blâme du roi à l'égard de ses propres soldats: le dieu meurtrier et ennemi des Grecs apparaît comme signe de la tragédie de commander des soldats inopérants. La même invocation aux trois dieux sera faite par Achille plus tard, lorsqu'il avertira Patrocle du danger de

¹¹³⁴ *Iliade*, XXI, 544-611, en particulier 599, 604 et 605: Ἀὐτὰ ὁ Πηλεΐωνα δόλω ἀποέργαθε λαοῦ· (...) δόλω δ' ἄρ' ἔθελγε Ἄπολλων, / ὃς αἰεὶ ἔλποϊτο κιχῆσασθαι ποσὶν οἴσιν.

¹¹³⁵ Dans l'*Iliade*, XV, 440-441, Ajax rappelle à son frère Teucros l'arc et les flèches que lui avait donnés Apollon; dans l'*Iliade*, XXI, 278, ce sont les 'flèches d'Apollon' que mentionne Achille comme cause de sa mort, telle que l'avait annoncée Thétis. Toutefois, comme l'arc et la flèche peuvent être considérés comme les attributs du dieu, les mentions qu'on y fait n'indiquent pas forcément sa présence ou sa participation aux événements.

¹¹³⁶ Voir en particulier l'*Iliade*, XVI, 93-94: Achille dit à Patrocle de ne pas continuer dans la guerre, "pour qu'un dieu n'intervienne pas, puisqu'Apollon les aime beaucoup" [*scil.* les Troyens]. Pour G. Dumézil ("Les quatre pouvoirs d'Apollon dans l'*Iliade* B-Ω", dans *Apollon sonore et autres essais. Esquisses de mythologie*, chapitre 7, p. 67-73; en particulier p. 70-71) la proximité d'Apollon avec les mortels dans l'*Iliade* correspond à la divination, le seul de ses quatre pouvoirs en tant que dieu à participer à l'*Iliade* (les autres sont la lyre, l'arc et la guérison): "Seul Apollon déclare ses sources, seul il révèle à des hommes, comme dit l'hymne, 'l'infaillible dessein de Zeus' ". Comme exemples, l'auteur cite l'*Iliade*, XVI, 702-709 et XVII, 322-341, et explique son interprétation: "comment les Grecs se représentaient le mécanisme de la divination: non pas tant voyance que perception merveilleuse des paroles inaudibles des dieux, que le doué n'a plus qu'à reverser dans la langue des hommes". Sur l'antagonisme entre Apollon et Achille comme un cas de l'antagonisme entre un héros et un dieu voir Nagy (G.), *Le meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, chapitres 7 et 17, et *Greek mythology and poetics*, chapitre 1: "Homer and comparative mythology", p. 7-17; en particulier p. 11-12, où l'auteur remarque que le thème homérique du parallélisme entre un dieu et un héros "est particulièrement manifeste dans le cas d'Achille et Apollon dans l'*Iliade*. Par exemple, tant le héros et le dieu ont μῆνις 'colère' (I, 1 / I, 75) qui inflige ἄλγεα 'douleurs' (I, 2 / I, 96) pour qu'il y ait λοιγός 'dévastation' pour les Achéens (I, 341 / I, 97). (...) Leur parallélisme physique a mené W. Burkert à décrire Achille comme un *Doppelgänger*, un 'double', d'Apollon. Dans l'épopée grecque il y a un patron consistant d'antagonisme mutuel entre un dieu et le héros qui lui est parallèle. De surcroît, ce patron d'antagonisme au niveau du mythe est accompagné par un patron de symbiose au niveau du culte."

¹¹³⁷ *Iliade*, IV, 288.

poursuivre le combat au-delà du campement achéen¹¹³⁸. Le poète ne cache pas la contradiction d'une invocation à Apollon par un héros Grec: Achille reconnaît d'abord la préférence du dieu pour les Troyens et le danger qu'elle signifie, pour l'appeler ensuite en aide de ses propres projets¹¹³⁹. Associant ses desseins à ceux d'Apollon, le héros est ici le *sævus ambobus* de Virgile: il veut certes détruire Troie, mais seul avec Patrocle, après la mort de *tous les autres* combattants Grecs¹¹⁴⁰. Apollon est ainsi invoqué par les deux héros grecs dont le différend a été tellement néfaste pour tous. Les deux invocations portent l'ambiguïté de ceux qui les profèrent, une marque inconfondible du poème.

Pour G. Dumézil, l'*Illiade* montre Apollon comme un dieu caractérisé par la mansuétude, toujours en accord avec l'avis de Zeus, dont les ordres sont la seule raison pour qu'il intervienne dans la guerre¹¹⁴¹. Dans les deux meurtres dans lesquels il prend partie, celui de Patrocle et celui d'Hector, Apollon "reste pur: activement et passivement, il ne fait qu'adhérer par essence à une volonté supérieure"¹¹⁴². Il ne passe pas certaines limites morales: si d'un côté il empêche la mort de ses protégés, de l'autre il ne tue pas. Le contraste avec Athéna, très passionnelle tout au long du récit, est très frappant. Le lien avec son père reste sa caractéristique la plus saillante¹¹⁴³.

¹¹³⁸ *Illiade*, XVI, 87-100.

¹¹³⁹ *Illiade*, XVI, 94 et 97. Achille dit à Patrocle de ne pas conduire les Grecs jusqu'à la ville de Troie, "pour qu'aucun des dieux qui vivent toujours ne descende de l'Olympe; Apollon, qui agit de loin, les aime beaucoup" (*Illiade*, XVI, 91-94).

¹¹⁴⁰ *Illiade*, XVI, 94 et 97-100 (*Illiade*, XVI, 97 = IV, 288): (...) μάλα γὰρ τοὺς γε φιλεῖ ἐκάεργος Ἀπόλλων (...) αἶ γὰρ, Ζεῦ τε πάτερ καὶ Ἀθηναίη καὶ Ἄπολλον. Sur le caractère individualiste de ce passage voir Finkelberg (M.), "Τιμή and ἀρετή in Homer", p. 22. L'expression de Virgile que nous citons apparaît à *Enéide*, I, 458. Sur la décoration du temple que Didon avait érigé à Vénus, Enée contemple la représentation de la guerre de Troie (*Enéide*, I, 453-460): *videt Iliacas ex ordine pugnas (...)* Atridas Priamumque et sævom ambobus Achillem (*Enéide*, I, 456 et 458).

¹¹⁴¹ Dumézil (G.), "Les quatre pouvoirs d'Apollon dans le prologue de l'*Illiade*", dans *Apollon sonore et autres essais. Esquisses de mythologie*, Paris, Gallimard, 1987²; Paris, 1982; chap. 6, p. 60-66; en particulier p. 64-65, où l'auteur observe, à propos de la modération d'Apollon, qu'il n'a pas réagi de lui-même à l'enlèvement de Chrysée, et ajoute: "Cette maîtrise de soi, cette mesure dans la sévérité, cette absence d'animosité annoncent ce qui, dans un des jours prochains de la guerre, étonnera et indignera Poséidon, partisan résolu des Grecs (...). (...) Poséidon, qui n'a pas oublié, s'acharne à perdre les Troyens. Apollon, pour une raison qui n'est jamais révélée et qui n'est autre, peut-être, que cette mansuétude naturelle, les aide de tout son pouvoir et nous sentons bien que, s'ils dépendent de lui, il changerait les destins et arrêterait la guerre." Dans son introduction à *The Iliad: a commentary VI*, p. 7-10, N. Richardson souligne la dignité et la proéminence d'Apollon au début et à la fin de l'*Illiade*, ainsi qu'à la fin de l'*Odyssée*.

¹¹⁴² Dumézil (G.), "Apollon, Zeus et les dieux", dans *Apollon sonore et autres essais. Esquisses de mythologie*; chapitre 8, p. 74-85; en particulier p. 77-79; p. 79 pour la citation.

¹¹⁴³ Dumézil (G.), *op. cit.*, p. 79-82, qui attribue au comportement du dieu "modération et sang-froid" et parle d'une "conduite... d'une droiture sans pareille". L'auteur observe que l'engagement des dieux dans la guerre de Troie n'est pas toujours clair et que tous les dieux se mêlent des combats, sauf Hermès et Apollon, qui ne le fait que sous les ordres de Zeus (l'auteur cite comme exemple l'*Illiade*, XXI, 462-469, où Apollon se refuse de lutter contre Poséidon à cause des mortels). Pour l'accord constant avec Zeus,

Retournons maintenant au chant XX et aux paroles d'Héra à Poséidon: l'inquiétation de la déesse concerne l'*apparition* du dieu et ses effets *hostiles*. Néanmoins, aucune intervention d'Apollon n'avait jusqu'alors mis son image *effective*, c'est-à-dire *corporelle*, en évidence. Du chant XV au XX, Apollon affecte les Grecs par la peur qu'il leur fait, mais sans que cette peur soit l'effet de sa simple apparition. Au chant XV, les Grecs sont effrayés par le maniement de l' 'égide garnie de franges'¹¹⁴⁴; au XVI, l'avertissement d'Achille à Patrocle se rapproche de celui de Poséidon à Héra, au XX: de même que le dieu, le héros veut éviter qu'un immortel intervienne *directement* dans la guerre. Mais Achille ne se réfère pas aux effets de l'image divine. Le passage nous fait plutôt supposer que la peur du héros concerne la terrible *effectivité* des dieux dans l'*Illiade*, qui se manifeste de façon multiple et imprévisible, mais normalement imperceptible. Au lieu d'une visibilité spectaculaire, il s'agit ici de l'invisibilité d'un agent puissant et insaisissable, telle que nous l'avons étudiée au **chapitre 1**¹¹⁴⁵. Dans l'*Odyssée*, Apollon est le dieu qui enseigne la musique aux aèdes¹¹⁴⁶. Il est aussi, d'autre part, le dieu meurtrier qui tue les géants Otos et Ephialtès quand ils préparaient une guerre contre les Olympiens¹¹⁴⁷. C'est le même aspect qui apparaît quand on apprend qu'en Syrie Apollon et Artémis tuent tous ceux qui ont atteint l'âge de mourrir¹¹⁴⁸. Lorsqu'elle écoute les menaces que dressent Antinoos à Télémaque, Pénélope souhaite que l'atteigne "Apollon connu par ses flèches"¹¹⁴⁹. C'est un sacerdote d'Apollon, Maros, qui avait donné à Ulysse l'exceptionnel vin plus tard offert au cyclope Polyphème: d'une façon détournée et inespérée cet episode associe encore le dieu au danger et à la destruction¹¹⁵⁰.

voir p.74, 77 et 83-84, où G. Dumézil conclut que "la structure de Zeus et d'Apollon (...) n'est pas indo-européenne".

¹¹⁴⁴ Zeus à Apollon: ἀλλὰ σύ γ' ἐν χεῖρεσσι λάβ' αἰγίδα θυσσανόεσσαν, / τῆ μάλ' ἐπισσείων φοβέειν ἥρωας Ἀχαιοῦς (*Illiade*, XV, 229-230).

¹¹⁴⁵ Pour un autre exemple de la peur causée par la présence divine, voir l'*Illiade*, XIV, 386-387, que nous avons commenté au **chapitre 1**, p. 420.

¹¹⁴⁶ *Odyssée*, VIII, 488.

¹¹⁴⁷ *Odyssée*, XI, 305-320.

¹¹⁴⁸ *Odyssée*, XV, 410-411.

¹¹⁴⁹ *Odyssée*, XVII, 494.

¹¹⁵⁰ *Odyssée*, IX, 196-215.

A l'époque archaïque Apollon accomplit ses desseins en apparaissant aux mortels: de même que Dionysos, il devient un dieu d'épiphanyes¹¹⁵¹. Cette évolution dans ses manières d'intervenir est un argument supplémentaire pour considérer le dialogue entre Héra et Poséidon d'*Iliade*, XX, 115-143 comme un texte plus récent que le reste du chant et, en général, du poème.

3.2.2.3.2 Φαίνεσθαι ἐναργεῖς

Iliade, XX, 131 présente la seule réflexion explicite du poème sur le mode d'apparition des dieux en général. Cette formulation contraste avec la tendance fortement marquée dans *Iliade* de ne signaler la présence des dieux que de façon oblique.

(a) Φαίνεσθαι

P. Pucci a observé que l'emploi de "φαίνεσθαι pour la présence réelle d'un dieu est rare dans *Iliade*"¹¹⁵². Ce verbe exprime l'expérience de l'apparition d'une façon trop conclusive pour le mode d'intervention divine chez Homère qui, comme nous avons vu, est référée de façon oblique. Les dieux homériques ont un corps qui n'est jamais décrit complètement parce qu'il n'y a jamais assez de temps: la vitesse de leur mouvement leur dérobe à la perception mortelle, à celle des héros et à la nôtre. A notre avis, l'expression φαίνεσθαι ἐναργεῖς fait problème dans ce passage parce qu'elle prétend rendre compte de l'apparition divine comme phénomène corporel avec une exactitude que les poèmes homériques semblent refuser.

Mais il faut être prudents avant d'affirmer avec W. Leaf que l'emploi de l'infinitif φαίνεσθαι dans ce vers est 'lâche' ('*loose*'). Nous avons remarqué plus haut, à propos d'*Iliade*, XXI, 482, que la syntaxe de l'infinitif est assez libre dans les poèmes homériques, ce qui permet un certain nombre de cas où nous rencontrons la même construction de l'infinitif comme complément d'un adjectif¹¹⁵³.

Rappelons aussi que dans la langue grecque cet emploi de l'infinitif est particulièrement caractéristique des verbes qui signifient la vision¹¹⁵⁴. Dans la mesure où 'apparaître' (φαίνεσθαι) renvoie indirectement à 'être vu' (ὀρᾶσθαι, ἰδεῖσθαι), nous pouvons rapprocher χαλεποὶ φαίνεσθαι ἐναργεῖς des sentences où l'infinitif de 'voir'

¹¹⁵¹ Reinhardt (K.), "Personifikation und Allegorie", p. 19.

¹¹⁵² Pucci (P.), "Textual epiphanies in the *Iliad*", p.71; voir en particulier la note 4.

¹¹⁵³ Voir nos remarques au **chapitre 2**, p. 268-269, note 661.

¹¹⁵⁴ Voir *Iliade*, XIV, 345, cité dans la note précédente.

- ὀρᾶν / ἰδεῖν (dans la forme active mais au sens passif) - est introduit pléonastiquement, c'est-à-dire quand il n'ajoute aucun sens particulier à la phrase. Cette tournure correspond à la possibilité de raconter un événement en soulignant sa dimension de phénomène perceptible mais sans expliciter celui qui l'aperçoit¹¹⁵⁵. Pareillement à ces constructions, dans l'*Illiade*, XX, 131, φαίνεσθαι, qui apparaît déterminé par l'adjectif ἐναργεῖς, laisse à ce terme la fonction de préciser que l'*hostilité* indiquée par le pluriel χαλεποί est celle de la visibilité des dieux et, à prendre en considération l'étymologie d'ἐναργής, et de leur vélocité et de leur terrible lueur.

(b) Ἐναργεῖς

L'adjectif ἐναργεῖς est formé à partir de la racine ἀργ-, qui exprime deux sens principaux: d'une part, celui formé par les notions proches de 'clarté', de 'brillance' et d' 'évidence'; d'autre part, celui de 'rapidité'¹¹⁵⁶. L'*Illiade*, XX, 131 est la seule occurrence

¹¹⁵⁵ Pour quelques exemples voir *GEL s. v. ὀράω* (II.3), p. 1245: Solon 13, 6 (δαινὸς ἰδεῖν); Eschyle, *Perses*, 386-387 (ἐπεὶ γε μέτοι λευκόπωλος ἡμέρα / πᾶσαν κατέσχε γαίαν εὐφεγγῆς ἰδεῖν) et 398 (θοῶς δὲ πάντες ἦσαν ἐκφανεῖς ἰδεῖν) et *Choéphores*, 174 et 176 (Electra: καὶ μὴν ὄδ' ἐστὶ κάρτ' ἰδεῖν ὁμόπτερος. /.../ αὐτοῖσιν ἡμῖν κάρτα προσφερῆς ἰδεῖν); Sophocle, *Ajax*, 818 (ἐχθιστος ὀρᾶν, 'odieux à voir') et *Cédipe à Colonne*, 327 (ὦ πάτερ δύσμοιρ' ὀρᾶν); Xénophon, *Anabase*, II, 6, 9 (ὀρᾶν στυγνὸς ἦν); voix moyenne ou passive: Xénophon, *Cynégétique*, III, 3; avec un adverbe: Echyle, *Agamemnon*, 349 (μὴ διχορρώπως ἰδεῖν); avec un substantif: Eschyle, *Th*, 644 (ἄνδρα τευχηστὴν ἰδεῖν); avec un verbe: Echyle, *Suppliantes*, 720 (πρέπουσι... ἰδεῖν). Et le même lexique, s. v. *εἶδω (A.I.I.a), p. 483: *Illiade*, V, 725 (θαῦμα ἰδέσθαι), Echyle, *Prométhée*, 240 (οἰκτραῖσιν ἰδεῖν) et Platon, *République* 620a (ἐλεινὸς ἰδεῖν). Voir aussi *DGF s. v. ὀράω* (B.1), p. 1396, qui cite, outre quelques uns des exemples mentionnés par *GEL*, Platon, *Phèdre*, 232a (ὄταν ὀφθῶσι διαλεγόμενοι ἀλλήλοις). Voir aussi l'emploi de l'infinitif comme complément usuel de l'adjectif ἄξιος: Héraclite B 42 DK: "Ὀμηρον ἄξιον ἐκ τῶν ἀγῶνων ἐκβάλλεσθαι καὶ ῥαπίζεσθαι καὶ Ἀρχίλοχον ὁμοίως; Platon, *Lysis*, 207a: ἄξιος ἀκούσαι.

¹¹⁵⁶ Chantraine (P.), *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, s.v. 'ἐναργής', p. 104-105: "Il faut admettre à l'origine une notion qui exprime la blancheur éclatante de l'éclair et en même temps la vitesse." Dans la mythologie Ἀργος apparaît comme le nom propre d'un des trois Cyclopes primordiaux, hostiles à Ouranos et précipités dans le Tartare (d'après G. L. Huxley, *Greek epic poetry*, p. 22, qui cite comme sources *Mélanippe, la sage*, d'Euripide, Proclus et la *Bibliothèque* du Pseudo-Apollodore). Les poèmes homériques connaissent d'autres termes dérivés de la même racine: ἀργός, 'brillant', 'éclatant', qualifie une oie, du bétail, des chiens ou leurs pieds rapides (*Illiade*, I, 50; XVIII, 283 et 578; XXIII, 30; *Odyssée*, XV, 161; II, 11); dans l'*Odyssée*, XVII, 292, Ἀργος est le nom du chien d'Ulysse; ἀργεστής, 'éclairant', 'qui rend brillant', employé exclusivement comme qualificatif du vent Notos (*Illiade*, XI,306 et XXII, 334); ἀργής, 'brillant', 'luisant', le plus souvent de la lueur vivide (*Illiade*, VIII, 133; *Odyssée*, V, 128); ἀργύφειος, exclusivement épique, 'qui brille comme l'argent' (*Illiade*, XVIII, 50; *Odyssée*, V, 230); ἄργυφος, épithète de la brebis (*Illiade*, XXIV, 621 et *Odyssée*, X, 85); ἀργεννός, le plus souvent épithète de la brebis (*Illiade*, III, 141; XVI, 424); ἄργυρος, 'métal brillant', c'est-à-dire 'argent' (*Illiade*, II, 857); ἀργεννός (*Illiade*, XI,306 et XXII, 334); ἀργινόεις (*Illiade*, XVIII, 529). L'association entre la vélocité et la brillance apparaît aussi dans l'adjectif αἰόλος, 'qui se meut rapidement', 'brillant', fréquent comme épithète de l'armure (*Illiade*, XII, 167 et 208; XIX, 404; XXII, 509; *Odyssée*), dérivé du verbe αἰόλλω, 'se mouvoir rapidement en avant et en arrière' (*Odyssée*, XX, 27), qui forme l'adjectif κορυθαἰόλος, 'qui meut rapidement son casque', 'au casque brillant',

du terme dans le poème. Normalement les traducteurs privilégient le sens visuel du pluriel ἐναργεῖς et le traduisent par 'en toute leur splendeur' ou 'dans leur forme propre'. Ils suivent la croyance, suggérée par différents passages des poèmes homériques, selon laquelle la splendeur est la manifestation propre d'un dieu¹¹⁵⁷. Mais non seulement la vélocité est autant caractéristique des dieux que la splendeur de leur corps, comme même leur capacité de tout voir et de reconnaître le divin imperceptible aux mortels y est intimement liée¹¹⁵⁸. C'est dire que la duplicité du sens de la racine ἀργ-, que l'adjectif ἐναργής, à son tour, garde, ne fait qu'exprimer une compréhension, apparemment ancienne dans la culture grecque, de l'identité divine de la splendeur et de la vélocité. Mais ἐναργής est le seul adjectif homérique qui associe ces deux sens: outre ἀρίγνωτος, que nous avons commenté au **chapitre 1**, la notion de 'clarté' et de 'brillance' apparaît, seule, dans les adjectifs homériques ἀριφραδής, 'clair', 'évident', et τηλεφανής, 'visible au loin'¹¹⁵⁹.

L'*Iliade*, XX, 131 est la seule fois des poèmes homériques où l'on formule comme un principe général que la lueur divine est insupportable pour les mortels. Une affirmation générale sur l'apparition des dieux aux mortels est faite par Hermès quand, après avoir guidé Priam sous la forme d'un jeune homme, il se révèle au roi Troyen. Le dieu explique la raison de ne pas apparaître à Achille de la suivante façon:

Ἄλλ' ἦτοι μὲν ἐγὼ πάλιν εἶσομαι, οὐδ' Ἀχιλῆος
ὄφθαλμοὺς εἴσειμι· νεμεσσητὸν δὲ κεν εἶη
ἄθάνατον θεὸν ὧδε βροτοὺς ἀγαπαζέμεν ἄντην·

[Hermès à Priam] "(...)"

épithète d'Hector (*Iliade*, II, 816; VIII, 376; XVIII, 131) et, une seule fois, d'Arès (*Iliade*, XX, 38).

¹¹⁵⁷ P. Mazon: "On soutient mal la vue de dieux qui se montrent en pleine lumière"; S. Butler: "(...) for the gods are terrible if they are seen face to face."

¹¹⁵⁸ Voir Clay (J. S.), *The wrath of Athena. Gods and men in the 'Odyssey'*, p. 14: "L'εἰδέναι des olympiens dépend en partie de leur mobilité surhumaine, de leur habileté à être présents comme témoins de toute action ou événement s'ils choisissent ainsi." Nous apprenons dans l'épisode burlesque des amours d'Arès et d'Aphrodite qu'Arès est le plus rapide des dieux (ὠκύτατον περ ἑόντα θεῶν), d'où l'ironie d'avoir été attrapé dans les liens d'Hépheste, qui est boiteux, selon le commentaire d'un des dieux qui est allé voir le 'spectacle' (χολὸς ἑών, *Odyssée*, VIII, 330-331). Pour l'association entre la brillance et la vélocité voir aussi le substantif μαρμαρυγή, qui, au pluriel, signifie 'le mouvement rapide et qui éblouit' (*DGF*). Le terme est un *hapax* chez Homère, employé quand Ulysse contemple la danse des jeunes phéaciens: μαρμαρυγὰς θηεῖτο ποδῶν (*Odyssée*, VIII, 264-265).

¹¹⁵⁹ Ἀριφραδές qualifie, par une fois, les os de Patrocle (ὄστέα: *Iliade*, XXIII, 240) et par sept fois un signe / des signes (σήμα / σήματα: *Iliade*, XXIII, 326; *Odyssée*, XI, 126; XXI, 217 et XXIII, 73 et 225 et 273 et XXIV, 329); τηλεφανής: *Odyssée*, XXIV, 83. A l'époque classique ἐναργής n'a déjà plus le même rapport avec les dieux qu'il a dans les poèmes homériques, signifiant simplement 'clair', 'visible' (voir par exemple ἐναργὲς καὶ σαφὲς, Demosthène, XVIII, 6). En grec moderne le même sens est rendu par προφανής.

Mais je vais repartir; je ne m'offrirai pas aux regards d'Achille: on trouverait mauvais qu'un dieu immortel montrât à des mortels faveurs si manifeste."
(*Illiade*, XXIV, 462-464)

La présence d'un dieu auprès d'un mortel - indiquée dans le passage par l'expression ἀγαπαζέμεν ἄντην – est qualifiée de νεμεσσητὸν, c'est-à-dire capable de créer la νέμεσις, l'indignation divine. D'après les paroles d'Hermès, ce genre de rencontre serait en quelque sorte possible, et pourrait effectivement avoir lieu s'il n'y avait pas de la part des dieux le besoin de veiller sur le caractère mystérieux de leur image. Les frontières entre ce que les hommes *peuvent* saisir et la façon par laquelle les dieux *peuvent* apparaître ne sont pas claires, mais il ne s'ensuit pas de cet état de choses que tout dieu puisse en décider à son gré. En s'agissant des paroles d'un dieu, elles nous donnent accès à une décision dont les possibilités nous échapperaient normalement. Elles ne disent pas que les rencontres avec les immortels seraient possibles *pour nous*, mais qu'Hermès, en tant que dieu messager, dieu des chemins et des carrefours, doit se décider, à chaque nouvelle rencontre, entre s'approcher et aider les hommes et le contraire¹¹⁶⁰.

Quand nous examinons ensemble les autres quatre occurrences homériques d'ἐναργής, toutes dans l'*Odyssée*, nous constatons que l'emploi de ce terme suit des critères variables. La première occurrence apparaît lors de la visite de Télémaque à Nestor, quand le jeune veut se renseigner sur Ulysse. Athéna l'accompagne et, par plus d'une fois, se fait reconnaître par des signes¹¹⁶¹. Le roi de Pylos ordonne aux autres anciens de prendre les mesures nécessaires pour un festin en hommage à Athéna:

Καρπαλίμως μοι, τέκνα φίλα, κρηήνατ' ἐέλδωρ,
ὄφρ' ἦ τοι πρότιστα θεῶν ἰλάσσομ' Ἀθήνην,
ἦ μοι ἐναργής ἦλθε θεοῦ ἐς δαίτα θάλειαν.

[Nestor aux anciens et à Télémaque:]

"Hâtez-vous, mes enfants, de réaliser mon désir,
afin qu'avant tout autre dieu je fléchisse Athéna
qui se révéla hier dans la joie du festin sacré."
(*Odyssée*, III, 418-420)

¹¹⁶⁰ Le sens du passage dépend de l'interprétation donnée à ἀγαπαζέμεν ἄντην, où ἀγαπάζω - qui n'apparaît qu'une autre fois dans l'*Illiade* (XVI, 192: ἀμφαγαπαζόμενος) - paraît signifier 'saluer', 'accueillir' (d'après N. Richardson, *The Iliad: a commentary VI, ad XXIV, 462-470*). Les mortels ne seraient pas en mesure d'avoir avec les dieux une proximité qui leur rendrait capables de les entretenir. Le passage ne fait donc pas de référence à l'image ou à l'apparition divine mais, ainsi que dans l'*Illiade*, XX, 131, c'est aussi la proximité, le contact qui est en jeu.

¹¹⁶¹ Voir *Odyssée*, I, 319-324 et 420 et III, 218-224 et 371-385.

Après le rêve envoyé par Athéna à Pénélope pour lui assurer l'appui des dieux et du retour de Télémaque¹¹⁶², l'image de sa sœur s'en va et la reine se réveille:

᾽Ως εἶπὸν σταθμοῖο παρὰ κληῖδα λιάσθη
 ἔς πνοιᾶν ἀνέμων· ἦ δ' ἐξ ὕπνου ἀνόρουσε
 κούρη Ἰκαρίοιο· φίλη δὲ οἱ ἦτορ ἰάνθη,
 ὧς οἱ ἐναργὲς ὄνειρον ἐπέσσυτο νυκτὸς ἀμολγῶ.

Là-dessus, elle disparut par le verrou
 dans les souffles du vent; Pénélope se réveilla,
 et la fille d'Icare sentit son âme rassurée
 par ce songe si clair issu du plus noir de la nuit.
 (*Odyssée*, IV, 838-841)

Devant la cour des Phéaciens, Alcinoos spécule sur la possibilité qu'Ulysse soit un dieu déguisé:

εἰ δέ τις ἀθανάτων γε κατ' οὐρανοῦ εἰληλουθεν,
 ἄλλο τι δὴ τόδ' ἔπειτα θεοὶ περιμηχανόωνται,
 αἰεὶ γὰρ τὸ πάρος γε θεοὶ φαίνονται ἐναργεῖς
 ἡμῖν, εὐτ' ἔρδωμεν ἀγακλειτὰς ἐκατόμβας,
 δαίνονται τε παρ' ἄμμι καθήμενοι ἔνθα περ ἡμεῖς.
 εἰ δ' ἄρα τις καὶ μόνος ἰὼν ζύμβληται ὀδίτης,
 οὗ τι κατακρύπτουσιν, ἐπεὶ σφισιν ἐγγύθεν εἰμέν,
 ὧς περ Κύκλωπές τε καὶ ἄγρια φύλα Γιγάντων."

[Alcinoos:]

"S'il est un dieu descendu du ciel jusqu'à nous,
 c'est que les Immortels ont quelque autre dessein caché.
 Car, d'ordinaire, ils nous apparaissent toujours
 en personne, au moment des hécatombes somptueuses,
 ils mangent avec nous et prennent place auprès de nous.
 Ainsi quand l'un de nous cheminant seul en rencontre un,
 ils ne se cachent point, parce que nous en sommes proches,
 comme en sont les Cyclopes et la nation sauvage des Géants."
 (*Odyssée*, VII, 199-206)

Athéna profite du départ d'Eumée pour s'approcher d'Ulysse, qui était chez le porcher, et lui recommander de révéler son identité à son fils. Télémaque est présent mais ne voit pas la déesse, qui apparaît à son père sous la forme d'une femme grande et belle¹¹⁶³:

στῆ δὲ κατ' ἀντίθυρον κλισίης Ἰοδυσῆϊ φανείσα·
 οὐδ' ἄρα Τηλέμαχος ἴδεν ἀντίον οὐδ' ἐνόησεν
 οὐ γὰρ πῶς πάντεσσι θεοὶ φαίνονται ἐναργεῖς,

¹¹⁶² *Odyssée*, IV, 787-837.

¹¹⁶³ *Odyssée*, XVI, 154-159; en particulier 158-159: δέμας δ' ἦϊκτο γυναικὶ / καλῆ τε μεγάλῃ τε καὶ ἀγλαὰ ἔργα ἰδυίη.

ἀλλ' Ὀδυσσεύς τε κύνες τε ἴδον, καί ῥ' οὐχ ὑλάοντο,
κνυζημῶ δ' ἐτέρωσε διὰ σταθμοῖο φόβηθεν.

A l'entrée de la cabane, elle apparut à Ulysse;
Télémaque ne la vit pas, il ne devina rien,
car les dieux ne se montrent pas à tous les yeux;
seul Ulysse et les chiens la virent; ils n'aboyèrent pas,
mais filèrent grondant par la ferme, apeurés.
(*Odyssée*, XVI, 159-163)

Dans ces quatre passages ἐναργής qualifie des moments différents de l'expérience d'un héros avec l'apparence divine: la présence d'Athéna dans un festin, ἐναργής pour Nestor; le rêve envoyé par Athéna à Pénélope sous l'apparence (εἶδωλον) de sa sœur et ἐναργής pour elle; les dieux en général 'se révèlent (φαίνονται) ἐναργεῖς' aux Phéaciens quand ils leur font des hécatombes; les dieux en général 'ne se révèlent pas (φαίνονται) ἐναργεῖς' à tous (tandis qu'à cette occasion Athéna apparaît – nous déduisons: ἐναργής - à Ulysse).

Ces quatre passages indiquent l'apparition divine comme un privilège de Nestor, de Pénélope, d'Ulysse, des Phéaciens et, d'après le commentaire d'Alcinoos, aussi des êtres divins que sont les Cyclopes et les Géants. De tous ces passages, seulement celui du chant XVI exprime une restriction, mais pour souligner le privilège d'Ulysse. Si, donc, dans *Illiade*, XX, 131 l'apparition des dieux dans tout leur éclat est *hostile* à *n'importe quel mortel*, les occurrences d'ἐναργής dans *Odyssée* indiquent le rapport privilégié des protagonistes du poème aux dieux et, dans le cas du rêve de Pénélope, à l'image d'une forme humaine produite par un dieu. Les quatre passages de *Odyssée* se réfèrent donc à des formes humaines du divin et suggèrent que le même peut se passer dans *Illiade*, XX, 131, où Héra parle des dieux en général à partir de la présence d'Apollon dans la guerre.

P. Pucci a observé que dans *Illiade*, XX, 131 et *Odyssée*, VII, 201 l'adjectif ἐναργής a le sens fort d' 'en pleine lumière', 'manifestement', tandis que dans *Odyssée*, III, 420 et XVI, 161 le sens est plus faible et n'indique pas de manifestation *pleine* d'un dieu à un mortel. Dans ces deux derniers passages, ἐναργής affirme seulement la présence du dieu, qui peut être déguisé et cacher sa forme propre¹¹⁶⁴. Les passages de

¹¹⁶⁴ Pucci (P.), "Lumière de l'épiphanie, obscurité du texte", p. 160-162, qui compare et commente les passages de *Illiade* et de *Odyssée* qui emploient ἐναργής. Voir en particulier p. 162: "Parce que le texte utilise ἐναργής avec des sens différents, voire contradictoires (comparer en particulier *Odyssée*, VII, 201 et III, 420), il ne nous fournit aucun critère nous permettant de savoir s'il compte ou non sur l'habileté du lecteur pour comparer et lire les répétitions internes. La grammaire compliquée des épiphanies semble totalement confuse."

l'*Odyssee* qui emploient ἐναργής doivent être comprises selon la même intensité et la même ambivalence que nous rencontrons en général dans les références homériques à la présence divine: la participation des dieux donne à l'action héroïque sa grandeur et son ambivalence tragique¹¹⁶⁵.

Quant à l'expression φαίνονται ἐναργεῖς, dans l'*Odyssee*, VII, 201 et XVI, 161 elle renforce le privilège de certains mortels, tandis que dans l'*Iliade*, XX, 131 elle affirme emphatiquement l'*opposition* entre les mortels et les immortels, les premiers n'étant même pas capables de supporter la vue des seconds. Un passage du chant XIII de l'*Iliade* peut être cité comme exemple de la perception d'un dieu par un mortel: l'Ajax Oïlée affirme à l'autre Ajax que ce n'était pas le devin Calchas qui venait de les exhorter à lutter près des nef, mais un dieu dont "l'allure des pieds et des jambes" il a "effectivement reconnue quand il s'éloignait", il justifie sa certitude en observant que "les dieux sont très reconnaissables"¹¹⁶⁶. Mais ici ἀρίγνωτος se réfère aux vestiges que laisse la divinité, non pas à son propre corps.

L'*Iliade* n'accorde à aucun héros de privilège permanent concernant la perception de l'apparence divine; les privilèges temporaires dans ce domaine existent mais sont rares. Le cas le plus important est celui de Diomède au chant V, qui reçoit de la part d'Athéna le pouvoir de discerner les mortels des immortels. Plus loin, la déesse se coiffe du casque d'Hadès pour aider le même héros à échapper aux regards d'Arès¹¹⁶⁷. La différence entre ces privilèges temporaires accordés à Diomède et le privilège permanent de certains personnages de l'*Odyssee*, ainsi que celle entre les emplois de φαίνονται / -εσθαι ἐναργεῖς, correspond à la différence du rapport mortels-immortels entre les deux poèmes¹¹⁶⁸. Cette différence doit être prise en considération

¹¹⁶⁵ Pucci (P.), *op. cit.*, p. 162-163, qui conclut à propos des passages que nous commentons: "Il [*scil.* le texte] peut être construit de manière à nous montrer qu'il contrôle intelligemment ses ruses, mais comme il brouille son propre protocole, il se rend indéchiffrable. Il en ressort qu'au lieu de créer une série de ruses indétectables et illisibles, le texte est pris à ses propres tours et vaincu par la ruse de l'illisibilité. (...) Ici, comme c'est généralement le cas dans la religion homérique, alors même que la présence d'un dieu rehausse les moments importants que sont la décision et l'exploit héroïques en leur donnant un éclat éblouissant, l'épiphanie introduit une ombre d'incertitude quant à la volonté, à l'intention et à la fermeté de la divinité."

¹¹⁶⁶ *Iliade*, XIII, 68-75; en particulier 72: ἀρίγνωτοι δὲ θεοί περ. Voir notre commentaire dans la partie 1.3.1.1.

¹¹⁶⁷ *Iliade*, V, 127-132 (voir en particulier 127-128: ἀγλὺν δ' αὖ τοι ἄπ' ὀφθαλμῶν ἔλον, ἦ πρὶν ἐπῆεν, / ὄφρ' εὖ γινώσκης ἡμὲν θεῶν ἠδὲ καὶ ἄνδρα) et 844-845 (voir 845: δὺν ἄ Αἰδοῦς κυνέην, μὴ μιν ἴδοι ὄβριμος ἄ Αρηῆς; voir B. Onians, *Les origines de la pensée européenne. Sur le corps, l'esprit, l'âme, le monde, le temps et le destin*, p. 422-425).

¹¹⁶⁸ Pour la différence entre les deux poèmes homériques en ce qui concerne l'épiphanie divine voir Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter in der Ilias. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen Götterapparats*, p. 96-97, qui, à propos de l'*Odyssee*, XVII, 484-486, parle de "théologisation et dogmatisation des épiphanies divines de l'*Iliade*". Voir aussi Pucci (P.), "Lumière de

dans l'interprétation des occurrences d' ἐναργής, plus convenables à l'*Odyssée* qu'à l'*Illiade*, qui inclut de façon plus nette la manifestation du fantastique et la perception du divin dans les prérogatives divines. C'est pour cette raison qu'une affirmation péremptoire comme celle de l'*Illiade*, XX, 131, qui attire notre attention sur la possibilité de la perception humaine du divin, nous paraît improbable¹¹⁶⁹.

3.2.2.3.3 Χαλεποί

L'emploi du pluriel χαλεποί dans l'*Illiade*, XX, 131 a deux particularités: il s'agit de la seule fois où l'on associe les adjectifs ἐναργής et χαλεπός chez Homère; il s'agit d'une des deux occurrences où χαλεπός qualifie un individu dans l'*Illiade*, les deux fois un immortel.

De même que l'*Illiade*, XXI, 482, l'*Illiade*, XX, 131 recourt à une construction avec l'infinitif pour éviter qualifier un individu avec l'adjectif χαλεπός qui, à part ces deux passages, ne se réfère qu'à des expériences humaines (la colère, la douleur, la mauvaise réputation) et à des événements. Dans l'*Illiade*, XX, 131, la construction avec l'infinitif met en valeur l'individu en tant que l'agent de l'action spécifique d'apparaître et montre cette action comme un événement néfaste.

La construction avec l'infinitif a été interprétée de deux façons: soit on rapproche le pluriel χαλεποί des constructions où le neutre χαλεπόν qualifie un infinitif et se réfère à une action, et on l'interprète comme 'impossible', soit on le rapproche des constructions où il qualifie les expériences humaines et les événements, et on le comprend comme 'hostile', 'perfide'. La deuxième possibilité est plus juste grammaticalement, parce que dans la phrase χαλεποί qualifie les dieux (θεοί) et non l'infinitif, qui est subordonnée à la phrase entière. Néanmoins, Eustathe a adopté la première interprétation quand, sans mettre en question l'authenticité de l'*Illiade*, XX, 131, il a remarqué son allure de formule de sagesse:

l'épiphanie, obscurité du texte", p. 171-174, qui mentionne la difficulté de la décision entre littéralité et trope dans certaines épiphanies de l'*Odyssée* et critique l'interprétation selon laquelle ce poème ferait une appropriation ironique des épiphanies de l'*Illiade*: "elle suppose encore la complicité du lecteur avec les intentions de l'auteur ou du texte et suppose donc le scénario illusoire d'un auteur qui serait le maître de son propre texte".

¹¹⁶⁹ Observons que la religion grecque considérera au moins jusqu'à l'époque classique le rapport personnel entre un homme et un dieu comme un excès. Pour un exemple voir ce que dit Hippolyte à Artémis dans l'*Hippolyte* d'Euripide, vers 84: "Seul entre les mortels j'ai le privilège de vivre à tes côtés" (d'après J.-P. Vernant, "Aspects de la personne dans la religion grecque", dans *Mythe et pensée chez les Grecs. Etudes de psychologie historique*, Paris, Maspéro, 1965; Paris, Éditions de la Découverte, 1990², p. 267-282; p. 272).

Μέθ' ὃ τέθειται καὶ ὡς γνωμικὸν τὸ “χαλεποὶ δὲ θεοὶ φαίνεσθαι ἐναργεῖς”, ὅπερ ὀρθὸν ἔσται παρωδηθὲν ἐνικῶς, οἷον· χαλεπὸς δὲ θεὸς φαίνεσθαι ἐναργεῖς, ὃ ἔστι χαλεπὸν τὸ θεὸν ὀφθαλμοφανῶς ἰδεῖν. ἀντίκειται δὲ τὸ ἐναργεῖς πρὸς τὸ νοητὸν καὶ φανταστὸν καὶ τὰ τοιαῦτα.

Après quoi il y a aussi, comme une maxime pratique, le vers "les dieux sont χαλεποὶ pour apparaître dans tout leur éclat", ce qui sera correctement parodié de façon particulière par une phrase comme: "un dieu est χαλεπὸς pour apparaître dans tout son éclat", ce qui veut dire qu'il est χαλεπὸν de voir un dieu manifeste aux yeux. Car le fait d'être visible dans tout son éclat s'oppose à l'intelligible, au manifeste et à ce genre de choses.

Le vers 131 est ici glosé par une nouvelle phrase mais garde l'adjectif χαλεπὸν, qui qualifie maintenant l'infinitif ἰδεῖν et ne semble pas faire problème pour Eustathe. Par contre, la nouvelle phrase reformule l'expression φαίνεσθαι ἐναργεῖς, maintenant paraphrasée par ὀφθαλμοφανῶς ἰδεῖν. Eustathe comprend ainsi le vers 131 exclusivement comme une référence à l'apparence physique, corporelle des dieux, laquelle à son tour ne peut pas être réduite ni au perceptible par l'intelligence (τὸ νοητὸν), ni au perceptible par les sens ([τὸ] φανταστὸν) ni, en bref, à n'importe quelle sorte de chose perceptible (καὶ τὰ τοιαῦτα). Pour Eustathe, la sentence d'Héra exprime la transcendance propre au divin telle qu'elle a une réalité matérielle, même si cette réalité dépasse la capacité humaine de l'appréhender¹¹⁷⁰.

Outre l'affirmation exceptionnelle de l'*Iliade*, XX, 131, la phrase μὴ χαλέπαινε παρὲκ νόον, du vers 133, mérite aussi notre suspecte pour les deux raisons suivantes: l'impératif χαλέπαινε est la seule exception parmi les occurrences homériques de χαλεπαίνω, toutes des formes ou bien impersonnelles ou à la troisième personne du singulier; la locution adverbiale παρὲκ νόον nous semble ajouter une explication dispensable et témoigner d'une époque qui ne comprend plus χαλεπαίνω comme les poèmes homériques. Il s'agit à notre avis d'une explication excessive qui abandonne la légèreté et la précision de la langue homérique. Nulle part ailleurs dans les poèmes homériques une locution explique χαλεπαίνω de cette façon. Que veut dire "s'irriter plus que de raison"?¹¹⁷¹ Avec une remarque qui n'est pas très claire, Eustathe

¹¹⁷⁰ Une compréhension semblable à celle d'Eustathe est proposée par S. H. Lonsdale dans son *Creatures of speech. Lion, herding, and the hunting similes in the 'Iliad'* (Beiträge zur Altertumskunde, 5), Stuttgart, 1990, p. 117: "Here's remark (...) is telling: 'it is hard for gods to be known in their true shape' (*Iliade*, XX, 131)".

¹¹⁷¹ P. Mazon (1933) traduit: "Héra, ne t'irrite pas plus que de raison; (...)." Les traducteurs d'*Iliade*, XX, 133 ne nous semblent pas avoir proposé de solution capable de mieux justifier la phrase dans le contexte.

attribue à la phrase avec χαλεπαίνω la force d'une maxime et paraît ne pas être gêné par l'expression παρεκ νόον, qu'il glose avec ἔξω νόος¹¹⁷².

Considérons maintenant le sens possible de χαλεπός dans ce passage. Pour autant qu'il signifie dans les poèmes homériques la dimension *surprenante* des événements, ainsi que l'*hostilité* avec laquelle les héros la vivent, χαλεπός peut exprimer dans l'*Illiade*, XX, 131 le caractère insaisissable de l'apparence divine. Son association à ἐναργής présente l'éclat divin comme une agression pour laquelle aucun mortel ne peut être préparé. Cette compréhension est exprimée par le contexte du passage, où Héra s'inquiète de la peur causée par Apollon sur Achille. En effet, certains passages de l'*Illiade* paraissent montrer que l'image divine est puissante et affecte vigoureusement les hommes. Le bouclier d'Achille, par exemple, suggère cette puissance dans une scène où les dieux apparaissent et les hommes combattent et meurent: "en tant que dieux", Arès et Athéna sont grands, tandis qu' "en tant que vivants mortels", les hommes luttent et recueillent leurs cadavres¹¹⁷³. Le caractère destructeur de la lumière d'origine divine est suggéré un peu plus loin quand Achille reçoit des mains de sa mère les armements faits par Héphesté: ses yeux brillent, aussi bien de colère que de plaisir, tandis qu'aucun des Myrmidons n'ose regarder les armes en face¹¹⁷⁴. Le moment du récit où cette peur a lieu et la façon de la décrire – la menace n'est pas affirmée, mais *suggérée* par la peur – l'insèrent sans difficulté dans le protocole iliadique de discrétion à l'égard du surnaturel. Par contre, l'insertion de l'*Illiade*, XX, 131 est beaucoup moins naturelle, puisque Héra fait le chemin inverse quand elle *annonce* la menace de l'apparition d'Apollon comme *cause* de la peur d'Achille¹¹⁷⁵.

Associé à ἐναργής dans l'*Illiade*, XX, 131, χαλεπός signifie la lueur intense des dieux, de façon analogue à son emploi relatif aux phénomènes atmosphériques et aux conditions naturelles *perfidés*. Or au **chapitre 2** nous avons proposé que

¹¹⁷² Ὅτι ἀποφθεγματικὸν ἐκ Ποσειδῶνος ῥηθὲν πρὸς Ἡραν τὸ μὴ χαλέπαινε παρεκ νόον, ἀντὶ τοῦ μὴ ὀργίζου ἔξω νόος καὶ ὡς εἰπεῖν ἀνοήτως. / "Parce que ce qui est dit par Poséidon à Héra, "ne t'irrite plus que de raison", a la force d'une sentence, à la place de "ne te mets pas en colère en dehors de la raison" et pour ainsi dire de façon insensée."

¹¹⁷³ Voir *Illiade*, XVIII, 516-540, en particulier 518-519 et 539-540: καλῶ καὶ μεγάλω σὺν τεύχεσιν, ὧς τε θεῶ περ ἄμφος ἀριζήλω λαοὶ δ' ὑπολίζονες ἦσαν. (...) Ὁμίλειον δ' ὧς τε ζωοὶ βροτοὶ ἤδ' ἐμάχοντο, / νηκροὺς τ' ἀλλήλων ἔρουν κατατεθνηῶτας.

¹¹⁷⁴ *Illiade*, XIX, 12-18: οὐδέ τις ἔτλη / ἄντην εἰσιδέειν, ἀλλ' ἔτρεσαν.

¹¹⁷⁵ *Illiade*, XX, 130: δεῖσειτ' ἔπειθ', ὅτε κέν τις ἐναντίβιον θεὸς ἔλθῃ. Erbse (H.), *Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos*, p. 33 cite l'*Illiade*, XX, 131 comme exemple d'une remarque qui ne peut être faite que par un dieu et non par un héros. La certitude de la parole d'un dieu donne sûrement à la phrase une importance plus grande et d'autant plus inconvenable dans le contexte de l'*Illiade*. Pucci (P.), "Lumière de l'épiphanie, obscurité du texte", p. 176-177, cite l'*Illiade*, XX, 131 à la note 30 sans y voir d'incompatibilité avec les autres références homériques à

χαλεπαίνω arrive à signifier 'se mettre en colère' après une évolution à partir de l'emploi relatif aux phénomènes atmosphériques et à Zeus. Un processus pareil pourrait expliquer le pluriel χαλεποί dans l'*Iliade*, XX, 131: si χαλεπαίνω indique d'abord l'événement cosmique, χαλεπός, qui dans nombre de passages qualifie les événements insondables, pourrait s'associer à ἐναργής pour indiquer l'éclat des phénomènes atmosphériques comme une manifestation de l'intensité divine, imprévisible et – mais voilà une affirmation qui n'est pas homérique! - insupportable pour les mortels¹¹⁷⁶.

Comme objection à la compréhension de la manifestation divine exprimée par l'*Iliade*, XX, 131, nous devons rappeler, avec M. Treu, que la notion de 'rayons de soleil' n'apparaît que dans le controversé chant X de l'*Iliade* (la 'Dolonie') et dans l'*Odyssee*. Cette représentation ne caractérise pas la compréhension de l'action de la lumière des autres chants de l'*Iliade*¹¹⁷⁷. Ceci renforce davantage l'impression d'une différence significative entre les deux poèmes en ce qui concerne la lumière. Mais l'*Iliade*, XX, 131 affirme le caractère destructeur de la lumière et l'*hostilité* de la manifestation divine, ce qui a plus d'affinité avec les hymnes homériques qu'avec l'*Iliade* ou l'*Odyssee*¹¹⁷⁸.

3.2.2.3.4 L'Hymne Homérique à Déméter, 111

l'épiphanie.

¹¹⁷⁶ Pour Pucci (P.), "Lumière de l'épiphanie, obscurité du texte", p. 176-177, note 30: "l'*Iliade* corrige l'*Odyssee* dans son emploi d'ἐναργής."

¹¹⁷⁷ Treu (M.), *Von Homer zur Lyrik. Wandlungen des griechischen Weltbildes im Spiegel der Sprache*, chapitre 3: "Licht und Schtatten", p. 112-122; en particulier p. 122: "Mais, de même que l'on parle depuis toujours de la 'lueur' du soleil avec un mot, αὐγή (singulier et pluriel), qui peut aussi être employé de la lueur du feu, dans l'épithète de l'aurore 'aux doigts de rose' (par cinq fois dans l'*Iliade*, 22 dans l'*Odyssee*) l'observation des rayons du soleil s'est déjà faite une expression, mais ailleurs seulement la Dolonie (*Iliade*, X, 547) et l'*Odyssee* (XI, 16; V, 479; XIX, 441) parlent *expressis verbis* des rayons du soleil (selon Ebeling, s. v. ἄκτις): on devra désigner pareillement et peut-être de façon encore plus claire l'ombre (d'un corps) comme une découverte poétique d'un temps postérieur. Elle se révèle déjà dans l'*Odyssee* et, si elle n'y a pas non plus encore rencontré un usage permanent, il ne devrait pas tarder jusqu'à ce que la dimension de la profondeur spatiale, dont l'ombre doit être considérée un des signes distinctifs, a été découverte par la poésie. Cela ne s'est accompli que dans le temps de Solon, quand cette dimension a été transportée dans une région plus vaste, le spirituel-animique."

¹¹⁷⁸ Pucci (P.), *The song of the Sirens. Essays on Homer*, chapitre 6: "Epiphanic strategy and intertextuality", p. 81-96; en particulier p. 82: "Il paraît valable d'essayer d'isoler les protocoles et les caractéristiques de ces deux stratégies épiphoniques chez Homère, aussi bien parce qu'elles jouent un rôle assez précis dans les deux poèmes, que parce que ces deux approches distinctes continuent à être utilisées dans les textes archaïques après Homère: la représentation explicite de l'apparition du dieu dans les Hymnes et dans la comédie, par exemple, et l'épiphanie 'lacune' ou purement aurale dans les poèmes philosophiques et, avec quelque fréquence, dans la tragédie." Voir aussi Griffin (J.), "The epic cycle and the uniqueness of Homer", p. 40-41: "Le fantastique, le miraculeux et le romantique excèdent tous dans le cycle épique les limites austères auxquelles l'*Iliade* les confine." L'auteur rappelle que l'*Iliade* enlève les créatures fantastiques de l'histoire de la guerre de Troie et, comme l'avait déjà noté Aristote (fr. 163 Ross), met dans la bouche des personnages ce qui dépasse sa perspective réaliste des choses: les personnages fantastiques que nous connaissons par l'Éthiopide et l'invulnérabilité de l'armure d'Achille,

L'*Iliade*, XX, 131 peut avoir été composé sous l'influence du suivant passage de l'*Hymne Homérique à Déméter*:

Τὴν δὲ ἴδον Κελεοῖο Ἐλευσινίδαο θύγατρεις
 ἐρχόμεναι μεθ' ὕδωρ εὐήρυτον ὄφρα φέροιεν
 κάλλιψι χαλκείησι φίλα πρὸς δώματα πατρός,
 τέσσαρες ὡς τε θεαὶ κουρήϊον ἄνθος ἔχουσαι,
 Καλλιδικὴ καὶ Κλεισιδικὴ Δημῶ τε ἐρόεσσα
 Καλλιθόη θ', ἣ τῶν προγενεστάτη ἦεν ἀπασῶν·
 οὐδ' ἔγνω· χαλεποὶ δὲ θεοὶ θνητοῖσιν ὀρᾶσθαι
 ἀγχοῦ [δ'] ἰστάμεναι ἔπεα πτερόεντα προσηύδων·
 τίς πόθεν ἐσσί γρηὺ παλαιγενέων ἀνθρώπων;

“Les filles de Céléé l’Eleusinide la virent, en venant puiser sans peine de l’eau pour la porter dans les vases de bronze en la demeure de leur père: elles étaient quatre, comme des Déesses, et dans la fleur de leur jeunesse – Callidice, Clisidice, et la charmante Démô, et aussi Callithoé, qui était à toutes leur aînée. Elles la virent, mais sans la reconnaître: les dieux sont hostiles pour la vue des mortels. Elles s’approchèrent et lui dirent ces paroles ailées: ‘D’où viens-tu? Qui es-tu, vieille femme, parmi les gens nés autrefois? (...)’.”
 (*Hymne à Déméter*, 105-113)¹¹⁷⁹

Les quatre filles du roi Céléé regardent la déesse sans la reconnaître. L’expression χαλεποὶ ὀρᾶσθαι, qu’on peut mettre en relation avec χαλεποὶ φαίνεσθαι ἐναργεῖς de l’*Iliade*, XX, 131, y est employée différemment de chez Homère: elle fait référence à l’*impossibilité*, pour ceux qui la voient, de reconnaître la déesse. Il s’agit donc ici de l’*impossibilité* d’identifier et de comprendre précisément ce qu’on *est en train de voir*¹¹⁸⁰. Or nulle part dans les poèmes homériques l’adjectif χαλεπός ou l’adverbe χαλεπῶς sont employés pour qualifier ce genre d’innocence humaine face au divin, bien qu’elle soit une situation fréquente.

Contrairement à l’*Iliade* et à l’*Odyssée*, dans l’*Hymne à Déméter* le pluriel χαλεποὶ ne fait pas référence à l’*hostilité*, qui ne caractérise pas la présence de Déméter entre les filles de Céléé. Mais notons que l’expérience elle-même de la peur face au divin continue à jouer dans le poème un rôle important: d’abord quand la déesse se présente à Métanire; ensuite, quand son identité est connue des quatre filles de la reine¹¹⁸¹.

qui garde seulement sa beauté exceptionnelle.

¹¹⁷⁹ N. J. Richardson, édition, introduction et notes, *The homeric hymn to Demeter*, Oxford, 1974, ad 111, note que la forme ἔγνω (dans οὐδ’ ἔγνω, ‘ne l’ont pas reconnue’, 111) est ‘anormale’, le correct étant ἔγνω. La mauvaise forme doit néanmoins être gardée en vue d’autres formes anormales de troisième personne du pluriel chez Homère.

¹¹⁸⁰ *Hymne homérique à Déméter*, 105: Τὴν δὲ ἴδον.

¹¹⁸¹ *Hymne homérique à Déméter*, 190: Τὴν δ’ αἰδώς τε σέβας τε ἰδὲ χλωρὸν δέος εἶλεν. Et plus loin, quand son identité est connue des quatre filles de la reine (292-293): Αἱ μὲν παννύχιαι κυδρῆν

Dans son édition de l'hymne, N. J. Richardson rapproche le vers 111 de l'*Iliade*, XX, 131, qu'il comprend de façon semblable à Eustathe lorsqu'il traduit: "il est dangereux pour les hommes de les [*scil.* les dieux] voir ouvertement" ¹¹⁸². Malgré les difficultés qui existent pour dater l'*Hymne à Déméter*, nous croyons pouvoir considérer le pluriel *χαλεποί* au vers 111 comme un indice de la date plus récente de sa composition relativement aux deux poèmes homériques.

θεὸν ἰλάσκοντο δείματι παλλόμενοι.

¹¹⁸² "It is dangerous for men to see them openly." Richardson (N. J.), édition, introduction et notes, *The homeric hymn to Demeter*, Oxford, 1974, ad 111. Pucci (P.), *The song of the Sirens. Essays on Homer*, chapitre 6: "Epiphanic strategy and intertextuality", p. 81-96, ne prend pas en considération les ressemblances entre l'*Iliade*, XX, 131 et l'*Hymne à Déméter*, 111, même s'il mentionne l'*Hymne* comme un exemple de la différente conception d'épiphanie en comparaison avec les poèmes homériques.

Conclusion

I. Conclusions du chapitre 1

Conclusion I.1: La forme neutre de l'adjectif χαλεπός, l'adverbe χαλεπῶς, l'adjectif ῥηϊδίος et les adverbes ῥεῖα / ῥέα / ῥηϊδίως caractérisent l'action divine et l'action héroïque, dans la mesure où celle-ci peut souffrir l'intervention négative ou positive de celle-là. Dérivés des racines ῥα- ou χαλεπ-, ces termes traduisent le rapport *téléologique* entre la *parole* et l'*action* qui définit essentiellement la compréhension homérique de l'*action*. Au contraire des traductions habituelles par 'facile', 'difficile', 'facilement', 'difficilement' etc., qui renvoient à l'effort et à l'absence d'effort, nous interprétons ces termes selon l'*engagement* créé entre la *parole* et l'*action*: le dieu et le héros *s'engagent* quand ils *annoncent* ce qu'ils vont accomplir. D'une certaine façon, Homère représente l'action divine selon le modèle aristocratique de l'action héroïque.

Conclusion I.2: Dans les poèmes homériques, la causalité de l'action est pour ainsi dire 'fracturée' par la possibilité de l'intervention divine *imprévisible* et *irréversible*. C'est l'association de ces deux caractéristiques de l'intervention divine, exprimées, selon notre interprétation, avec une intensité particulière par l'adjectif ῥηϊδίος et les adverbes ῥεῖα / ῥέα / ῥηϊδίως, que nous avons appelée '*effectivité*'. Les dieux et les héros envisagent l'*action* dans la perspective de la ligne qui sépare le faire du non-faire, l'événement du non-événement, mais seulement les dieux font *effectivement* ce qu'ils *veulent* faire (comme l'indiquent les deux formules: ῥεῖα θεός γ' ἐθέλων, dans l'*Illiade*, X, 556 et l'*Odyssée*, III, 231; ῥεῖα μάλ', ὧς τε θεός, dans l'*Illiade*, III, 381 et XX, 444; outre ces formules, voir aussi: *Illiade*, XIII, 90; XIV, 245; XV, 356 et 362; XVI, 690 = XVII, 178 et XVI, 846; XXII, 19 et 23; *Odyssée*, XIV, 349 et 358; XVI, 198; l'adjectif ῥηϊδίος: XVI, 211). A part agir *effectivement*, par trois fois les dieux sont dits 'vivre *effectivement*', à peu près dans le sens où nous dirions aujourd'hui 'vivre pleinement': θεοὶ ῥεῖα ζῶοντες (*Illiade*, VI, 138; *Odyssée*, IV, 805-806 et V, 121-122). Celle-ci est la seule expression homérique qui affirme expressément que les dieux 'vivent', étant le seul emploi d'un verbe signifiant 'vivre' à leur égard dans les deux poèmes homériques. Elle développe l'idée d'un bonheur divin consistant dans la réalisation pleine des désirs. Mais rappelons que cette plénitude ne caractérise pas *entièrement* ou *en permanence* la vie des dieux homériques, qui sont souvent frustrés dans leurs entreprises. Certains passages homériques, notamment dans l'*Odyssée*,

peuvent affirmer des généralités sur les dieux que le récit lui-même ne confirmera pas entièrement.

Conclusion I.3: Le rapport à l'action accomplie comme caractéristique des dieux est aussi manifeste quand les adverbes ῥεῖα / ῥέα / ῥηϊδίως sont employés relativement à l'apparition des dieux et à la manipulation divine du champ visuel, notamment dans la formule ῥεῖα δ' ἀρίγνωτος / -η (*Iliade*, XV, 490; *Odyssée*, IV, 207; VI, 108 et 300; XVII, 265; dans XVII, 273 ῥεῖα accompagne le verbe γιγνώσκω; ῥεῖα qualifie l'apparition des dieux aussi dans l'*Iliade*, XIII, 72 et dans l'*Odyssée*, X, 573). Outre le fait de souligner l'importance de l'image divine, à la fois mystérieuse et sublime, ces passages confirment encore davantage notre interprétation de ῥεῖα / ῥέα / ῥηϊδίως en fonction du renvoi à la notion de 'totalité': celui qui passe *effectivement* inaperçu (comme Circé dans l'*Odyssée*, X, 573) doit le faire complètement.

Conclusion I.4: Si deux formules homériques - l'une consistant dans une proposition temporelle (ῥεῖα θεός γ' ἐθέλων), l'autre, dans une comparative qui fonctionne comme une explicative (ῥεῖα μάλ', ὥς τε θεός) - suggèrent que l'*effectivité* est, par excellence, une propriété de l'action divine, les héros peuvent, à leur tour, eux aussi agir *effectivement*, soit parce qu'ils sont aidés par un dieu (*Iliade*, IV, 387-390; XX, 97-102; XXIV, 565-567), soit parce qu'ils sont des héros exceptionnels, l'aide divine pouvant être supposée mais seulement de façon implicite (*Iliade*, IV, 387-390; V, 304 et 807-808; XII, 381-383; XX, 283-289).

Conclusion I.5: L'adjectif ῥηϊδιος et les adverbes ῥεῖα / ῥέα / ῥηϊδίως expriment essentiellement l'*effectivité* de l'action. Comme l'effort est l'engagement physique par excellence, ces termes expriment avec une relative fréquence la force, la vitesse ou l'agilité corporelle. Certains passages montrent un dieu ou un héros soulevant un objet très lourd (*Iliade*, V, 304; XII, 381-383 et XII, 445-456; XX, 283-289; XXIV, 565-567; *Odyssée*, IX, 312-314), courant à une vitesse extraordinaire (*Iliade*, XXII, 138-144), sautant avec une grande agilité (*Iliade*, XVI, 745-750), vainquant un nombre énorme d'adversaires (*Iliade*, IV, 387-390; V, 807-808) ou recourant à la force d'une façon quelconque (*Odyssée*, II, 321-322; dans la proposition de l'épreuve de l'arc par Pénélope et dans la réussite d'Ulysse: *Odyssée*, XIX, 577 = XXI, 75; XXI, 328 et 407; XXIV, 177). Mais nous croyons que dans tous ces cas la notion d'*effectivité* est plus

fondamentale que celle d'effort: ces passages ne font que démontrer l'*effectivité* qui permet au dieu ou au héros de faire quelque chose d'extraordinaire.

Certains passages comparent l'*effectivité* héroïque à la puissance physique d'un animal féroce (*Iliade*, V, 299; XVII, 61-69, 281-285 et 459-462; XXII, 21-24 et XXII, 138-144) ou l'attribuent tout simplement à un animal mentionné dans le récit (*Iliade*, VIII, 179; X, 491-492; XI, 114; XII, 58-59). D'autres passages présentent l'*effectivité* comme une caractéristique des artisans et des artistes (*Iliade*, II, 474-479; VIII, 372-376; XII, 451-456; XVIII, 599-601) et - mais une fois seulement - comme la capacité de persuader (*Iliade*, IX, 182-184; mais rappelons le "mot *effectif*" de Tirésias, dans l'*Odyssée*, XI, 146, que nous commentons au **chapitre 3**).

Pour soutenir notre interprétation, observons que l'effort physique n'est pas en question quand les héros passent *effectivement* inaperçus (*Iliade*, IX, 477; *Odyssée*, XVII, 305), quand l'*effectivité* caractérise des événements qui *ne peuvent pas du tout* devenir réels (*Iliade*, XVII, 70-72; XX, 97-102 et 261-266; XXIV, 565-567) ou qui ne le peuvent pas dans les conditions données (*Odyssée*, XIV, 192-198) et quand il s'agit d'un plan pour l'avenir (*Iliade*, XI, 802-803; XIII, 143-145; XVI, 44-45 et XX, 262-263; *Odyssée*, XIX, 577 = XXI, 75). Le vol des projectiles qui atteignent leur but est particulièrement emblématique de l'*effectivité* de l'action (*Iliade*, XX, 97-102), compte tenu du nombre de fois où un dieu détourne un projectile de son destin et prive de la victoire le héros qui l'a jeté. Toutes ces constructions soulignent la séparation entre le faire et le non-faire, entre l'événement et non-événement.

Conclusion I.6: La même solitude qui permet aux héros principaux d'être exceptionnellement en contact avec un dieu, sans que celui-ci soit aperçu par un autre héros, caractérise l'*effectivité* héroïque et est mise en évidence par les formules οἷοι νῦν βροτοί εισ', ὁ δέ μιν ῥέα πάλλε καὶ οἷος (*Iliade*, V, 304; XII, 449 et XX, 287) et προκαλίζετο, πάντα δ' ἐνίκα / ῥηιδίως (*Iliade*, IV, 387-390 et V, 807-808). Ici, comme dans d'autres passages homériques, la religion et la poésie s'associent pour exprimer l'expérience ineffable du rapport des hommes avec le divin.

Conclusion I.7: La forme neutre de l'adjectif χαλεπός et l'adverbe χαλεπῶς expriment le contrepois mortel de cette réalité où l'*effectivité* est avant tout une caractéristique de l'action divine: mus par leur ardeur intense, les héros *veulent* parfois faire ce qui dépasse leur capacité. Compte tenu de la participation divine au monde des

hommes, rien n'est impossible dans les poèmes homériques, mais, contrairement aux dieux, la plupart du temps les héros doivent se plier aux limites de leurs forces. Faute d'un terme qui signifie, en accord avec cette perspective, un 'impossible selon les circonstances', nous traduisons *χαλεπόν* par '*improbable*' et *χαλεπῶς* par la périphrase 'il est *improbable* que / de', qui expriment un degré plus faible d'*impossibilité*. Il est *improbable* pour tel héros de faire telle chose, comme l'avertit un compagnon ou son adversaire (seulement une des dix occurrences homériques du neutre *χαλεπόν* qualifiant un infinitif ne s'insère pas dans un dialogue). La hiérarchie caractéristique de l'ordre olympien permet que le neutre *χαλεπόν* soit employé une fois par un dieu au sujet d'un autre dieu: Zeus dit à Poséidon qu' "il serait *improbable*" pour les dieux "d'outrager le plus vénérable et le meilleur de tous" (*Odyssée*, XIII, 141-142). Au lieu de l'incertitude qui détermine, du point de vue des mortels, le rapport aux autres mortels ou aux dieux, *χαλεπόν* exprime ici la sûreté garantie par un ordre dont le renversement provoquerait la réaction de Poséidon et de Zeus lui-même.

II. Conclusions du chapitre 2

Conclusion II.1: Il n'y a dans les poèmes homériques que deux champs sémantiques établissant un rapport clair entre *χαλεπός* et *χαλεπαίνω*: celui de la colère et celui de l'activité atmosphérique. Dans le premier cas, le rapport est fait par les passages où *χαλεπός* qualifie la colère (*Iliade*, V, 177 et XIII, 624: *μῆνις*; *Odyssée*, XXI, 377: *χόλος*) et le sens de 'se mettre en colère' de *χαλεπαίνω*. Dans le deuxième cas, le rapport apparaît dans les occurrences où, d'une part, *χαλεπός* qualifie les phénomènes atmosphériques adverses (*Iliade*, XIV, 417 et XXII, 335), les conditions naturelles défavorables (*Odyssée*, XII, 286) ou le *δαίμων* qui en est le responsable (*Odyssée*, XIX, 200) et, d'autre part, les deux fois où *χαλεπαίνω* exprime la violence de l'adversité atmosphérique (*Iliade*, XIV, 399 et *Odyssée*, V, 485), ainsi que la seule occurrence où *χαλέπτω* a pour sujet un dieu indéterminé qui rend mauvaises les conditions pour la navigation (*Odyssée*, IV, 423).

Ces deux champs sémantiques sont les seuls à remplir l'exigence de la dérivation des verbes intransitifs en -αίνω, formés à partir d'un adjectif: le verbe signifie le processus ou l'état au moyen duquel le sujet acquiert la qualité indiquée par l'adjectif à

partir duquel il se forme¹¹⁸³. Si, par exemple, d' ἄγριος, 'rude', 'sauvage', 'violent', nous avons ἀγριαίνω, 'devenir' ou 'être rude', 'devenir' ou 'être sauvage', de χαλεπός, 'perfidé', nous devrions avoir χαλεπαίνω, 'devenir' ou 'être perfidé'. Mais ce déploiement du sens de l'adjectif dans la forme verbale n'est observé que dans les occurrences de χαλεπαίνω relatives à la colère et à l'adversité climatique.

Conclusion II.2: La cosmologie correspondant au règne olympien de Zeus associe les manifestations atmosphériques à l'exercice de son pouvoir, caractérisé, selon le tempérament qui lui est attribué, par des réactions brusques et violentes. Dans l'*Illiade*, l'*hostilité* de la puissance de Zeus est inséparable de son comportement mystérieux. C'est pour cette raison que l'*hostilité soudaine, imprévisible*, signifiée par χαλεπός et par χαλεπαίνω peut être un déploiement du sens concernant les cataclysmes naturels à partir des emplois relatifs à Zeus. Dans notre interprétation, le rôle central de Zeus dans la mythologie et la religion aurait influencé la langue homérique par l'introduction d'un emploi 'anthropomorphisant' de χαλεπαίνω.

L'examen des constructions employées révèle des caractéristiques qui nous semblent appuyer cette interprétation. Les emplois homériques de χαλεπαίνω apparaissent très souvent - douze sur dix-sept occurrences - à la troisième personne du singulier et par six fois ont un sujet indéterminé, indiqué par cinq fois par τις et une fois par l'expression πᾶς δῆμος (*Odyssée*, XVI, 114). Le sujet de la seule occurrence de χαλέπτω dans l'*Odyssée*, IV, 423 est lui aussi indéterminé: θεῶν ὅς τις σε χαλέπτει. Nous croyons que l'usage impersonnel peut être le plus ancien et avoir déterminé autant la fréquence de la troisième personne du singulier que celle des constructions au participe et à l'infinitif, dans lesquelles χαλεπαίνω est toujours subordonné à un verbe à la troisième personne du singulier: deux participes et deux infinitifs. Si nous ajoutons ces quatre dernières occurrences aux douze de χαλεπαίνω à la troisième personne et, comme treizième, à celle de χαλέπτει, nous passons à compter dix-sept sur les dix-huit occurrences (dix-sept de χαλεπαίνω + une de χαλέπτω) à la troisième personne du singulier. Ces données suggèrent que les formes personnelles de 1^{ère} et de 2^{ème} personne sont *intentionnellement* évitées.

¹¹⁸³ Les verbes en -αίνω peuvent aussi être transitifs, tels λευκαίνω, 'rendre blanc', 'faire blanchir', 'rendre clair', 'faire briller', dérivé de λευκός, 'brillant', 'blanc', ou θερμαίνω, 'chauffer', 'échauffer', dérivé de θερμός, 'chaud'. Mais celui-ci n'est pas le cas de χαλεπαίνω, qui est un verbe intransitif.

La grande fréquence de l'emploi impersonnel de *χαλεπαίνω* / *χαλέπτω* dans les poèmes homériques, ainsi que l'association de Zeus à ce verbe dans l'*Illiade*, XIV, 256 et XVI, 386 et l'*Odyssée*, V, 147, paraissent suggérer que le rapport de Zeus aux phénomènes atmosphériques a donné naissance à l'usage impersonnel du verbe, selon le modèle de la construction impersonnelle typique des verbes des phénomènes atmosphériques. Il serait arrivé à *χαλεπαίνω*, déjà dans les poèmes homériques, le même processus qu'on peut constater entre l'usage homérique de ces verbes et celui de l'époque archaïque: ils ont Zeus comme sujet dans les poèmes homériques et deviennent impersonnels dans l'usage postérieur (par exemple *ὔει*, 'il pleut', et *νίφει*, 'il neige')¹¹⁸⁴.

L'occurrence de l'impératif *χαλέπαινε* à l'égard d'Héra dans l'*Illiade*, XX, 133 serait explicable par la proximité et la rivalité entre la déesse et son frère et mari Zeus, mais nous croyons plutôt qu'il s'agit d'un ajout postérieur au texte de l'*Illiade* (voir notre argumentation sur l'*Illiade*, XX, 115-143 au **chapitre 3**). Dans ce deuxième moment de l'évolution, la formule *ὅτε τις πρότερος χαλεπήνη* (*Illiade*, XIX, 182; XXIV, 369 et *Odyssée*, XVI, 72) donnerait à *χαλεπαίνω* le sens d'une agression *impersonnelle* (le pronom *τις*), *éventuelle* (le subjonctif *χαλεπήνη*), et *soudaine* (l'adjectif *πρότερος* et l'aoriste dans le subjonctif aoriste *χαλεπήνη*). Ces trois aspects correspondraient à la transposition des caractéristiques des phénomènes atmosphériques à la guerre, en accord avec la perspective tellement typique de l'*Illiade* de rapprocher ces deux champs sémantiques (comme l'a montré D. Bouvier).

Le dernier des trois aspects mentionnés, le fait d'être *soudain*, est particulièrement représentatif de la compréhension homérique de l'événement héroïque, selon notre exposition du **chapitre 1**: pour ordonner les événements de la guerre de Troie, le récit épique montre un intérêt particulier pour le guerrier qui 'le premier' (*πρώτος*) a fait quelque chose ou dans l'événement qui est arrivé 'd'abord' (emploi adverbial de *πρώτον* / *τὰ πρώτα*). Dans *ὅτε τις πρότερος χαλεπήνη*, l'adjectif *πρότερος* a la fonction essentielle d'indiquer le guerrier qui, tel le tonnerre de Zeus,

¹¹⁸⁴ *Greek Grammar*, § 934, p. 260: "Dans quelques verbes appelés impersonnels, la personne est laissée inexprimée parce que l'acteur est compris ou supposé dans l'action. Ainsi (a) Dans des expressions de phénomènes naturels vues originellement comme produites par un agent divin: *βροντᾶ*, *tonat*, *ὔει*, *pluit*, *νείφει*, *ningit*, *χειμάζει*, il est ourageux, *ἔσεισε*, il a tremblé, un tremblement de terre a eu lieu. L'agent (*Ζεύς*, *ὁ θεός*) est souvent (dans Homère toujours) exprimé, comme dans *Ζεύς ἀστράπτει*, *Jupiter fulgit*." La dernière observation n'est pas respectée dans l'*Odyssée*, V, 485 - *ὄρη χειμερίη, εἰ καὶ μάλα χαλεπαῖνοι* - où *χαλεπαίνω* peut avoir l'hiver (*ὄρη χειμερίη*) comme sujet ou bien être employé impersonnellement. Pour Friedrich-Max Müller, l'emploi impersonnel des verbes exprimant les phénomènes météorologiques antécède leur attribution à la figure anthropomorphique de Zeus ou des autres dieux (d'après M. Detienne, *L'invention de la mythologie*, p. 30).

passe brusquement d'un état pacifique à un état de violence: c'est l'ajout de πρότερος qui, dans les quatre occurrences de la formule, permet au verbe χαλεπαίνω de passer de l'emploi relatif aux phénomènes atmosphériques à celui concernant le psychisme. Dans l'*Illiade*, XVI, 386 et l'*Odyssee*, V, 147 et XIX, 83 un rôle analogue à celui de πρότερος est joué par le participe κοτεσσάμενος / -μένα, ainsi que par ἀπεχθόμενος dans l'*Odyssee*, XVI, 114: ces participes expriment l'aspect psychique de la motivation que χαλεπαίνω n'exprimerait pas seul. D'une façon indirecte et, selon notre hypothèse, nécessairement postérieure dans l'évolution sémantique de χαλεπαίνω, les participes ἐπεγρόμενος (*Illiade*, XIV, 256) et καθαπτόμενος (*Odyssee*, XVIII, 415) jouent le même rôle, mais sans qu'il ne leur soit plus nécessaire d'exprimer l'agressivité, puisque le verbe aurait déjà assimilé ce sens à partir des autres occurrences. En bref, que ce soit dans l'*Illiade* ou dans l'*Odyssee*, le poète de la guerre de Troie saisit l'avènement terrible de la violence à partir d'un terme exprimant au départ l'activité céleste, c'est-à-dire l'activité céleste de Zeus. Par ailleurs, nous n'avons aujourd'hui aucune difficulté à comprendre que les poèmes homériques se réfèrent au climat comme essentiellement instable et imprévisible¹¹⁸⁵.

Conclusion II.3: L'emploi de χαλεπαίνω dans les paroles d'Agamemnon à son propre égard dans l'*Illiade*, II, 378 constituerait un troisième moment dans l'évolution de l'emploi de ce verbe. La construction ἐγὼ δ' ἦρχον χαλεπαίνων est une adaptation *ad hoc* recourant au participe pour éviter une forme personnelle exclusive de Zeus. Le poète a adapté à la première personne du singulier la notion d' 'agresser premièrement' de la formule ὅτε τις πρότερος χαλεπήνη. Ce respect du *sens* traditionnel ('agresser premièrement' = 'commencer à agresser') révèle un poète parfaitement conscient des caractéristiques de la diction homérique en même temps qu'il pousse plus loin ses limites: il transfère au comportement humain (du chef des armées achéennes) une notion attribuée initialement à l'activité météorologique et à la souveraineté cosmique de Zeus. La construction exceptionnelle de l'*Illiade*, II, 378 vise à souligner les paroles d'Agamemnon, le roi des rois, et à donner à la querelle avec Achille le rôle central dans le récit du siège de Troie. Cet emploi exceptionnel attire notre attention sur l'imprévisibilité de l'emportement d'Agamemnon – de son propre point de vue! - et, par

¹¹⁸⁵ Pour un exemple récent, voir l'article de Jürgen Kesting, "Die ewige Flamme. Zum 30. Todestag der Diva Maria Callas", dans le magasin allemand *Spiegel*, numéro 35, de 27.8.2007: "Die Launen des Publikums sind so unbeständig wie das Wetter" ("L'humour du public est aussi instable que le climat").

l'association aux intempéries, renvoie à la dimension cosmique de la querelle *qu'il a commencée* (et dont les conséquences catastrophiques sont relativement prévisibles mais encore inconnues au livre II)¹¹⁸⁶. La terminologie est précise dans la caractérisation du comportement d'Agamemnon comme un produit de la ὕβρις et de l'ἄτη¹¹⁸⁷.

A partir des emplois relatifs à Zeus, χαλεπαίνω se serait étendu à la sphère du comportement des autres dieux (*Iliade*, XX, 133 et *Odyssée*, IV, 423) et - mais seulement dans l'*Iliade* - aussi à celle du comportement des plus grands héros (Agamemnon et, de façon indirecte, Achille), dans un processus comparable à celui de l'emploi de μῆνις dans l'*Iliade*, exclusif, parmi les mortels, d'Achille. Qu'une telle 'innovation' dans l'emploi de χαλεπαίνω ne se soit pas étendue à l'*Odyssée* paraît indiquer que ce verbe a plus de correspondance avec la dimension tragique caractéristique du traitement de la matière troyenne par l'*Iliade*. En effet, le rapport entre le monde divin et le mortel, établi par la figure exceptionnelle d'Achille et exprimé par le nouveau emploi psychologique de χαλεπαίνω, se prolonge dans la perspective exposée par Agamemnon au chant XIX, qui fait intervenir la déesse Ἔτη comme explication de son comportement. L' Ἔτη d'Agamemnon et la μῆνις d'Achille connectent les événements héroïques de l'*Iliade* à la réalité divine, et donnent aux premiers non seulement la grandeur de la seconde, mais aussi son caractère brusque et imprévu, exprimé par l'emploi novateur de χαλεπαίνω dans ἐγὼ δ' ἦρχον χαλεπαίνων (*Iliade*, II, 378). Nous pouvons présenter schématiquement notre hypothèse sur l'évolution de χαλεπαίνω à partir du texte homérique de la façon suivante:

- (1) 'Zeus tonne';
- (2) 'Zeus tempête', c'est-à-dire 'Zeus foudroie' ou 'Zeus se met en colère';
- (3) formulaire: 'quand quelqu'un [m'] agresse le premier' ou '... se met le premier en colère' (ὅτε τις πρότερος χαλεπήνη);
- (4) Agamemnon: 'j'ai commencé à me mettre en colère' ou '... à [l'] agresser' (ἐγὼ δ' ἦρχον χαλεπαίνων).

¹¹⁸⁶ La dimension cosmique de la trame de l'*Iliade* a été mise en évidence par L. Slatkin dans son *The power of Thetis. Allusion and interpretation in the 'Iliad'*, p. 112-114, ainsi que par Rousseau (P.) "L'intrigue de Zeus", p. 136-137.

¹¹⁸⁷ *Iliade*, I, 203 (paroles d'Achille) et 214 (paroles d'Athéna) pour la ὕβρις; IX, 116, 119 et 137; XIX, 136 (paroles d'Agamemnon) pour le verbe ἄτω et IX, 115 (paroles d'Agamemnon) pour l' ἄτη. Il n'est pas clair si les paroles de l'Ajax Télamon dans VIII, 236-237 se réfèrent à Agamemnon: Ζεῦ πάτερ, ἦ

Rappelons en outre que l'association entre le tempérament colérique et l'activité céleste de Zeus n'est pas exclusive de *χαλεπαίνω*. Elle apparaît aussi, par exemple, dans l'usage homérique d' *ἀφίημι*, 'laisser aller', 'abandonner', employé autant à l'égard des projectiles que des émotions impétueuses (*μένος*, *θυμός*), et qui indique, dans l'*Odyssée*, XXIV, 539, le geste par lequel Zeus lance la foudre: *καὶ τότε δὴ Κρονίδης ἀφίει ψολόεντα κεραυνόν (...)*.

Conclusion II.4: Dans les autres champs sémantiques considérés dans ce **chapitre - 2.2** à **2.5** - les emplois de *χαλεπός* et de *χαλεπαίνω* se sont spécialisés indépendamment les uns des autres: l'adjectif *χαλεπός* a acquis une connotation négative déterminant qu'il ne qualifie des individus que lorsqu'ils se comportent de manière reprochable. Zeus, par exemple, ou bien Agamemnon, 'se met en colère' (*χαλεπαίνει*), mais aucun des deux n'est jamais qualifié de 'perfidie' (*χαλεπός*); par contre, les prétendants de Pénélope sont les *perfidies* (*χαλεποί*), mais n'apparaissent jamais comme sujet grammatical de *χαλεπαίνω*. Au sens d' 'agresser', certains emplois de *χαλεπαίνω* pourraient se référer aux prétendants, puisqu'à plus d'une occasion ils s'irritent ou agressent quelqu'un, mais cela n'est jamais le cas. L'agression signifiée par *χαλεπαίνω*, soudaine et souveraine, ne résulte pas (ne *pourrait* pas résulter?) de la *perfidie* indiquée par *χαλεπός*.

Le plus souvent dans l'*Odyssée* et toujours dans l'*Illiade*, *χαλεπός* caractérise les expériences négatives qui évoquent un sentiment de trahison chez celui qui souffre: la colère qui aveugle parfois le héros et le fait souffrir avec sa propre ardeur belliqueuse (*Illiade*, V, 178 et XIII, 624; *Odyssée*, XXI, 377); les douleurs à cause desquelles un dieu (*Illiade*, V, 384) ou un héros (*Odyssée*, II, 193, VI, 169 et XXII, 170-176) est chagriné par son propre corps; l'errance et les peines d'Ulysse et ses compagnons (*Odyssée*, X, 464 et XXIII, 248); la vieillesse de Nestor (*Illiade*, VIII, 103 et XXIII, 622) ou de Laërte (*Odyssée*, XI, 196); la mauvaise réputation (*Odyssée*, XIV, 239 et XXIV, 201); les liens qui enchaînent ou la situation d'être enchaîné (*Illiade*, V, 391; *Odyssée*, XI, 292) et les paroles des camarades qui l'accablent au lieu de l'encourager (*Illiade*, II, 245; III, 438; XVII, 141; XXIII, 489; *Odyssée*, II, 83; III, 148; XVII, 189 et 395; XX, 271).

III.3 Conclusions du chapitre 3

Conclusion III.1: La *catabase* d'Ulysse est l'aventure des poèmes homériques qui a été conçue pour montrer la hardiesse extrême et l'intelligence inventive du héros. L'Hadès est, dans les paroles de la mère du héros, ce qui est impossible à voir: χαλεπὸν δὲ τάδε ζωοῖσιν ὀρᾶσθαι (*Odyssee*, XI, 155). C'est aussi dans l'Hadès qu'Ulysse écoutera les paroles de Tirésias: les seules des deux poèmes homériques à mériter le titre d'*effectives* (ῥηϊδίον τι ἔπος ἐρέω, *Odyssee*, XI, 146). Le monde exceptionnel et inversé de l'au-delà permet au poète d'employer les adjectifs ῥηϊδιος et χαλεπός dans un sens différent de celui de toutes les autres occurrences des poèmes homériques.

Conclusion III.2: La réception homérique des héros mythologiques est un aspect essentiel du récit: à travers elle les héros homériques sont comparés aux plus anciens et sont légitimés par l'affirmation des valeurs que cette comparaison permet¹¹⁸⁸. Les occurrences de χαλεπός comme qualificatif du destin qui enchaîne Mélémpous (*Odyssee*, XI, 292) et des douleurs de Tantale (*Odyssee*, XI, 582) expriment à la fois le caractère *improbable* de ces épisodes et *perfidie* des opposants et des adversités qu'ils rencontrent.

Conclusion III.3: Dans l'époque classique l'interprétation du mythe d'Héraclès a souffert l'influence d'une compréhension de l'action où la notion de πόνος, 'effort pénible', a passé à jouer un rôle majeur, au détriment de celui d'ἄθλος, 'épreuve'¹¹⁸⁹. Ce

¹¹⁸⁸ Slatkin (L. M.), *The power of Thetis. Allusion and interpretation in the 'Iliad'*, Berkeley / Los Angeles / Oxford, 1991, en particulier p. 113-117. L'auteur critique les opinions d'E. Auerbach - selon lesquelles "toute procédure perspectiviste-subjectiviste qui crée un plan et un arrière-plan et oblige le présent à s'ouvrir aux profondeurs du passé est foncièrement étrangère au style homérique" - et observe (p. 114 et 117): "Pour une audience familiarisée avec le *corpus* mythologique disponible pour le poète, les digressions créent une topographie dont les parties recluses révèlent une fondation riche et dense au-delà de la surface illuminée homogènement que décrit Auerbach. (...) Au-delà de leur utilité pour celui qui parle, toutefois, est la signification pour le récit dans sa totalité; (...). Au lieu de proposer que les précédents mythologiques sont inventés 'ad hoc' pour convenir à l'injonction d'exhortation particulière de celui qui parle, il serait aussi possible de supposer que la situation rhétorique est créée comme un véhicule pour introduire et encadrer du matériel mythologique précieux pour son impact thématique".

¹¹⁸⁹ Detienne (M.), *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, chapitre VII: "Le choix: *aletheia* ou *apate*", p. 159-202; voir en particulier les commentaires sur l'opposition πόνος-ἡδονή et la problématique du choix (p. 190-192), où l'auteur se réfère à l'apologue d'Héraclès, composée par Prodicos et transmise par Xénophon (*Mémoires*, II, 1, 21-23): "Dans la société pythagoricienne qui occupe une place importante dans ces milieux philosophico-religieux, un dualisme marqué distingue deux voies; l'une à gauche est celle d'ἡδονή, l'autre à droite, celle de Πόνος. Certains témoignages permettent de penser que le choix exemplaire d'Héraclès, à la croisée des chemins, a défini pour ces milieux la nécessité d'une option fondamentale, celle-là même que l'adolescent doit faire au seuil de l'existence humaine. La voie du salut est celle de l'effort; c'est la voie de la Μελέτη, de la longue

changement dans la compréhension des aventures d'Héraclès peut avoir influencé l'interprétation des deux occurrences où l'adjectif χαλεπός qualifie ses épreuves (*Odyssée*, XI, 622 et 624). Nous croyons que, dans l'*Odyssée*, XI, 622 et 624, χαλεπός maintient le sens que nous connaissons des passages examinés au **chapitre 2**, c'est-à-dire celui d'une *hostilité inattendue, surprenante* que nous avons traduite par '*perfidie*'. En s'agissant des exploits d'un héros dont les aventures sont tellement extraordinaires, les épreuves d'Héraclès sont *improbables* et - compte tenu du destin ingrat et de la soumission dans lesquels elles s'insèrent - *perfides* à plus juste titre encore que celles d'Ulysse.

Conclusion III.4: L'*Illiade*, XX, 131 fait allusion à la riche dynamique de l'apparition divine chez Homère: le pluriel χαλεποί qualifie l'apparence des dieux *dans tout leur éclat* comme *hostile / perfide*. Χαλεποί indique l'extraordinaire de l'image divine dans un monde où les dieux sont puissamment mais discrètement présents. Le terme traduit l'insaisissable réalité de la splendeur divine, vécue par les mortels comme une menace à leur nature fragile. Toutefois, pour les deux poèmes homériques, *cette* forme de violence ne passe jamais d'une possibilité, tandis qu'elle deviendra un événement décrit par les hymnes homériques. Normalement la forme propre des dieux n'apparaît qu'à leurs protégés et très brièvement. C'est leur déguisement qui apparaît aux hommes, ou bien leur puissante présence est suggérée par une voix. L'élaboration de la notion d'une apparence physique des dieux n'est pas proposée dans les poèmes homériques et s'oppose tout particulièrement au refus du fantastique et du spectaculaire de l'*Illiade*. Ce que les dieux *sont* reste fondamentalement mystérieux pour les héros et pour nous. Outre tous les problèmes concernant l'*Illiade*, XX, 115-143, l'affirmation faite dans XX, 131 paraît être un ajout postérieur composé sous l'influence de l'*Hymne Homérique à Déméter*, 111.

IV. Remarques finales

ἄσκησις, de l'exercice de mémoire. L'autre est celle du plaisir, du vice, de l'Oubli." Dans la note 2, p. 190-191, l'auteur distingue cette valorisation du πόνος dans l'époque classique de ce que dit Hésiode dans les *Travaux et les jours*, 286-292: "Dans une pensée religieuse construite sur les tensions polaires et sur les rapports antithétiques, il ne peut y avoir de choix pur de toute ambiguïté. Ce sont les milieux philosophico-religieux qui donneront au choix le caractère d'une alternative."

L'expression 'effectivité improbable' indique la perspective homérique de l'activité divine. Elle correspond à la traduction des termes dérivés de l'adverbe *ῥεῖα* et de l'adjectif *χαλεπός*, compris ensemble à l'intérieur d'une opposition sémantique qui commence mais ne s'achève pas entièrement dans les poèmes homériques. Comme nous avons proposé dans l'**Introduction**, 'effectivité improbable' veut être une alternative à l'expression 'double motivation', formulée par A. Lesky dans son important essai de 1961. Elle prétend exprimer une conception de 'possibilité' propre à l'anthropomorphisme divin des poèmes homériques. D'une part, nous sommes influencés par les conclusions d'A. Lesky, pour autant que nous guidons nos analyses par l'importance de la participation divine dans le récit homérique. D'autre part, en attirant l'attention sur les thèmes de *ῥεῖα* et de *χαλεπός*, nous nous éloignons des analyses d'A. Lesky en soulignant l'importance de la volonté et de l'ardeur des héros. Nous croyons que la possibilité d'une intervention favorable ou défavorable des dieux ne fait qu'augmenter la solitude des héros, marquant leur fragilité et leur conséquent désespoir face à la redoutable puissance divine. La précarité de la condition mortelle rend la motivation individuelle un trait majeur de l'existence héroïque.

Les problèmes concernant la traduction des thèmes de *ῥεῖα* et de *χαλεπός* naissent des transformations dans la conception de l'anthropomorphisme divin en Grèce au long des époques archaïque et classique. La compréhension de ces termes a souffert un profond changement consistant dans la mise en valeur des notions de 'force' et d' 'effort'. Au lieu de renvoyer à la différence entre ce qui se passe *effectivement* et ce qui reste dans le domaine des *paroles*, comme dans les poèmes homériques, l'adjectif *ῥηϊδιος* et les adverbes *ῥεῖα* / *ῥέα* / *ῥηϊδίως* ont commencé à être interprétés, à l'époque archaïque, selon la 'facilité' et la 'difficulté' d'accomplir une action. A son tour, l'adjectif *χαλεπός* a souffert un changement dans la même direction, soit sous l'influence de l'opposition sémantique entre les thèmes de *ῥεῖα* et de *χαλεπός*, qui est devenue plus définie que chez Homère, soit parce que l'affaiblissement de l'anthropomorphisme divin, chez les auteurs postérieurs aux poèmes homériques, a obscurci l'association entre les notions d' 'improbabilité' et de 'perfidie' que *χαλεπός* exprimait. La plus grande fréquence de l'emploi de l'adjectif *ῥηϊδιος* à l'époque archaïque intègre le même processus, pour autant qu'elle correspond au besoin d'une opposition à l'adjectif *χαλεπός*. Dans les poèmes homériques *ῥηϊδιος* n'apparaît que six fois.

Un exemple très emblématique de la difficulté des époques postérieures à comprendre l'emploi homérique des thèmes de *ρεία* et de *χαλεπός* est l'oscillation, parmi les éditeurs anciens, entre les adjectifs *χαλεπός* et *κρατερός* dans trois vers de la *νέκυια* de l'*Odyssée*. Or nous avons vu que, pour l'épopée homérique, les prouesses et les malheurs des héros mythologiques plus anciens ont un caractère extraordinaire qui justifie, à notre avis, les occurrences de *χαλεπός* à l'égard d'Héraclès et de Tantale dans l'*Odyssée*, XI, 582, 622 et 624. Nous croyons de surcroît que cet aspect est confirmé par une variante concernant les épreuves de Sisyphe, toujours au chant XI de l'*Odyssée*: au vers 593, au lieu de

Καὶ μὴν Σίσυφον εἰσείδον κρατέρ' ἄλγε' ἔχοντα,

une partie des manuscrits donne

... χαλέπ' ἄλγε' ἔχοντα,

La même oscillation se note à propos des épreuves d'Héraclès au vers 622, où au lieu de

... χαλεποῦς ἐπετέλλετ' ἀέθλους.

une partie des manuscrits donne

... κρατεροῦς ἐπετέλλετ' ἀέθλους.

aussi bien qu'au vers 624, où, au lieu de

... χαλεπώτερον εἶναι ἄεθλον. ,

une partie des manuscrits donne

... κρατερώτερον εἶναι ἄεθλον.

Cette oscillation entre *χαλεπός* et *κρατερός* s'explique non seulement par la proximité entre les sens des deux termes, mais aussi par la transformation sémantique

soufferte par *χαλεπός* à partir de l'époque archaïque. A cette transformation appartient l'oubli du sens homérique du terme, qui rend *χαλεπός* moins convenable aux yeux des éditeurs postérieurs qu'il ne l'était à l'époque de leur composition. En conséquence, *κρατερός*, qui est resté fréquent dans les époques archaïque et classique, peut facilement avoir été préféré à *χαλεπός* à un certain moment de la transmission des textes. Notre étude offre non seulement des arguments pour la préférence, normalement accueillie, pour *χαλεπός* dans l'*Odyssee*, XI, 622 et 624, mais aussi pour celle dans 593, à propos de Sisyphe, où les éditeurs choisissent *κρατερός*. L'aspect exceptionnel que revêtent, pour le poète de l'*Odyssee*, les souffrances de Tantale et les épreuves d'Héraclès convient également aux supplices de Sisyphe, ce que l'alternative *κρατερός* n'exprime pas avec la même intensité.

La mise en valeur des notions de 'force' et d' 'effort' dans la caractérisation de l'acte héroïque peut aussi être exemplifiée par les changements dans l'iconographie relative au mythe d'Héraclès à partir du VI^{ème} siècle av. J. C. Les images qui montrent l'épuisement physique du héros, produites à partir du V^e siècle av. J. C., sont solidaires d'une vision de la vie humaine particulièrement concernée par la notion de limite individuelle, telle qu'on la rencontre déjà dans l'*Odyssee* et dans les *Travaux et les Jours*, aussi bien que chez certains poètes élégiaques¹¹⁹⁰. Ces représentations d'Héraclès constituent une importante évolution et peuvent être mises en rapport avec son apothéose, elle aussi signifiant la suite de l'épuisement de ses possibilités mortelles¹¹⁹¹. Pour les artistes, cette nouvelle représentation d'Héraclès s'est sans doute montrée une remarquable occasion de l'exploitation du langage iconographique, comme l'a noté A. Furtwängler. Il a aussi observé que ces changements se sont d'abord produits sur les supports moins grands et moins prestigieux, notamment les monnaies, avant de passer aux sculptures¹¹⁹².

¹¹⁹⁰ Voir par exemple Bowra (C. M.), "The emergence of personality", dans *Landmarks in Greek literature*, p. 54-79, spécialement p. 55: "La caractéristique la plus frappante de la poésie immédiatement post-homérique est son départ de l'anonymat et son désir de mettre le 'moi' en avant <to put the self into prominence>." Dans la suite du texte, l'auteur justifie sa position avec de nombreux exemples.

¹¹⁹¹ Sur le problème de la classification des représentations d'Héraclès après le V^e siècle, nous nous basons sur l'étude de K. Schauenburg déjà cité, "Herakles unter Göttern", qui conclut (p. 130): "Quand on survole toutes les images des vases italiques du mythe d'Héraclès, on constate que le groupe ici recherché – Heraclès ensemble avec de différentes divinités – est remarquablement immense. Seulement dans des cas spécifiques peut la scène comprise être reportée à un moment mythologique concret appréhensible. Soit que l'on représente le repos de la fatigue des travaux du héros, soit une rencontre oisive ou un dialogue tranquille avec des divinités, lequel est éventuellement rempli par une action précise – le plus souvent non vraiment accomplie – au moyen du couronnement d'Héraclès."

¹¹⁹² Furtwängler (A.), dans Roscher (W. H.), éd., *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig, 1886-1890, vol. I, s. v. "Herakles", particulièrement p. 2160-2175: "Une spéciale

Un scarabée étrusque du style sévère montre un “Héraclès imberbe (selon l’usage italique), fatigué, la tête appuyée sur la main droite; devant lui une source qui va le rafraîchir coule des rochers” (**Figure 1**)¹¹⁹³. Une pièce d’Abdère, somptueusement décorée, “montre le héros barbu, fatigué et se reposant; la posture, notamment celle de la tête, a quelque chose à la fois de fatigué et de triste” (**Figure 2**)¹¹⁹⁴. En s’agissant d’images gravées sur des pièces de monnaie, lesquelles ont des recours expressifs relativement limités, la position de la tête devient le principal élément à décider de leur sens. Le long du V^e siècle on constate en effet un changement assez répandu de la position de la tête vers l’expression de la fatigue et de la souffrance du héros¹¹⁹⁵.

excitation a dû être pour les artistes que d’avoir celui qui est toujours actif, toujours en effort, l’infatigable héros fatigué, le sans relâche en repos, le torturé par le destin triste et méditatif. Ils l’ont fait déjà au V^e siècle, naturellement pas encore dans les statues, encore moins dans celles du culte, mais probablement dans des produits artistiques plus petits et indépendants” (p. 2160). Voir aussi Schauenburg (K.), *op. cit.*, p. 126, note 90, et Kerényi (K.), *op. cit.*, p. 215 et notes 2 et 3.

¹¹⁹³ Publié dans *Cades III A 283* et dans les reproductions berlinoise des gemmes du British Museum, n. 533. Nous citons la description de Furtwängler (A.), “Herakles”, p. 2160, qui mentionne en plus d’autres scarabées italiques du style sévère et du début du V^e siècle avec le même sujet: un scarabée (de propriétaire inconnu, publié par le Musée de Berlin), semblable au premier, avec la seule différence de présenter le héros tourné vers la droite de l’objet (c’est-à-dire, en montrant son profil gauche, tandis que dans le premier scarabée il est tourné vers la gauche et montre le profil droit); un scarabée (*Cades III A, 234*) où Héraclès “soutient la tête avec sa main, tandis qu’il s’assied sur une amphore (avec laquelle normalement il va au puits); à côté d’autres amphores sont indiquées”; un scarabée semblable au dernier, mais sans les amphores, montrant le héros encore une fois appuyant sa tête sur la main; un scarabée montrant cette fois-ci le héros debout, mais avec l’air fatigué, appuyant sa jambe droite sur un objet (une pierre?), son bras droit sur la jambe et la tête sur la main droite. Ce dernier scarabée présenterait le même schéma postérieurement utilisé dans la métope du lion de Némée du temple de Zeus à Olympie, “dont l’artiste l’aurait déjà inventé préalablement, ne faisant que l’appréhender d’une nouvelle façon dans la représentation de l’aventure du lion” (Furtwängler, *op. cit.*, p. 2160).

¹¹⁹⁴ La description est de Furtwängler (A.), “Herakles”, p. 2161, qui cite l’exemple d’autres pièces de la deuxième moitié du V^e siècle av. J. C. provenant de Phaistos. L’auteur mentionne aussi “un vase attique de la même époque, où le héros, barbu, apparaît assis, sans désir de boire, de sorte que le Sylène, qui se tient devant lui pour lui servir, est totalement embarrassé et timide (*Berliner Vasen 2534*)”.

¹¹⁹⁵ Furtwängler (A.), “Herakles”, p. 2161, qui commente à propos de la représentation d’Héraclès au V^e siècle av. J.C.: “La caractérisation du héros à travers la formation de la tête fait déjà dans cette période de grands progrès, après que, dans la précédente, on se soit restreint à certains aspects extérieurs. Même les vases nous laissent ici quelque chose du pressentiment que le grand art cherchait déjà. Là où le style archaïque des figures rouges du VI^e siècle se transforme dans le style de transition du début du V^e siècle, nous rencontrons la tentative de caractériser la tête d’Héraclès à travers une spéciale forme des yeux; au lieu de l’habituel œil en amande, on lui donne un œil hautement voûtée s’approchant de la forme ronde, lequel donne à son expression une certaine ‘*torvitas*’. On peut bien remarquer l’entrée de cette formation chez Euphronios; dans ses œuvres plus anciennes, la coupe de Géryon et le cratère d’Antée, cela ne se rencontre pas encore, mais sûrement dans la coupe postérieure d’Eurysthée (*Wiener Vorlegetbl. 5, 7*); aussi dans le vase des Amazones du proche d’Euphronios (*Mon. dell’Inst. 8, 6*).”

APPENDICE: Tableaux des occurrences des thèmes de *ῥεῖα* et de *χαλεπός*

Tableau 1: l'adjectif *ῥηϊδίος* dans les poèmes homériques¹¹⁹⁶

passage cité	texte grec	traduction	page de la thèse
<i>Iliade</i> , XII, 52-54	ἀπὸ γὰρ δειδίσσετο τάφρος / εὐρεῖ ', οὐτ' ἄρ' ὑπερθορέειν / σχεδὸν οὔτε περήσαι / ῥηϊδίη·	[narrateur] la largeur du fossé leur fait peur: il n'est <i>propice</i> ni à être sauté ni à être traversé;	323
<i>Iliade</i> , XVIII, 257-258	ὄφρα μὲν οὐτος ἀνήρ / Αγαμέμνονι μήνιε δῖω / τόφρα δὲ ῥηϊτεροὶ πολεμίζειν ἦσαν / Αχαιοὶ	[Polydamas aux guerriers troyens:] "Tant que cet homme en voulait au divin Agamemnon, les Achéens pour nous étaient plus <i>propices</i> à être combattus."	274
<i>Iliade</i> , XX, 265-266	ὡς οὐ ῥηϊδί' ἐστι θεῶν ἐρικυδέα δῶρα / ἀνδράσι γε θνητοῖσι / δαμήμεναι οὐδ' ὑποείκειν	les cadeaux des dieux ne sont pas <i>propices</i> ni d'être domptés ni de céder aux hommes mortels.	195
<i>Iliade</i> , XXIV, 243-244	ῥηϊτεροὶ γὰρ μᾶλλον' Αχαιοῖσιν / δὴ ἔσεσθε / κείνου τεθνηῶτος / ἐναιρέμεν.	[Priam aux guerriers troyens:] "(...) vous serez pour les Achéens beaucoup plus <i>propices</i> à être massacrés, maintenant qu'il est mort."	275
<i>Odyssée</i> , XI, 146	ῥηϊδιόν τι ἔπος ἐρέω καὶ ἐνὶ φρεσὶ θήσω·	[l'ombre de Tirésias à Ulysse:] "Je te dirai un mot <i>effectif</i> et te le mettrai dans l'esprit:"	402
<i>Odyssée</i> , XVI, 211-212	ῥηϊδιόν δὲ θεοῖσι, τοὶ οὐρανὸν εὐρὸν ἔχουσιν / ἡμὲν κυδῆναι / θνητὸν βροτὸν ἠδὲ κακῶσαι.	[Ulysse à Télémaque:] "(...) Il est <i>propice</i> aux dieux qui possèdent le ciel immense / de glorifier ou de mortifier un mortel..."	183-184
<i>Odyssée</i> , XIX, 577-579 = XXI, 75-77	ὅς δέ κε ῥηϊτατ' ἐντανύσῃ βῖδόν ἐν παλάμησι / καὶ διοῖστεύσῃ / πελέκεων δυοκαίδεκα πάντων / τῷ κεν ἅμ' ἐσποίμην,	celui qui tendra l'arc <i>le plus effectivement</i> dans ses mains / et d'un seul trait traversera les douze haches, / j'accepte de le suivre	207-208

Tableau 4: occurrences de *ῥέα*, de *ῥεῖα* et de *ῥηϊδίως* dans les deux poèmes homériques

¹¹⁹⁶ Reproduit de l'Introduction, p. 12.

<i>Iliade</i> , II, 474-477	ὡς τ' αἰπόλια πλατέ' αἰγῶν αἰπόλοισι ἄνδρες / ῥεῖα διακρίνωσιν, ἐπεὶ κε νομῶ μιγέωσιν, / ὡς τοὺς ἡγεμόνες διεκόμεον ἔνθα καὶ ἔνθα / ὑσμίνηνδ' ἵεναι	"De même que des chevriers menant d'amples troupeaux de chèvres reforment <i>effectivement</i> chacun le sien, lorsqu'ils se sont mêlés en pâturant, de même les chefs rangent leurs hommes, les uns ici, les autres là, pour marcher à la mêlée."	213
<i>Iliade</i> , IV, 389-390	ἀλλ' ὃ γ' ἀεθλεύειν προκαλίζετο, πάντα δ' ἐνίκα / ῥηϊδίως τοίη οἱ ἐπιρροθος ἦν Ἀθήνη.	Il les défiait à la lutte et triumphait de tous <i>effectivement</i> - tant Athéné lui prêtait d'aide!	199
<i>Iliade</i> , V, 302-304	ὁ δὲ χερμάδιον λάβε χειρὶ / Τυδείδης, μέγα ἔργον, ὃ οὐ δύο γ' ἄνδρες φέροισιν, / οἷοι νῦν βροτοὶ εἰς, ὃ δὲ μιν ῥέα πάλλα καὶ οἶος·	L'exploit est merveilleux: deux hommes, deux hommes d'aujourd'hui, ne la porteraient pas. Il la brandit, <i>effectivement</i> , lui, seul.	194
<i>Iliade</i> , V, 806-808	αὐτὰρ ὁ θυμὸν ἔχων ὄν καρτερόν, ὡς τὸ πάρος περ, / κούρους Καδμείων προκαλίζετο, πάντα δ' ἐνίκα / ῥηϊδίως τοίη οἱ ἐγὼν ἐπιτάρροθος ἦα.	"Mais il avait le cœur brutal, comme toujours; il défiait les jeunes Cadméens et de tous <i>effectivement</i> triumphait – tant, moi je lui prêtais d'aide."	199
<i>Iliade</i> , VI, 138	τῷ μὲν ἔπειτ' ὀδύσαντο θεοὶ ῥεῖα / ζῶοντες	[Diomède à Glaucos:] "(...) Mais contre celui-ci les dieux, qui vivent <i>effectivement</i> , alors s'indignèrent; (...)."	187
<i>Iliade</i> , VIII, 179	ἵπποι δὲ ῥέα τάφρον ὑπερθερέονται ὀρυκτῆν	[Hector aux Troyens:] "(...) nous coursiers franchiront <i>effectivement</i> d'un bond le fossé ouvert"	212
<i>Iliade</i> , IX, 183-184	πολλὰ μάλ' εὐχομένω γαιηόχῳ Εννοσιγαίῳ / ῥηϊδίως πεπιθεῖν μεγάλας φρένας Αἰακίδαο	[narrateur] (...) adressant force prières au Maître de la terre, à l'Ebranleur du sol: qu'ils puissent <i>effectivement</i> convaincre l'âme orgueilleuse de l'Eacide! qu'ils puissent <i>effectivement</i> convaincre l'âme orgueilleuse de l'Eacide!	215
<i>Iliade</i> , IX, 476-477	καὶ ὑπέρθρον ἐρκίον ἀλῆς / ῥεῖα λαθὼν φύλακας τ' ἄνδρας δμῶς τε γυναῖκας.	"(...) et sautai le mur qui fermait la cour, passant <i>effectivement</i> inaperçu aux gardiens et aux servantes."	211

<i>Iliade</i> , X, 491-493	τὰ φρονέων κατὰ θυμόν, ὅπως καλλίτριχες ἵπποι / ῥεῖα διέλθοιεν καὶ μηδὲ τρομεοῖατο θυμῶ / νεκροῖς ἀμβαίνοντες	[narrateur] (...) méditant dans son cœur comment les chevaux aux belles crinières passeraient <i>effectivement</i> , sans être affligés au cœur par les cadavres sur lesquels ils devraient passer.	212-213
<i>Iliade</i> , X, 556-557	ῥεῖα θεὸς γ' ἐθέλων καὶ ἀμείνονας ἠέ περ οἶδε ἵππους δωρήσαιτ[ο]	[Ulysse à Nestor:] "(...) un dieu, assurément, en le voulant, donnerait <i>effectivement</i> des chevaux encore mieux que ceux-ci, puisqu'ils sont beaucoup plus capables que nous."	176
<i>Iliade</i> , XI, 114	ὡς δὲ λέων ἐλάφιο ταχείης νήπια τέκνα / ῥηϊδίως συνέαξε	Ainsi un lion, d'un seul coup, broie <i>effectivement</i> , les petits d'une biche rapide	212-213
<i>Iliade</i> , XI, 802-803	ῥεῖα δὲ κ' ἀκμηῆτες κεκμηότας ἄνδρας ἀϋτῆ / ὄσαισθε προτὶ ἄστν νηῶν ἄπο καὶ κλισιάων	[Nestor à Patrocle] "(...) Tout frais devant des gens lassés de la bataille, vous les repousseriez dès lors <i>effectivement</i> vers leur ville, loin des nefes et des baraques."	200
<i>Iliade</i> , XII, 58-59	ἔνθ' οὐ κεν ῥέα ἵππος εὐτροχον ἄρμα τιταίνων / ἐσβαίῃ	(...) aucun cheval tirant un char à bonnes roues ne s'y engagerait <i>effectivement</i>	212-213
<i>Iliade</i> , XII, 381-382	οὐδὲ κέ μιν ῥέα / χεῖρεσσ ἀμφοτέρης ἔχοι ἀνὴρ οὐδὲ μάλ ἡβῶν / οἶοι νῦν βροτοί εἰς' [ιν]	(...) même à deux mains un homme ne la tiendrait pas <i>effectivement</i> , un homme en pleine force – de ceux d'aujourd'hui.	194
<i>Iliade</i> , XII, 447-449 [trois occurrences]	τόν δ' οὐ κε δὺ' ἀνέρε δῆμου ἀρίστω / ῥηϊδίως ἐπ' ἄμαξαν ἀπ οὔδεος ὀχλίσειαν / οἶοι νῦν βροτοί εἰς' · ὁ δὲ μιν ῥέα πάλλε καὶ οἶος / τόν οἱ ἐλαφρόν ἔθηκε Κρόνου πάϊς ἀγκυλομήτεω. / Ὡς δ' ὅτε ποιμὴν ῥεῖα φέρει πόκον ἄρσενος οἶδος, / χειρὶ λαβὼν ἐτέρη, ὀλίγον τε μιν ἄχθος ἐπέγει,	(...) deux hommes, les meilleurs de leur peuple, ne la lèveraient pas <i>effectivement</i> du sol, pour la mettre sur un chariot – du moins deux hommes d'aujourd'hui. Il la brandit, pour lui, <i>effectivement</i> , tout seul: le fils de Cronos le fourbe, pour lui, l'a rendue légère. On dirait un berger qui porte <i>effectivement</i> la toison d'un bélier; (...).	195
<i>Iliade</i> , XIII, 71-72	ἵχνια γὰρ μετόπισθε ποδῶν ἠδὲ κνημάων / ῥεῖ' ἔγνων ἀπιόντος	[le petit Ajax au grand]: "(...) J'ai par derrière <i>effectivement</i> reconnu, alors qu'il s'éloignait, l'alure de ses pieds, de ses jambes."	185
<i>Iliade</i> , XIII, 89-90	ἀλλ' ἐνοσίχθων / ῥεῖα μετεισάμενος κρατερὰς ὄτρυνε φάλαγγας	Mais l'Ébranleur du sol vient à eux et stimule <i>effectivement</i> leurs puissants bataillons.	179

<i>Iliade</i> , XIII, 143-145	ὡς Ἴκτωρ ἦος μὲν ἀπειλεῖ μέχρι θαλάσσης / ῥέα διελεύσεσθαι κλισίας καὶ νῆας Ἀχαιῶν / κτείνων	de même Hector clamait naguère, menaçant, qu'il pousserait <i>effectivement</i> jusqu'à la mer, à travers les baraques et les nefes achéennes, en y semant la mort;	201
<i>Iliade</i> , XIV, 244-245	ἄλλον μὲν κεν ἔγωγε θεῶν αἰειγενετᾶων / ῥεῖα κατευνήσαιμι	[Le Sommeil à Héra:] "(...) s'il s'agissait d'un autre des dieux éternels, je l'endormirais <i>effectivement</i> , (...)."	70
<i>Iliade</i> , XV, 355-357 et 361-362 [deux occurrences]	προπάροιθε δὲ Φοῖβος Ἀπόλλων / ῥεῖ' ὄχθας καπέτοιο βαθείης ποσσὶν ἐρείπων / ἐς μέσσον κατέβαλλε (...) ἔρειπε δὲ τείχος Ἀχαιῶν / ῥεῖα μάλ[α]	Devant eux, Phœbos Apollon, d'un coup de pied, fait <i>effectivement</i> crouler le talus et le renverse au milieu du fossé profond; (...) Il fait ensuite <i>effectivement</i> crouler le mur des Achéens.	180
<i>Iliade</i> , XV, 490-492	ῥεῖα δ' ἀρίγνωτος Διὸς ἀνδράσι γίγνεται ἀλκή / ἡμὲν ὀτέοισιν κῦδος ὑπέρτερον ἐγγυαλίξῃ, / ἦδ ὄτινας μινύθη τε καὶ οὐκ ἔθέλησιν ἀμύνειν	[Hector à ses guerriers:] "Le secours que Zeus prête aux hommes est <i>effectivement</i> reconnaissable, soit qu'aux uns il offre la gloire suprême, ou qu'il en affaiblisse d'autres en se refusant à les secourir."	186
<i>Iliade</i> , XVI, 44-45 (cf. XI, 802-803)	ῥεῖα δὲ κ' ἀκμήτες κεκμηότας ἄνδρας ἀϋτῆ / ὄσαιμεν προτὶ ἄστου νηῶν ἄπο καὶ κλισιάων		200 + note 501
<i>Iliade</i> , XVI, 688-690 = XVII, 176-178	[Διὸς νόος] / ὅς τε καὶ ἄλκιμον ἄνδρα / ῥηϊδίως, ὅτε δ' αὐτὸς ἐποτρύνῃσι μάχεσθαι	C'est elle [l'intelligence de Zeus] qui met le vaillant même en fuite et lui arrache <i>effectivement</i> la victoire, comme d'autres fois il le pousse lui-même au combat.	181-182
<i>Iliade</i> , XVI, 745-749 [deux fois]	ὦ πόποι, ἦ μάλ' ἐλαφρὸς ἀνὴρ, ὅς ῥεῖα κυβιστᾷ / Εἰ δὴ που καὶ πόντῳ ἐν ἰχθυόεντι γένοιτο, / πολλοὺς ἀν κορέσειεν ἀνὴρ ὄδε τήθεα διφῶν, / νηὸς ἀποθρῶσκων, εἰ καὶ δυσπέμφελος εἶη, / ὡς νῦν ἐν πεδίῳ ἐξ ἵππων ῥεῖα κυβιστᾷ.	[Patrocle, seul:] "Ah! qu'il est souple, celui-là! Comme il plonge <i>effectivement</i> ! S'il se trouvait un jour sur la mer poissonneuse, ce chercheur d'huîtres-là nourrirait bien des gens, en sautant ainsi du haut d'une nef, même par gros temps, à voir l' <i>effectivité</i> avec laquelle il saute d'un char dans la plaine."	201
<i>Iliade</i> , XVI, 844-846	(...) σοὶ γὰρ ἔδωκε / νίκην Ζεὺς Κρονίδης καὶ Ἀπόλλων, οἳ με δάμασαν / ῥηϊδίως	[Patrocle à Hector:] "(...) La victoire, c'est Zeus le Cronide qui te l'a donnée et Apollon. Ils m'ont dompté <i>effectivement</i> : (...)."	182

<i>Iliade</i> , XVII, 70-72	ἔνθα κε ῥεῖα φέροι κλυτὰ τεύχεα Πανθοῖδαο / Ἄτρεΐδης, εἰ μὴ οἱ ἀγάσσατο Φοῖβος Ἀπόλλων / ὅς ῥά οἱ Ἔκτορ ἐπῶρσε θοῶ ἀτάλαντον Ἄρηϊ.	L'Atride eût donc alors <i>effectivement</i> emporté les armes illustres du fils de Panthoos, si Phœbos Apollon de lui n'eût pris ombrage et n'eût fait contre lui se lever Hector, l'émule de l'ardent Arès.	201
<i>Iliade</i> , XVII, 281-285 [deux fois]	ἴθυσεν δὲ διὰ προμάχων συῖ εἵκελος ἀλκὴν / καπρίῳ, ὅς τ ἐν ὄρεσσι κύνας θαλερούς τ αἰζηοὺς / ῥηϊδίως ἐκέδασσεν, ἐλιζάμενος διὰ βήσσας / ὧς υἱὸς Τελαμῶνος ἀγαθοῦ, φαίδιμος Αἴας, / ῥεῖα μετεισάμενος Τρώων ἐκέδασσε φάλαγγας	[le grand Ajax] "charge à travers les champions hors des lignes, droit devant lui, pareil, en sa vaillance, au sanglier qui, sur les monts, lorsqu'il fait volte-face, met <i>effectivement</i> les chiens et les gars robustes en fuite, à traverse les vallons boisés. Ainsi le fils du noble Télamon, l'illustre Ajax, venant à eux, disperse <i>effectivement</i> les bataillons des Troyens qui ont entouré Patrocle et prétendent orgueilleusement le tirer vers leur cité et remporter pour eux la gloire."	213
<i>Iliade</i> , XVII, 461-462 [deux fois]	[Ἄυτομέδων] ῥεῖα μὲν γὰρ φεύγεσκεν ὑπέκ Τρώων ὄρυμαγδοῦ, / ῥεῖα δ' ἐπαΐξασκε πολὺν καθ' ὄμιλον ὀπάζων.	(...) il s'élance avec ses coursiers, comme un vautour sur des oies. Il se soustrait <i>effectivement</i> au tumulte troyen, il fonce <i>effectivement</i> et poursuit l'adversaire à travers la foule innombrable.	202
<i>Iliade</i> , XVIII, 599-601	οἱ δ' ὅτε μὲν θρέξασκον ἐπισταμένοισι πόδεσσι / ῥεῖα μάλ', ὡς ὅτε τις τροχὸν ἄρμενον ἐν παλάμησιν / ἐζόμενος κεραμεὺς πειρήσεται, αἶ κε θέησιν	Tantôt ils courent <i>effectivement</i> d'un pied exercé – tel un potier, assis, qui essaye la roue bien faite à sa main, pour voir si elle marche – tantôt ils courent en ligne les uns vers les autres.	214
<i>Iliade</i> , XX, 100- 102	εἰ δὲ θεός περ / ἴσον τείνειεν πολέμου τέλος, οὗ κε μάλα ῥεῖα / νικήσει', οὐδ' εἰ παγκάλκεος εὐχεται εἶναι.	[Enée à Apollon (sous la forme de Lycaon)] "(...) Si un dieu tenait les chances égales pour l'issue du combat, il ne me vaincrait pas si <i>effectivement</i> , fût-il tout entier de bronze, ainsi qu'il se vante de l'être."	202

Iliade, XX, 262-266	[Πηλεΐδης] φάτο γὰρ δολιχόσκον ἔγχος / ῥέα διελεύσεσθαι μεγαλήτορος Αἰνείαιο, / νήπιος, οὐδ' ἐνόησε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμὸν / ὡς οὐ ῥῆϊδι' ἐστὶ θεῶν ἐρικυδέα δῶρα / ἀνδράσι γε θνητοῖσι δαμήμεναι οὐδ' ὑποείκειν.	[narrateur] (...) les cadeaux des dieux ne sont pas <i>propices</i> ni à être domptés ni à céder aux hommes mortels."	195
Iliade, XX, 285-287	ὁ δὲ χερμάδιον λάβε χειρὶ / Αἰνείας, μέγα ἔργον, ὃ οὐ δύο γ' ἄνδρε φέροιεν / ὃ δὲ μιν ῥέα πάλλε καὶ οἶος.	[narrateur] (...) les cadeaux des dieux ne sont pas <i>propices</i> ni à être domptés ni à céder aux hommes mortels."	177
Iliade, XX, 443-444	τὸν δ' ἐξήραξεν Ἄπολλων / ῥεῖα μάλ' ὥς τε θεός, ἐκάλυψε δ' ἄρ' ἠέρι πολλῇ	Mais Apollon le lui ravit <i>effectivement</i> , puisqu'il était un dieu, et le dérobe derrière une épaisse vapeur.	176-177
Iliade, XXII, 18-24 [deux occurrences]	νῦν δ' ἐμὲ μὲν μέγα κῦδος ἀφείλεο, τοὺς δὲ σάωσας / ῥῆϊδίως, ἐπεὶ οὐ τι τίσιν γ' ἔδεισας ὀπίσσω. / ἦ σ' ἄντισαίμην, εἴ μοι δύναμις γε παρείη." / "Ὡς εἰπὼν προτὶ ἄστῃ μέγα φρονέων ἐβεβήκει, / σευάμενος ὥς θ' ἵππος ἀεθλοφόρος σὺν ὄχεσφιν, / ὃς ῥά τε ῥεῖα θέησι τιταινόμενος πεδίοιο· / ὥς Ἀχιλεὺς λαιψηρὰ πόδας καὶ γούνατ' ἐνώμα.	[Achille à Apollon:] "(...) Mais tu m'as voulu ravir une grande gloire, en sauvant les Troyens – <i>effectivement</i> , puisque tu ne redoutes aucun châtement à venir. Ah! je te châtierais bien, moi, si j'en avais les moyens." Il dit, et, plein de superbe, s'en va vers la ville. Il galope; on dirait un cheval vainqueur, suivi de son char, qui court <i>effectivement</i> , en allongeant, dans la plaine. Tel Achille, rapide, joue des pieds et des jarrets."	183
Iliade, XXII, 138-140 et 143-144	Πηλεΐδης δ' ἐπόρουσε ποσὶ κραιπνοῖσι πεποιθώς. / ἢ ὅτε κίρκος ὄρεσφιν, ἐλαφρότατος πετεηνῶν, / ῥῆϊδίως οἶμησε μετὰ τρήρωνα πέλειαν, (...) ὥς ἄρ' ὃ γ' ἐμμεμαῶς ἰθὺς πέτετο, τρέσε δ' Ἐκτώρ / τείχος ὑπὸ Τρώων, λαιψηρὰ δὲ γούνατ' ἐνώμα.	(...) et le fils de Pélée s'élance, sûr de ses pieds agiles. Ainsi dans les montagnes, le milan, rapide entre les oiseaux, d'un élan <i>effectif</i> , fond sur la palombe timide. Elle, se dérobe et fuit. Lui, avec les cris aigus, se rapproche, à bonds pressés: son cœur lui enjoint de la prendre. Ainsi, Achille, ardent vole droit sur Hector, qui fuis, pris de peur, sous le rempart de Troie, et joue, rapide, des jarrets.	203

<i>Iliade</i> , XXIV, 565-567	οὐ γὰρ κε τλαίη βροτὸς ἐλθέμεν, οὐδὲ μάλ' ἠβῶν, / ἐς στρατὸν· οὐδὲ γὰρ ἄν φυλάκους λάθοι, οὐδέ κ' ὀχῆα / ῥεῖα μετοχλίσσειε θυράων ἡμετεράων.	[Achille à Priam:] "(...) Nul mortel, même en pleine force, sans cela n'oserait venir dans notre camp; nul n'échapperait à nos gardes; nul ne saurait déplacer <i>effectivement</i> la barre de ma porte."	203
<i>Odyssée</i> , I, 159-160	τούτοισιν μὲν ταῦτα μέλει, κίθαρις καὶ ἀοιδῆ, / ῥεῖ', ἐπεὶ ἀλλότριον βίον νῆποιον ἔδουσιν	[Télémaque à Mentor (Athéna)]: "Voilà tous leurs soucis, la cithare et les chants, <i>effectivement!</i> / Puisqu'ils mangent impunément le bien d'un autre (...)."	204
<i>Odyssée</i> , II, 321-322	Ἦ ῥα, καὶ ἐκ χειρὸς χειρὸς σπάσας Ἀντίνοιο / ῥεῖα·	Il dit, et retira <i>effectivement</i> sa main de celle du jeune homme.	204
<i>Odyssée</i> , III, 231	ῥεῖα θεὸς γ' ἐθέλων καὶ τηλόθεν ἄνδρα σώσαι	[Mentor (Athéna) à Télémaque:] "(...) Un dieu, même de loin, peut, s'il le veut, sauver <i>effectivement</i> un homme.	178
<i>Odyssée</i> , IV, 207-208	ῥεῖα δ' ἀρίγνωτος γόνος ἀνέρος ὦ τε Κρονίων / ὀλβον ἐπικλώση γαμέοντί τε γεινομένῳ τε,	[Pisistrate à Ménélas] "On reconnaît <i>effectivement</i> la race de celui / que Zeus rendit heureux dans son mariage et ses enfants,	186 + note 473
<i>Odyssée</i> , IV, 805-806	οὐ μὲν σ' οὐδὲ ἐώσι θεοὶ ῥεῖα ζῶντες / κλαίειν οὐδ' ἀκάχησθαι	[L'image d'Iphthimé à Pénélope:] "Les dieux, qui vivent <i>effectivement</i> , ne veulent plus / te voir pleurer et t'affliger;"	187
<i>Odyssée</i> , V, 121-122	ὥς μὲν ὅτ' Ὀρίων ἔλετο ροδοδάκτυλος Ἥως, / τόφρα οἱ ἠγάασθε θεοὶ ῥεῖα ζῶντες	[Calypso à Hermès:] "Ainsi lorsque l'aurore aux doigts de rose eut pris Orion, / votre rage n'eut pas de cesse, dieux qui vivent <i>effectivement</i> , (...)"	187-188 + note 477
<i>Odyssée</i> , VI, 106-108	(...) γέγηθε δέ τε φρένα Λητώ· / πασάων δ' ὑπὲρ ἧ γε κάρη ἔχει ἠδὲ μέτωπα, / ῥεῖα τ' ἀριγνώτη πέλεται, καλαὶ δέ τε πᾶσαι.	(...) Léo exulte en ses entrailles, / car plus haut que toute autre on voit la face d'Artémis, / <i>effectivement</i> reconnaissable, et les autres pourtant son belles!"	66 + note 147
<i>Odyssée</i> , VI, 300-303	[δῶματα πατρὸς ἐμοῦ] ῥεῖα δ' ἀρίγνωτ' ἐστὶ καὶ ἄν πάϊς ἠγήσαιο / νῆπιος· οὐ μὲν γὰρ τι ἑοικότα τοῖσι τέτυκται / δῶματα Φαιήκων, οἶος δόμος Αλκίνοοιο / ἦρως.	[Nausicaa à Ulysse:] "(...) il est <i>effectivement</i> reconnaissable, et un petit enfant / t'y conduirait: car on ne peut confondre les demeures / de ce héros avec les maisons de la ville."	186 + note 473

<i>Odyssee</i> , VIII, 375-376	[un des deux danseurs phéaciens] ὁ δὲ ἀπὸ χθονὸς ὑπόσ' ἀερθεῖς / ῥηϊδίως μεθέλεσκε, πάρος ποσὶν οὐδας ἰκέσθαι.	(...)'autre, d'un bond très loin du sol, / l'attrapait <i>effectivement</i> avant que ses pieds ne retombent.	214-215
<i>Odyssee</i> , IX, 312-313	[Polyphème] δειπνήσας δ' ἄντρου ἐξήλασε πίονα μῆλα / ῥηϊδίως ἀφελὼν θυρεὸν μέγαν	Quand il eut déjeuné, il fit sortir ses gras troupeaux, / déplaçant <i>effectivement</i> la grande porte;	205
<i>Odyssee</i> , X, 571-574	Κίρκη παρὰ νηϊ μελαίνῃ / ἀρνεῖον κατέδησεν οἷν θήλυν τε μέλαιναν, / ῥεῖα παρεξελθοῦσα. τίς ἂν θεὸν οὐκ ἐθέλοντα / ὀφθαλμοῖσιν ἴδοιτ' ἢ ἔνθα ἢ ἔνθα κίοντα;	Circé était venue auprès du noir navire / y lier un agneau et une brebis noire, / passant <i>effectivement</i> inaperçue: et qui pourrait surprendre / s'il n'y consent, les démarches d'un dieu?	186-187
<i>Odyssee</i> , XIV, 196-198	ῥηϊδίως κεν ἔπειτα καὶ εἰς ἐνιαυτὸν ἅπαντα / οὐ τι διαπρήξαιμι λέγων ἐμὰ κήδεα θυμοῦ / ὅσσα γε δὴ ξύμπαντα θεῶν ἰότητι μόγησα	[Ulysse (sous une fausse identité) à Eumée:] "(...) il se pourrait <i>effectivement</i> que même au bout d'un an entier / je n'eusse pas fini de te raconter mes épreuves, / tout ce qu'j'ai subi de par la volonté des dieux..."	215-216
<i>Odyssee</i> , XIV, 252-254	ἐβδομάτῃ δ' ἀναβάντες ἀπὸ Κρήτης εὐρείης / ἐπλέομεν βορέῃ ἀνέμῳ ἀκραεῖ καλῶ / ῥηϊδίως, ὡς εἶτε κατὰ ῥόον	[Ulysse, sous une fausse identité, à Eumée:] "Embarqués le septième jour, loin de la vaste Crète / nous cinglâmes, poussés <i>effectivement</i> par un bon souffle / de Borée, comme au fil d'un fleuve; (...)."	205
<i>Odyssee</i> , XIV, 348-358 [deux fois]	αὐτὰρ ἐμοὶ δεσμὸν μὲν ἀνέγναμψαν θεοὶ αὐτοὶ / ῥηϊδίως (...) ἐμὲ δ' ἔκρυψαν θεοὶ αὐτοὶ / ῥηϊδίως	[Le Crétois (Ulysse) à Eumée:] "Mais eux-mêmes, les dieux, délièrent mes liens / <i>effectivement</i> ; (...) c'étaient les dieux qui me cachèrent / <i>effectivement</i> , (...)."	183-184
<i>Odyssee</i> , XVI, 196-198	οὐ γὰρ πῶς ἂν θνητὸς ἀνὴρ τάδε μηχανόωτο / ᾧ αὐτοῦ γε νόῳ, ὅτε μὴ θεὸς αὐτὸς ἐπελθὼν / ῥηϊδίως ἐθέλων θείεν νέον ἢ γέροντα	[Télémaque à Ulysse:] "Non! tu n'es pas mon père, tu n'es pas Ulysse. Un dieu / m'ensorcelle pour que je pleure encore davantage. / Nul mortel en effet n'aurait pu machiner cela / par sa seule pensée, à moins qu'un dieu ne survenant / en ait fait <i>effectivement</i> un jeune homme ou un vieillard ..."	184-185

<i>Odyssee</i> , XVII, 264-265	Εὐμαι', ἥ μάλα δὴ τάδε δώματα κάλ' Ὀδυσῆος, / ῥεῖα δ' ἀρίγνωτ ἔστι καὶ ἐν πολλοῖσιν ἰδέσθαι.	[Ulysse à Eumée:] "Eumée, voilà sans aucun doute le palais d'Ulysse! / Il est <i>effectivement</i> reconnaissable, même entre beaucoup!"	186 + note 473
<i>Odyssee</i> , XVII, 273	ῥεῖ' ἔγνωσ, ἐπεὶ οὐδὲ τὰ τ' ἄλλα πέρ' ἔσο' ἀνοήμων.	[Eumée à Ulysse]: "Tu l'as <i>effectivement</i> reconnu, car tu n'as rien d'un sont."	186 + note 473
<i>Odyssee</i> , XVII, 304-305	αὐτὰρ ὁ νόσφιν ἰδὼν ἀπομόρξατο δάκρυ, / ῥεῖα λαθῶν Εὐμαιον, ἄφαρ δ' ἐρεείνετο μύθῳ	[Ulysse] à cette vue, se détourna, essuyant une larme / passant <i>effectivement</i> inaperçu à Eumée il lui parlait: / (...)	211-212
<i>Odyssee</i> , XIX, 577-581 = XXI, 75-79	ὅς δέ κε ῥῆϊτατ' ἐντανύση βιὸν ἐν παλάμησι / καὶ διοῖστεύση πελέκεων δυοκαίδεκα πάντων / τῷ κεν ἄμ' ἔσποιμήν, νοσφισσαμένη τόδε δῶμα / κουρίδιον, μάλα καλὸν, ἐνίπλειον βιότοιο, / τοῦ ποτε μεμνήσεσθαι ὄϊομαι ἐν περ ὄνειρῳ.	[Pénélope à Ulysse, sous une identité fausse:] "(...) celui qui tendra l'arc <i>le plus</i> <i>effectivement</i> dans ses mains / et d'un seul trait traversera les douze haches, / j'accepte de le suivre et de quitter cette maison / de ma jeunesse, cette belle maison pleine de bien / dont je pense me souvenir toujours, jusqu'en mes songes."	206-207
<i>Odyssee</i> , XXI, 91-92	οὐ γὰρ οἶω / ῥῆϊδίως τόδε τόξον εὖξοον ἐντανύεσθαι	[Antinoos à Eumée et au bouvier:] "(...) car je ne pense pas / tendre <i>effectivement</i> cet arc bien poli."	208
<i>Odyssee</i> , XXI, 327-328	ἀλλ' ἄλλος τις πτωχὸς ἀνὴρ ἀλαλημένος ἐλθὼν / ῥῆϊδίως ἐτάνυσε βιόν, διὰ δ' ἦκε σιδήρου	[Eurymaque à Pénélope:] "(...) mais un mendiant, un gueux venu on ne sait d'où / a tendu l'arc <i>effectivement</i> et traversé les haches!"	208
<i>Odyssee</i> , XXI, 406-409	ὡς ὅτ' ἀνὴρ φόρμιγγος ἐπιστάμενος καὶ ἀοιδῆς / ῥῆϊδίως ἐτάνυσε νέῳ περὶ κόλλοπι χορδῆν, / ἄψας ἀμφοτέρωθεν εὖστρεφὲς ἔντερον οἶός, / ὡς ἄρ' ἄτερ σπουδῆς τάνυσεν μέγα τόξον Ὀδυσσεύς.	(...) comme un homme qui connaît bien la cithare et le chant / tend <i>effectivement</i> une corde sur la clef neuve, / ayant fixé à chaque bout le boyau de mouton tordu, / ainsi Ulysse tendu l'arc sans se presser.	208-209

<p><i>Odyssee</i>, XXIII, 183-189 [deux occurrences + χαλεπός une fois]</p>	<p>ὦ γυναῖ, ἦ μάλα τοῦτο ἔπος θυμαλγῆς ἔειπες. / τίς δέ μοι ἄλλοσε θῆκε λέχος; χαλεπὸν δέ κεν εἶη / καὶ μάλ' ἐπισταμένῳ, ὅτε μὴ θεὸς αὐτὸς ἐπελθὼν / ῥηϊδίως ἐθέλων θείῃ ἄλλῃ ἐνὶ χώρῃ. / ἀνδρῶν δ' οὐ κεν τις ζωὸς βροτός, οὐδὲ μάλ' ἠβῶν, / ῥεῖα μετοχλίσσειεν, ἐπεὶ μέγα σῆμα τέτυκται / ἐν λέχει ἀσκητῶ· τὸ δ' ἐγὼ κάμον οὐδέ τις ἄλλος.</p>	<p>[Ulysse à Pénélope:] "Femme, ce mot que tu as dit m'a meurtri l'âme. / Qui donc a déplacé mon lit? C'eût été <i>improbable</i> / même au plus habile homme, à moins qu'un dieu vînt en son aide, / qui l'eût <i>effectivement</i> transporté en un autre lieu. / Mais des mortels, aucun, et fût-il vigoureux, / n'eût pu le déplacer <i>effectivement</i>. Car il est un secret / dans la structure de ce lit: je l'ai bâti tout seul.</p>	223-224
<p><i>Odyssee</i>, XXIV, 176-177</p>	<p>αὐτὰρ ὁ δέξατο χειρὶ πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς, ῥηϊδίως δ' ἐτάνυσε βίον, διὰ δ' ἦκε σιδήρου.</p>	<p>[L'ombre d'Amphimédon à celle d'Agamemnon:] "Alors Ulysse l'endurant le prit dans sa main droite, / il tendit la corde <i>effectivement</i> et traversa le fer; (...)."</p>	209-210

Tableau 5: occurrences de χαλεπός, au netre χαλεπὸν, et de de χαλεπῶς à l'égard de l'action dans les deux poèmes homériques

<p><i>Iliade</i>, VII, 423-424</p>	<p>οἱ δ' ἦντεον ἀλλήλοισιν. / ἐνθα διαγνῶναι χαλεπῶς ἦν ἄνδρα ἕκαστον·</p>	<p>Et les voici de nouveau en face les uns des autres. Il serait <i>improbable</i> alors de reconnaître tous les guerriers un à un.</p>	218
<p><i>Iliade</i>, XIX, 80-81</p>	<p>ἑσταότος μὲν καλὸν ἀκούειν, οὐδὲ ἔοικεν / ὑββάλειν· χαλεπὸν γὰρ ἐπισταμένῳ περ εἶναι.</p>	<p>[Agamemnon aux membres de l'assemblée:] "(...) même qui peut parler debout, il est décent de l'écouter et malséant de l'interrompre. C'est lui rendre la tâche <i>improbable</i>, quelque expérience qu'il en ait."</p>	218
<p><i>Iliade</i>, XX, 186</p>	<p>χαλεπῶς δέ σ' ἔολπα τὸ ῥέξειν</p>	<p>[Achille à Enée:] "(...) Mais je crois que tu ne le fera qu'<i>improbablement</i>."</p>	219
<p><i>Iliade</i>, XXI, 184-185</p>	<p>κεῖσ' οὕτως· χαλεπὸν τοι ἐρισθενέος Κρονίωνος / παισὶν ἐριζέμεναι ποταμοῖό περ ἐκγεγαῶτι.</p>	<p>[Achille au cadavre d'Astéroπέε:] "Reste étendu-là. Il est <i>improbable</i>, fût-on né d'un fleuve, de lutter avec des fils du Cronide tout-puissant."</p>	219-220

<i>Odyssee</i> , IV, 649-651	[Νοήμων] αὐτὸς ἐκὼν οἱ δῶκα· τί κεν ρέξειε καὶ ἄλλος, / ὅππότε ἀνὴρ τοιοῦτος, ἔχων μελεδήματα θυμῶ / αἰτίζη; χαλεπὸν κεν ἀνήνασθαι δόσιν εἶη.	[Νοέμον à Antinoos:] "Je le lui ai donné de plein gré; et que peut-on faire, / quand quelqu'un comme lui, l'âme occupée par le souci, / s'adresse à vous? Il serait <i>improbable</i> de refuser ce prêt..."	220
<i>Odyssee</i> , X, 304-306	[φάρμακον] ῥίζη μὲν μέλαν ἔσκε, γάλακτι δὲ εἵκελον ἄνθος / μῶλυ δέ μιν καλέουσι θεοί· χαλεπὸν δέ τ' ὀρύσσειν / ἀνδράσι γε θνητοῖσι· θεοὶ δὲ τε πάντα δύνανται.	Sa racine était noire et sa fleur couleur du lait pur; / les dieux l'ont appelé Moly, il est <i>improbable</i> / aux mortels de l'arracher; mais les dieux peuvent tout.	220-221
<i>Odyssee</i> , XI, 155-156	Τέκνον ἐμόν, πῶς ἦλθες ὑπὸ ζόφου ἠερόεντα / ζωὸς ἐών; χαλεπὸν δὲ τάδε ζωοῖσιν ὄρασθαι.	[L'ombre d'Anticléa à Ulysse:] "O mon enfant, comment vins-tu dans la brume de l'ombre, / encor vivant? Car il est <i>improbable</i> pour les vivants de la voir."	407-408
<i>Odyssee</i> , XIII, 141-142	οὐ τί σ' ἀτιμάζουσι θεοί· χαλεπὸν δέ κεν εἶη / πρεσβύτατον καὶ ἄριστον ἀτιμίησιν ἰάλλειν	[Zeus à Poséidon:] "Les dieux ne te méprisent point; il serait <i>improbable</i> / d'outrager le plus vénérable et le meilleur d'eux tous!"	221
<i>Odyssee</i> , XX, 311-313	ἀλλ' ἔμπησ τάδε μὲν καὶ τέτλαμεν εἰσορόωντες, / μῆλων σφαζομένων οἴνοιο τε πινομένοιο / καὶ σίτου· χαλεπὸν ἔρυκακέειν ἓνα πολλούς.	[Télémaque à Ctésippe:] "Néanmoins, il me faut tolérer un pareil spectacle, / les moutons égorgés, le pain et le vin gaspillés; / il est <i>improbable</i> qu'un homme seul maîtrise toute une bande."	222
<i>Odyssee</i> , XXIII, 81-82	μαῖα φίλη, χαλεπὸν σε θεῶν αἰγιγενετῶν / δήνεα εἴρυσθαι, μάλα περ πολυῖδριν ἐοῦσαν	[Pénélope à Euryclée:] "Bonne mère, il t'est <i>improbable</i> de percer les desseins / des Eternels, quelle que soit ta clairvoyance; (...)."	223
<i>Odyssee</i> , XXIII, 183-189	"ὦ γύναι, ἦ μάλα τοῦτο ἔπος θυμαλγὲς εἶπες. / τίς δέ μοι ἄλλοσε θῆκε λέχος; χαλεπὸν δέ κεν εἶη / καὶ μάλ' ἐπισταμένῳ, ὄτε μὴ θεὸς αὐτὸς ἐπελθὼν / ῥηίδίως ἐθέλων θεῖη ἄλλη ἐνὶ χώρῃ.	[Ulysse à Pénélope:] "Femme, ce mot que tu as dit m'a meurtri l'âme. / Qui donc a déplacé mon lit? C'eût été <i>improbable</i> / même au plus habile homme, à moins qu'un dieu vînt en son aide, / qui l'eût <i>effectivement</i> transporté en un autre lieu."	223-224

Tableau 6: occurrences de χαλεπός pour qualifier les individus dans les deux poèmes homériques

Iliade, XXI, 482	" πῶς δὲ σὺ νῦν μέμονας, κύν ἄδεές, ἀντὶ ἐμεῖο / στήσεσθαι; χαλεπή τοι ἐγὼ μένος ἀντιφέρεσθαι / τοξοφόρῳ περ ἑούση, ἐπεὶ σε λέοντα γυναιξὶ / Ζεὺς θῆκεν, καὶ ἔδωκε κατακτάμεν ἦν κ' ἐθέλησθα."	[Héra à Artémis:] "Quoi! tu as donc envie aujourd'hui, chienne effrontée, de me tenir tête! Je suis <i>improbable</i> pour que tu mesures ta fureur à la mienne, en dépit de l'arc que tu portes – parce que Zeus a fait de toi une lionne pour les femmes et t'a permis de tuer celle qu'il te plaît!"	276-277
Odyssee, I, 196-199	οὐ γάρ πω τέθνηκεν ἐπὶ χθονὶ δῖος Ὀδυσσεύς, / ἄλλ' ἔτι που ζῶς κατερύκεται εὐρεῖ πόντῳ / νήσῳ ἐν ἀμφιρύτῃ, χαλεποὶ δὲ μιν ἄνδρες ἔχουσιν, / ἄγριοι, οἳ που κείνον ἐρυκανόως ἀέκοντα.	[Athéna:] "Car le divin Ulysse en cette terre n'est pas mort, / il est encore vivant, mais captif de la vaste mer, / dans une île des eaux, des hommes <i>perfidés</i> l'ont entre leurs mains, / des sauvages contre son gré qui le retiennent."	279-280
Odyssee, VI, 119-121	ᾠ μοι ἐγὼ, τέων αὖτε βροτῶν ἔς γαίαν ἰκάνω; / ἦ ῥ' οἳ γ' ὕβρισταί τε καὶ ἄγριοι οὐδὲ δίκαιοι, / ἦε φιλόξεينوι, καὶ σφιν νόος ἔστι θεουδής;	[Ulysse:] "Hélas! en quelle terre encore ai-je échoué? / Vais-je trouver des brutes, des sauvages sans justice, ou des hommes hospitaliers craignant les dieux?"	279-280
Odyssee, VIII, 572-576	ἀλλ' ἄγε μοι τόδε εἰπέ καὶ ἀτρεκέως κατάλεξον, / ὅππε ἀπεπλάγχθης τε καὶ ἄς τίνα ἴκεο χώρας / ἀνθρώπων, αὐτοὺς τε πόλιας τ' εὖ ναιεταούσας, / ἡμὲν ὅσοι χαλεποὶ τε καὶ ἄγριοι οὐδὲ δίκαιοι, / οἳ τε φιλόξεينوι καὶ σφιν νόος ἔστι θεουδής.	[Alkinoos:] "Mais voyons! conte-moi, sans rien dissimuler, / où tes errances t'ont mené, quelles régions tu vis, / quelles nations, quelles cités bien habitées, / ceux qui furent <i>perfidés</i> , sauvages, sans justice, / ceux qui sont accueillants et qui craignent les dieux."	280
Odyssee, IX, 172-176	Ἄλλοι μὲν νῦν μίμνετε, ἐμοὶ ἐρίηρες ἑταῖροι· / αὐτὰρ ἐγὼ σὺν νηϊ τ' ἐμῇ καὶ ἐμοῖς ἐτάροισιν / ἐλθῶν τῶνδ' ἀνδρῶν πειρήσομαι, οἳ τινὲς εἰσιν, / ἦ ῥ' οἳ γ' ὕβρισταί τε καὶ ἄγριοι οὐδὲ δίκαιοι, / ἦε φιλόξεينوι, καὶ σφιν νόος ἔστι θεουδής.	[Ulysse à une partie de ses compagnons:] "Restez ici pour le moment, fidèles compagnons! / Moi, avec mon bateau et mes seuls compagnons, / j'irai sonder ces gens, apprendre qui ils sont, / si ce sont des violents et des sauvages sans justice ou des hommes hospitaliers, craignant les dieux."	281

<p><i>Odyssee</i>, II, 229-234</p>	<p>Κέκλυτε δὴ νῦν μευ, Ἰθακήσιοι, ὅτι κεν εἶπω / μή τις ἔτι πρόφρων ἀγανὸς καὶ ἥπιος ἔστω / σκηπτουῶχος βασιλεύς, μηδὲ φρεσὶν αἴσιμα εἰδῶς, / ἀλλ' αἰεὶ χαλεπὸς τ' εἶη καὶ αἴσυλα ῥέζοι, / ὥς οὐ τις μέμνηται Ὀδυσσῆος θείοιο λαῶν οἰσιν ἄνασσε, πατήρ δ' ὧς ἥπιος ἦεν.</p>	<p>[Mentor dans l'assemblée d'Ithaque:] "Gens d'Ithaque, écoutez ce que j'ai à vous dire: / qu'aucun roi ne fasse preuve de douceur, / d'aménité, de bienveillance, de mesure, / qu'il soit désormais <i>perfid</i>e et cède à la brutalité impie, / puisque nul n'a gardé le souvenir d'Ulysse / chez ceux qu'il gouvernait avec la tendresse d'un père!"</p>	<p>285</p>
<p><i>Odyssee</i>, V, 7-12</p>	<p>Ζεὺ πάτερ ἠδ' ἄλλοι μάκαρες θεοὶ αἰεὶ ἔόντες, / μή τις ἔτι πρόφρων ἀγανὸς καὶ ἥπιος ἔστω / σκηπτουῶχος βασιλεύς, μηδὲ φρεσὶν αἴσιμα εἰδῶς, / ἀλλ' αἰεὶ χαλεπὸς τ' εἶη καὶ αἴσυλα ῥέζοι, / ὥς οὐ τις μέμνηται Ὀδυσσῆος θείοιο / λαῶν οἰσιν ἄνασσε, πατήρ δ' ὧς ἥπιος ἦεν.</p>	<p>[Athéna:] "Zeus mon père, et vous tous, dieux toujours bienheureux / que renoncent les rois à faire preuve de douceur, / d'aménité, de bienveillance, de mesure, / qu'il soit désormais <i>perfid</i>e et cède à la brutalité impie, / puisque nul n'a gardé le souvenir d'Ulysse / chez ceux qu'il gouvernait avec la tendresse d'un père!"</p>	<p>286</p>
<p><i>Odyssee</i>, XVII, 388-391</p>	<p>ἀλλ' αἰεὶ χαλεπὸς περὶ πάντων εἰς μνηστήρων / δμῶσιν Ὀδυσσῆος, πέρι δ' αὐτ' ἔμοι· αὐτὰρ ἐγὼ γε / οὐκ ἀλέγω, ἦος μοι ἐχέφρων Πηνελόπεια / ζῶει ἐνὶ μεγάροις καὶ Τηλέμαχος θεοειδής.</p>	<p>[Eumée à Antinoos:] "Mais tu es toujours <i>perfid</i>e, plus qu'aucun autre prétendant, / envers les serviteurs d'Ulysse, et moi surtout; mais moi, / je m'en soucie fort peu tant que la sage Pénélope / est encore au palais avec le divin Télémaque."</p>	<p>289</p>
<p><i>Odyssee</i>, XVII, 561-565</p>	<p>Εὐμαι', αἰψά κ' ἐγὼ νημερτέα πάντ' ἐνέποιμι / κοῦρη Ἰκαρίοιο περίφρονι Πηνελοπείῃ / οἶδα γὰρ εὐ περὶ κείνου, ὅμην δ' ἀνεδέγμεθ' οἰζύν· / ἀλλὰ μνηστήρων χαλεπῶν ὑποδείδι' ὄμιλον, / τῶν ὕβρις τε βίη τε σιδήρεον οὐρανὸν ἴκει.</p>	<p>[Télémaque:] Eumée, je serais prêt à dire toute vérité / à la fille d'Icare, la très sage Pénélope. / J'en sais beaucoup sur lui, ayant connu même misère; / mais je redoute l'assemblée des prétendants <i>perfid</i>es / [dont la démesure et la violence arrivent au ciel.]</p>	<p>289-290</p>

Tableau 7: occurrences de χαλεπός pour qualifier les souffrances dans les deux poèmes homériques (la douleur, la mauvaise réputation et les paroles)

<p><i>Iliade</i>, I, 545-546</p>	<p>" Ἥρη, μὴ δὴ πάντας ἐμοὺς ἐπιέλπεο μύθους / εἰδήσειν· χαλεποὶ τοι ἔσοντ' ἀλόχῳ περ εἰούσῃ"</p>	<p>"Héra, n'espère pas connaître tous mes desseins. Ils seront <i>improbables</i> même pour toi, qui es mon épouse."</p>	<p>333</p>
----------------------------------	---	--	------------

<i>Iliade</i> , II, 243-245	Ὡς φάτο νεϊκ Αγαμέμνονα, ποιμένα λαῶν, /Θερσίτης· τῷ δ' ὄκα παρίστατο δῖος Ὀδυσσεύς, /καί μιν ὑπόδρα ἰδὼν χαλεπῶ ἠνίπαπε μύθῳ·	Ainsi parle Thersite. Il cherche querelle à Agamemnon, pasteur d'hommes. Mais le divin Ulysse, vite, est près de lui; sur lui il lève un œil sombre, il le lance avec des mots <i>perfidés</i> : (...).	326
<i>Iliade</i> , III, 438-440	Μῆ με, γύναι, χαλεποῖσιν ὄνειδεσι θυμὸν ἐνιπτε· /νῦν μὲν γὰρ Μενέλαος ἐνίκησεν σὺν Αθήνῃ, / κείνον δ' αὖτις ἐγώ· παρὰ γὰρ θεοὶ εἶσι καὶ ἡμῖν.	[Pâris à Hélène:] "Ne poursuis pas mon cœur, femme, d'outrages <i>perfidés</i> . Si aujourd'hui Ménélas a vaincu, c'est grâce à Athéné; une autre fois j'aurai mon tour: nous aussi, nous avons des dieux pour nous."	326
<i>Iliade</i> , V, 177-178	εἰ μὴ τις θεός ἐστι κοτεσσάμενος Τρώεσσιν / ἱρῶν μηνίσας· χαλεπὴ δὲ θεοῦ ἔπι μῆνις	[Enée à Pandare:] "(...) à moins que ce ne soit là quelque dieu en courroux contre les Troyens, qui leur en veut d'un sacrifice omis. <i>Perfide</i> est le courroux d'un dieu."	314
<i>Iliade</i> , V, 382-384	Τέτλαθι, τέκνον ἐμόν, καὶ ἀνάσχεο κηδομένη περ· / πολλοὶ γὰρ δὴ τλήμεν Ολύμπια δώματ' ἔχοντες / ἐξ ἀνδρῶν χαλέπ' ἄλγεα ἐπ' ἀλλήλοισι τιθέντες.	[Dioné à Aphrodite:] "Subis l'épreuve, enfant; résigne-toi, quoi qu'il t'en coûte. Ils sont nombreux chez nous, les maîtres de l'Olympe, ceux qui, pour des hommes, ont supporté des épreuves semblables et se sont les uns aux autres infligés des chagrins <i>perfidés</i> ."	315-316
<i>Iliade</i> , VIII, 102-104	ᾠ γέρον, ἦ μάλα δὴ σε νέου τείρουσι μαχηταί, / σὴ δὲ βίη λέλυται, χαλεπὸν δὲ σε γήρας ὀπάζει, / ἠπεδανὸς δὲ νύ τοι θεράπων, βραδέες δὲ τοι ἵπποι.	[Diomède à Nestor:] "Ah! vieillard, les jeunes combattants te donnent bien du mal. Ta vigueur est brisée, la vieillesse <i>perfide</i> t'accompagne; ton écuyer n'a pas grand force, et ton attelage est lent."	319-320
<i>Iliade</i> , XIII, 623-625	οὐδέ τι θυμῷ / Ζηνὸς ἐριβρεμέτεω χαλεπὴν ἐδδείσατε μῆνιν / ξεινίου, ὅς τε ποτ' ὕμμι διαφθήρσει πόλιν αἰπήν.	[Ménélas aux Troyens:] "vous dont le cœur n'a pas tremblé devant le courroux <i>perfide</i> de Zeus Retentissant, Zeus protecteur des hôtes, par qui sera un jour anéantie votre haute cité (...)."	314
<i>Iliade</i> , XVII, 140-142	Γλαῦκος δ' Ἴππολόχοιο πάις, Λυκίων ἀγὸς ἀνδρῶν, / Ἐκτορ ὑπόδρα ἰδὼν χαλεπῶ ἠνίπαπε μύθῳ·	Mais Glaucos, fils d'Hippoloque et chef des Lyciens, lève sur Hector un œil sombre et le tance en un langage <i>perfide</i> : (...).	327

<i>Iliade</i> , XXIII, 488-489	ᾠς ἔφατ', ᾠρνυτο δ' αὐτίκ' / Οἴλῆος ταχὺς Αἴας / χωόμενος χαλεποῖσιν ἀμείψασθαι ἐπέεσσι·	Il dit, et Ajax aussitôt se lève, le rapide fils d'Oïlée; il est plein de colère et tout prêt à répondre avec des mots <i>perfidés</i> .	328
<i>Iliade</i> , XXIII, 618-623	δίδωμι δέ τοι τόδ' ἄεθλον / αὐτως· οὐ γὰρ πύξ γε μαχήσῃ, οὐδὲ παλαίσεις, / οὐδ' ἔτ' ἄκοντιστῶν ἐσδύσῃ, οὐδὲ πόδεσσι / θεύσῃ· ἤδη γὰρ χαλεπὸν κατὰ γῆρας ἐπείγει.	[Achille à Nestor:] "Tiens! toi aussi, vieillard, conserve cette pièce en mémoire des funérailles de Patrocle – car lui-même tu ne le verras plus parmi les Argiens. Je te donne ce prix d'office: tu n'auras à combattre ni au pugilat ni à la lutte, tu n'entreras pas dans le tournoi des javelots, tu ne prendras pas de tort à la course. La vieillesse <i>perfidé</i> désormais te presse."	320
<i>Odyssée</i> , II, 80- 83	ᾠς φάτο χωόμενος, ποτὶ δὲ σκῆπτρον βάλε γαίῃ, / δάκρυ ἀναπρήσας· οἶκτος δ' ἔλε λαὸν ἅπαντα. / ἐνθ' ἄλλοι μὲν πάντες ἄκῃν ἔσαν, οὐδέ τις ἔτλη / Τηλέμαχον μύθοισιν ἀμείψασθαι χαλεποῖσιν·	Ainsi dit-il dans sa fureur; jeta son sceptre à terre, / éclata en sanglots: la pitié les envahit tous. / Tous restaient donc silencieux, et aucun n'eût osé répondre à Télémaque avec des paroles <i>perfidés</i> ;	329
<i>Odyssée</i> , II, 192-193	σοὶ δὲ, γέρον, θωῶν ἐπιθήσομεν ἦν κ' ἐνὶ θυμῷ / τίνων ἀσχάλλῃς· χαλεπὸν δέ τοι ἔσσεται ἄλγος.	[Eurymaque à Halythersès:] "(...) le châtement ne sera pas de ceux / qu'on subit avec joie; et <i>perfidé</i> sera ta douleur!"	316
<i>Odyssée</i> , III, 148-152 [deux occurrences]	ὥς τῷ μὲν χαλεποῖσιν ἀμειβομένῳ ἐπέεσσι / ἔστασαν· οἱ δ' ἀνόρουσαν εὐκνήμιδες Αχαιοὶ / ἠγῆ θεσπεσίῃ, δίχα δὲ σφισιν ἄνδανε βουλή. / νύκτα μὲν ἀέσαμεν χαλεπὰ φρεσὶν ὀρμαίνοντες / ἀλλήλοισι· ἐπὶ γὰρ Ζεὺς ἦρτε πῆμα κακόν·	[Nestor à Télémaque:] Ils restèrent ainsi à échanger des mots <i>perfidés</i> ; / les Achéens guêtrés se lèchèrent avec / des clameurs inouïes et s'opposèrent en deux camps. / Nous passâmes la nuit à songer à des événements <i>perfidés</i> : / Zeus ajustait déjà sur nous le fardeau du malheur."	329
<i>Odyssée</i> , VI, 169-174	(...) χαλεπὸν δέ με πένθος ἱκάνει. / χθιζὸς ἐεικοστῷ φύγον ἡματι οἶνοπα πόντον·	[Ulysse à Nausicaa:] "(...) ... Ma peine est <i>perfidé</i> : / hier, après vingt jours, j'échappais à la mer vineuse;	317-318
<i>Odyssée</i> , X, 463-465	(...) νῦν δ' ἀσκελέες καὶ ἄθυμοι, / αἰὲν ἄλης χαλεπῆς μεμνημένοι· οὐδέ ποθ' ὑμῖν / θυμὸς ἐν εὐφροσύνῃ, ἐπεὶ ἦ μάλα πολλὰ πέπασθε.	[Circé à Ulysse et ses compagnons:] "(...) vous êtes las et abattus, / obsédés par vos errements <i>perfidés</i> , et votre cœur, / tant vous avez souffert, ne connaît plus la joie."	318

<i>Odyssee</i> , XI, 195-196	ἔνθ' ὃ γε κείτ' ἀχέων, μέγα δὲ φρεσὶ πένθος ἀέξει / σὸν νόστον ποθέων· χαλεπὸν δ' ἐπὶ γῆρας ἱκάνει.	[Anticléa à Ulysse:] "C'est là qu'il va s'étendre, affligé, et son deuil s'accroît / de pleurer ton absence, et la vieillesse <i>perfid</i> e survient."	320-321
<i>Odyssee</i> , XIV, 235-239	ἀλλ' ὅτε δὲ τὴν γε στυγερὴν ὁδὸν εὐρύοπα Ζεὺς / ἐφράσαθ', ἡ πολλῶν ὁδῶν ὑπὸ γούνατ' ἔλυσε, / δὴ τότε ἐμ' ἦνωγον καὶ ἀγακλυτὸν Ἴδομενῆα / νήεσσ ἠγήσασθαι ἐς Ἴλιον· οὐδέ τι μῆχος / ἦεν ἀνήνασθαι, χαλεπὴ δ' ἔχε δήμου φῆμις.	[Ulysse à Eumée:] "(...) Mais, lorsque Zeus l'Assourdissant imagina / cet odieux voyage qui brisa tant de genoux, / je reçus l'ordre, avec l'illustre Idoménée, / de conduire la flotte en Ilios; le refuser / n'eût pas été possible: le murmure du peuple eût été <i>perfid</i> e.	321
<i>Odyssee</i> , XVII, 185-189	"ξεῖν' ἐπεὶ ἄρ δὴ ἔπειτα πόλινδ ἵεναι μεναίνεις / σήμερον, ὡς ἐπέτελλεν ἄναξ ἐμὸς, - ἦ σ' ἂν ἐγὼ γε / αὐτοῦ βουλοίμην σταθμοῦ ῥυτῆρα λιπέσθαι· / ἀλλὰ τὸν αἰδέομαι καὶ δεῖδια, μὴ μοι ὀπίσσω / νεικεῖη· χαλεπαὶ δὲ τ εῖσι ἀνάκτων ὁμοκλαί·	[Eumée au mendiant:] "Etranger, puisque tu désires aller en ville encore / aujourd'hui, comme le voulait mon maître – et je t'aurais / bien volontiers laissé ici pour me garder la ferme; / mais je respecte son désir et crains de m'attirer / des reproches plus tard: le blâme d'un souverain est <i>perfid</i> e!"	330
<i>Odyssee</i> , XVII, 393-395	σίγα, μὴ μοι τοῦτον ἀμείβεο πολλὰ ἔπεσσιν· / Ἀντίνοος δ εἶωθε κακῶς ἐρεθιζέμεν αἰεὶ / μῦθοισιν χαλεποῖσιν, ἐποτρύνει δὲ καὶ ἄλλους.	[Télémaque à Eumée:] "Silence!... et ne dis plus un seul mot à cet homme! Tu sais qu'Antinoos est toujours querelleur, et ses propos <i>perfid</i> es excitent tous les autres."	331
<i>Odyssee</i> , XX, 72	"καὶ χαλεπὸν περ ἔόντα δεχώμεθα μῦθον Ἀχαιοὶ / Τηλεμάχου· μάλα δ' ἡμῖν ἀπειλήσας ἀγορεύει."	[Antinoos aux prétendants] "Bien qu'il soit <i>perfid</i> e, Achéens, accueillons le discours / de Télémaque: vous entendez ses menaces!"	331
<i>Odyssee</i> , XXI, 376-378	" Ὡς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἐπ αὐτῷ ἠδὺν γέλασαν / μνηστήρες, καὶ δὴ μέθιεν χαλεποῖο χόλοιο / Τηλεμάχου·	Ainsi dit-il. Tous rirent gaiement à ses dépens, / et leur rancœur <i>perfid</i> e à tous diminua pour Télémaque; (...).	315

<p><i>Odyssee</i>, XXII, 170-176</p>	<p>ἦ τοι ἐγὼ καὶ Τηλέμαχος μνηστήρας ἀγαυοὺς / σχήσομεν ἔντοσθεν μεγάρων, μάλα περ μεμαῶτας· / σφῶϊ δὲ ἀποστρέψαντε πόδας καὶ χεῖρας ὑπερθεν / ἐς θάλαμον βαλέειν, σανίδας δ' ἐκδήσαι ὄπισθε, / σειρήν δὲ πλεκτήν ἐξ αὐτοῦ πειρήναντε / κίον' ἄν' ὑψηλὴν ἐρύσαι πελάσαι τε δοκοῖσιν, / ὥς κεν δηθὰ ζωὸς ἐὼν χαλέπ' ἄλγεα πάσχη.</p>	<p>[Ulysse à Eumée:] "Mon fils et moi, nous retiendrons les prétendants superbes, / quel que soit leur élan, à l'intérieur de cette salle. / Vous deux, lui ayant mis les pieds et mains dans le dos / jetez-le dans la chambre et fermez la porte sur lui / et l'ayant ficelé d'une corde tressée, / soulevez-le jusqu'au plafond le long d'une colonne / afin qu'il reste en vie et souffre des tourments <i>perfides!</i>"</p>	<p>317</p>
<p><i>Odyssee</i>, XXIV, 199-202</p>	<p>"οὐχ ὡς Τυνδαρέου κούρη κακὰ μήσατο ἔργα, / κουρίδιον κτείνασα πόσιν, στυγερὴ δέ τ' ἄοιδῆ / ἔσσειτ' ἐπ' ἀνθρώπους, χαλεπὴν δέ τε φῆμιν ὀπάσσει / θηλυτέρησιν γυναιξί, καὶ ἦ κ' εὐεργὸς ἔησιν."</p>	<p>[Agamemnon à Amphimédon:] "Alors que pour la fille de Tyndare, criminelle / qui tua le mari de sa jeunesse, un chant de haine / montera dans le monde, donnant un renom <i>perfide</i> / aux faibles femmes, et jusques aux plus vertueuses!"</p>	<p>322</p>
<p><i>Odyssee</i>, XXIII, 248-250</p>	<p>"ὦ γυναῖ, οὐ γάρ πω πάντων ἐπὶ πείρατ' ἀέθλων / ἦλθομεν, ἀλλ' ἔτ' ὄπισθεν ἀμέτρητος πόνος ἔσται, / πολλὸς καὶ χαλεπός, τὸν ἐμὲ χρὴ πάντα τελέσσαι.</p>	<p>[Ulysse à Pénélope] "Femmes, nous n'avons pas encore atteint le terme / de nos épreuves: il reste encore une tâche infinie, / multiple et <i>perfide</i>, qu'il me faut mener jusqu'au bout."</p>	<p>319</p>

Tableau 8: occurrences de χαλεπαίνω dans les deux poèmes homériques (à l'exception de celles mentionnées au tableau suivant)

<p><i>Iliade</i>, II, 377- 378</p>	<p>καὶ γὰρ ἐγὼν Ἀχιλεὺς τε μαχησάμεθ' εἵνεκα κούρης / ἀντιβίοις ἐπέεσσιν, ἐγὼ δ' ἦρχον χαλεπαίνων.</p>	<p>[Agamemnon à Nestor:] Achille et moi, pour une fille, nous avons fait assaut de brutales répliques – n'ai-je pas été moi-même le premier à m'emporter?</p>	<p>296</p>
--	--	---	------------

<p><i>Iliade</i>, IX, 512-515</p>	<p>εἰ μὲν γὰρ μὴ δῶρα φέροι, τὰ δ' ὀπισθ' ὀνομάζοι / Ἀτρείδης, ἀλλ' αἰὲν ἐπιζαφελῶς χαλεπαῖνοι, / οὐκ ἂν ἔγωγέ σε μῆνιν ἀπορρίψαντα κελοίμην / Ἀργείοισιν ἀμυνέμεναι χατέουσί περ ἔμψης·</p>	<p>[Phénix à Achille:] "Allons! Achille, à ton tour accorde aux filles de Zeus l'hommage qui les doit suivre et qui sait faire plier le vouloir d'autres héros. Si le fils d'Atrée ne t'apportait pas de présents, s'il ne t'en assurait pas d'autres pour plus tard, s'il s'obstinait dans sa colère, ce n'est certes pas moi qui te conseillerais d'aller, jetant là ta colère, prêter secours aux Argiens, quelle que pût être leur détresse."</p>	<p>297</p>
<p><i>Iliade</i>, XIV, 256-259</p>	<p>ὁ δ' ἐπεγρόμενος χαλέπαινε / ῥιπτάζων κατὰ δῶμα θεοῦς, ἐμὲ δ' ἔξοχα πάντων / ζήτει· καὶ κε μ' αἶστον ἀπ' αἰθέρος ἔμβαλε πόντῳ, / εἰ μὴ Νύξ δμητήριρα θεῶν ἐσάωσε καὶ ἀνδρῶν·</p>	<p>[Le Sommeil à Héra:] "Et Zeus, s'éveillant soudain, se mettait en colère: il malmenait les dieux dans son palais, et, avant tout autre, c'était moi qu'il cherchait. Il m'eût alors jeté du haut de l'éther et fait disparaître au fond de la mer, si Nuit ne m'eût sauvé, Nuit qui dompte les dieux aussi bien que les hommes."</p>	<p>307-308</p>
<p><i>Iliade</i>, XVI, 388-390 et 393</p>	<p>᾽Ως δ' ὑπὸ λαίλαπι πάσσα κελαινῇ βέβριθε χθὼν / ἤματι ὠπορινῶ, ὅτε λαβρότατον χέει ὕδωρ / Ζεὺς, ὅτε δὴ ἄνδρεςσι κοτεσσάμενος χαλεπήνη, [...] ὡς ἵπποι Τρωαὶ μεγάλα στενάχοντο θεοῦσαι.</p>	<p>Parfois, sous la tourmente, la terre apparaît sombre et tout écrasée, dans un de ces jours d'arrière-saison où Zeus déverse l'eau du ciel avec le plus de violence, quand, en colère contre les hommes, il les agresse, (...). (...) Ainsi les cavales troyennes courent avec une longue plainte.</p>	<p>308-309</p>
<p><i>Iliade</i>, XVIII, 106-110</p>	<p>᾽Ως ἔρις ἔκ τε θεῶν ἔκ τ' ἀνθρώπων ἀπόλοιτο, / καὶ χόλος, ὅς τ' ἐφέηκε πολύφρονά περ χαλεπήναι, / ὅς τε πολὺ γλυκίων μέλιτος καταλειβομένοιο / ἀνδρῶν ἐν στήθεσσιν ἀέξεται ἠύτε καπνός· / ὡς ἐμὲ νῦν ἐχόλωσεν ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων.</p>	<p>[Achille à Thétis:] "Ah! qu'il périsse donc, chez les dieux comme chez les hommes, cet esprit de querelle, ce courroux, qui induit l'homme en fureur, pour raisonnable qu'il puisse être, et qui semble plus doux que le miel sur la langue, quand, dans une poitrine humaine, il monte comme une fumée! et c'est de la sorte qu'ici j'ai été mis en courroux par le protecteur de son peuple, Agamemnon."</p>	<p>297-298</p>

<i>Iliade</i> , XIX, 180-182	Ἄτρεΐδῃ, σὺ δ' ἔπειτ δικαιότερος καὶ ἐπ' ἄλλῳ / ἔσσειαι· οὐ μὲν γάρ τι νεμεσσητὸν βασιλῆα / ἄνδρ ἀπαρέσσασθαι, ὅτε τις πρότερος χαλεπήνη.	[Achille à Agamemnon:] "Pour toi, fils d'Atrée, désormais sache être plus juste, même à l'égard de tout autre qu'Achille. Jamais personne ne trouvera mauvais, de la part d'un roi, qu'il offre des satisfactions à l'homme contre qui il s'est, le premier, emporté."	302
<i>Iliade</i> , XX, 133	Ἥρῃ, μὴ χαλέπαινε παρὲν νόον· οὐδέ τί σε χρῆ.	[Poséidon à Héra:] "Héra, ne <i>t'irrite</i> pas plus que de raison: aussi bien cela ne te sied pas."	311-312
<i>Iliade</i> , XXIV, 366-369	τῶν εἴ τις σε ἴδοιτο θοῆν διὰ νύκτα μέλαιναν / τοσσάδ ὄνειάτ' ἄγοντα, τίς ἂν δῆ τοι νόος εἶη; / οὐτ' αὐτὸς νέος ἔσσι, γέρων δέ τοι οὐτος ὀπηδεῖ, / ἄνδρ' ἀπαμύνασθαι, ὅτε τις πρότερος χαλεπήνη.	[Hermès à Priam:] "Si l'un deux t'aperçoit à travers la rapide nuit noire, porteur de tant de richesses, quel plan imagineras-tu? Tu n'es pas jeune, et c'est un vieux qui t'accompagne: comment donc repousser l'homme qui <i>t'aura pris à parti</i> le premier?"	293
<i>Odyssée</i> , II, 188 [+ χαλεπόν une fois]	ἀλλ' ἔκ τοι ἔρέω· τὸ δὲ καὶ τετελεσμένον ἔσται· / αἶ κε νεώτερον ἄνδρα παλαιά τε πολλά τε εἰδῶς / παρφάμενος ἐπέεσσιν ἐποτρύνης χαλεπαίνειν, / αὐτῷ μὲν οἷ πρῶτον ἀνιηρέστερον ἔσται, / πρήξαι δ' ἔμψης οὐ δυνήσεται εἵνεκα τῶνδε· / σοὶ δὲ, γέρον, θοῆν ἐπιθήσομεν ἦν κ' ἐνὶ θυμῷ / τίνων ἀσχάλλης· χαλεπόν δέ τοι ἔσσειται ἄλγος.	[Eurymaque:] "Mais écoute ceci, et je ne parle pas en l'air: / si jamais toi, qui as de l'expérience, par mensonges, / tu incitais ce jouvenceau à <i>se mettre en colère</i> , / c'est à lui le premier que ton attitude nuirait! / [Il ne pourra toutefois rien faire à cause de ces paroles.] / Pour toi, vieillard, le châtement ne sera pas de ceux / qu'on subit avec joie; et ta douleur sera <i>perfid</i> !"	303
<i>Odyssée</i> , IV, 423	ἀλλ' ὅτε κεν δῆ σ' αὐτὸς ἀνείρηται ἐπέεσσι, / τοῖος ἔὼν οἷόν κε κατευνηθέντα ἴδεσθε, / καὶ τότε δῆ σχέσθαι τε βίης λῦσαί τε γέροντα, / ἦρωσ, εἶρεσθαι δὲ θεῶν ὅς τις σε χαλέπτει / νόστον θ', ὡς ἐπὶ πόντον ἐλεύσειαι ἰχθυόεντα.	[Idotée:] "(...) Puis, lorsque de lui-même il t'interrogera, / ayant repris la forme qu'il avait en s'endormant, / tu le délivreras, renonçant à toute violence, / et lui demandera quel est le dieu qui te <i>harcèle</i> , et comment revenir sur la mer poiszoneuse."	313
<i>Odyssée</i> , V, 147	οὕτω νῦν ἀπόπεμπε, Διὸς δ' ἐποπίζεο μῆνιν, / μὴ πῶς τοι μετόπισθε κοτεσσάμενος χαλεπήνη.	Renvoie-le aussitôt, par respect du courroux de Zeus, / pour que plus tard il ne se mette en colère et <i>t'agresse!</i>	310

<p><i>Odyssee</i>, XVI, 69-72</p>	<p>"Εὐμαι, ἦ μάλα τοῦτο ἔπος θυμαλγῆς ἔειπες· / πῶς γὰρ δὴ τὸν ξεῖνον ἐγὼν ὑποδέξομαι οἴκῳ; / αὐτὸς νέος εἰμι καὶ οὐπω χερσὶ πέποιθα / ἀνδρ ἀπαμύνασθαι, ὅτε τις πρότερος χαλεπήνη·"</p>	<p>[Télémaque à Eumée:] "Eumée, ces mot que tu m'as dits m'ont meurtri l'âme. / Comment pourrais-je recevoir cet hôte en mon palais? / je suis jeune et ne puis me fier à mes mains / pour me défendre si quelqu'un m'agresse en premier lieu."</p>	<p>293</p>
<p><i>Odyssee</i>, XVI, 113-116</p>	<p>"τοιγὰρ ἐγὼ τοι ξεῖνε μάλ ἀτρεκέως ἀγορευσω. / οὔτε τί μοι πᾶς δῆμος ἀπεχθόμενος χαλεπαίνει, / οὐ' τε κασιγνήτοις ἐπιμέφομαι, οἷσί περ ἀνὴρ / μαρναμένοισι πέποιθε, καὶ εἰ μέγα νεῖκος ὄρηται."</p>	<p>[Télémaque au 'mendiant' (Ulysse):] "Oui! je vais, étranger, te répondre en toute franchise. / Ce n'est pas tout le peuple qui m'en veut et m'agresse, / ni je n'ai à me plaindre de ces frères sur lesquels / on doit pouvoir compter, même en un grand péril."</p>	<p>304</p>
<p><i>Odyssee</i>, XVIII, 414-417</p>	<p>" ὦ φίλοι, οὐκ ἂν δὴ τις ἐπὶ ρήθῆντι δικαίῳ / ἀντιβίοις ἐπέεσσι καθαπτόμενος χαλεπαῖνοι· / μήτε τι τὸν ξεῖνον στυφελίζετε μήτε τιν ἄλλον / δμῶων, οἱ κατὰ δώματ' Ὀδυσσῆος θείοιο."</p>	<p>[Amphinomos aux: prétendants:] "Amis, nul n'a le droit, sur ces justes paroles, / de l'agresser avec des paroles adverses. / Ne molestez ni cet étranger ni personne / parmi les serviteurs attachés au palais d'Ulysse!"</p>	<p>305</p>
<p><i>Odyssee</i>, XIX, 81-84</p>	<p>"ἀλλὰ Ζεὺς ἀλάπαζε Κρονίων· ἤθελε γὰρ ποῦ· / τῷ νῦν μὴ ποτε καὶ σύ, γύναι, ἀπὸ πᾶσαν ὀλέσσης / ἀγλαΐην, τῇ νῦν γε μετὰ δμῶῃσσι κέκασσαι, / ἦν πως τοι δέσποινα κοτεσσαμένη χαλεπήνη / ἢ Ὀδυσσεὺς ἔλθη. ἔτι γὰρ καὶ ἐλπίδος αἴσα."</p>	<p>[Ulysse à Mélantho:] "Mais Zeus m'a dépouillé! il le voulait sans doute ainsi... / Crains donc, ô femme, toi aussi, de perdre un jour / tout l'éclat qui t'élève aujourd'hui sur les autres femmes, / si jamais ta maîtresse irrité t'agresse, / ou qu'Ulysse revient: car il reste une part d'espoir."</p>	<p>305-306</p>
<p><i>Odyssee</i>, XXI, 131-135</p>	<p>"ὦ πόποι, ἦ καὶ ἔπειτα κακός τ' ἔσομαι καὶ ἄκιυς, / ἢ ἐ νεώτερός εἰμι καὶ οὐ πῶ χερσὶ πέποιθα / ἀνδρ ἀπαμύνασθαι, ὅτε τις πρότερος χαλεπήνη. / ἀλλ ἄγεθ' οἷ περ ἐμεῖο βίη προφερέστεροί ἐστε, / τόξου πειρήσασθε, καὶ ἐκτελέωμεν ἄεθλον."</p>	<p>[Télémaque aux prétendants:] "Hélas! je ne serai jamais qu'un homme vil, sans force... / Ou bien je suis trop jeune et ne puis compter sur mes mains / pour me défendre si quelqu'un m'agressait en premier lieu! / Mais voyons! vous qui êtes tous plus forts que moi, / essayez donc cet arc, et menons à terme l'épreuve!"</p>	<p>307</p>

Tableau 9: occurrences de χαλεπός et de χαλεπαίνω à l'égard de l'activité atmosphérique dans les deux poèmes homériques

<i>Iliade</i> , XIV, 399-401	οὐτ' ἄνεμος τόσσον γε περὶ δρυσὶν ὑψικόμοισιν / ἠπύει, ὅς τε μάλιστα βρέμεται χαλεπαίνων, / ὄσση ἄρα Τρώων καὶ Ἀχαιῶν ἔπλετο φωνὴ / δεινὸν αὐσάντων, ὅτ' ἐπ' ἀλλήλοισιν ὄρουσαν.	ni le vent qui se fait entendre autour des hauts chênes feuillus et qui, <i>dans ses jours de colère</i> , a des mugissements à nul autre pareils – tant la voix est plaisante des Troyens et des Achéens, lorsqu'avec des cris effroyables ils se ruent les uns sur les autres.	341-342
<i>Iliade</i> , XIV, 417	᾽Ως δ' ὄθ' ὑπὸ ῥιπῆς πατρὸς Διὸς ἐξερίπη δρῦς / πρόρριζος, δεινὴ δὲ θεοῖου γίνεται ὀδμή / ἐξ αὐτῆς, τὸν δ' οὐ περ ἔχει θράσος ὅς κεν ἴδηται / ἐγγὺς ἔων, χαλεπὸς δὲ Διὸς μέγαλοιο κεραυνός, / ὧς ἔπεσ' Ἔκτορος ὄκα χαμαὶ μένος ἐν κονίησι / χειρὸς δ' ἔκβαλε ἔγχος, ἐπ' αὐτῷ δ' ἄσπις ἐάφη / καὶ κόρυς, ἀμφὶ δὲ οἱ βράχε τεύχεα ποικίλα χαλκῷ.	On voit de même, sous le trait que lance Zeus Père, crouler un chêne, racines arrachées, tandis que se dégage une odeur affreuse de soufre et que quiconque voit tel spectacle de près en perd soudain tout courage – tant est <i>perfide</i> la foudre du grand Zeus. Tout de même la fougue d'Hector vite s'abat dans la poussière. Sa lance échappe de sa main; son bouclier, son casque retombent sur son corps, et, tout autour de lui, sonnent ses armes de bronze scintillant.	342
<i>Iliade</i> , XXI, 334-337	αὐτὰρ ἐγὼ Ζεφύροιο καὶ ἄργεστιάο Νότοιο / εἶσομαι ἐκ ἀλόθεν χαλεπὴν ὄρουσα θύελλαν, / ἢ κεν ἀπὸ Τρώων κεφαλὰς καὶ τεύχεα κῆαι, / φλέγμα κακὸν φορέουσα.	Moi, j'irai soulever du côté de la mer une bourrasque <i>perfide</i> de Zéphyr et de blanc Notos, qui brûlera les armes et les corps des Troyens, en portant parmi eux le funeste incendie.	343
<i>Odyssee</i> , V, 482-485	ἄφαρ δ' εὐνήν ἐπαμήσατο χερσὶ φίλησιν / εὐρείαν φύλλον γὰρ ἔην χύσις ἤλιθα πολλή, / ὄσσον τ' ἠὲ δύο ἠὲ τρεῖς ἄνδρας ἔρυσθαι / ὄρη χειμερίη, εἰ καὶ μάλα χαλεπαῖνοι.	puis, de ses propres mains il fit un lit / assez large; il y avait des feuilles en abondance / suffisantes pour abriter deux ou trois hommes / en la saison d'hiver, même quand il <i>agresse</i> le plus.	343-344
<i>Odyssee</i> , XII, 282-286	ἐκ νυκτῶν δ' ἄνεμοι χαλεποὶ, δηλήματα νηῶν, / γίγνονται· πῆ κεν τις ὑπεκφύγοι αἰπὸν ὄλεθρον, / ἦν πως ἐξαπίνης ἔλθη ἄνεμοιο θύελλα, / ἢ Νότου ἢ Ζεφύροιο δусаέος, οἳ τε μάλιστα / νῆα διαρραίουσι, θεῶν ἀεκήτι ἀνάκτων.	[Euryloque à Ulysse:] "Les nuits pourtant font se lever la ruine des navires, / des vents <i>perfidés</i> : et comment fuir l'abrupte mort / si brusquement se lève une rafale / de ce Notos, de ce hurlant Zéphyr qui tant de fois / disloquent le bateaux en dépit des dieux souverains! / Obéissons plutôt maintenant à la noire nuit / et, restant au vaisseau, préparons-y notre souper. / Dès l'aube nous rembarquerons pour regagner le large."	344

<p><i>Odyssee</i>, XIX, 188-189</p>	<p>στῆσε δ' ἐν Ἀμισῶ, ὅθι τε σπέος Εἰλειθυίας, / ἐν λιμέσιν χαλεποῖσιν, μόγις δ' ὑπάλυξεν ἀέλλας.</p>	<p>[Ulysse à Pénélope:] "(...) il jeta l'ancre en Amisos où est la grotte d'Ilythie, / dans un port <i>perfide</i>, échappant avec peine à la tempête."</p>	<p>345-346</p>
<p><i>Odyssee</i>, XIX, 198-201</p>	<p>ἔνθα δώδεκα μὲν μένον ἦματα δῖοι Ἀχαιοί· / εἴλει γὰρ Βορέης ἄνεμος μέγας οὐδ' ἐπὶ γαίῃ / εἶα ἵστασθαι, χαλεπὸς δέ τις ὄρορε δαίμων· / τῇ τρισκαιδεκάτῃ δ' ἄνεμος πέσε, τοὶ δ' ἀνάγοντο.</p>	<p>[Ulysse à Pénélope:] "Les divins Achéens restèrent chez moi douze jours; / un fort Borée les retenait, même à terre on tenait / à peine debout; une divinité <i>perfide</i> est présente. / Mais le treizième jour le vent tomba, et ils partirent.</p>	<p>346</p>

Références bibliographiques

1. Instruments bibliographiques

Adrados (F.R.), éd., *Repertorio bibliográfico de la lexicografía griega (Diccionario griego-español. Anejo III)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1980-2002 (en elaboration, publié seulement jusqu'au VI volume: διωξικέλευθος-ἐκπελεκάω).

Halton (T. P.), O'Leary (S.), *Classical scholarship. An annotated bibliography*, New York, Kraus, 1986.

Gärtner (H.), Petersmann (H.), éd., *Lustrum. Internationale Forschungsberichte aus dem Bereich des klassischen Altertums*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht: Jahrgang 1988, vol. 30, 1990; Jahrgang 1992, vol. 30, 1994.

Navin (L. E.), Katz (E. L.), *Socrates: an annotated bibliography*, New York, Garland, 1988.

Patzer (A.), *Bibliographica Socratica. Die wissenschaftliche Literatur über Sokrates von den Anfängen bis auf die neueste Zeit*, Freiburg, Karl Alber, 1985.

2. Ouvrages de référence

Adrados (F.R.), éd., *Diccionario griego-español*, Madrid, 1980-

Ast (D. F.), *Lexicon platonicum*, Berlin, 1835; Berlin, 1908.

Bailly (A.), *Dictionnaire Grec-Français*, Paris, 1989.

Benveniste (E.), *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris, 1984.2v.

Buck (C. D.), *A dictionary of selected synonyms in the principal indo-european languages. A contribution to the history of ideas*, Chicago, 1949.

Chantraine (P.), *La formation des noms en Grec ancien (Linguistique, 38)*, Paris, 1933.

Chantraine (P.), *Grammaire homérique*, Paris, 1953, 2 volumes.

_____ *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris, 1968; Paris, Klincksieck, 1999².

Cohn (L.), Crusius (O.), Jungblutt (H.), *Corpus paræmiographorum græcorum. Supplementum*, Hildesheim, Georg Olm, 1961.

Crespo (E.), Conti (E.), Maquieira (H.), *Sintaxis del Griego clásico*, Madrid, 2003.

Cunliffe (R.), *A lexicon of the homeric dialect*, London, 1924.

DIVERS *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zurich / Munich, en cours 1981-1999, 8 vol.

DIVERS, *Oxford latin dictionary*, Oxford, 1968.

DIVERS, *Thesaurus linguae latinae. Editus iussu et auctoritate consilii ab academicis societatisque diversarum nationum electi*. Leipzig, 1968, vol.

DIVERS, *Trésor de la Langue Française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècles (1789-1960)*, 16 tomes, 1971-1994.

Ebeling (H.), éd., *Lexicon homericum*, Leipzig / Londres / Paris, Teubner / Williams & Norgate / Klincksieck, 1880-1885, 2 vol.

Ernout (A.), Meillet (A.), *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 1960 / 1962⁴ (1932), 2 vol.

Friedrich (G.), éd., *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*, begründet von G. Kittel, Stuttgart, 1954.

Frisk (H.), *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1970, 2 vol.

Gaffiot (F.), *Dictionnaire Latin-Français*, Paris, Hachette, 1934.

Glare (P. G. W.), éd., *Oxford Latin Dictionary*, Oxford, Clarendon Press, 1982.

- Grimal (P.), *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1951.
- Hammond (N. G. L.), Scullard (H. H.), éd., *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford, 1970².
- Humbert (J.), *Syntaxe grecque*, Paris, Klincksieck, 1945; Paris, 1993³.
- Leumann (M.), *Homerische Wörter*, Basel, Friedrich Reinhardt, 1950.
- Liddell (H. G.), Scott (R.), Jones (H. S.), *A Greek-English lexicon*, Oxford, Oxford University Press, 1990.
- Mugler (C.), *Dictionnaire historique de la terminologie optique des Grecs. Douze siècles de dialogues avec la lumière*, Paris, Klincksieck, 1964.
- Pauly (A.F. von), Wissowa (G.), Kroll (W.), Witte (K.), Mittelhaus (K.), Ziegler (K.), *Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart / München, 1894-1980.
- Pechenino (M.), Sorrentino (A.), *Verbi e forme verbali difficili o irregolari della lingua greca*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1966.
- Poupart (P.), éd., *Dictionnaire des Religions*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, 2 vol., 1993³ (1984).
- Renehan (R.), *Greek lexicographical notes. A critical supplement to the Greek-English Lexicon of Liddell-Scott-Jones* (Hypomnemata. Untersuchungen zur Antike und zu ihrem Nachleben, 74, second series), Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1982.
- Roscher (W. H.), éd., *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig, Teubner, 1886-1934.
- Schmidt (J.H.H.), *Synonymik der griechischen Sprache*, Leipzig, Teubner, 1879.
- Schwyzler (E.), Debrunner (A.), *Griechische Grammatik*, Munich, C. H. Beck'sche, 1939/1950, 2 vol.
- Snell (B.), *Lexikon des frühgriechischen Epos. Im Auftrag des Akademie der Wissenschaften in Göttingen vorbereitet und herausgegeben vom Thesaurus Linguae Graecae*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1955-2001, publié jusqu'au IIIème volume, 19ème livraison, Πασιδίκη-πλέω.
- Tosi (R.), *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano, Rizzoli, 1991. [trad. brésilienne: Dicionário de sentenças latinas e gregas, trad. por I. C. Benedetti, São Paulo, Martins Fontes, 2000.]
- Wahrig (G.), *Deutsches Wörterbuch*, München, 1966; Neu herausgegeben von Dr. R. Wahrig-Burfeind, Gütersloh / München, Bertelsmann Lexikon Institut, 2002⁷.

3. Homère et épopées anciennes

3.1 Homère et fragments des épopées grecques: éditions du texte grec et traductions

- Fragments épiques grecs, *Greek epic fragments from the seventh to the fifth centuries* (Loeb Classical Texts 497), édition, traduction, introduction et notes par M. L. West, Cambridge (MA) / London, Harvard University Press, 2003.
- Homère, *Iliade et Odyssée*, traduction par S. Butler, Chicago, Encyclopædia Britannica, 1952.
- Homère, *Iliade*, édition par W. Dindorf, Leipzig, Teubner, ; 5^e édition corrigée par C. Hentze, Leipzig, 1938⁵.
- Homère, *Iliade*, édition avec introduction, notes et appendices par W. Leaf, Londres, MacMillan & Co., 1886 / 1888; 2^{ème} édition, Londres, 1900 / 1902.
- Homère, *Iliade*, édition avec présentation par M. Meunier, Paris, Le livre de poche, 1972.

- Homère, *Illiade*, éd. D. Monro et T. Allen, Oxford, Oxford University Press, 1902; 3^{ème} éd., Oxford, 1920.
- Homère, *Illiade*, Amsterdam, Hakkert, 1902; 1971.
- Homère, *Illiade et Odyssée*, trad. S. Butler, Chicago Encyclopaedia Britannica, 1952.
- Homère, *Illiade*, édition, traduction, introduction et notes par P. Mazon, avec la collaboration de P. Chantraine, P. Collart et R. Langoumier, Paris, Les Belles Lettres, 1955/1972⁴, 2 vol.
- Homère, *Illiade. Chant XXIV*, édition et notes par C. W. MacLeod, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.
- Homère, *Illiade*, édition et notes par M. M. Willcock, London, St. Martin's Press, 1984, 2v.
- Homère, *Illiade* (Bibliotheca Scriptorum Græcorum et Romanorum Teubner), édition et notes par M. West, Leipzig, Saur, 2000.
- Homère, *Illiade*: Latacz (J.), éd. général, *Homers Ilias. Gesamtkommentar auf der Grundlage der Ausgabe von Ameis-Hentze-Cauer (1868-1913)*, Munich / Leipzig, K. G. Saur, 2000-, volumes 1-3 comprenant le texte (révisé par M. West) et la traduction des deux premiers chants et le commentaire du premier chant (révisés par J. Latacz).
- Homère, *Illiade*, édition par H. van Thiel, Hildesheim / Zürich / New York, 1996.
- Homère, *Illiade*, chant XXIV: MacLeod (C. W.), *Homer: Iliad, Book XXIV*, Cambridge, 1982.
- Homère, *Odyssée*, édition par V. Bérard, Paris, Les Belles Lettres, 1924, 3 vol.
- Homère, *Odyssée*, traduction par P. Jaccottet, Paris, Club Français du Livre, 1955; La Découverte, 1989.
- Homère, *Odyssée*, édition par P. von der Mühl, Stuttgart, Teubner, 1962³; Stuttgart, 1945.
- Homère, *Odyssée*, édition et notes par W. B. Stanford, London, St. Martin's Press, 1987, 2 vol.
- Homère, *Odyssée*, édition par H. van Thiel, Hildesheim / Zürich / New York, 1991.
- Homère, *Odyssée. Livres VI-VIII*, édition, introduction et notes par A. F. Garvie, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

3.2 Les poèmes homériques et l'épopée grecque: études, commentaires anciens et modernes et instruments de travail

Assunção (T. R.), *Diomède le prudent (contingence et action héroïque dans l'Illiade)*, thèse de doctorat en littérature grecque soutenue à l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales sous la direction de F. Hartog, 2000.

_____ "Le mythe iliadique de Bellérophon", *Gaia*, 1-2, 1997, p. 41-66.

_____ "L'áte dans l'Illiade (le cas Agamemnon)", *Classica*, 11 / 12, 1998-1999, p. 271-280.

_____ "Ação divina e construção da trama nos cantos I e II da Ilíada", *Letras Clássicas*, 5, 2001, p. 63-77.

Austin (N.), *Archery at the dark of the moon. Poetic problems in Homer's 'Odyssey'*, Berkeley / Los Angeles / London, University of California Press, 1975.

Baldick (J.), "Homer and the Indo-Europeans", *The classical world*, Pittsburgh (Duquesne University), 92, 1, 1998-1999.

Barck (C.), *Wort und Tat bei Homer (Spoudasmata, 34)*, Hildesheim / New York, G. Olms, 1976.

Bernadete (S.), *The bow and the lyre: a platonic reading of the Odyssey*, Lanham, Rowman and Littlefield, 1997.

- Blössner (N.), *Die singulären Iterata der 'Ilias'. Bücher 16-20* (Beiträge zur Altertumskunde, 13), Stuttgart, 1991.
- Böhme (J.), *Die Seele und das Ich im homerischen Epos*, 1929.
- Bouvier (D.), "La tempête de la guerre. Remarques sur l'heure et le lieu du combat dans l'*Illiade*", dans Darbo-Peschanski (C.), éd., *Constructions du temps dans le monde grec ancien*, Paris, CNRS Editions, 2000, p. 237-257.
- _____. *L'Illiade' ou les héros de la mémoire*, Grenoble, 2002.
- Bremmer (J. M.), de Jong (I. J. F.), Kalff (J.), *Homer: beyond oral poetry*, éd., Amsterdam, 1987.
- Briand (M.), "Poétique de la vision et du regard dans l'*Illiade*", *Gaia. Revue interdisciplinaire sur la Grèce archaïque*, 7, 2003, p. 119-133.
- Buffière (F.), *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris, Les Belles Lettres, 1956.
- Calhoun (G.M.), "Zeus the father in Homer", *Transactions of the American Philological Association*, 1, 1935.
- Calhoun (G. M.) dans "Homer's Gods: Prolegomena", *Transactions of the American Philological Association*, 18, 1937, p. 11-25.
- Calhoun (G.M.), "The divine entourage in Homer", *American Journal of Philology*, 61, 1940.
- Califf (D. J.), "Metrodorus of Lampsacus and the problem of allegory: an extreme case?", *Arethusa*, 36, 2003, p. 37-48.
- Casevitz (M.), "Remarques sur les hommes et les dieux dans l'*Illiade* d'après le chant XVII", *Ktéma*, 20, 1995, p. 223-232.
- Charue (Y. M.), *Notes de sémantique homérique* (Travaux de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université Catholique de Louvain, 3: recherches de philologie et de linguistique), 1968, p. 95-108.
- Clarke (M.), " 'Heart-cutting talk': homeric κερτομέω and related words", *Classical Quarterly*, new series, 51, 2001, p. 325-338.
- Clay (J. S.), *The wrath of Athena. Gods and men in the 'Odyssey'*, Lanham / Boulder / New York / London, 1997.
- Coffey (M.), "The function of the homeric simile", *American Journal of Philology*, 78, whole n. 310, p. 113-132.
- Collins (L.), *Studies in characterization in the 'Iliad'* (Beiträge zur klassischen Philologie, 189), Frankfurt m. M., Athenäum, 1988.
- Collobert (C.), "L'Odysée ou la naissance de la fiction", *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, janvier 2004, 1, p. 15-26.
- Conche (M.), *Essais sur Homère*, Paris, 1999.
- Crespo (E.), Conti (E.), Maquieira (H.), *Sintaxis del Griego clásico*, Madrid, 2003.
- Daraki (M.), "Le héros à menos et le héros Daimoni Isos. Une polarité homérique", *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 10, 1980, p. 1-24.
- Davies (M.), "Agamemnon's apology and the unity of the *Iliad*", *Classical Quarterly*, 45, 1995, p. 1-8.
- De Jong (I. J. F.), *Narrators and focalizers. The presentation of the story in the 'Iliad'*, Amsterdam, B. R. Grüner, 1987.
- Duzer (C. A. von), *Duality and structure in the 'Iliad' and the 'Odyssey'* (Lang classical studies, 8), New York, Peter Lang, 1996.
- Ehnmark (E.), *The idea of god in Homer*, Diss. Upsala, 1935.
- Erbse (H.), "Ettore nell'*Illiade*", *Studi classici e orientali* 27, 1978, p. 13-34.
- _____. *Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos*, 1986.
- _____. "Über Götter und Menschen in der *Ilias* Homers", *Hermes*, 124, 1996, p. 1-16.

- _____. *Studien zur griechischen Dichtung*, Stuttgart, Franz Steiner, 2003.
- Eustathe, *Commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes. Ad fidem codicis laurentiani*, édition par M. van der Valk, Leiden / New York / Copenhagen / Köln, 1987.
- Finkelberg (M.), "Τιμή and ἀρετή in Homer", *Classical Quarterly*, New Series 48, 1, 1998, p. 14-28.
- Finley (M. I.), *Le monde d'Ulysse*, trad. par C. V. Blanc, Paris, 1969.
- Fränkel (H.), *Die homerischen Gleichnisse*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1921.
- Friedländer (P.), "Lachende Götter", *Die Antike*, 10, 1934, p. 209-226.
- Griffin (J.), "The epic cycle and the uniqueness of Homer", *Journal of Hellenic Studies*, 97, 1977, p. 39-53.
- J. Griffin, *Homer on life and death*, Oxford, 1980.
- Graz (L.), *Le feu dans l'Iliade et dans l'Odyssée. ΠΥΡ champ d'emploi et signification*, Paris, Klincksieck, 1965.
- Han (P.), "Recognition in the *Odyssey*", *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, 59, 1981, p. 50-55.
- Helbig (W.), *Das homerische Epos. Aus den Denkmälern erläutert. Mit zwei Tafeln und 120 in den Text gedruckten Abbildungen*, Leipzig, 1884.
- Heubeck (A.), "Zur inneren Form der *Ilias*", *Gymnasium*, 65, 1958, p. 37-47.
- Janko(R.), *Homer, Hesiod and the hymns*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.
- _____. "The homeric poems as oral dictated texts", *Classical Quarterly*, 48, 1998, p. 135-167.
- Huxley (G.L.), *Greek epic poetry*, Londres, 1969.
- Jong (I.J.F. de), *Narrators and focalizers. The presentation of the story in the 'Iliad'*, Amsterdam, B.R. Grüner, 1987.
- Kakridis (J. T.), *Homeric researches*, Lund, 1949.
- Kip (M. v. E. T.), "The gods of the *Iliad* and the fate of Troy", *Mnemosyne*, series IV, 53, 2000, p. 385-402.
- Kirk (G. S.), *The songs of Homer*, Cambridge, Cambridge University Press, 1962.
- _____. *Homer and the oral tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976.
- Kullmann (W.), *Das Wirken der Götter. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen 'Götterapparats'*, Berlin, 1956.
- Kullmann (W.), "Die unterschiedliche Sicht der Götter in *Ilias* und *Odysee*", dans *Mélanges E. Delebecque*, Aix-en-Provence / Marseille, 1983, p. 221-231.
- Kullmann (W.), *Homerische Motive. Beiträge zur Entstehung, Eigenart und Wirkung von 'Ilias' und 'Odysee'*, Stuttgart, 1992. ["Vergangenheit und Zukunft in der *Ilias*"]
- Lesky (A.), *Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos*, Heidelberg, 1961.
- Lorimer (H. L.), *Homer and the monuments*, Londres, 1950.
- Lonsdale (S. H.), *Creatures of speech. Lion, herding, and the hunting similes in the 'Iliad'* (Beiträge zur Altertumskunde, 5), Stuttgart, B. G. Teubner, 1990.
- Loraux (N.), "Le corps vulnérable d'Arès", dans *Le Temps de la Réflexion*, 7 ("Le corps des dieux"), 1986, p. 335-354.
- Mazon (P.), *Introduction à l'Iliade*, avec la collaboration de P. Chantraine, P. Collart, R. Langumier, Paris, 1943.
- Mele (A.), *Società e lavoro nei poema omerici*, Istituto di Storia e Antichità Greche e Romane, Napoli, 1968.
- Mawet (F.), *Recherches sur les oppositions fonctionnelles dans le vocabulaire homérique de la douleur* (Académie Royale de Belgique, Mémoires de la Classe des Lettres), Bruxelles, 1979.

- Mele (A.), *Società e lavoro nei poema omerici*, Napoli, 1968.
- Merkelbach (R.), "Zum Y der *Ilias*", *Philologus*, 97, 1948, p. 303-311.
- Mondi (R.), "The homeric cyclopes: folktale, tradition and theme", *Transactions of the American Philological Association*, 113, 1983, p. 17-38.
- Murray (G.), *The rise of the greek Epic. Being a course of lectures delivered at Harvard University*, Oxford, Clarendon Press, 1911².
- Nagy (G.), *Le meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, trad. par J. Carlier et N. Loraux, Paris, 1999.
- Page (D.), *The homeric Odyssey*, Oxford, Clarendon Press, 1955.
- Parry (M.), *The making of homeric verse. The collected papers of Milman Parry*. Edité par A. Parry, Oxford, 1971.
- Pucci (P.), *Odysseus Polytropos. Intertextual readings in the Iliad and the Odyssey*, Cornell, Cornell University Press, [trad. française: *Ulysse polutropos. Lectures intertextuelles de l' 'Iliade' et de l' 'Odyssee'* (Apparat Critique, 15), Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1995.]
- _____. *The song of the Sirens. Essays on Homer*, Lanham / Boulder / New York / Oxford, 1998.
- _____. "Theology and poetics in the *Iliad*", *Arethusa*, 35, n. 1, hiver 2002, p. 17-34.
- Rousseau (P.) "L'intrigue de Zeus", *Europe*, 865, 2001, p. 120-158.
- Saïd (S.), "Les crimes des prétendants, la maison d'Ulysse et les festins de l'*Odyssee*", dans Saïd (S.), Desbordes (F.), Bouffartigue (J.), Moreau (A.), éd., *Etudes de littérature ancienne. Homère, Horace, le mythe d'Édipe, les 'Sentences de Sextus'*, Paris, 1979.
- Schnapp-Gourbeillon (A.), *Lions, héros, masques. Les représentations de l'animal chez Homère*, Paris, 1981.
- Segal (C.), "The myth was saved: reflections on Homer and the mythology of Plato's *Republic*", *Hermes*, 106, 1978, p. 315-336.
- Segal (C.), "Divine justice in the *Odyssey*: Poseidon, Cyclopes and Helios", *American Journal of Philology*, 113, 1992, p. 489-518.
- Scholia graeca in Homeri Iliadem*, édition par H. Erbse, Berlin, Walter de Gruyter, 1971, 5 vol.
- Slatkin (L. M.), *The power of Thetis. Allusion and interpretation in the 'Iliad'*, Berkeley / Los Angeles / Oxford, 1991.
- Snodgrass (A.), *Homer and the artists. Text and picture in early Greek art*, Cambridge, 1998. [traduction brésilienne: *Homero e os artistas. Texto e pintura na arte grega antiga*, trad. par L. A. M. Cabral, O. T. Serra, São Paulo, 2004.]
- Trojan (F. v.), *Handlungstypen im Epos. Die Homerische Ilias*, Munich, 1928.
- Trümper (H.), *Kriegerische Fachausdrücke im griechischen Epos. Untersuchungen zum Wortschatze Homers*, Freiburg (Suisse), 1950.
- Usener (H. U.), *Götternamen*, Bonn, 1929².
- Verdenius (W. J.), "Homer, the educator of the Greeks", *Mededelingen Koninklijke Akademie van Wetenschappen*, 33.5, Amsterdam, 1970.
- Weil (S.), "L'*Iliade* ou le poème de la force", *La source grecque*, Paris, Gallimard, 1953, p. 11-42.
- West (M.), "The rise of the greek Epic", *Journal of Hellenic Studies*, 108, 1988, p. 151-172.

4. Hésiode: éditions et traductions

Hésiode, *Fragments*, édition par R. Merkelbach et M. West (*fragments*), Oxford, Oxford University Press, 1967. [*Fragmenta hesiodea*]

Hésiode, *Théogonie, Les travaux et les jours, Le bouclier, fragments sélectionnés*, édition par F. Solmsen (*Théogonie, Les travaux et les jours, Le bouclier*), R. Merkelbach et M. West (*fragments sélectionnés*), Oxford, Oxford University Press, 1970.

Hésiode, *Théogonie, Les travaux et les jours, Le bouclier*, édition et traduction par P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 1944.

Hésiode, *Les travaux et les jours*, édition, prolegomena et commentaire par M. L. West, Oxford, 1978.

Hésiode, *Théogonie*, édition, prolegomena et commentaire par M. L. West, Oxford, 1982.

5. Le mythe d'Héraclès

Bonnet (C.), Jourdain-Annequin (C.), éd., *Héraclès d'une rive à l'autre de la Méditerranée. Bilan et perspectives (Actes de la Table Ronde de Rome)*, Bruxelles / Rome, Academia Belgica / Ecole Française de Rome, 1992.

Bonnet (C.), Jourdain-Annequin (C.), Pirenne-Delforge, éd., *Le bestiaire d'Héraclès. III^e Rencontre héracléenne (Actes du colloque organisé à l'Université de Liège et aux Facultés Universitaires Notre-Dame de la Paix de Namur, 14-16 novembre 1996)*, Liège, 1998.

Bonnet (C.), Jourdain-Annequin (C.), éd., *Héraclès d'une rive à l'autre de la Méditerranée. Bilan et perspectives. Actes de la Table Ronde de Rome (Etudes de philologie, d'archéologie et d'histoire anciennes, XXVIII)*, Bruxelles / Rome, 1992.

Brommer (F.), *Herakles. Die zwölf Taten des Helden in antiker Kunst und Literatur*, Köln / Wien, 1972.

Chantraine (P.), "A propos d'un nom grec de la force: ἰσχύς", *Emerita*, 19, 1951, p. 134-143.

Devambeze (.), Flacelière (R.), *Héraclès. Images et récits*, Paris, 1966.

Douglas (C.), "Héraclès mousicos", *Revue des Etudes Grecques*, 57, 1944, p. 61-70.

Friedländer (P.), *Herakles*, 1907.

Galinsky (G.K.), *The Herakles theme*, Oxford, 1972.

Gruppe (O.), *Real Encyclopädie*, Suppl. III, 1918, s.v. "Herakles".

Jourdain-Annequin (C.), "Héraclès Parastatès", dans *Les grandes figures religieuses. Lire les polythéismes 1*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 329 / Les Belles Lettres, Besançon-Paris, 1968, p. 283-331.

_____ *Héraclès aux portes du soir. Mythe et histoire*, (Centre de Recherches d'Histoire Ancienne, 89 / Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 402), Paris, 1989.

_____ "De l'exploit héroïque à la biographie", dans Mactoux (M-M.), Geny (E.), éd., *Discours religieux dans l'Antiquité (Actes du Colloque de Besançon / Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 578)*, Paris, 1995, p. 93-114.

Kerényi (K.), "Hercules fatigatus", dans Rinn (H.), Rychner (M.), éd., *Dauer im Wandel. Festschrift zum 70. Geburtstag von Carl J. Burckhardt*, Munich, Georg D. W. Callwey, 1961, p. 214-220.

Kriztas (C.B.), "Héraclès Pankamès", *Αρχαιολογική Εφημέρις*, 1973, p. 107-119.

Loroux (N.), "Héraclès: le héros, son bras, son destin", dans Y. Bonnefoy, éd., *Dictionnaire des mythologies*, tome I, Paris, Flammarion, 1981, p. 492-498.

Loroux (N.), "Socrate, Platon, Héraclès: sur un paradigme héroïque du philosophe", dans Brunschwig (J.), Imbert (C.), Roger (A.), eds., *Histoire et structure - à la mémoire*

- de Victor Goldschmidt, Paris, Vrin, 1985, p. 93-105; réimprimé dans Loraux (N.), *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, Paris, 1989, p. 212-218.
- Luce (S.B.), "Studies on the exploits of Heracles on vases", *American Journal of Archeology*, 28, 1924, p. 296-325.
- Mühl (M.), "Das Herakles Himmelfahrt", *Rheinisches Museum*, 101, 1958, p. 106-134.
- Murray (G.), "Heracles, 'the best of men'", dans Murray (G.), *Greek studies*, Oxford, Oxford University Press, 1946, p. 106-126.
- Pfister (F.), "Herakles und Christus", *Archiv für Religionswissenschaft vereint mit den Beiträgen zur Religionswissenschaft der Religionswissenschaftlichen Gesellschaft in Stockholm*, 34. Band, 1937, p. 42-60.
- Schauenburg (K.), "Herakles unter Göttern (Mit Tafeln I-XII)", *Gymnasium*, 70, 1963, p. 113-136.
- Schauenburg (K.), "Herakles musikos", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 94, 1979, p. 32-76.
- Shapiro (H.A.), "Heros theos: the death and apotheosis of Herakles", *CW*, 77, 1983, p. 7-18.
- Schweizer (B.), *Herakles*, Tübingen, 1922.
- Verbanck-Piérard (A.), "Images et croyances en Grèce ancienne: représentations de l'apothéose d'Héraclès au VI^e siècle", dans Bérard (C.), Bron (C.), Pomari (A.), éd., *Images et sociétés en Grèce ancienne. L'iconographie comme méthode d'analyse. Actes du colloque international, Lausanne 8-11 février 1984* (Cahiers d'archéologie romande, 36), Lausanne, 1987, p. 187-199.
- Verbanck-Piérard (A.), "Le double culte d'Héraclès: légende ou réalité?", dans Laurens (A.-F.), *Entre hommes et dieux. Le convive, le héros, le prophète* (Centre de Recherches d'Histoire Ancienne, 86 / Lire les polythéismes, 2), Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 391, Paris, 1989, p. 43-65.
- Zipper (C.), *Le personnage d'Héraclès chez Sophocle et chez Euripide et dans l'iconographie correspondante*, mémoire de maîtrise en Lettres Classiques soutenu à l'Université Marc Bloch sous la direction de J. Jouanna et G. Siebert, 2000.

6. Anthropologie du monde grec, mythologie, ouvrages généraux sur l'Antiquité et sur la philosophie grecques

- Adkins (A. W. H.), *Merit and responsibility; a study in greek values*, Oxford, Clarendon Press, 1960.
- Adkins (A. W. H.), "Values, goals and emotions in the *Iliad*", *Classical Philology* 77, 1982, p. 292-326.
- Aubriot (D.), *Hymne et prière à travers Homère et quelques autres poètes: la démarche religieuse à l'époque archaïque* (Entretiens sur l'Antiquité Greco-Romaine), Liège, Université de Liège, 1996.
- Auerbach (E.), *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern, 1946. [trad. française: *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, trad. par C. Heim, Paris, Gallimard, 1968.]
- Balaudé (J. F.), *Les théories de la justice dans l'Antiquité*, Paris, Nathan, 1996.
- Baldry (H.C.), *The unity of mankind in Greek thought*, Cambridge, 1965.
- Baldry (H.C.), *The unity of mankind in Greek thought*, Cambridge, 1965.
- Benveniste (E.), *Le vocabulaire des institutions indo-européennes. Tome 1: Economie, parenté, société / Tome 2: Pouvoir, droit, religion*, Paris, 1969, 2 vol.
- Bianchi (U.), *Διὸς αἴσα*, Roma, 1953.

Bérard (C.) *et alii*, *La cité des images. Religion et société en Grèce antique*, Lausanne / Paris, Institut d'archéologie et d'histoire ancienne / Centre de recherches comparées sur les sociétés anciennes, Fernand Nathan / L. E. P., 1984.

Blaise (F.), Judet de La Combe (P.), Rousseau (P.), éd., *Le métier du mythe. Lectures d'Hésiode*, Lille, 1998.

Boardman (J.), *Athenian red figure vases. The archaic period*. Londres, Thames and Hudson, 1975.

_____ *Greek sculpture: the classical period*, London, 1985. [trad. française: *La sculpture grecque classique*, trad. par F. Lévy-Paoloni, Paris, Thames & Hudson, 1995.]

Bonnet (C.), Jourdain-Annequin (C.), éd., *Héraclès d'une rive à l'autre de la Méditerranée. Bilan et perspectives (Actes de la Table Ronde de Rome)*, Bruxelles / Rome, Academia Belgica / Ecole Française de Rome, 1992.

Bottéro (J.), Kramer (S.), *Lorsque les dieux faisaient l'homme. Mythologie mésopotamienne*, Paris, Gallimard, 1989.

Bottéro (J.), *La plus vieille religion. En Mésopotamie*, Paris, Gallimard, 1998.

Boyancé (P.), *Le culte des Muses chez les philosophes grecs. Etudes d'histoire et de psychologie religieuses*, Paris, E. de Boccard, 1972.

Brandão, *Antiga musa (arqueologia da ficção)*, Belo Horizonte, 2005.

Brellich (A.), *Gli eroi greci*, Rome, 1958.

_____ "Der Polytheismus", *Numen*, 8, 1960.

Brisson (L.), *Introduction à la philosophie du mythe. Tome 1: Sauver les mythes*, Paris, Vrin, 1996.

Burkert (W.), *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche (Die Religionen der Menschheit, 15)*, Stuttgart / Berlin / Köln / Mainz, 1977.

_____ *Structure and history in greek mythology and ritual (Sather Classical Lectures, 47)*, Berkeley, 1979.

_____ *Mito e mitologia ("Perspectivas do homem")*, trad. par M. H. R. Pereira, Lisbonne, Edições 70, 1992.

Cambiano (G.), Canfora (L.), Lanza (D.), éd., *Lo spazio letterario della Grecia antica*, Roma, Salerno, 1992-1996, 3 vol.

Cassin (B.), *L'animal dans l'Antiquité*, Paris, Vrin, 1997.

Chantraine (P.), "A propos d'un nom grec de la force: ἰσχύς", *Emerita*, 19, Madrid, 1951, p. 134-143.

Christidis (A.-F.), *A history of ancient greek. From the beginnings to late antiquity. With the assistance of M. Arapopoulou and M. Christi*, Cambridge, 2007.

Coldstream (J. N.), "Greek temples: why and where?", dans *Greek religion and society*, p. 67-97.

Colli (G.), *La nascita della filosofia*, Milan, 1975.

Denoyelle (M.), *Le cratère des Niobides (collection Solo, 7)*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1997.

Descat (R.), *L'acte et l'effort. Une idéologie du travail en Grèce ancienne (VIII – V siècle av. J.-C.)*, Besançon-Lille, 1986.

Des Places (E.), *La parenté de l'homme avec dieu d'Homère à la Patristique*, Paris, Klincksieck, 1964.

Detienne (M.), "Héraclès, héros pythagoricien", *Revue de l'Histoire des Religions*, 158, 1960, p. 19-53.

_____ Detienne (M.), *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris, 1967; Paris, 1985.

_____ *L'invention de la mythologie*, Paris, 1981.

_____ “Au commencement était le corps des dieux”: préface à W. F. Otto, *Les dieux de la Grèce. La figure du divin au miroir de l'esprit grec*. Trad. par C.-N. Grimbert et A. Morgant, Paris, 1984, p. 7-19.

_____ *Apollon le couteau à la main*, Paris, Gallimard, 1998.

O. Dittrich, *Geschichte der Ethik. Die Systeme der Moral vom Altertum bis zum Gegenwart. Erster Band: Altertum bis zum Hellenismus*, Leipzig, 1926.

Dodds (E. R.), *The Greeks and the irrational*, Berkeley, 1959 [traduction française: *Les Grecs et l'irrationnel*, trad. par M. Gibson, Paris, Flammarion, 1977].

Donlan (W.), *The aristocratic ideal and selected papers*, Lawrence, Coronado Press, 1980; Wauconda (Illinois), Bolchazy-Carducci, 1998.

Dourado-Lopes (A.), Lage (C.), Flores (O.), éd., *Scripta Classica. História, Literatura e Filosofia na Antigüidade Clássica*, Belo Horizonte, 1999.

Duchemin (J.), *Prométhée. Histoire du mythe, des ses origines orientales à ses incarnations modernes*, Paris, Les Belles Lettres, 1974.

Dumézil (G.), *Apollon sonore et autres essais. Esquisses de mythologie*, Paris, Gallimard, 1982.

_____ *Mythes et dieux des indo-européens*. Textes réunis et présentés par H. Couteau-Bégarie, Paris, 1992.

Dunand (F.), Spieser (J.-M.), Wirth (J.), éd., *L'image et la production du sacré. Actes du Colloque de Strasbourg (20-21 janvier 1988)*, Paris, Centre d'Histoire des Religions de l'Université de Strasbourg II, Méridiens Klincksieck, 1991.

Easterling (P.E.), Muir (J.V.), éd., *Greek religion and society*, Cambridge, 1985.

Eliade (M.), “Mythes et symboles de la corde”, *Eranos*, 29, 1960, p. 109-137.

Eliade (M.), *Méphistophélès et l'Androgyne*, Paris, 1962.

_____ *Aspects du mythe*, Paris, 1963.

Farnell (L. R.), *Greek hero cults and ideas of immortality*, Oxford, 1921.

Feeney (D.), *Literature and religion at Rome. Cultures, contexts, and beliefs*, Cambridge, 1998.

Fränkel (H.), *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. Eine Geschichte der griechischen Epik, Lyrik und Prosa bis zur Mitte des fünften Jahrhunderts*, Munich, 1993⁴ (1962).

_____ *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, Munich, 1960.

Frazer (J.), *Le rameau d'or. Edition abrégée*. Nouvelle traduction par Lady Frazer, Paris, 1923.

Frère (J.), *Les Grecs et le désir de l'être. Des préplatoniciens à Aristote*, Paris, 1981.

Frère (J.), *Ardeur et colère. Le thumos platonicien*, Paris, 2004.

Friedländer (F.), *Studien zur antiken Litteratur und Kunst*, Berlin, Walter de Gruyter, 1969, p. 3-18.

Frontisi-Ducroux (F.), “Les limites de l'anthropomorphisme. Hermès et Dionysos”, dans *Le Temps de la Réflexion*, 7 (“Le corps des dieux”), 1986.

Furley (D. J.), “The early history of the concept of soul”, *Bulletin of the Institute of Classical Studies* (Londres), 3, 1956, p. 1-18.

Gentili (B.), Paione (G.), éd., *Il mito greco. Atti del Convegno Internazionale (Urbino 7-12 maggio 1973)*, Rome, Ateneo & Bizzarri, 1977. [Kirk (G.), “Methodological reflections on the myths of Heracles”; Gentili, Eracle ‘omicida giustissimo’; Rudhart, “La fonction du mythe dans la pensée religieuse de la Grèce”; Calame, les Cyclopes dans l'Odyssée; I. C. Colombo, “Heros Achilles – Theos Apollon”; Pucci, “Il mito di Pandora in Esiodo”]

Guthrie (W. K. C.), *The Greeks and their gods*, Londres, 1954.

Hartog (F.), *La mémoire d'Ulysse*, Paris, 2002.

Heitsch (E.), “Tlemosune”, *Hermes*, 92, 1964, p. 257-264.

- Hadot (P.), "La division des parties de la philosophie dans l'Antiquité", *Museum Helveticum*, 36, 1979, p. 201-223.
- Havelock (E.), *The greek concept of justice. From its shadow in Homer to its substance in Plato*, Cambridge (MA) / London, 1978.
- Heitsch (E.), "Tlemosune", *Hermes*, 92, n. 3, 1964, p. 257-264.
- Herzog-Hauser (G.), "Ponos", dans *Pauly-Wissowa Real Encyclopädie*, XXI, 2, 1952, p. 2426-2428.
- Jäger (W.), *Paideia. Die Formung des griechischen Menschen*, Berling / Leipzig, 1936, 2 vol. [trad. française: *Paideia. La formation de l'homme grec*, trad. par A. et S. Devyver, autorisée et revue par l'auteur, Paris, Gallimard, 1964.]
- Jäger (W.), *Die Theologie der frühen Griechischen Denker*, Stuttgart, 1964.
- Jäger (W.), "Greeks and Jews", dans *Scripta minora*, Roma, 1960, 2 vol.
- James (E. O.), "The religions of Antiquity", *Numen*, 8, 1960, p. 136-147.
- Kirk (G. S.), *The nature of greek myths*, Londres, 1974.
- Köhnken (A.), "Perseus' Kampf und Athenes Erfindung (Bemerkungen zu Pindar, Pythien 12)", *Hermes*, 104, 1976, p. 257-265.
- Laurens (A.-F.), éd., *Entre hommes et dieux. Le convive, le héros, le prophète* (Centre de Recherches d'Histoire Ancienne, 86 / Lire les polythéismes, 2), Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 391, Paris, 1989.
- Lefebvre (D.), *Capacité, force et puissance. Sur la genèse et les sens de la notion aristotélicienne de dynamis*, thèse de doctorat en philosophie soutenue à l'Université de Paris I sous la direction de R. Brague, 2000.
- Lévêque (P.), *Aurea catena Homeri. Une étude sur l'allégorie grecque* (Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 27), Paris, 1959.
- Lévy (E.), "Peut-on parler d'une religion grecque?", *Ktéma*, 25, 2000, p. 11-18.
- Lissarrague (F.), "Autour du guerrier", dans Lissarrague (F.) et alii, *La cité des images. Religion et société en Grèce ancienne*, Paris, 1984.
- Lissarrague (F.), *Vases grecs. Les Athéniens et leurs images*, Paris, 1999.
- Lissarrague (F.), Thélamon (F.), *Image et céramique grecque*, 1983.
- Lloyd-Jones (H.), *The justice of Zeus*, Berkeley / Los Angeles / Londres, 1971.
- _____. "Zeus, Prometheus, and Greek Ethics", *Harvard Studies in Greek Philology*, 101, 2003, p. 49-72.
- Loroux (N.), *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, Paris, 1989.
- Momigliano (A.), *Sagesses barbares. Les limites de l'hellénisation*, trad. par M.-C. Roussel, Paris, Gallimard, 1979.
- Mugler (C.), *Les origines de la science grecque chez Homère. L'homme et l'univers physique*, Paris, 1963.
- Nagy (G.), *Greek mythology and poetics*, Ithaca / London, 1990.
- Nilsson (M. P.), *Geschichte der griechischen Religion*, Munich, 1955; 3^e éd., Munich, 1967.
- Olender (M.), *Les langues du paradis. Aryens et Sémites: un couple providentiel*, Paris, Gallimard / Le Seuil, 1989; 2^e édition, Paris, Gallimard / Le Seuil, 2002.
- Onians (R. B.), *The origins of european thought. About the body, the mind, the soul, the world, time and fate*, Cambridge, 1954² (Cambridge, 1951). [traduction française: *Les origines de la pensée européenne. Sur le corps, l'esprit, l'âme, le monde, le temps et le destin*, trad. par B. Cassin, A. Debru, M. Narcy, Paris, Seuil, 1999.]
- Pernot (L.), *La rhétorique dans l'Antiquité*, Paris, 2000.
- Reinhardt (K.), *Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung*, édité par C. Becker, Göttingen, 1960.
- _____. *Vermächtnis der Antike. Essays zur Philosophie und Geschichtsschreibung*, Göttingen, 1989.

Réverdin (O.), édition, *La notion du divin depuis Homère jusqu'à Platon* (Entretiens sur l'Antiquité Classique, 1), Genève, 1952.

_____. édition, *Hésiode et son influence*, Vandœuvres, 1962.

Rudhart (J.), *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, Genève, 1958.

_____. "Considérations sur le polythéisme", *Revue de Théologie et de Philosophie*, 16, 1966.

_____. *Le thème de l'eau primordiale dans la mythologie grecque*, Berne, 1971.

Rocca-Serra (G.), "Naissance de l'exégèse allégorique et naissance de la raison", dans Mattéi (J. F.), éd., *La naissance de la raison en Grèce. Actes du Congrès de Nice* (mai, 1987), p. 77-82.

Shapiro (H.A.), "Old and new heroes: narrative, composition, and subject in attic black-figure", *Classical Antiquity*, vol. 9, n. 1, avril 1990, p. 114-148.

Schmidt (F.), éd., *L'impensable polythéisme. Etudes d'historiographie religieuse*, Paris, 1988.

Schneider (K.), *Die schweigenden Götter. Eine Studie zur Gottesvorstellung des religiösen Platonismus*, Hildesheim, 1966.

Schofield (M.), *Saving the city*, Londres, 1999.

Snell (B.), *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1975⁴. [traduction française: *La découverte de l'esprit. La genèse de la pensée européenne chez les Grecs*, trad. par M. Charrière et P. Escaig, Paris, 1994.]

Snell (B.), *Der Weg zum Denken und zur Wahrheit. Studien zur frühgriechischen Sprache* (Hypomnemata. Untersuchungen zur Antike und zu ihrem Nachleben, 57), Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1978.

Solmsen (F.), "Hesiodic motifs in Plato", dans Réverdin (O.), Grange (B.), édition, *Hésiode et son influence*, Vandœuvres, 1962.

Solmsen (F.), "Nature as craftsman in greek thought", *Journal of the History of Ideas*, 24, 1963, p. 473-496.

Torralvo (A. C.), "A iconografia das estelas funerárias dos Círculos Tumulares A e B de Micenas", *Classica*, 7/8, 1994/1995, p. 33-51.

Treu (M.), *Von Homer zur Lyrik. Wandlungen des griechischen Weltbildes im Spiegel der Sprache* (Zetemata, 12), München, 1955; München, 1968 (2 éd).

Vermeule (E.), *Götterkult* (Archaeologia Homerica, Band II, Kapitel V), Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1974.

Vernant (J.-P.), *Mythe et pensée chez les Grecs. Etudes de psychologie historique*, Paris, 1965; Paris, 1990².

_____. *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris / La Haye, EHESS / Mouton, 1968.

_____. "Catégories de l'agent et de l'action en Grèce ancienne", dans Kristeva (J.), Milner (J. C.), Ruwet (N.), éd., *Langues, discours, société - pour Émile Benveniste*, Paris, Seuil, 1975.

_____. *La mort dans les yeux. Figures de l'Autre en Grèce ancienne*, Paris, 1985.

_____. *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, 1989; 2^{ème} éd., Paris, 1999.

_____. édition, *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris / La Haye, 1968.

Vernant (J.-P.), Detienne (M.), *Les ruses de l'intelligence. La métis des Grecs*, Paris, 1974.

Vidal-Naquet (P.), *Le chasseur noir*. Paris: Maspero, 1981; Paris, La Découverte, 2005.

West (M. L.), *The east side of Helicon. West asiatic elements in Greek poetry and myth*, Oxford, 1997.

Wilamowitz-Möllendorf (U. v.), *Der Glaube der Hellenen. I. Band*, Berlin, 1931-1932; Benno Schwabe & Co., Basel / Stuttgart, 1959³.

Williams (B.), *The sense of the past*, Princeton, 2003.

6. Autres ouvrages

6.1 Autres ouvrages anciens

Apollodore, *Apollodorus. The library* (Loeb Classical Library, 122), édition, introduction, traduction, notes et appendices par J. G. Frazer, Cambridge (MA) / Londres, Harvard University Press, 1921, 2 vol.

Aristophane, *Aristophane: théâtre complet*, traduction, présentation et notes par V.-H. Debidour, Paris, Gallimard, 1965, 2 vol.

Bible, *La Bible de Jérusalem*, traduite en français sous la direction de l'Ecole biblique de Jérusalem, Paris, Les Editions du Cerf, 1998².

Diogène Laërce, *Diogenes Laertius. Lives of eminent philosophers*, trad. par R. D. Hicks, London / Cambridge (MA), Harvard University Press, 1925; 2^{ème} éd., London / Cambridge, 1938.

Diogène Laërce, *Vies et doctrines des philosophes illustres*, traduction sous la direction de M.-O. Goulet-Cazé, Paris, Le livre de poche, 1999.

[Homère], *Hymnes*, J. Humbert, édition et traduction, Collection des Universités de France, 1936.

Hymne homérique à Déméter, N. J. Richardson, édition, introduction et notes, *The homeric hymn to Demeter*, Oxford, Clarendon Press, 1974. [*The homeric hymn to Demeter*]

[Longin], *Sur le sublime*, édition du texte grec, introduction et commentaire par D. A. Russell, Oxford, Clarendon Press, 1964.

Sophocle, *Trachiniae*, édition du texte grec, introduction et notes par P. E. Easterling, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.

Sophocle, *L'Œdipe roi de Sophocle*, introduction, édition, traduction, notes et commentaires par J. Bollack, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1990.

Varii, Tragicorum græcorum fragmenta. Supplementum adiecit Bruno Snell, Nauck (A.), éd., Hildesheim, Georg Olms, 1964.

6.2 Autres ouvrages modernes et contemporains

Adrados, F. R. *Lingüística estructural*, Madrid, 1969, 2 vol. .

Arendt (H.), *The human condition*, Chicago / Londres, 1958. [trad. française: *Condition de l'homme moderne*, trad. par G. Fradier, Paris, , 1961.]

Arendt (H.), *The life of the mind. One-volume edition: Thinking, Willing*, San Diego / New York / Londres, 1971. [traduction française en deux volumes: *La vie de l'esprit. Volume 1: la pensée*, trad. par L. Lotringer, Paris, 1981 / *La vie de l'esprit. Volume 2: le vouloir*, trad. par L. Lotringer, Paris, Presses Universitaires de France, 1983]

Benveniste (E.), "La doctrine médicale des Indo-européens", *Revue de l'histoire des religions*, 130, 1945, p. 5-12.

Cassin (B.), "Grecs et Romains. Les paradigmes de l'Antiquité chez Heidegger et Arendt", dans Abensour (M.) *et alii*, éd., *Ontologie et politique. Actes du colloque "Hannah Arendt"*, Paris, Tierce, 1989, p. 17-39.

Eliade (M.), *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1964, chapitre II, "Le ciel: dieux ouraniens, rites et symboles célestes", p. 46-114.

- Fèbre (L.), "Travail: évolution d'un mot et d'une idée", *Journal de psychologie normale et pathologique*, 61, n. 1, 1948.
- Hernández (M. M.), *Semántica del griego antiguo*, Madrid, 1997.
- Lacoue-Labarthe (P.), "Typographie", dans Agacinski (S.) *et alii*, *Mimésis des articulations*, Paris, 1975, p. 165-270.
- Mattéi (J.-F.), éd., *Naissance de la raison en Grèce* (Actes du Colloque de Nice, mai 1987), Paris, 1990.
- Montaigne (M.), *Essais*, Paris, 1969.
- Pascal (B.), *Pensées*, éd. établie et annotée par P. Sellier, Paris, 2003
- Wilkins (K.), *Tragödienstruktur und Theologie bei Aischylos*, München, 1974.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	p. 4
ABREVIATIONS E TRADUCTIONS UTILISÉES	p. 6
INTRODUCTION	p. 8
I. Aspects linguistiques de l'emploi de l'adverbe ῥεῖα et de l'adjectif χαλεπός dans les poèmes homériques: l'étymologie et la traduction	p. 9
II. Remarques méthodologiques	p. 22
II.1 La sélection des œuvres et des passages commentés: horizons et problèmes	p. 22
II.2 La méthode lexicologique et les travaux modernes importants pour cette étude	p. 25
III. Remarques préalables sur la religion grecque: de l'anthropomorphisme divin à l'inutilité des hommes	p. 29
III.1 L'anthropomorphisme divin	p. 30
III.1.1 La force et l'anthropomorphisme divin	p. 30
III.1.2 La religiosité des poèmes homériques: l'anthropomorphisme indigeste	p. 35
III.2 L'inutilité des hommes	p. 47
III.2.1 Deux parallèles anciens: le poème mésopotamien <i>Atrahasis</i> et le livre de la <i>Genèse</i> dans l' <i>Ancien Testament</i>	p. 47
III.2.2 Les poèmes homériques	p. 54
CHAPITRE 1: L' <i>effectivité improbable</i> : l'emploi des adverbes ῥεῖα / ῥηϊδίως et χαλεπῶς et de la forme neutre χαλεπόν dans les poèmes homériques	p. 72
1.1 Le corps divin et l'effort héroïque	p. 74
1.1.1 Le corps divin: vitesse et mystère	p. 74
1.1.2 L'effort héroïque: la guerre, le voyage, le travail et l'épreuve	p. 94
1.2 L'engagement entre la <i>parole</i> et l' <i>action</i>	p. 108

1.2.1 La téléologie de la séquence parole-action	p. 111
1.2.2 La participation divine et les <i>paroles</i> et les <i>actions vaines</i>	p. 135
1.2.2.1 La participation divine	p. 135
1.2.2.2 Les <i>paroles</i> et les <i>actions vaines</i>	p. 146
1.2.2.3 Le serment dans <i>Illiade</i>	p. 164
1.3 Dieux et héros: l'effectivité <i>improbable</i>	p. 171
1.3.1 L' <i>effectivité</i> divine et l' <i>effectivité</i> héroïque	p. 172
1.3.1.1 L' <i>effectivité</i> divine	p. 172
1.3.1.2 L' <i>effectivité</i> héroïque	p. 191
1.3.2 L'action <i>improbable</i>	p. 216
CHAPITRE 2: L' <i>hostilité improbable</i> : l'emploi des adjectifs du <i>système de l'effectivité improbable</i> et des formes verbales <i>χαλεπαίνω</i> et <i>χαλέπτω</i> dans les poèmes homériques	p. 225
2.1 L'ardeur guerrière et la colère dans les poèmes homériques	p. 227
2.1.1 L'ardeur guerrière et la colère d'Achille	p. 227
2.1.1.1 L'ardeur guerrière	p. 227
2.1.1.2 La colère d'Achille	p. 241
2.1.2 La colère des dieux	p. 249
2.1.2.1 La colère des dieux dans <i>Illiade</i>	p. 249
2.1.2.2 La colère des dieux dans <i>Odyssée</i>	p. 261
2.2. La <i>perfidie</i> dans <i>Illiade</i> : les emplois de <i>χαλεπός</i> , de <i>χαλεπαίνω</i> et de <i>χαλέπτω</i>	p. 267
2.2.1 La souffrance <i>improbable</i>	p. 271
2.2.2 Les guerriers vulnérables	p. 273
2.2.3 La déesse <i>perfide</i> : <i>Illiade</i> , XXI, 482	p. 275
2.3. La <i>perfidie</i> dans <i>Odyssée</i>	p. 279
2.3.1 Les peuples <i>perfides</i>	p. 278

2.3.2 La royauté <i>perfide</i>	p. 281
2.3.3 Les prétendants <i>perfidés</i>	p. 287
2.4 Le verbe <i>χαλεπαίνω</i> dans les poèmes homériques	p. 289
2.4.1 L'emploi de <i>χαλεπαίνω</i> attribué aux hommes	p. 291
2.4.2 L'emploi de <i>χαλεπαίνω</i> et de <i>χαλέπτω</i> attribués à Zeus et à Héra	p. 306
2.5 La <i>perfidie</i> impersonnelle	p. 312
2.5.1 La colère <i>perfide</i>	p. 313
2.5.2 Les expériences <i>perfidés</i> : les douleurs, le travail pénible, la vieillesse, les liens et la mauvaise réputation	p. 314
2.5.3 Les paroles <i>perfidés</i>	p. 324
2.6 Adversité climatique et bouleversement psychique	p. 334
2.6.1 L'anthropomorphisme grec et l'adversité climatique	p. 334
2.6.2 Les emplois de <i>χαλεπός</i> et de <i>χαλεπαίνω</i> attribués aux cataclysmes naturels	p. 340
CHAPITRE 3: L' <i>effectivité improbable</i> dans deux questions d'interprétation homérique	p. 347
3.1 Première question: Héraclès et la visite des morts dans les poèmes homériques	p. 348
3.1.1 Les 'douze épreuves' d'Héraclès	p. 349
3.1.1.1 Considérations générales sur le mythe d'Héraclès	p. 349
3.1.1.2 Les 'douze épreuves'	p. 358
3.1.2 Héraclès dans l' <i>Iliade</i>	p. 361
3.1.2.1 Héraclès saccageur de villes	p. 369
3.1.2.2 Héraclès et les dieux	p. 370
3.1.2.3 Les excès d'Héraclès	p. 376
3.1.1.4 La naissance d'Héraclès: l' Ἄττη	p. 383
3.1.3 Héraclès et la visite des morts dans l' <i>Odyssée</i>	p. 391
	p. 392

3.1.3.1 Héraclès, Ulysse et l' <i>Odyssee</i>	p. 392
3.1.3.1.1 L'arc	
3.1.3.1.2 Les épreuves	p. 396
3.1.3.1.3 Les monstres	p. 397
3.1.3.2 La visite <i>improbable</i> à la demeure d'Hadès	p. 400
3.1.3.2.1 La parole <i>effective</i> de Tirésias	p. 400
3.1.3.2.2 La rencontre <i>impossible</i> avec Anticlée	p. 406
3.1.3.2.3 Les liens <i>perfides</i> de Mélampous	p. 410
3.1.3.2.4 Les douleurs <i>perfides</i> de Tantale	p. 411
3.1.3.2.5 Les épreuves <i>perfides</i> d'Héraclès	p. 412
3.2 Deuxième question: l' <i>hostilité</i> et la splendeur dans l' <i>Iliade</i> , XX, 131	p. 414
3.2.1 L'épiphanie et la luminosité dans les poèmes homériques	p. 414
3.2.1.1 La manifestation divine et la splendeur	p. 414
3.2.1.2 <i>Lux alma</i> : la vitalité, la gloire, l'ardeur et la joie	p. 423
3.2.2 Le dialogue entre Héra et Poséidon dans le contexte des chants XX-XXI de l' <i>Iliade</i>	p. 433
3.2.2.1 Les problèmes concernant la continuité du récit des chants XX et XXI de l' <i>Iliade</i>	p. 434
3.2.2.2 Les problèmes concernant la langue dans l' <i>Iliade</i> , XX, 115-143	p. 443
3.2.2.3 <i>Iliade</i> , XX, 131	p. 448
3.2.2.3.1 Apollon	p. 449
3.2.2.3.2 Φάινεσθαι ἐναργεῖς	p. 454
3.2.2.3.3 Χαλεποί	p. 461
3.2.2.3.4 L' <i>Hymne Homérique à Déméter</i> , 111	p. 464
CONCLUSION	p. 467
I. Conclusions du chapitre 1	p. 468

II. Conclusions du chapitre 2	p. 471
III. Conclusions du chapitre 3	p. 477
IV. Remarques finales	p. 478
APPENDICE: Tableaux des occurrences des thèmes de ῥεῖα et de χαλεπός	p. 483
Références bibliographiques	p. 505
Table des matières	p. 519