Kernos

Revue internationale et pluridisciplinaire de religion
grecque antique

21 | 2008

Varia

De la familiarité au culte : regards sur la posture des héros et des hommes face aux dieux dans l'épopée homérique

Danièle Aubriot-Sévin

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/kernos/1595>

DOI : 10.4000/kernos.1595

ISSN : 2034-7871

Éditeur

Centre international d'étude de la religion grecque antique

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2008

Pagination : 139-153

ISSN : 0776-3824

Référence électronique

Danièle Aubriot-Sévin, « De la familiarité au culte : regards sur la posture des héros et des hommes face aux dieux dans l'épopée homérique », *Kernos* [En ligne], 21 | 2008, mis en ligne le 01 octobre 2011, consulté le 24 août 2022. URL : <http://journals.openedition.org/kernos/1595> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/kernos.1595>

Tous droits réservés

De la familiarité au culte : regards sur la posture des héros et des hommes face aux dieux dans l'épopée homérique*

Il est généralement admis qu'Hésiode nous propose, avec la *Théogonie* et les *Travaux et les Jours*, un diptyque retraçant la mise en ordre du monde : la succession des générations divines, l'arrivée au pouvoir de Zeus, la répartition des honneurs et des charges, d'une part. L'histoire de la condition humaine avec ses différents « âges », l'institution du sacrifice, la nécessité du mariage et du travail, de l'autre¹. On est en revanche moins prêt à accepter que le sens de l'*Iliade* et de l'*Odyssee* puisse ne pas s'épuiser dans deux récits fictifs (les péripéties guerrières consécutives à la colère d'Achille, et le retour d'Ulysse). Même s'il est à peu près reconnu que l'*Iliade* met en scène la fin du monde des héros², cependant que l'*Odyssee* est plus tournée vers l'âge des hommes³, il s'en faut qu'on accorde aux deux épopées homériques une visée didactique comparable à celle des deux œuvres d'Hésiode. La force de la routine fait qu'on préfère (sans trop se poser de questions) s'accommoder, chez Homère, de disparités – si étranges soient-elles – dans la description des rapports des mortels à la divinité, en les mettant au compte du « merveilleux épique », ce qui

* Il m'est agréable de remercier chaleureusement les organisateurs qui m'ont invitée à ce colloque : celui à qui il était consacré fut pour moi un maître (quoiqu'il s'en défendît) autant qu'un ami cher.

¹ Voir le volume collectif *Le métier du mythe. Lectures d'Hésiode*, sous la direction de F. BLAISE, P. JUDET DE LA COMBE et Ph. ROUSSEAU, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1996 (*Cahiers de Philologie*, 16), les études qu'il contient et celles qu'il cite. La place octroyée m'interdit en effet d'énumérer dans le détail toute la bibliographie sous-jacente au présent propos : on en trouvera les références dans les quelques ouvrages ou articles qui seront mentionnés ici. À cela on peut ajouter la bibliographie réunie par G. TOSETTI, « La dernière génération héroïque : un parcours historico-religieux et sémio-narratif, d'Hésiode au ps.-Apollodore », *Kernos* 19 (2006), p. 113-130 ; p. 128-130.

² S.L. WOFFORD a bien vu que l'*Iliade* était une critique de la société héroïque « à la fois indirecte et dévastatrice » (*The Choice of Achilles*, Stanford, 1992, p. 96). Voir aussi la thèse de Ph. ROUSSEAU, Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή. *Destin des héros et dessein de Zeus dans l'intrigue de l'Iliade*, Lille, 1995 (microfilm).

³ Pour le déplacement de la sphère héroïque vers les sociétés humaines, cf. J. PEIGNEY, « La Phéacie, terre poétique », in F. JOUAN et B. DEFORGE (éds), *Peuples et pays mythiques*, Paris, 1988, p. 47-55, et déjà C. SEGAL, « The Phaeacians and the Symbolism of Odysseus' Return », *Arion* 1 (1962), p. 16-65.

est proprement ne rien dire. Il me paraît pourtant que le texte propose assez d'indices convergents pour en suggérer une explication globale par la concomitance de deux sortes de comportements : la posture de familiarité avec les dieux observable chez les héros, et l'attitude de piété convenable pour les hommes. L'espace imparti ne me permettra pas de passer en revue tous les procédés poétiques qui pourtant pourraient seuls, par leur caractère visiblement délibéré ainsi que par leur accumulation, apporter les arguments souhaitables pour valider cette interprétation. Je n'en rappellerai que quelques-uns, en essayant de faire ressortir leur cohérence.

Pour honorer la mémoire de Jean Rudhardt, et offrir un faible témoignage de tout ce que je lui dois, mon intention est donc de considérer comment les deux poèmes mis sous le nom d'Homère déploient une vision concertée des relations entre dieux et mortels et du passage qui s'effectue entre l'intimité des héros avec les dieux et le culte dont les hommes honorent les divinités.

1. Héros et dieux dans l'*Iliade*

Le paragon des héros est évidemment Achille, qui est issu d'une « union mixte »⁴. Or sa contiguïté avec les dieux n'est pas seulement lisible dans sa généalogie et dans ses actes. Elle est encore – trait poétique nécessairement voulu – pour ainsi dire inscrite dans le vocabulaire employé à son sujet. Le plus remarquable concerne sans doute le registre du courroux et de la propitiation. Pour ce champ sémantique en effet, pas moins de trois familles de mots sont, à son endroit, déviées de leur usage habituel : ce sont celles de *μῆνις*, de *λίσσομαι*, et de *ἰλάσκομαι*. Ces termes font partie du langage religieux, puisque le premier désigne un ressentiment divin, et que les deux autres sont à leur place dans une entreprise de propitiation rituelle⁵. L'application de tous trois à Achille dans des conditions dont le texte laisse entendre l'anomalie, révèle le projet de grandir la stature du héros jusqu'à des proportions divines, tout en soulignant certains excès de son comportement⁶. Un second registre connaît à son sujet une utiliza-

⁴ Il conviendrait de s'attarder également sur Énée, en particulier parce que lui aussi est le fruit d'une « union mixte », et qu'il conçoit de la *μῆνις* contre Priam qui ne lui rend pas hommage malgré sa bravoure (*Iliade*, XIII, 460). Cela ne l'empêche pas de se porter au secours des siens en difficulté à l'appel de Déiphobe car lui (à la différence d'Achille) est ému par la détresse de ses compagnons (v. 468).

⁵ Cf. D. AUBRIOT, *Prière et conceptions religieuses en Grèce ancienne, jusqu'à la fin du V^{ème} avant J.-C.*, Lyon, 1992, p. 186; 463-4; 474; « Humanité et divinité dans l'*Iliade* à travers le personnage d'Achille », in M. WORONOFF, S. FOLLET, J. JOUANNA (éds), *Dieux, héros, et médecins grecs. Hommage à Fernand Robert*, Presses Universitaires Franc-Comtoises, 2001, p. 7-27 : p. 11-12 et bibliographie n. 11, en ajoutant L.C. MUELLNER, *The Anger of Achilles. Menis in Greek Epic*, Ithaca/London, 1996.

⁶ Par ex. les mots apparentés à *ἰλάσκομαι* regardent toujours dans l'*Iliade* l'apaisement d'un dieu, sauf quand Ajax demande au héros (IX, 639) : « Fais-toi un cœur favorable – ou propice » (σὺ δ' Ἰάον ἐνθεο θυμὸν) ; une scholie commente : « Il traite Achille comme un dieu » (θεοποιεῖ Ἀχιλλέα, Schol. T ad *Il.* IX, p. 533).

tion particulière : c'est celui de *θάμβος*⁷, qui désigne d'ordinaire une émotion, une commotion volontiers liées au sacré ou au surnaturel. Or là où (devant une situation inexplicable) les autres demeurent silencieux, la voix coupée, et pétrifiés, Achille quant à lui garde intactes sa faculté de parole et ses réserves d'énergie, comme quand Athéna vient le visiter au chant I (v. 199), et qu'il va jusqu'à oser la questionner en termes quelque peu cavaliers (v. 202-203). Il est ainsi présenté dans une posture quasiment surhumaine, se conduisant de pair à égal avec la divinité. Inversement quand il est, lui aussi, soumis à un *θάμβος* qui le laisse muet de stupeur, ce n'est pas, comme tous les autres, devant un dieu ou devant un phénomène incroyable, c'est devant un homme souffrant, Priam qui bel et bien lui apparaît « à l'image d'un dieu » (*θεοειδέα*, *Il.* XXIV, 483). Ces deux scènes antithétiques, aux deux extrémités du poème, font mesurer tout le chemin parcouru par Achille, entre sa familiarité presque désinvolte vis-à-vis de la déesse au premier chant, et sa révérence pour la souffrance humaine au dernier. Ces deux registres suffisent à montrer⁸ comment, autour d'Achille, les termes religieux voient leur application presque systématiquement inversée, pour pousser d'abord aussi loin que possible la proximité entre le héros et les dieux, afin de mieux faire ressortir ensuite son adhésion à l'humanité. On ne peut manquer d'apercevoir, dans ce modelage de la langue couplé avec une distribution signifiante des scènes aux endroits stratégiques du poème⁹, l'intention de montrer dans la personne du fils de Thétis et de Pélée une ambiguïté profonde relative aux rapports entre dieux et mortels, ainsi qu'une évolution depuis les excès auxquels le pousse sa nature héroïque, jusqu'au sentiment de la solidarité humaine qu'il finit par embrasser¹⁰.

De plus, au-delà de l'extinction progressive du caractère semi-divin d'Achille, c'est toute l'obligation faite au statut héroïque de se résoudre en condition humaine qui se laisse deviner. Cet élargissement est particulièrement sensible dans la pièce poétique monumentale qu'est la prétendue description du bouclier d'Achille¹¹. En effet ce bouclier immortel, dont le dieu entreprend la confection en même temps qu'il annonce explicitement la mort du héros (v. 464-467), offre un renversement de point de vue par rapport au reste du poème. Avec la substitution d'un regard divin à la narration « épique » de

⁷ A. MOTTE, « L'expression du sacré dans la religion grecque », in J. RIES (éd.), *L'expression du sacré dans les grandes religions* III, Louvain-la-Neuve, 1986, p. 109-256 : p. 170-172; D. AUBRIOT, « Remarques sur l'usage de *θάμβος* et des mots apparentés dans l'*Iliade* », *Orpheus* 10 (1989), p. 249-260.

⁸ Une démonstration plus étoffée et circonstanciée est proposée dans AUBRIOT, *Id.* (n. 5).

⁹ Au début et à la fin, ainsi qu'au tournant de l'ambassade indûment repoussée : cf. D. AUBRIOT, « Remarques sur le chant IX de l'*Iliade* », *BAGB* (1985), p. 257-279.

¹⁰ À la suite de la douleur causée par la perte de Patrocle.

¹¹ *Il.* XVIII, 483-608; cf. D. AUBRIOT, « *Imago Iliadis*. Le Bouclier d'Achille et la poésie de l'*Iliade* », *Kernos* 12 (1999), p. 9-56. Je devrai me contenter ici d'y renvoyer brièvement.

Illiade, les scènes ciselées, délaissant l'univers des héros pour un univers quotidien, offrent une nouvelle perception de la vie et de la mort, marquée par l'inversion en miroir des procédés poétiques que sont le récit et la comparaison. Et les deux images ou reflets de la mort discernables dans cette « ἐκφρασις » évoquent le texte d'Hésiode où sont distingués, entre les héros qui périrent sous les murs de Troie, ceux qui disparurent chez Hadès (enveloppés par « la mort qui tout achève »), et ceux qui s'en furent dans les Iles des Bienheureux¹². Toutefois, concernant l'hypothèse d'une destination fortunée pour certains, le texte homérique est plus qu'allusif, et il laisse cette espérance dans un flou qui l'estompe. Quant à la vision du Trépas, effrayante, elle ne fait aucune allusion au moindre κλέος et coupe court à tout espoir d'héroïsation *post mortem*¹³. Le rapport entre les deux poètes est donc limité, car Homère est beaucoup plus réservé qu'Hésiode devant les héros : si la fabrication de ce bouclier (forgé par un dieu à la demande de Thétis) est bien un gage de la semi-divinité d'Achille, cet ouvrage en revanche (désigné comme ne pouvant éviter au fils de la déesse une triste mort¹⁴), est une preuve, en lui-même autant que par les scènes qui le décorent, qu'il n'existe plus de ces demi-dieux dont la fin était une apotheose. Corrélativement à cette relégation des héros, les représentations du bouclier suggèrent nettement qu'hommes et dieux sont désormais séparés¹⁵. Non seulement les dieux font bloc – à commencer par Arès et Athéna, affrontés dans le reste de *Illiade* pour les besoins des combats épiques¹⁶, et ici figurés côte à côte (les duels des v. 517-519 sont significatifs) – mais ils sont à la fois splendides de leur or inaltérable et nettement reconnaissables : la référence à un procédé de figuration bien connu par la suite (les dieux plus grands que les hommes : v. 518-519), met sous les yeux une image qui introduit entre les uns et les autres une distance infranchissable. Enfin l'ouvrage divin, en montrant plusieurs scènes à connotation rituelle, laisse deviner que cette séparation entre hommes et dieux va de pair avec les institutions culturelles. En effet, les trois vignettes agricoles (le labour, la moisson, les vendanges) sont accompagnées respectivement d'allusions à la libation, au sacrifice carné et végétal, à des danses et à un chant de déploration funéraire. et la vignette finale du χορός

¹² Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, 156-173. Cf. AUBRIOT, *l.c.* (n. 11), p. 32-35.

¹³ Ph. Rousseau a bien rappelé que *Illiade* « ignorait » le thème légendaire – que pourtant Homère connaissait probablement – de l'immortalisation posthume des demi-dieux (en particulier Achille et Memnon dans *l'Éthiopide*) : *o.c.* (n. 2), p. 530. Ces questions sont déjà abordées dans G. NAGY, *The Best of the Achaeans*, Baltimore/London, 1979, chap. 9 et 10, p. 151-209 (trad. fr. Paris, 1994, p. 189-247). Il faut faire une mention spéciale du livre admirable de S.L. SCHEIN, *The Mortal Hero. An Introduction to Homer's Iliad*, Berkeley/Los Angeles/London, 1984 (p. 18 sur ce point particulier).

¹⁴ *Il.* XVIII, 464-466.

¹⁵ AUBRIOT, *l.c.* (n. 11), p. 16-17.

¹⁶ Citons seulement *Il.* V, 766, où Zeus reconnaît leur antagonisme.

multiplie également les références à un contexte rituel évident¹⁷. Bref, tout impose de reconnaître l'intention qui régit ce morceau exceptionnel : l'inversion poétique sur laquelle repose cette mise en abyme de l'*Iliade* qu'est le bouclier a pour but de montrer, sous la « signature » du dieu, l'image d'un monde anti-héroïque¹⁸, et propose en regard une synthèse de ce que doit être un monde humain, en « ordre » – *i.e.* (entre autres) un monde où hommes et dieux ne sont pas mélangés, mais communiquent par le culte. En somme les représentations que porte le bouclier, tout autant que les circonstances accompagnant sa fabrication, suggèrent d'en faire un témoignage du gouffre désormais ouvert entre les hommes et les divinités.

De nombreuses autres confirmations montreraient la même chose. Mais déjà certaines particularités du vocabulaire religieux appliqué à la personne d'Achille, ainsi que le « recadrage » lisible sur le Bouclier forgé par Héphaïstos, font saillir l'intention de mettre en évidence une disparité dans les rapports entre dieux et mortels, suivant que ceux-ci appartiennent à la catégorie des héros ou à celle des hommes. Le caractère essentiel de ce projet pour l'*Iliade* entière apparaît en pleine lumière, quand on s'avise que le « plan de Zeus » annoncé dans les premiers vers consiste précisément en un programme général d'extinction des héros.

C'est ce que révèle l'ouverture du chant XII, avec l'extraordinaire « prolepse poétique »¹⁹ constituée par l'annonce (au passé) de la destruction (à venir) par les dieux du mur des Achéens. Le poète, prenant lui-même directement la parole, énonce avec solennité un récit prospectif²⁰ qui sonne à la fois comme un constat et comme un avertissement :

Ce n'est pas le fossé ouvert par les Danaens qui devait (ἔμελλε) encore retenir l'ennemi, ni le large mur au-delà, qu'ils ont dressé pour protéger leurs neufs, puis entouré d'un fossé – cela sans avoir aux dieux offert d'illustres hécatombes (v. 6) ... il avait été construit sans l'aveu des dieux immortels (v. 8-9), il ne subsista pas longtemps. Tant que dura la vie d'Hector et la colère d'Achille, tant que resta debout la cité de sire Priam, le grand mur achéen aussi subsista. Mais du jour où ... la ville de Priam, après dix ans, avait été détruite, où les Argiens sur leurs neufs avaient déjà pris la route des rives de leur patrie, de ce jour Poséidon et Apollon

¹⁷ Cf. AUBRIOT, *l.c.* (n. 11), p. 41-42.

¹⁸ Sur l'absence de l'idéologie héroïque sur le Bouclier, cf. R. DI DONATO, « Omero : forme della narrazione e forme della realtà. Lo scudo di Achille » in S. SETTIS (éd.), *I Greci. Storia, cultura, arte, società. 2. Una storia greca. I. Formazione*, Torino, Einaudi, p. 227-253 : p. 252.

¹⁹ L'expression est de ROUSSEAU, *l.c.* (n. 2), p. 385-413.

²⁰ *Il.* XII, 3-35, trad. Mazon légèrement modifiée. Ce passage a donné lieu à des commentaires très intéressants, en particulier de R. SCODEL, « The Achaean Wall and the Myth of Destruction (*Il.* VII et XII) », *HSCP* 86 (1982), p. 33-50. Dans cet article, elle rappelle (p. 33 et n. 2) certaines particularités du passage (*Il.* XII, 3-35) observées de longue date, et souligne quelques rapprochements possibles avec les races hésiodiques (p. 35 *sq.*). Elle défend l'idée que la guerre de Troie, conçue comme un mythe de destruction, marque la limite de l'âge héroïque.

décidaient de l'anéantir, en dirigeant sur lui l'élan de tous les fleuves qui ... coulent vers la mer ..., le divin Scamandre ... et le Simois, près de qui boucliers et casques sans nombre étaient tombés dans la poussière, avec toute la race des guerriers demi-dieux (v. 23). Phæbos Apollon réunit les bouches de tous et, les dirigeant vers le mur, neuf jours durant, lança leurs flots sur lui. Et Zeus en même temps faisait tomber une pluie continue (v. 25-26) ... L'Ébranleur du sol, en personne, le trident en main, les guidait ... Il nivela ainsi les bords de l'Hellespont ... puis, sous le sable, de nouveau, il cacha le rivage immense : le mur était anéanti ... Voilà comment, dans l'avenir, devait en disposer (ἔμελλον) Poséidon avec Apollon,

– non sans l'aval et la collaboration de Zeus, comme le montrent les vers 25-26.

Je me bornerai à relever quelques points :

1) Cette annonce d'un épisode à venir de première importance (puisque mentionné dans l'*Iliade* à trois reprises²¹), se fait au passé, les héros étant, pendant une trentaine de vers au beau milieu de l'*Iliade*, supposés n'être plus. De surcroît ce programme de destruction s'étend, de manière unique, au-delà des limites de l'action du poème. Cette prédiction proférée directement par le poète, annoncée pour plus tard en même temps qu'énoncée comme accomplie, montre assez qu'on échappe à la temporalité ordinaire, et que le plan des dieux n'a que faire de la succession chronologique²². C'est là une singularité absolue dans l'*Iliade*.

2) On note corrélativement le thème de la solidarité des dieux en face des mortels (déjà mentionné à propos du bouclier), une fois Troie détruite et les Argiens repartis : pour l'inondation qui ruine l'édifice, Apollon, Poséidon, ainsi que Zeus agissent d'un commun accord, alors que dans le fil de la relation suivie des batailles, les allusions à ce rempart sont encore intégrées à la perspective des conflits divins²³, la narration des exploits héroïques s'accompagnant d'une vision des dieux divisés. Par rapport au récit général, la « prolepse » du chant XII marque donc une coupure décisive : le temps de ces conflits divins est révolu, dès l'instant que c'en est fait de la « race des guerriers demi-dieux », dont la parenté avec les Immortels, source de partialités, était un ferment de discorde entre les divinités. D'ailleurs le glissement qui s'effectue plus tard dans le poème entre les chants XX et XXI en est une preuve éloquente : dans le premier les dieux prennent encore fait et cause pour Achille et Enée (dispute

²¹ Hormis le présent passage du chant XII, cf. VII, 450-463 et XV, 355-366.

²² Cf. J. RUDHARDT, « Sur la possibilité de comprendre une religion antique », in *Du mythe, de la religion grecque, et de la compréhension d'autrui*, *Revue européenne des sciences sociales*, *Cahiers Vilfredo Pareto* 19 (1981), n° 58, p. 13-32 : p. 20.

²³ Tout le début du chant XV y est consacré. Il comprend même une allusion de Zeus au conflit avec les Titans (v. 224-225), et le rappel, par Poséidon, de ce que le sort de Troie est l'enjeu de ces conflits divins (v. 212-217). Pour être allusives, ces déclarations n'en sont pas moins significatives : les péripéties autour d'Ilion sont grâce à elles insérées dans la perspective des combats de Zeus pour la mise en ordre du monde.

marquée par un séisme épouvantable, ne menaçant rien de moins que la hiérarchie des êtres²⁴), tandis que dans le suivant ils se désintéressent des hommes, aussi éphémères et interchangeables que des feuilles²⁵ – pensée qui suffit à cimenter entre eux une solidarité sans faille : après quelques escarmouches, ils leur quittent la place, laissant Achille – et Hector, cette fois – en découdre pour l'affrontement final. De plus, d'une façon révélatrice, le vers 23 du chant XII est le seul endroit des deux épopées où les héros soient appelés « demi-dieux », et où ils soient caractérisés comme un *γένος* à part : *ἡμιθέων γένος ἀνδρῶν*. Cette formule, par sa similitude évidente avec celle d'Hésiode aux vers 159-160 des *Travaux et des Jours*, constitue un signal clair de ce que l'*Iliade* aussi est concernée par le passage des héros aux hommes, dans la succession des âges²⁶, elle informe également que ce passage s'effectue une fois la guerre de Troie terminée.

3) Enfin le texte relie intrinsèquement à l'édification de ce mur le thème (familier au répertoire épique²⁷) de la faute cultuelle : la négligence cultuelle des Achéens est explicitement donnée au chant XII comme la cause de leur disgrâce (v. 6). Au reste Poséidon s'en plaignait déjà au chant VII (v. 450). Cet épisode insère de manière remarquable au milieu de l'*Iliade* la tradition mythique attribuant l'extermination des héros à un cataclysme (en précisant que cette calamité est survenue pour châtier une omission cultuelle) tandis que le reste du poème développe une illustration de l'autre stratagème utilisé par Zeus pour déclencher la guerre de Troie (« Marier Thétis à un mortel, et engendrer une fille belle »)²⁸. Il est symptomatique que cette tradition mythique concurrente (celle du cataclysme lié à la faute cultuelle) intervienne précisément dans ce

²⁴ *Il.* XX, 56-66. Ce passage est analysé dans D. AUBRIOT, « Entre Héphaïstos et Poséidon : cataclysmes homériques » in E. FOULON (éd.), *Connaissance et représentation des volcans dans l'Antiquité*, Clermont-Ferrand, 2004 (*Erga, Recherches sur l'Antiquité*, 5), p. 13-37 : p. 20-24.

²⁵ *Il.* XXI, 462-467.

²⁶ Sur l'impropriété de la dénomination habituelle par « mythe des races », voir C. CALAME : « Succession des âges et pragmatique poétique de la justice : le récit hésiodique des cinq espèces humaines », *Kernos* 17 (2004), p. 67-102; il propose à juste titre qu'on parle plutôt de « succession des âges ». Voir aussi l'article de M. CRUBELLIER, « Le mythe comme discours. Le récit des cinq races humaines dans *Les Travaux et les Jours* », in *Le métier du mythe, o.c.* (n. 1), p. 431-463. L'étude récente de TOSETTI, *l.c.* (n. 1) apporte maint complément intéressant (voir surtout p. 122 et 127), grâce aux conclusions qu'il tire de tous les autres textes qui ont traité de la dernière génération héroïque. La présente étude, quoique menée d'un tout autre point de vue, rejoint la sienne, et toutes deux s'apportent une confirmation mutuelle.

²⁷ Sur ce thème de la faute rituelle appartenant au répertoire épique, cf. ROUSSEAU *o.c.* (n. 2), p. 391-392.

²⁸ Sur les deux stratagèmes utilisés par Zeus pour faire périr les héros sous les murs de Troie, cf. la note des scholies D qui nous a conservé le premier fragment des *Chants Cypriens* : ROUSSEAU, *o.c.* (n. 2), p. 404. On observe que des deux parts (faute de Pâris contre l'hospitalité qui déclenche la guerre, ou omission d'hécatombes qui entraîne l'engloutissement du mur sous les eaux), c'est un manquement envers les dieux qui cause la perte des héros.

contexte de temps aboli pour les Éternels, et de répudiation de toute communauté entre eux et les mortels.

Ce début du chant XII est donc, comme le bouclier ouvré par Héphestos, déterminant pour apercevoir que cette fin de l'âge héroïque est en train de céder place à l'avènement d'une ère nouvelle. La transition s'effectue sans solution de continuité, ainsi que l'avait bien montré J. Rudhardt²⁹ : les héros proches des dieux mais fauteurs de désordre et parfois arrogants³⁰ vont simplement s'effacer peu à peu, pour laisser émerger les hommes, complètement séparés de la société divine (laquelle en acquiert une cohésion toute nouvelle), et astreints à l'observance scrupuleuse d'hommages rituels réguliers.

2. De l'*Iliade* à l'*Odyssée* : avènement de la condition humaine

Parmi les confirmations qu'apporte l'*Odyssée* concernant la succession de ces deux sortes de mortels³¹, rappelons-en simplement deux. Il y a d'abord les invocations initiales des poèmes³². Ἄνδρα est le premier mot de l'*Odyssée* (continué au vers 3 par ἀνθρώπων à la coupe), tandis que dans l'*Iliade* l'accent est mis d'emblée sur les héros, avec le terme liminaire de μῆνις inusité pour les hommes (et ἡρώων en rejet au vers 4). Il y a ensuite un parallèle formel intérieur à l'*Odyssée*. Quand Ménélas déclare aux vers 267-268 du chant IV : « J'ai connu déjà les conseils et l'esprit d'un grand nombre de héros » (ἤδη μὲν πολέων ἐδάην βουλὴν τε νόον τε ἀνδρῶν ἡρώων), on ne peut manquer d'établir le lien avec le seuil du poème (I, 3) : « (L'homme) qui visita les villes et connut l'esprit d'un grand nombre d'hommes » (πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἔδε ἅστεα καὶ νόον ἔγνων). La similitude entre les deux expressions ne fait qu'accuser la différence entre les deux natures, héroïque et humaine³³. L'écho entre les chants I et IV de l'*Odyssée*, tout comme la différence entre les invocations des deux poèmes, rend patent le projet d'opposer face à face ces deux mondes, des héros et des hommes. Par ailleurs, l'*Odyssée* abonde en indications visant à faire comprendre qu'on est

²⁹ J. RUDHARDT, « Le mythe hésiodique des races et celui de Prométhée. Recherche des structures et des significations », in *o.c.* (n. 22), p. 245-281 : p. 247-248.

³⁰ À deux reprises dans l'*Iliade*, un héros reproche vertement à un dieu d'avoir entravé son action : III, 365 (Ménélas à Zeus) ; XXII, 15 (Achille à Apollon).

³¹ On pourrait relever également la quasi-disparition dans l'*Odyssée* de Héra (dont le nom n'est autre que le féminin de héros), ou l'usage sarcastique de l'expression « héros achéens » pour les prétendants (*Od.* I, 272 ; XXI 299 ; XXIV, 68).

³² Sur les invocations initiales des deux poèmes, on peut citer les études mentionnées dans AUBRIOT, *l.c.* (n. 24), p. 26, n. 45, en y ajoutant P. PUCI, « The Proem of the *Odyssey* », *Arethusa* 15 (1982), p. 39-62 ; et J. STRAUSS CLAY, *The Wrath of Athena. Gods and Men in the Odyssey*, Princeton, New Jersey, 1983, p. 25-53.

³³ Observons que Ménélas est le seul dans l'épopée à être promis aux Îles des Bienheureux – pour une raison bien étrangère à la valeur guerrière (*Od.* IV, 561-569).

passé au monde humain³⁴. Le destin d'Ulysse, est-il affirmé à plusieurs reprises³⁵, se trouve « dans sa patrie, sous le toit de sa haute maison », parmi les siens – destin peu héroïque s'il en est. Et J.-P. Vernant a souligné depuis longtemps les implications des « refus d'Ulysse »³⁶ déclinant les offres de Calypso : en repoussant immortalité et jeunesse éternelle, l'ἄνδρα du premier vers adhère pleinement à l'humanité, avec ce qu'elle entraîne de souffrance, de vieillissement, et de consommation³⁷. Enfin, cette inscription dans le temps et le monde des hommes s'accompagne (de l'*Iliade* à l'*Odyssée*) d'un changement d'univers moral. En effet, les privilèges de la parenté divine s'effacent devant les qualités acquises que sont l'endurance³⁸, le sens de la fraternité humaine, la fidélité à la famille – toutes valeurs qui dorénavant assurent la bienveillance des Immortels : la perte de l'intimité héroïque avec les dieux devient alors exceptionnelle, tout comme les dilections particulières de divinité à héros, tandis que l'accent est mis sur une morale distributive qui fait droit aux mérites de chacun³⁹. Entre toutes ces qualités qui procurent la faveur des dieux et donc la prospérité⁴⁰, l'observance de Δίκη semble devoir primer⁴¹ – dans un contexte où au demeurant tout est lié. L'accueil des étrangers et des suppliants apparaît désormais comme l'une des marques décisives du vrai respect de la divinité. En fait foi le lien entre les adjectifs δίκαιος, φιλόξενος, et θεουδής : à quatre reprises Ulysse arrivant en pays inconnu se demande si les habitants en sont des sauvages dépourvus de

³⁴ On notera par exemple la primauté accordée aux facultés intellectuelles. Certes l'*Iliade* reconnaissait déjà leur importance (IX, 254-256; XVIII, 105-106). Mais dans l'*Odyssée*, l'intelligence et la maîtrise de soi l'emportent désormais nettement sur la force physique.

³⁵ *Od.* V, 42, 115; VII, 77; X, 474.

³⁶ Cf. J.-P. VERNANT, « Les refus d'Ulysse », *TR* 3 (1982), p. 13-18.

³⁷ Sur l'importance de ces notions, du temps humain et des générations successives dans l'*Odyssée*, voir D. AUBRIOT, « Le détail et son double : à propos d'*Od.* XIX, 225-233 », in M. RICORD (éd.), *Le parti du détail. Enjeux narratifs et descriptifs*, Paris/Caen, Minard, 2002 (*Études romanesques*, 7), p. 139-153 : p. 149.

³⁸ Sur les vertus d'Ulysse que sont endurance et souffrance, voir AUBRIOT, *l.c.* (n. 24), p. 30-31. Ces qualités n'étaient pas plus méconnues dans l'*Iliade* que les facultés intellectuelles (cf. *supra*, n. 34) : cf. par ex. *Il.* IX, 317 et XIX, 308. Mais elles prennent dans l'*Odyssée* une extension toute nouvelle (voir par ex. *Od.* XVIII, 130-142 – en corrigeant le contresens de V. Bérard au v. 135).

³⁹ C'est-à-dire reconnaît et récompense comme vertu première la soumission aux dieux, au lieu de la gloriole personnelle. L'*Odyssée* en effet ne cesse de répéter depuis les premiers vers que les hommes font leur propre malheur par leur faute : cf. I, 7 : σφετέρῃσιν ἀθασταλίησιν. 34, σφῆσιν ἀθασταλίησιν. Là encore, l'*Iliade* laissait apercevoir les mêmes principes (IV, 409, ou encore XI, 655-761 dans l'anecdote édifiante de la jeunesse de Nestor, où sa piété lui vaut le succès contre des ennemis adonnés à des actes ἀθασταλα et à l'ὕβρις : v. 695). Mais c'est dans l'*Odyssée* que ce thème est orchestré avec une ampleur significative.

⁴⁰ Toutes les conditions de la prospérité égrénées au fil de l'*Odyssée* recourent les préceptes prodigués par Hésiode à son frère Persès dans les *T.J.* et rappelés par RUDHARDT, *o.c.* (n. 22), p. 257.

⁴¹ Sur Δίκη, cf. J. RUDHARDT, *Thémis et les Hôrai*, Genève, 1999 (*Recherches et Rencontres*, 14), p. 104-145. Dans l'*Odyssée*, le respect de Δίκη vient désormais remplacer la supériorité au combat comme étalon de la valeur.

δίκη (οὐδὲ δίκαιοι), ou « des gens accueillants dont l'esprit connaît la crainte des dieux » (φιλόξεينوι καὶ σφιν νόος ἐστὶ θεουδής)⁴². En fait foi également le fait qu'*a contrario*, un manquement aux hôtes soit la pierre de touche, cette fois, de l'indignité absolue : οὐτιδανός, associé dans l'*Iliade* (par Achille) à une forme de lâcheté, d'impuissance ou d'inefficacité⁴³, change d'emploi dans l'*Odyssee*, et Ulysse traite d'οὐτιδανός celui qui se conduirait mal envers un hôte⁴⁴. En un mot, on voit qu'entre les deux poèmes, d'énormes modifications sont intervenues sur le plan des valeurs prisées et du comportement requis pour être aimé des dieux.

Il est normal que parallèlement, beaucoup ait changé aussi sur le plan des relations à entretenir avec eux. Sans doute en effet, les sacrifices n'étaient-ils pas ignorés des héros de l'*Iliade*. Mais la promptitude avec laquelle Achille fait l'hypothèse d'une « hécatombe omise » pour expliquer le courroux d'Apollon laisse présumer une irrégularité aléatoire de ces sacrifices, qui exposait au mécontentement divin⁴⁵. Le fait que l'arasement du mur des Achéens ait été décidé en raison d'un oubli cultuel laisse assez comprendre que les dieux ont entendu mettre fin à cette anarchie, et résolu d'assujettir les mortels à des devoirs codifiés. De plus, le lien entre les « fautes » rituelles et les *nostoi* suggère ici et là dans l'*Odyssee* exprime la même idée⁴⁶. Il manifeste que ces « négligences » ou omissions se situent au moment charnière où les anciens héros guerriers, devenant des hommes en route vers leur foyer et un autre mode d'existence, peinent à s'accoutumer aux nouvelles exigences des dieux⁴⁷. En ce qui concerne Ulysse, on voit la mutation s'opérer à l'intérieur même de sa personne : on devine qu'il s'est lui aussi rendu coupable en omettant certains sacrifices à son départ de Troie⁴⁸, mais son retour à Ithaque s'effectue finalement sous le signe de Δίκη, le « passage » par la Phéacie marquant pour lui (après la longue parenthèse en quelque sorte probatoire de son séjour chez Calypso) la transition vers une nouvelle vie. Cet épisode de Schérie marque en effet une césure définitive à plus d'un titre. Qu'il le soit pour Ulysse est trop connu pour que j'y revienne : arrivé nu en Phéacie, il a perdu toutes les marques

⁴² *Od.* VI, 120-121 = IX, 175-176 (et VIII, 575) : il se le demande aussi sur la côte d'Ithaque (XIII, 202) !

⁴³ Respectivement *Il.* I, 293, 231 ; XI, 390.

⁴⁴ *Od.* VIII, 209. Quant aux deux emplois qu'en fait Polyphème (*Od.* IX, 460 et 515), ils rendent patente l'altérité entre les deux univers, celui des prouesses où l'on se fait un nom, et celui des gens de peu. Ce mot est donc particulièrement propre à laisser percevoir à quel point les critères de la valeur se sont modifiés entre l'*Iliade* et l'*Odyssee*.

⁴⁵ *Il.* I, 65, 93. On pense aussi au courroux d'Artémis contre Cèneus en IX, 534-537 pour une faute du même genre.

⁴⁶ TOSETTI, *loc. cit.* (n. 1), p. 119-120, 124.

⁴⁷ La faute sacrificielle commise au chant XII contre les vaches du Soleil déclenche le coup de grâce porté aux compagnons rebelles à toute forme d'ordre (en tous les sens du terme).

⁴⁸ Cf. STRAUSS CLAY, *op. cit.* (n. 32), p. 48-49.

de son appartenance au monde ancien, il y retrouve successivement humanité et identité⁴⁹, et le corps en catalepsie que les « passeurs » ramènent à Ithaque est celui d'un nouvel homme⁵⁰. En revanche, on n'a peut-être pas été assez attentif aux conséquences de cette césure pour ses hôtes : la *πομπή* d'Ulysse pour laquelle ils encourent le châtement divin les fait changer de statut, et cela est marqué au moyen d'une mise en œuvre poétique dont la correspondance avec le cataclysme iliadique ne peut laisser aucun doute sur la symétrie voulue des deux passages. Dans l'*Odyssée* comme dans l'*Iliade*, le clivage entre héros et hommes s'établit autour du sacrifice et de la relation aux dieux, et la pétrification du navire phéacien dans l'*Odyssée* apparaît comme un symétrique exact de la destruction du mur des Achéens dans l'*Iliade*, à tous points de vue : rapport au temps, nature des images, mais aussi place occupée dans l'économie du poème, tout montre que le chant XIII de l'*Odyssée* prend la suite du chant XII de l'*Iliade* pour confirmer, au beau milieu de l'*Odyssée* comme en plein centre de l'*Iliade*, ce changement dans la relation au sacrifice.

On peut d'abord relever entre les deux textes une symétrie concernant l'ordre du temps. À l'inverse de l'*Iliade* qui annonce au chant XII la disparition du mur comme devant se situer après le départ des Achéens et l'extinction des héros – conditions un instant supposées réalisées –, le chant XIII de l'*Odyssée* présente l'immobilisation dans le roc du navire phéacien comme l'aboutissement attendu d'une prophétie connue⁵¹. Cette mise en rapport avec le passé et avec l'avenir illustre deux perspectives complémentaires : un engloutissement sous les sables détermine une disparition à la vue (comme il convient à un anéantissement), tandis qu'une pétrification (surtout à la surface des flots) fait surgir un spectacle toujours offert aux regards, rappel édifiant par sa pérennité des limites à ne pas franchir (ce qui est approprié au commencement d'une ère). Cette symétrie s'accompagne d'une autre, concernant les images : la pétrification est en quelque sorte l'inverse d'une pulvérisation (la matière devenue roche ici fluide et là solide), et l'ensevelissement sous un mont s'oppose, pour l'imagination, à un arasement.

Un autre argument d'ordre littéraire oblige à accorder à cette corrélation toute l'importance qu'elle mérite : une identité d'organisation à l'intérieur des deux poèmes invite nettement à regarder ces deux passages comme solidaires, c'est-à-dire à concevoir la disparition des héros annoncée dans l'*Iliade* et l'avène-

⁴⁹ PEIGNEY, *l.c.* (n. 3), p. 49-51.

⁵⁰ L'arrivée d'Ulysse inconscient, à l'aube, à Ithaque, est apparemment celle d'un trépassé : sans doute est-il significatif qu'une fois Ulysse déposé sur le sable (*Od.* XIII, 119) endormi dans une sorte de coma voisin de la mort, les Phéaciens « s'en retournent chez eux » selon la même formule qui exprime le retour chez soi de qui vient d'assister à des funérailles (*πάλιν νίον* : *Od.* XIII, 125, cf. *Il.* XXIII, 257 ; XXIV, 801). À ce sujet, cf. AUBRIOT, *l.c.* (n. 24), p. 28-30.

⁵¹ *Od.* XIII, 173 sq. La pétrification du navire qui a ramené Ulysse s'intègre dans un ensemble de prophéties qui dans l'*Odyssée* arrivent à leur réalisation, marquant ainsi l'ère des « hommes d'aujourd'hui » : cf. AUBRIOT, *l.c.* (n. 24), p. 27-32.

ment de l'homme réalisé dans l'*Odyssee* comme les deux volets d'un même diptyque. La correspondance en effet s'institue d'elle-même par le souci d'insérer ces morceaux, non seulement à peu près à la même place vers le milieu de chaque épopée, mais aussi dans le même rapport à l'invocation initiale, pour expliciter (dans l'*Odyssee* comme dans l'*Iliade*) le sens global de l'œuvre. Car pendant le convoiement d'Ulysse par les Phéaciens, intervient une sorte de pause narrative : « (Le navire avançait), emportant l'homme aux pensées comparables à celles des dieux, qui auparavant avait souffert de nombreux maux dans son cœur ... »⁵². Comment ne pas évoquer l'invocation du chant I, (qui établit pour ainsi dire le programme du poème) : « Dis-moi, Muse, l'homme aux mille tours, qui tant erra ... Nombreux sont les maux que sur la mer il souffrit en son cœur ... »⁵³ ? Les mêmes mots, les mêmes tournures soulignent sans ambiguïté qu'il faut voir dans l'humanité et la souffrance qui l'accompagne le cœur de la signification de l'*Odyssee*. L'*Iliade* offre, près du passage de la destruction du mur des Achéens, un renvoi analogue à l'invocation liminaire. Avant la « prolepse » du début du chant XII, Zeus marque l'ouverture de la mêlée décisive⁵⁴ en faisant pleuvoir une rosée sanglante, « parce qu'il s'apprêtait à jeter en pâture à Hadès bien des têtes fières »⁵⁵. De nouveau nous avons là, sensiblement au centre de l'œuvre, un écho concerté de l'annonce faite dans l'*incipit* du chant I, où il est dit que la colère d'Achille « jeta en pâture à Hadès bien des âmes fières / de héros » (en rejet)⁵⁶. Les deux expressions de l'*Iliade* sont donc entre elles dans le même rapport que celles de l'*Odyssee*. Leur rapprochement met en possession de l'information complète, en raccordant les pièces du puzzle : le chant I nomme les héros pour attribuer leur disparition à la colère d'Achille, le chant XI ne les nomme pas explicitement, mais exprime (au moyen de la même locution)⁵⁷ que cette extinction des “têtes fières” correspond à l'intention (ἐμελλε) de Zeus. Il devient ainsi évident que la colère d'Achille fait partie intégrante du “plan de Zeus”, et que celui-ci consiste à faire périr les héros – ce qui éclaire rétrospectivement l'affirmation (qui au chant I semblait énigmatique) : « Et le dessein de Zeus allait s'accomplissant » (Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή)⁵⁸. Là encore la répétition des deux côtés de la même expression (comme dans l'*Odyssee*, où l'annonce faite dans l'invocation est reprise à peu près au même endroit du poème) fait comprendre qu'il faut voir en la disparition des héros le cœur de la signification de l'*Iliade*, et qu'il convient de l'attribuer à la volonté de Zeus. Enfin, un signal

⁵² *Od.* XIII, 90-92, trad. personnelle.

⁵³ *Od.* I, 1-4.

⁵⁴ Puisque l'engagement de Patrocle s'ensuivra, et en conséquence celui d'Achille.

⁵⁵ *Il.* XI, 54-55.

⁵⁶ *Il.* I, 3-4.

⁵⁷ Reprise d'autant plus probante que c'est la même expression (ἄλδι προιάψειν) qui est utilisée dans les *Ehées* d'Hésiode pour désigner le plan de Zeus : cf. SCODEL, *l.c.* (n. 20), p. 47, n. 33.

⁵⁸ Cf. TOSETTI, *l.c.* (n. 1), p. 117-118.

limité et ponctuel, certes, mais significatif, apporte une nouvelle confirmation pour ainsi dire objective : de part et d'autre, quand Poséidon s'irrite dans l'*Iliade* de la construction du mur des Achéens puis dans l'*Odyssée* de la reconduite d'Ulysse, il s'inquiète pour son honneur de dieu⁵⁹, et Zeus le rassure en renchérissant par ce même vers : « Ah ! Puissant Ébranleur de la terre, quels mots as-tu dits là ? »⁶⁰. Comme c'en sont les seules occurrences, on est fondé à penser que la répétition de cette séquence en ces deux endroits précis vise à établir un rapport patent entre les deux passages.

Ce n'est donc pas une concomitance mineure si les épisodes de l'arasement du mur et de la pétrification du navire, flanqués d'expressions qui reprennent et explicitent le sens des deux invocations, se répondent poétiquement d'un poème à l'autre. C'est qu'ils se répondent aussi pour indiquer que la charnière entre l'âge des héros et l'ère des hommes est marquée par la formalisation du lien sacrificiel. Il est remarquable en effet que la menace d'ensevelissement sous un mont qui pèse sur les Phéaciens soit conjurée avec succès, précisément par une démarche cultuelle dont on ne peut manquer de souligner le contraste avec la familiarité surprenante qui marquait leurs hommages antérieurs aux dieux : « Toujours, jusqu'à présent du moins, dit Alkinoos, les dieux se montrent à nous en pleine lumière quand nous sacrifions d'illustres hécatombes (αἰεὶ γὰρ τὸ πάρος γε θεοὶ φαίνονται ἐναργεῖς / ἡμῖν, εὖθ' ἔρδωμεν ἀγαλλεῖτας ἐκατόμβας), et ils prennent part au banquet à nos côtés, assis là où nous sommes (καθήμενοι ἔνθα περ ἡμεῖς). ... car nous leur sommes proches ... »⁶¹. Cette proximité renvoie à une période antérieure où d'anciennes « races », contemporaines d'un *ver perpetuum*, vivaient dans un temps indifférencié (*i.e.* ignorant les saisons), et de plain pied avec les divinités. Or voilà que ces gens, juste après avoir reconduit Ulysse et l'avoir mis ainsi en situation d'accomplir son humanité à Ithaque, ne vont devoir leur survie qu'à une initiative auparavant inconnue d'eux : « Renonçons, dit alors Alkinoos, à passer quiconque vient chez nous, offrons à Poséidon douze taureaux de choix, implorons sa pitié, qu'il laisse notre bourg sans l'avoir recouvert... »⁶². Sur quoi ils apprennent les taureaux du sacrifice et prient Poséidon, « debout autour de son autel » (ἑστέωτες περὶ βωμόν⁶³) – attitude toute nouvelle pour des gens qui d'ordinaire, assis pendant leurs « hécatombes », avaient les dieux pour commensaux. La démarche piaculaire est couronnée de succès : l'atténuation du châtement annoncé est obtenue grâce au geste rituel, ce qui permet d'exprimer à la fois qu'il n'y aura plus de

⁵⁹ *Il.* VII, 446-453; *Od.* XIII, 128-138.

⁶⁰ *Od.* XIII, 140 = *Il.* VII, 455.

⁶¹ *Od.* VII, 200-206.

⁶² *Od.* XIII, 179-183.

⁶³ *Od.* XIII, 184-187. Il convient de rappeler que dès 1962, Segal avait attiré l'attention sur les valeurs « humaines », sociales et collectives (analogues à celles d'une nouvelle colonie ionienne) en honneur chez les Phéaciens : *Id.* (n. 3), p. 21-22 et n. 9.

« passage » (entre un statut antérieur et la condition humaine), et que le culte va désormais prendre une place inédite dans les relations entre ces gens de mer et leur ancêtre.

Entre les Achéens qui doivent leur perte à un oubli des hécatombes requises, et les Phéaciens qui doivent leur salut *in extremis* à une immolation dans les règles, le parallèle est évident : la pulvérisation du mur dans l'*Iliade* et la pétrification du vaisseau dans l'*Odyssée* se répondent, non seulement sur le plan de l'image poétique⁶⁴, mais sur celui de l'usage prescrit des sacrifices (l'adoption d'un rituel salvateur faisant pendant à sa fatale omission), comme marque du passage d'une ère à une autre. Ces considérations seraient pleinement confirmées par d'autres constatations, en particulier concernant la périodicité du rituel suggérée dans l'*Odyssée* par la refondation de fêtes annuelles, ou regardant le rôle de la musique comme partie intégrante de l'hommage dû aux dieux. Mais la place m'empêche d'en reprendre ici, même en résumé, le développement, et on me pardonnera de renvoyer le lecteur à des études antérieures⁶⁵.

Par conséquent, l'*Odyssée* n'est pas, me semble-t-il, une autre planète que l'*Iliade*. À travers leurs différences (qui ont trop souvent conduit à les opposer) les deux épopées, de fait, se complètent en développant les deux versants du même projet cohérent : d'un côté évoquer l'arbitraire, la confusion, et l'agressivité qui pouvaient régner du temps de la promiscuité entre héros et dieux, et de l'autre présenter en regard un tableau où la bonne harmonie des hommes (entre eux comme avec la divinité) s'appuie sur le respect de certaines règles de vie, et sur un culte périodique régulièrement observé. Les deux poèmes « parlent d'une seule voix » pour suggérer d'abandonner les valeurs héroïques (volontiers arrogantes, uniquement soucieuses de gloire individuelle, et étrangères à la fraternité humaine), au profit des vertus sociales et religieuses que sont la mansuétude, l'accueil scrupuleux des suppliants, en un mot le respect de Δίκη. De plus ils se répondent (pour ainsi dire terme à terme – grâce aux deux épisodes en miroir de la pulvérisation du mur des Achéens et de la pétrification du navire des Phéaciens), pour faire de l'obligation rigoureuse des rites sacri-

⁶⁴ Au reste, cette image de la pétrification avait déjà servi dès le seuil de l'*Iliade* (pour ainsi dire en amont de l'expédition des Achéens) à indiquer que le sac de Troie devait marquer la ruine des héros : le présage (survenu à Aulis – pendant une hécatombe, précisément) du serpent devenu invisible sous une enveloppe de pierre aussitôt après avoir dévoré les passereaux oisillons et leur mère montre bien que les héros Argiens vont disparaître après le sac de Troie. La mise en relation des deux passages s'impose d'autant plus qu'*Il.* II, 319 et *Od.* XIII, 163 connaissent les deux seules occurrences de l'expression λαῶν ἔθνη. On perdrait beaucoup à négliger ces signaux poétiques.

⁶⁵ D. AUBRIOT, « Autour de quelques fêtes épiques et lyriques : Homère et Pindare », in A. MOTTE, Ch. M. TERNES (éds), *Dieux, Fêtes, Sacré dans la Grèce et la Rome antiques*, Turnhout, Brepols, 2003, p. 53-80; et « De la lyre à l'arc. Fonctions religieuses de la musique chez Homère », in O. MORTIER-WALDSCHMIDT (éd.), *Musique et Antiquité*, Paris, Belles Lettres, 2006, p. 17-42.

ficiels la marque du passage des héros, familiers des dieux, aux hommes, qui leur doivent un culte.

Les deux épopées homériques apparaissent ainsi entre elles dans un rapport analogue à celui qu'entretient *La Théogonie* avec *Les Travaux et les Jours*. Apparemment, la rencontre de Chalcis opposa moins deux rivaux que deux émules, car Homère et Hésiode, à travers leurs divergences, avaient en vue des préoccupations similaires. Aussi Hérodote peut-il les apparier avec pleine pertinence (II, 53). À aucun moment on ne doit croire qu'Homère exhibe un Olympe d'opérette, même si ses vers ne sont parfois pas exempts d'humour : il met en scène l'impossibilité de trouver un équilibre tant que les héros prétendront faire la loi, et que les hommes ne seront pas à leur place, intégrés à un système ordonné où l'on ne transige pas avec les honneurs dus aux dieux. En dépit des fantaisies qu'il a pu inspirer (depuis une lourde parodie comme *Iliade Travestie* de Marivaux jusqu'à la bouffonnerie des œuvres d'Offenbach), son propos possède au moins autant de profondeur et de gravité que celui du poète didactique.

Danièle AUBRIOT-SÉVIN

26, place de la République
F – 80290 POIX DE PICARDIE
Courriel : daniele.aubriot@wanadoo.fr