

Au commencement est l'épopée

Homère a fécondé la culture européenne de multiples façons : ses deux récits, *l'Iliade* et *l'Odyssée*, ont constitué la matrice de toute littérature et imposé leur marque sur la façon de raconter des histoires. Achille, Hector, Andromaque, Ulysse, Pénélope ont traversé les époques. Au-delà de cette aura, les épopées homériques portent aussi une réflexion sur la transmission : les héros sont en quête de gloire, et qu'est-ce que la gloire sinon une façon de laisser sa trace dans les mémoires ?

Jonas Grethlein

Né à Munich (Allemagne, ex-RFA) en 1978. Professeur de philologie ancienne à l'université de Heidelberg. Ses recherches portent sur l'histoire et la littérature de la Grèce antique.



Traduit de l'allemand
par Olivier Mannoni

oute personne qui lit et écrit de nos jours dans le monde occidental, quels que soient ses origines, son sexe ou sa famille idéologique, est toujours un fils ou une fille d'Homère¹», écrivait en 1975 le professeur de littérature et critique américain Harold Bloom, qui accorde aux épopées homériques une place centrale au sein de la culture occidentale. Aussi frappante qu'elle soit, cette affirmation ne rend pas pleinement compte de l'énergie rayonnante de l'épopée homérique : loin de se cantonner au monde occidental et à la littérature, l'influence de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* s'est en effet étendue à bien d'autres traditions et à pratiquement tous les supports artistiques et médiatiques. Il n'en reste pas moins qu'Homère a bel et bien fécondé la mémoire européenne de multiples façons. Juste retour des choses : l'*Iliade* et l'*Odyssée*, qui se présentent d'emblée comme lieux de mémoire des épopées de la Grèce antique, ont anticipé à leur tour le rôle central qu'elles allaient jouer dans la culture et la mémoire européennes.

Le mystérieux Homère

Homère a-t-il vraiment existé, et si oui, qui était-il ? Dès l'Antiquité, on se perd en conjectures. De nombreuses villes, dont Smyrne, Argos, Chios, mais aussi Athènes, ont revendiqué le titre de ville natale du poète. Quelles qu'aient été les dissensions à propos de sa vie – ce qu'illustrent les différentes biographies antiques –, nul n'a cependant contesté qu'Homère ait été le poète par excellence, mieux même, que les Grecs lui aient dû leur culture et leur identité. Les spéculations sur la vie d'Homère se sont prolongées jusqu'à nos jours. Récemment encore, il y a seulement une dizaine d'années de cela, le poète et critique littéraire autrichien Raoul Schrott a provoqué quelque éclat en soutenant qu'Homère était un scribe eunuque au service de l'État assyrien...

Depuis les philologues alexandrins qui, aux III^e et II^e siècles av. J.-C., se sont livrés à des comparaisons et des commentaires systématiques de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, l'œuvre d'Homère n'a cessé de faire l'objet d'analyses savantes. Au Moyen Âge, l'épopée homérique n'était connue dans l'Europe latine que par le biais d'une maigre compilation en langue latine, l'*Ilias Latina*. Son importance s'accrut sensiblement aux XVII^e et XVIII^e siècles grâce aux nombreuses traductions effectuées vers les langues européennes modernes. Au cours de la querelle des Anciens et des Modernes, qui portait sur le point de savoir si l'art antique pouvait encore servir de modèle à l'époque, l'*Iliade* joua un grand rôle. Le philologue allemand Friedrich August Wolf inaugura alors la recherche moderne sur Homère

1 — Harold Bloom, *A Map of Misreading*, Oxford, Oxford University Press, 1975, p. 33.

Berceaux

en soutenant que l'*Iliade* et l'*Odyssée* ne devaient pas être attribuées à un seul auteur, Homère, mais constituaient le produit d'une longue tradition orale et, depuis, le débat autour de la genèse des deux épopées reste ouvert.

Les débats scientifiques autour d'Homère ont souvent touché un assez large public. Troie en particulier, en tant que lieu de mémoire au sens littéral du terme, c'est-à-dire en tant que ville assiégée par les Achéens menés par Agamemnon, a fasciné l'opinion publique. Dans les années 1870, le négociant et archéologue allemand Heinrich Schliemann mena des fouilles sur le site anatolien d'Hisarlik et affirma que les objets et les bijoux qu'il y avait trouvés étaient ceux de la Troie d'Homère. Le public cultivé fut enthousiasmé, en dépit du scepticisme de nombreux savants. Au début du XXI^e siècle, les journaux parlèrent de nouveau d'Homère et de Troie lorsque l'helléniste bâlois Joachim Latacz utilisa des sources non grecques – en l'occurrence hittites – et des fouilles récentes dans la ville souterraine de Troie pour présenter l'*Iliade* comme le récit d'un conflit historique. Le poème d'Homère, selon lui, raconte une guerre du XII^e siècle av. J.-C., au cours de laquelle Troie fut détruite. En affirmant de manière péremptoire que « l'énigme » de Troie était sur le point d'être résolue, Latacz suscita un grand émoi dans l'opinion publique, mais il ne put convaincre le monde des spécialistes. Écrite au VIII^e ou au VII^e siècle av. J.-C., l'*Iliade* est surtout le reflet de l'univers social du début de la période archaïque, et il est difficile de l'associer à un événement remontant au XII^e siècle. Il est tout aussi étrange de lire l'*Iliade* comme un livre d'histoire, et l'on aurait le plus grand mal à pointer les étapes de l'errance d'Ulysse sur une carte de la Méditerranée.

La lecture de Schliemann permet aussi d'explorer la dimension politique de ce lieu de mémoire qu'est devenu Homère. Dans les fouilles d'Hisarlik, Schliemann découvrit un vaste dépôt de plusieurs milliers d'objets, dont de précieuses pièces d'or. Après un bref prêt à un musée londonien, ce que l'on a appelé le « trésor de Priam » fut exposé à Berlin, puis transporté en Russie par l'Armée rouge à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Pendant des décennies, on crut que ce trésor avait disparu et il fallut attendre la chute du rideau de fer pour qu'il soit de nouveau exposé au public. De vifs débats ont alors éclaté en Allemagne et en Russie pour savoir si cette dernière avait le droit de conserver ce trésor, proclamé entre-temps patrimoine national russe, ou s'il s'agissait d'une simple prise de guerre devant être restituée à l'Allemagne. La Turquie, elle aussi, a fait valoir ses prétentions. L'exemple du trésor de Priam ne montre pas seulement la dimension politique et mémorielle de l'héritage de l'Antiquité, mais aussi comment le capital culturel et symbolique qui est le sien en tant que lieu de mémoire peut devenir un objet de conflit.

La matrice de la culture européenne

Homère n'est pas seulement l'affaire des spécialistes de l'Antiquité. D'autres disciplines se penchent elles aussi sur l'univers et les personnages de l'épopée héroïque grecque. Les philosophes allemands Adorno et Horkheimer, par exemple, se sont servis de l'*Odyssee* dans leur livre *La Dialectique de la Raison* pour expliquer le fait que l'*Aufklärung* ait pu culminer dans la barbarie nazie. «Aucune œuvre n'apporte un témoignage plus éloquent des imbrications de la Raison et du mythe que celle d'Homère, qui est le texte fondamental de la civilisation européenne¹.» Car si Ulysse parvient à s'affirmer face au cyclope Polyphème ou aux monstres marins Scylla et Charybde, c'est au prix d'un renoncement à lui-même: «L'homme rusé ne survit qu'au prix de son propre rêve, qu'il rachète en se démystifiant lui-même comme il démystifie les puissances extérieures. Il ne peut jamais tout avoir, il doit toujours savoir attendre, être patient, renoncer, il n'a pas le droit de goûter au lotus, ni aux bœufs d'Hypérion, et lorsqu'il navigue entre les rochers, il doit tenir compte de la perte des compagnons, que Scylla arrache du navire².»

Dans la littérature contemporaine aussi, l'*Iliade* et l'*Odyssee* constituent un solide point d'ancrage. On retrouve le mythe de la guerre de Troie dans des textes aussi différents que le drame du Français Jean Giraudoux *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, le poème de l'Américain Auden «Le Bouclier d'Achille» et l'autobiographie fictive de l'écrivaine est-allemande Christa Wolf *Cassandre*. Le destin d'Ulysse raconté dans l'*Odyssee* a peut-être davantage marqué que l'*Iliade* et la colère d'Achille. L'Irlandais James Joyce a offert avec son *Ulysse* une présentation complexe des processus de la conscience et l'un des romans centraux de la modernité. Le Grec Kazantzakis a proposé son *Odyssee*, une épopée en 33 333 vers; et on trouve de nombreuses autres œuvres auxquelles l'*Odyssee* sert de toile de fond. Le personnage de Pénélope, par exemple, ne cesse d'apparaître dans des textes féministes, ainsi dans *L'Odyssee de Pénélope* de la Canadienne Margaret Atwood (2005). Ce roman se présente comme l'antithèse de l'*Odyssee*. L'auteur y donne une voix à celles qui restent muettes dans l'épopée: les servantes, qui chez Homère sont tuées en punition de leur trahison et de la luxure à laquelle elles se sont adonnées avec les prétendants, se défendent chez Atwood en se présentant comme d'innocentes victimes de viols. L'épopée de l'auteur antillais Derek Walcott, *Omeros*, montre qu'Homère traverse les frontières de la tradition occidentale et pénètre les littératures qui se confrontent de manière critique à l'histoire coloniale européenne. L'écrivain albanais Ismaïl Kadarë puise lui aussi

1 — Max Horkheimer et Theodor W. Adorno, *La Dialectique de la Raison*, traduit de l'allemand par É. Kaufholz, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1974 [1947], p. 60.

2 — *Ibid.*, p. 71.

Berceaux

dans Homère pour aborder, dans le contexte de l'Europe de l'Est communiste, les questions concernant la liberté et l'origine : dans son roman *Le Dossier H.* (1981), deux spécialistes d'Homère d'origine irlandaise qui rappellent les antiquisants et comparatistes Milman Parry et Albert Lord viennent en Albanie afin de mieux comprendre la genèse de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* à la lumière des traditions orales vivantes, et découvrent ainsi l'univers mental et passionnel des campagnes des Balkans avec les conflits de nationalité qui y couvent.

Si les thèmes homériques occupent une place prééminente dans la littérature moderne, l'*Iliade* et l'*Odyssée* ont également apposé leur sceau d'une tout autre manière sur la narration européenne. Alors qu'elles s'appuient sur des traditions orales et qu'elles ont pendant des siècles avant tout circulé sous forme de lectures publiques, l'*Iliade* et l'*Odyssée* ne se présentent pas comme un simple récit linéaire ; le raffinement de la trame est étonnant. Les deux épopées se concentrent sur une brève période – l'*Iliade* sur cinquante et un jours, l'*Odyssée* sur quarante et un –, mais intègrent par références antérieures et ultérieures un plus vaste contexte : pour l'*Iliade*, la totalité de la guerre de Troie, pour l'*Odyssée*, toutes les aventures d'Ulysse. Alors que l'*Iliade* frappe du fait qu'elle se contente d'évoquer par allusion la mort d'Achille et la chute de Troie, sans les raconter directement, Ulysse, dans l'*Odyssée*, fait lui-même le récit de ses aventures les plus spectaculaires. On trouve chez Homère du discours direct et de la présentation non chronologique, mais aussi d'autres techniques narratives comme la composition circulaire, le reflet ou la focalisation interne – le récit raconté du point de vue d'un personnage –, qui ont été largement pillées avant de devenir le socle commun de la narration dans la tradition européenne.

L'*Iliade* et l'*Odyssée* portent deux types de schéma narratif qui exercent leur influence jusqu'à notre époque. L'*Iliade* se fonde sur une trame que l'on peut qualifier de tragique : on trouve, en son centre, un héros qui doit mourir et dont le destin illustre la fragilité humaine. Achille est le meilleur des Achéens et le plus grand héros sur le champ de bataille, mais il n'acquiert sa gloire impérissable qu'au prix de sa mort prématurée. Sa fin recouvre l'*Iliade* comme un nuage qui devient de plus en plus sombre, de plus en plus grand, de plus en plus lourd. Les tragédiens grecs n'ont pas été les seuls à reprendre l'histoire du héros qui échoue : les historiens ont fait de même. Dans ses *Histoires*, Hérodote, près de trois cents ans après Homère, relate les événements comme une succession de royaumes qui grandissent et finissent par disparaître ; chez Thucydide, la cité d'Athènes est le héros tragique. Aujourd'hui encore, la trame tragique de l'*Iliade* traverse de nombreux récits modernes, fictionnels ou historiques.

L'*Odyssée* est en revanche guidée selon une trame romantique : le héros s'en va, doit franchir de nombreuses épreuves et finit par revenir heureux. Les comédies du

Grec Ménandre, à la fin du IV^e siècle av. J.-C., perfectionnent le modèle téléologique du scénario de l'*Odyssée*. Tous les éléments de l'action s'engrènent comme des rouages et font qu'au bout du compte, on résout un problème apparemment insurmontable. L'influence de l'*Odyssée* se déploie aussi sur le genre du roman, qui se développera plus tard, à l'époque de la Rome impériale.

La séparation puis les retrouvailles finales d'Ulysse et de Pénélope sont devenues le modèle de l'action romanesque dans laquelle un jeune couple déchiré n'est réuni qu'après de nombreuses aventures. Avec ses personnages schématiques, le roman grec peut certes nous paraître lointain. Mais le roman du début des Temps modernes y puise tout de même son inspiration. Les *Aithiopika* d'Héliodore, en particulier, ont été traduites aux XVI^e et XVII^e siècles dans les langues européennes modernes et ont servi de modèle à de nombreux romans, comme le *Persille* de Cervantès. Aujourd'hui, le scénario romantique se retrouve dans d'innombrables œuvres de la littérature de divertissement. Si l'*Illiade* et l'*Odyssée* continuent à si bien fonctionner comme lieux de mémoire, cela ne tient pas seulement à la manière dont leurs thèmes ont été traités, mais aussi au legs qu'Homère a fait à la littérature en lui fournissant ces deux formes fondamentales de trame de récit.

L'influence d'Homère ne se limite pas à la littérature, elle est aussi flagrante dans la peinture. Trois œuvres très différentes peuvent illustrer l'ampleur de la réception d'Homère dans l'art pictural des Temps modernes : sur le tableau de Rubens *Ulysse et Nausicaa sur l'île des Phéaciens*, nous voyons Ulysse sortant nu des broussailles et Nausicaa qui se tourne vers lui tandis que ses compagnes de jeu tentent de se cacher. Le ciel, encore partiellement sombre, témoigne de la tempête dont Ulysse a été victime. Nous retrouvons Homère sous une tout autre forme chez Cy Twombly. Les dix tableaux *Fifty Days at Iliam* représentent la guerre de Troie de manière abstraite mais avec un grand niveau d'expressivité, et les noms des héros homériques intégrés ne laissent pas de doute sur le thème. Romare Bearden, enfin, a fusionné dans des collages le mythe antique et la tradition afro-américaine : chez lui, les personnages de l'*Odyssée* apparaissent sous les traits de membres de tribus africaines et l'arrière-plan rappelle des paysages du continent noir. L'attrait de ses collages tient notamment au travail de distanciation qui projette sur l'Afrique un lieu de mémoire européen majeur.

Au cinéma aussi, les épopées homériques font partie des sujets récurrents. En 2004, le réalisateur allemand Wolfgang Petersen a fait de la guerre de Troie un blockbuster hollywoodien. Dans *Troie*, Brad Pitt interprète Achille, Orlando Bloom Pâris et Diane Kruger Hélène. Contrairement à ce qui se passe chez Homère, la mort d'Achille et la chute de Troie font partie de l'action ; en revanche, les dieux qui peuplent les livres d'Homère sont complètement absents. Alors que le film

Berceaux

de Petersen creuse la veine héroïque, les frères Coen utilisent l'*Odyssée* comme point de référence central pour une comédie: *O Brother, Where Art Thou?* est une Odyssée dans le Mississippi qui montre le détenu Everett McGill et ses compagnons s'évadant de prison. Nombre de leurs aventures, comme la rencontre avec un borgne colporteur de bibles, reprennent des motifs homériques sur le mode satirique. Au bout du compte, Everett revient auprès de son épouse, qui s'appelle fort opportunément Penny. On aborde en revanche la question avec sérieux dans le film *Le Regard d'Ulysse*, qui a reçu en 1995 le grand prix à Cannes. Le réalisateur grec Théo Angelopoulos y déroule une Odyssée contemporaine à travers les Balkans secoués par la crise, une région où seule la mélancolie ravive un grand passé. On pourrait citer beaucoup d'autres films ou jeux vidéo, par exemple *Battle for Troy* (2004), mais *Troie*, *O Brother* et *Le Regard d'Ulysse* illustrent, outre l'importance du lieu de mémoire qu'est «Homère», la multiplicité des manières de s'y confronter. Les sujets homériques inspirent aussi bien les films ambitieux d'un point de vue artistique que les divertissements destinés au grand public; et un même sujet peut être mis au service de la satire ou d'une méditation profonde sur la situation actuelle de l'Europe.

Homère comme horizon de la pensée

Susciter la réflexion sur l'actualité européenne: les épopées homériques ont ce don. Un grand nombre de poèmes de jeunes Britanniques qui ont servi comme soldats au cours de la Première Guerre mondiale, ceux que l'on a appelés les «poètes-soldats», font des emprunts à Homère. Ils témoignent du fait que l'idéal épique de la gloire et de la belle mort accompagnait les élèves des *public schools* dans les tranchées du front empoisonnées par les gaz toxiques. On trouve une interprétation d'Homère diamétralement opposée dans l'essai rédigé en 1939 par Simone Weil, *L'Iliade ou le poème de la force*. En s'appuyant sur de nombreuses citations de l'*Iliade*, la philosophe française soutient le contraire – Homère démontre l'effet dévastateur de la force, aussi bien sur ceux qui en font usage que sur les victimes: «On n'a jamais exprimé avec tant d'amertume la misère de l'homme, qui le rend même incapable de sentir sa misère» (§ 22).

L'œuvre de l'Italien Primo Levi montre que l'on a aussi tenté de comprendre les expériences du xx^e siècle à l'aune de l'*Odyssée*. Chimiste de son métier, Levi rédigea après la Seconde Guerre mondiale une série de rapports, récits et essais qui reflétaient ce qu'il avait vécu lors de sa déportation à Auschwitz. Dans ses textes, l'*Odyssée* ne cesse d'apparaître à côté de *La Divine Comédie*, notamment dans *Si c'est un homme* (1947), *La Trêve* (1963) et *Maintenant ou jamais* (1982). Pour Levi, Ulysse incarne le principe humaniste: même s'il est menacé dans son

existence, il ne perd pas sa dignité et parvient au bout du compte à s'imposer. Face à lui se trouvent ceux qui, privés de leur subjectivité et de leur humanité, mènent une existence d'ombres dans le camp. Dans le même temps, Ulysse, qui à la fois raconte et élabore ses aventures à la cour des Phéaciens, sert aussi de modèle à Primo Levi, qui tente par ses récits autobiographiques de venir à bout de ses expériences traumatiques.

La présence durable d'Homère dans la mémoire culturelle de l'Europe est attestée par les innombrables articles de presse et documentaires télévisés qui qualifient d'« odyssee » tout voyage aventureux qui entraîne des privations, ce dont témoigne en particulier la présence de ce terme dans nombre de langues européennes : *odyssey* en anglais, *odissea* en italien, *odisea* en espagnol, *odisseia* en portugais, *Odyssee* en allemand, *odüsszeia* en hongrois, *odyszeja* en polonais, etc.

Mais de la même manière que l'on peut ranimer une métaphore morte, on peut aussi réactiver l'origine homérique dans le concept d'« odyssee ». C'est ce que montre le livre du journaliste britannique Patrick Kingsley, *The New Odyssey: The Story of Europe's Refugee Crisis* (2016), qui décrit la crise des réfugiés en prenant pour exemple le destin du Syrien Hashem al-Souki. Une citation de l'*Odyssee* est placée en exergue du livre : « Si un dieu me fait naufrager sur la mer vineuse, je m'y résignerai ; j'ai dans ma poitrine un cœur endurant : j'ai déjà tant souffert de maux, subi d'épreuves sur les flots et à la guerre ! Adviene encore ce surcroît¹. » Le fond homérique donne aux réfugiés de la dignité, et même un statut héroïque, mais aussi et surtout une place en Europe.

Comme le montre ce bref aperçu, la réception d'Homère s'étend sur toute l'Europe et au-delà, elle emprunte différentes voies artistiques et ses multiples facettes sont parfois contradictoires. Avec l'*Iliade*, on a magnifié la guerre, et on l'a dans le même temps reconnue comme la menace la plus extrême pesant sur la civilisation. Alors qu'Adorno et Horkheimer voient en Ulysse le symbole de cette dialectique de la Raison qui culmine avec la barbarie du national-socialisme, Levi en fait un modèle de la manière dont il a pu résister aux terreurs du camp de concentration. En tant que lieux de mémoire, l'*Iliade* et l'*Odyssee* forment un horizon à partir duquel artistes, écrivains et intellectuels européens n'ont cessé de considérer leurs propres expériences. Vue à travers le prisme des épopées homériques, l'histoire contemporaine gagne en acuité, depuis la Première Guerre mondiale jusqu'à la crise des réfugiés, en passant par Auschwitz.

1 — Homère, *Odyssee*, Livre V, vers 220 sq. Traduit du grec par M. Dufour et J. Raison, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2009, p. 82.

Hector et Andromaque: les adieux mythiques

L'un des motifs homériques est la rencontre, dans l'*Iliade*, d'Hector et Andromaque. Dans la deuxième moitié du livre VI, Homère raconte qu'Hector se rend à Troie alors que le combat continue à faire rage devant les portes de la ville. Il croise sa femme Andromaque aux portes Scées alors qu'il va chercher Pâris et demander que l'on fasse une prière à Athéna pour le bien de ses hommes. La scène culmine avec le dialogue qu'il engage avec son épouse: Andromaque, portant dans les bras leur fils Astyanax, implore Hector de ne pas risquer sa vie et de rester auprès d'elle dans la ville. Hector repousse cette demande. Il risque certes la mort au combat, dit-il, mais parce qu'il est un héros, il ne peut pas refuser de se battre. Au moment où il veut prendre son fils dans ses bras, celui-ci prend peur et se met à crier. Hector prie finalement sa femme de s'occuper du travail domestique et part quant à lui au combat, car « la guerre est l'affaire des hommes ». Contrairement à ce que redoute Andromaque, il ne mourra pas au combat – pas encore. Quand il sera tué par Achille, plus tard, Andromaque ne se doutera de rien: tandis que Grecs et Troyens entourent sa dépouille, elle prépare un bain pour son mari.

Dès l'Antiquité, les adieux d'Hector à Andromaque ont attiré l'attention. Sophocle imite l'épisode dans *Ajax*, lorsque le héros éponyme rencontre l'esclave Tecmesse en compagnie de leur fils Eurysakès. L'écho épique donne du poids et de la signification à un problème d'actualité dans l'Athènes de l'époque, celui du statut des enfants illégitimes. Aristophane évoque la scène dans un tout autre contexte lorsqu'il fait dire à Lysistrata que son mari cite la phrase d'Hector, « la guerre est l'affaire des hommes », mais que c'en est maintenant terminé: « La guerre sera l'affaire des femmes »! Alors que Sophocle se concentre sur l'enfant, Aristophane, lui, met au premier plan le rapport entre les sexes esquissé par l'épisode de l'*Iliade*. Dans les deux cas, la scène héroïque est le décor devant lequel on traite les questions du temps présent.

Les adieux d'Hector et d'Andromaque se sont aussi exprimés dans la peinture antique. On ne trouve, dans la peinture sur vases, que peu de représentations des adieux du guerrier susceptibles d'être identifiées, grâce aux inscriptions nominales, comme la scène homérique; en revanche, le motif semble apprécié dans la peinture romaine. Plutarque raconte que l'épouse de Brutus, Porcia, fondit en larmes à la vue d'une peinture de ce type, alors que son mari était en train de quitter l'Italie (Plutarque, *Brutus*, 994 D-E). La plainte d'Andromaque incarne la douleur des adieux. Deux fresques ont été conservées qui montrent le moment où Hector quitte sa femme et son enfant, l'une dans la Casa del Criptoportico à Pompéi, l'autre dans la Domus Aurea de Rome.

Le poète anglais Alexander Pope (1688-1744) insiste sur la modernité du VI^e livre de l'*Iliade* lorsqu'il vante la capacité d'Homère à inspirer admiration et terreur au spectateur, mais aussi à toucher son cœur : « Dans le présent épisode de la séparation d'Hector et Andromaque, il a assemblé tout ce que peuvent inspirer l'amour, le ressentiment et la compassion¹. » Dans le poème de Schiller « Les Adieux d'Hector », le héros troyen répond avec lyrisme aux plaintes de sa femme : « Je veux plonger tout mon désir, toute ma pensée / Dans le flot paisible du Léthé / Mais pas mon amour. » Le poème se trouve d'abord dans le deuxième acte des *Brigands* (1782) ; ici, c'est Amalia qui le récite, elle qui croit que son bien-aimé Karl von Moor est décédé. Même après Schiller, ce thème fascine des poètes aussi divers que le Russe Ossip Mandelstam, ou bien l'Écossaise Carol Ann Duffy, ou encore Michael Longley, qui transpose ces adieux dans le contexte du conflit en Irlande du Nord.

Les adieux d'Hector et Andromaque occupent une place encore plus prééminente dans la peinture moderne que dans la poésie. Ce thème était d'une manière générale très apprécié dans l'Europe des XVIII^e et XIX^e siècles : en France, Jacques-Louis David, qui s'est ouvert la voie de l'Académie avec son tableau *La Douleur d'Andromaque*, a aussi dessiné plus tard *Le Départ d'Hector* (1812) ; en Italie, ce fut le cas avec Pompeo Batoni, en Amérique avec Benjamin West et en Allemagne avec Johann Heinrich Wilhelm Tischbein.

Giorgio De Chirico a peint à l'automne 1917 un *Ettore e Andromaca* particulièrement remarquable. Deux poupées articulées sont posées entre deux murs de décor rouges et des échafaudages de bois qui semblent les tenir. Alors que le corps de la femme est tourné vers l'homme, celui-ci penche sa tête vers celle, légèrement relevée, de sa compagne. La tête de la femme projette ainsi une ombre qui recouvre le cou et une partie du visage de l'homme. Les pieds menus renforcent l'équilibre délicat du rapport entre les deux personnages. Cet équilibre fonde la tendresse et la fragilité que l'on ne cesse d'attribuer aux personnages. L'abstraction de ces figures, leur absence de visage, donnent à cette scène un effet intemporel – mais elle était chargée d'une grande actualité lorsque De Chirico l'a peinte, puisque l'Italie était soumise alors à une pression croissante et mobilisait de plus en plus de troupes. Souvent, avant leur départ, les conscrits se rendaient dans un studio photographique pour se faire tirer le portrait en compagnie de leur épouse ou de leur fiancée. Au moment où De Chirico détourne ce thème dans le monde énigmatique de sa *pittura metafisica*, le motif des adieux du guerrier, déjà tellement apprécié sur des vases antiques, rejoint ainsi un thème d'une actualité brûlante.

1 — Alexander Pope, *The Poems*, vol. 9 : *The Odyssey of Homer. Books I-XII*, édité par Maynard Mack, Londres, Methuen, 1967, p. 349.

Berceaux

Ce thème qu'il ne cesse de reprendre après 1917 dans ses peintures et ses sculptures sera ensuite prolongé par Andy Warhol, qui l'admirait beaucoup et reproduisit *Ettore e Andromaca* dans ses sérigraphies. La sérigraphie met en valeur l'aspect iconique du thème et le dépouille du contexte spécifique dans lequel il se trouvait à l'origine chez De Chirico. Cette réflexion sur l'original et la copie a été reprise à son tour par l'artiste new-yorkais Mike Bidlo, qui fit en 1989 et 1990 des copies aussi exactes que possible de plusieurs tableaux de De Chirico, dont *Ettore e Andromaca*, et les exposa sous le titre *NOT de Chirico*. *Ettore e Andromaca* n'est pas l'unique tableau de De Chirico à avoir été copié par Warhol et Bidlo, et De Chirico n'est pas l'unique artiste dont l'œuvre a été ainsi reprise pour devenir l'objet d'une réflexion sur le statut de l'art ; mais le motif des adieux, de la perte possible de l'homme aimé, donne une acuité particulière à la réflexion sur la présence et l'absence, l'aura et la reproduction.

La mémoire dans l'épopée, l'épopée comme lieu de mémoire

L'*Iliade* et l'*Odyssée* représentent un des piliers de la mémoire culturelle européenne. La mémoire tient déjà un rôle non négligeable dans l'épopée – mieux, l'épopée devient elle-même créatrice de mémoire. Ses héros sont hantés par la mémoire : non contents de faire en permanence référence au passé, le plus souvent pour y chercher une légitimation de leurs prétentions du moment, ils sont aussi et surtout obsédés par la question de savoir quelle mémoire ils laisseront à leur tour dans le futur. La gloire, *kleos* en grec, est précisément dans l'*Iliade* une motivation, sinon la motivation centrale des héros.

Hector est un bon exemple de ce souci partagé par les héros de l'*Iliade* du souvenir qu'ils vont laisser. Lorsque ce dernier provoque en duel Achille, le héros grec, il imagine déjà, sûr de sa victoire, ce que pourrait être la postérité : « Mais son cadavre, je le rendrai aux vaisseaux bien charpentés, afin que l'ensevelissent les Achéens chevelus, et qu'ils lui élèvent un tertre au bord du large Hellespont. Et un jour quelqu'un dira, un des hommes qui vivront même beaucoup plus tard, en passant avec un navire aux nombreux rameurs sur la mer couleur de vin : "Voilà le tombeau d'un guerrier mort il y a longtemps, que jadis, malgré sa vaillance, a tué l'illustre Hector." – Ainsi dira-t-on un jour, et ma gloire ne périra jamais¹ » (7.84-90).

Alors que les expressions « un jour », « un des hommes qui vivront même beaucoup plus tard » et « ne périra jamais » insistent sur l'étendue temporelle de la gloire, le navire incarne sa circulation dans l'espace. Qu'Hector soit possédé

¹ — Homère, *Iliade*, traduit du grec par E. Lasserre, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2013, p. 125.

par la gloire s'exprime dans le fait qu'il retourne la fonction du tombeau : les tombeaux rappellent les personnes inhumées, mais dans l'imagination d'Hector, le tombeau de son adversaire devient le témoignage de sa propre gloire.

On voit clairement, ailleurs, que l'épopée est elle-même le média qui préserve la gloire des héros. À la cour des Phéaciens, Ulysse se présente par ces mots : « Je suis Ulysse, fils de Laërte ; par mes ruses j'intéresse tous les hommes, et ma gloire [*kleos*] atteint le ciel » (9.19-20). Ulysse ne peut certes raconter aux Phéaciens qu'une partie de ses aventures, et nombre d'épreuves l'attendent encore ; mais Homère attire l'attention des auditeurs sur le fait que c'est l'épopée qui perpétue la gloire d'Ulysse. Car c'est bien l'*Odyssée* qui porte jusqu'au ciel le *kleos* d'Ulysse.

La prédiction de Thétis, relatée par Achille dans l'*Iliade* (9.412-416), va dans le même sens : « Si je reste ici à combattre, autour de la ville des Troyens, c'en est fait pour moi du retour, mais ma gloire sera immortelle ; si je retourne en ma maison, sur la terre de ma patrie, c'en est fait pour moi de la noble gloire, mais ma vie sera longue, et ce n'est pas de sitôt que la fin, la mort m'atteindra¹. » Achille choisit la première option : il reste à Troie et conquiert une gloire inéfaçable avec sa *mors immatura*. Les commentateurs antiques ont déjà noté que l'*Iliade* est en fait ce qui porte sa gloire et en fait mémoire. Tout comme celui d'Ulysse, le discours d'Achille est à double dimension : non content de relater en détail l'histoire qu'il chante, Homère fait tenir à ses deux héros des propos qui se rapportent en réalité à son œuvre poétique.

Homère apporte aussi un éclairage indirect à la mémoire que peut fonder son œuvre en soulignant les limites d'autres supports de commémoration. Les Grecs construisent devant Troie un mur tellement gigantesque que la gloire (*kleos*) des murs qu'ont construits jadis Poséidon et Apollon menace de se dissiper. Mais une inondation a détruit le mur des Grecs, et alors que l'*Iliade* a pour elle une postérité immortelle, le mur disparu ne peut plus porter témoignage de la guerre de Troie. On voit ici que, contrairement à ce qu'espère Hector, les monuments ne peuvent pas fonder un souvenir durable. L'insuffisance des vecteurs matériels de la mémoire met bien en valeur la supériorité de l'épopée transmise oralement : cette dernière garantit en effet une gloire impérissable.

L'épopée homérique n'est pas seulement un lieu de mémoire majeur de l'histoire européenne : elle illustre également de manière exemplaire la façon dont fonctionne la mémoire. L'*Iliade* et l'*Odyssée* proclament effectivement aujourd'hui encore l'héroïsme d'Achille, Ulysse et Hector ; mais elles sont plus que de simples récits de la gloire de ces héros. Les réceptions et adaptations multiples d'Homère, toujours neuves et différentes, le montrent. L'épopée homérique n'apparaît pas

¹ — *Ibid.*, p. 158.

Berceaux

seulement à la lumière du présent de chaque époque, elle rend en même temps ce passé présent. Par sa confrontation avec la contingence et la fragilité, mais aussi avec ce que l'on peut atteindre par la force et la ruse, par sa description aux facettes multiples de la condition humaine, l'œuvre d'Homère est une invitation permanente à réfléchir à ce qu'est la vie humaine et à ce qui lui donne sens.

Bibliographie

Barbara GRAZIOSI et Emily GREENWOOD (dir.), *Homer in the Twentieth Century. Between World Literature and the Western Canon*, Oxford, Oxford University Press, 2007.

Jonas GRETHLEIN, « Memory and Material Objects in the *Iliad* and the *Odyssey* », *JHS* n° 128, 2008, p. 27-51.

Edith HALL, *The Return of Ulysses. A Cultural History of Homer's Odyssey*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2008.

François HARTOG, *Mémoire d'Ulysse. Récits sur la frontière en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1996.

Max HORKHEIMER et Theodor W. ADORNO, *La Dialectique de la Raison*, traduit de l'allemand par É. Kaufholz, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1983 [1947].

Patrick KINGSLEY, *The New Odyssey: The Story of Europe's Refugee Crisis*, Londres, Guardian Faber Publishing, 2016.

Christoph ULF (dir.), *Der neue Streit um Troia. Eine Bilanz*, Munich, C. H. Beck, 2003.

Elizabeth VANDIVER, *Stand in the Trench, Achilles. Classical Receptions in British Poetry of the Great War*, Oxford, Oxford University Press, 2010.

Simone WEIL, *L'Iliade ou le poème de la force*, Paris, Payot & Rivages, 2014 [1940-1941].