

## *Iliade*, chant 6 Introduction + vers 1-11 (mise en scène)

### **Introduction générale**

Le chant 6 de l'*Iliade* est particulièrement intéressant par la variété des approches adoptées par le poète : il commence avec des scènes de combat dans la plaine de Troie, se poursuit avec un combat transformé en scène d'amitié ; puis on nous emmène dans les murs de la citadelle, où Hector rencontre plusieurs des protagonistes : Hécube, Pâris, Hélène, et bien sûr Andromaque et Astyanax. Ce sont donc en premier lieu les Troyens qui occupent le devant de la scène, dans un chant profondément humain où les dieux ne jouent pratiquement aucun rôle.

Si l'on considère le champ de bataille comme le centre de gravité de l'action, on peut voir le chant 6 comme une double digression : d'une part, la rencontre entre Glaucos et Diomède nous mène hors du contexte de la guerre de Troie, dans un passé encore plus reculé ; d'autre part, le passage d'Hector dans la citadelle l'extrait du combat, où ses qualités guerrières sont pourtant indispensables. Hector se trouve ainsi confronté à sa mère, son frère, sa belle-sœur, son épouse et son fils, dans une succession d'échanges toujours plus difficiles pour lui, pour des raisons que nous devons examiner.

### **Consignes sur le déroulement du séminaire**

- Attentes vis-à-vis des participants.
- Programme du semestre et distribution des présentations.
- Bibliographie sommaire.

### **Homère et l'*Iliade***

Le poète est difficile à saisir puisque, ni dans l'*Iliade* ni dans l'*Odyssée*, il ne se nomme une seule fois. Il lui arrive de faire allusion à son rôle d'intermédiaire entre la Muse et son auditoire, mais nous ne savons rien de sa personne. Par conséquent, la tradition relative à l'identité du poète nommé Homère relève pour l'essentiel d'une légende transmise à une date postérieure. L'analyse de la langue concorde cependant avec la tradition qui situe Homère en Ionie, sur la côte d'Asie Mineure, peut-être à Smyrne ou sur l'île de Chios.

Les spécialistes s'accordent pour reconnaître une tradition de bardes dont l'activité remonte plus haut que la période mycénienne. Au fil des siècles, ils se sont transmis une technique narrative orale qui leur permettait, notamment à l'aide de formules préfabriquées, d'improviser sur la trame générale d'un récit donné. Les récits relatifs à la guerre de Troie constituent un exemple frappant de cette approche, mais d'autres sujets ont été couverts par ces bardes, que l'on appelait des aèdes (ᾄδοίς).

Quelque part entre le VIII<sup>e</sup> et le VII<sup>e</sup> s. av. J.-C., l'un de ces aèdes, particulièrement doué, a produit un chant remarquable dans lequel il relatait un épisode de la guerre de Troie, celui de la colère d'Achille. Selon toute vraisemblance, son chant coïncidait avec le développement d'une nouvelle technique, celle de l'écriture alphabétique grecque. C'est du moins l'hypothèse la plus économique pour expliquer pourquoi l'on aurait alors fixé par écrit ce chant remarquable. Par convention, et par respect envers la tradition postérieure, on donne au poète de l'*Iliade* le nom d'Homère.

Il est vraisemblable – mais non certain – que c'est le même poète qui a produit également un récit relatif au retour d'Ulysse dans sa patrie. Dans cette hypothèse, aussi bien l'*Iliade* que l'*Odyssée* sont attribuées à un même auteur de génie ; si rien ne permet de le prouver, du moins c'est ainsi que les Grecs eux-mêmes ont rapidement décrit le phénomène.

L'*Iliade* ne raconte pas toute la guerre de Troie, tant s'en faut : elle ne couvre qu'une période de 51 jours à la fin de la 9<sup>e</sup> année de guerre. La 10<sup>e</sup> année – un chiffre qui

marque l'achèvement d'un long processus – la citadelle de Troie tombera. Homère n'en raconte pas le détail, même s'il nous offre deux points de vue différents sur l'événement : dans l'*Odyssée*, le poète jette un regard rétrospectif sur la chute de Troie ; et au chant 6 de l'*Iliade*, Hector prédit la destruction prochaine de la citadelle.

Autrement dit, on peut postuler que le poète et son auditoire connaissent les grandes lignes de l'histoire de la guerre de Troie dans son intégralité, mais qu'Homère choisit sciemment de concentrer son attention sur un élément restreint, lequel lui permet néanmoins d'étendre des ramifications vers d'autres parties du tableau général. Dans le fond, l'*Iliade* nous raconte avant tout la transformation d'Achille qui, de jeune homme colérique, apprend progressivement à surmonter son tempérament pour respecter le monde des adultes. Ce processus est rendu possible par la souffrance causée par la mort de son ami Patrocle, qui lui fait prendre conscience de son statut de mortel.

L'épisode du chant 6, comme on l'a déjà vu, est une digression dans le récit principal. Les cinq premiers chants de l'*Iliade* peuvent être résumés comme suit :

1. Déclenchement de la colère d'Achille, suite à une dispute avec Agamemnon.
2. Agamemnon sonde la motivation de ses troupes ; le poète fait le catalogue des vaisseaux achéens venus à Troie.
3. Pâris, qui doit se battre contre Ménélas en combat singulier, est soustrait du combat avant que l'affaire ne tourne mal pour lui. Hélène, du haut des remparts, décrit à Priam les guerriers achéens.
4. Alors qu'une trêve avait été décidée, elle est rompue par un incident ; la bataille reprend.
5. Aristie de Diomède, qui blesse Énée, Aphrodite et Arès.

Au début du chant 6, la situation est donc critique pour les Troyens, qui ploient sous les attaques de Diomède et de ses compagnons. C'est ce qui décidera Hector à rejoindre les femmes dans le palais et à leur demander d'adresser des prières à Athéna pour le salut de Troie. Dans les chants qui suivront, l'équilibre des forces sera inversé et ce sera au tour des Achéens d'être acculés : le chant 9, avec l'ambassade auprès d'Achille, souligne la situation précaire des Achéens à ce stade du récit. Dans ce processus dynamique, le chant 6 constitue donc une sorte de parenthèse, qui commence avec une scène de combat et continue avec une scène à l'intérieur du palais de Priam.

## Troie

Il règne une certaine ambivalence autour du rapport entre la Troie homérique et son correspondant archéologico-historique. Dans le récit du poète, la citadelle a une existence indiscutable, bien qu'il chante lui-même depuis une époque où Troie a été anéantie. À la période archaïque et classique, on continue de situer Troie sur un site localisé au bord du détroit de l'Hellespont (Dardanelles), mais il n'en subsiste rien, si ce n'est un ensemble de tumulus que la tradition a tôt fait d'identifier avec les tombeaux des héros grecs morts au combat. À la période hellénistique, les érudits appliquent une double approche à l'*Iliade* : d'une part, ils s'appliquent à produire un texte à peu près stable et cohérent ; d'autre part, *Iliade* en main, ils se promènent sur le site et cherchent à localiser précisément les lieux de l'action. Ils mettent à l'épreuve les éléments du récit, jugeant par exemple si la course d'Hector et Achille autour de la citadelle est vraisemblable au vu du relief.

Les fouilles archéologiques menées par Heinrich Schliemann à partir de 1882 lui permettent de mettre au jour, sur la colline d'Hisarlık, les ruines d'une citadelle qu'il identifie à la Troie homérique. Même s'il s'est trompé dans la datation des objets découverts, et qu'il procède à une lecture trop littérale de l'*Iliade*, la trouvaille de Schliemann correspond à plusieurs éléments sur lesquels la recherche moderne s'entend désormais :

- Il y a vraisemblablement eu une citadelle contrôlant le détroit des Dardanelles, voie commerciale et stratégique.
- Cette citadelle correspond à un lieu nommé *wilusa* dans des sources hittites.
- Elle a été détruite à la fin du II<sup>e</sup> millénaire av. J.-C.

Les correspondances entre l'*Iliade* et les données archéologico-historiques sont en fait plus nombreuses, mais leur interprétation fait l'objet de débats trop nourris pour être discutée ici. On peut se reporter – avec prudence – à l'ouvrage de Joachim Latacz, *Troy and Homer*.

Le palais de Priam dans lequel une partie de l'action du chant 6 se déroule a donc pu exister, et pourrait correspondre à certains éléments des ruines de Troie mises au jour par Schliemann (Troie VI ?) ; mais cela n'est qu'une hypothèse attrayante et n'apporte dans le fond rien au propos.

### Transmission du texte

Nous ne sommes pas entièrement sûrs de l'état du texte de l'*Iliade* avant la période alexandrine. Hérodote, au V<sup>e</sup> siècle, semble disposer d'un texte correspondant en gros à celui que nous avons.<sup>1</sup> Toutefois, lorsque Platon, au IV<sup>e</sup> siècle, cite des passages homériques, son texte présente des différences avec le nôtre, sans qu'on sache si cela s'explique par le fait que Platon cite de mémoire, ou si le texte écrit dont il disposait était différent.

Nous savons par ailleurs que, avant la période alexandrine (hellénistique), plusieurs versions du texte homérique circulaient en parallèle. Le travail d'édition et de mise en ordre s'est fait en plusieurs étapes, grâce aux efforts des érudits de la Bibliothèque d'Alexandrie : d'abord Zénodote, puis Aristophane de Byzance, et enfin Aristarque de Samothrace. Le fait qu'ils aient cherché à régulariser le texte dont ils disposaient n'est cependant pas une garantie qu'ils ont réellement retrouvé le texte original d'Homère. Notre *Iliade* résulte donc d'un bricolage philologique qui s'achève pour l'essentiel vers le milieu du II<sup>e</sup> s. av. J.-C., avec les travaux d'Aristarque. Dès cette date, les témoignages papyrologiques dont nous disposons pour Homère sont plus ou moins conformes à ce que l'on trouvera par exemple dans le célèbre Codex Venetus (A), au X<sup>e</sup> siècle, le meilleur témoin du texte de l'*Iliade*. Dans le cadre du séminaire, nous ne ferons pas l'examen systématique de l'apparat critique ; toutefois, lorsque le texte posera des problèmes d'établissement ou de compréhension, nous nous pencherons sur la manière dont le texte a été établi par les éditeurs modernes.

Un dernier point relatif au découpage du texte de l'*Iliade* : le découpage en 24 chants était en place à la période alexandrine, ce qui n'exclut pas qu'un découpage – le même ou un autre – ait pu exister à une date antérieure. Selon toute vraisemblance, les éditeurs alexandrins ont dû répartir les env. 15'000 vers de l'*Iliade* en des portions qui entreraient dans un rouleau de papyrus de quelques mètres. Le chant 5 contient l'aristie de Diomède et il couvre déjà 905 vers ; c'est le plus long de l'*Iliade*. Avec 529 vers, le chant 6 est nettement plus bref. La cohérence stricte du récit aurait voulu que la première partie du chant 6, avec l'échange entre Diomède et Glaucos, appartienne elle aussi à l'aristie de Diomède, dont elle constituerait le point culminant. La séparation logique des épisodes se situerait au moment où le poète focalise son attention sur Hector, qui se rend dans le palais de Priam. On pourrait donc formuler l'hypothèse que les éditeurs alexandrins auraient procédé à un découpage quelque peu artificiel pour éviter un déséquilibre trop important entre les chants 5 et 6.

Ce modèle explicatif pose toutefois plusieurs problèmes. La rencontre entre Diomède et Glaucos (119-236) se situe en effet *après* le moment où Hector est allé trouver sa mère pour lui demander de prier Athéna (73-118). La fin de l'aristie de Diomède est par

<sup>1</sup> Graziosi & Haubold 2010 : 57.

conséquent entremêlée avec les événements qui prennent place dans la citadelle de Troie. Cette anomalie n'a pas échappé aux lecteurs anciens de l'*Iliade*, dont certains ont voulu déplacer la rencontre.

ΣΑ *Il.* 6.119

(...) μετατιθέασι τινες ἀλλαχόσε ταύτην τὴν σύστασιν.

(...) certains placent cette rencontre ailleurs (dans l'*Iliade*).

Un autre point touche à la nomenclature utilisée par les lecteurs anciens de l'*Iliade* pour désigner les diverses parties du poème. Hérodote cite en effet un passage du chant 6 en l'attribuant à l'« aristie de Diomède », une appellation qui sera ensuite appliquée régulièrement au chant 5.

Hdt. 2.116

Ἐπιμύμνηται δὲ αὐτοῦ ἐν Διομήδεος Ἀριστήϊ· λέγει δὲ τὰ ἔπεα ὧδε·  
ἐνδ' ἔσαν οἱ πέπλοι παμποίκιλοι, ἔργα γυναικῶν Σιδονίων, τὰς αὐτὸς Ἀλέξανδρος Θεοειδῆς ἤγαγε Σιδονίηθεν, ἐπιπλῶς εὐρέα πόντον, τὴν ὁδὸν ἦν Ἑλένην περ' ἀνήγαγεν εὐπατέρειαν.

(Homère) rappelle cela dans l'« aristie de Diomède » ; il le dit en ces vers (*Il.* 6.289-292) : (...) là où se trouvaient les voiles tout brodés, ouvrages des femmes sidoniennes qu'Alexandre lui-même, semblable à un dieu, avait emmenées de Sidon, en naviguant sur la vaste mer dans le voyage d'où il ramena Hélène au père illustre.

La limite entre les chants 5 et 6 ne semble donc par encore fermement établie à l'époque d'Hérodote. On peut néanmoins retenir un dernier critère qui justifierait le découpage du chant 6 tel que nous le connaissons : la fin du chant 5 coïncide avec le moment où les dieux abandonnent le champ de bataille pour laisser les hommes seuls ; on ne les verra revenir qu'à partir de 7.17.<sup>2</sup> Il est donc possible de voir dans le chant 6 une sorte de parenthèse dans laquelle les dieux s'absentent et laissent les hommes se débrouiller. Cela expliquerait d'emblée la dimension très humaine du chant 6.

### Personnages

Les considérations relatives aux personnages mettent en évidence un premier point, celui de la césure entre – d'une part – Diomède et Glaucos, et – d'autre part – Hector et sa famille. La rencontre entre Diomède et Glaucos illustrera la contradiction entre deux règles de comportement présentes dans le récit : les hommes se font la guerre, mais les mêmes personnes peuvent être liées par un principe encore plus fort, à savoir les lois de l'hospitalité. En ce sens, la première partie du chant 6 présente tout de même une convergence avec la suite : Hector, lui aussi, sera animé par des sentiments contradictoires. Il doit mener la guerre pour défendre Troie, mais en même temps il est lié par des obligations familiales. En l'occurrence, c'est le devoir de la guerre qui l'emportera sur toutes les autres considérations.

Hector sera confronté successivement à sa mère Hécube (dont la personnalité reste ici assez lisse), à son frère Pâris (le lâche par qui le malheur est arrivé), à sa belle-sœur Hélène (dont l'attitude est, comme toujours chez Homère, très ambivalente), et finalement à son épouse Andromaque et à son fils Astyanax. Cette dernière rencontre est poignante parce qu'Hector et Andromaque pressentent l'issue du conflit, mais veulent toujours croire à une solution heureuse : Astyanax devrait normalement succéder à son père.

<sup>2</sup> Graziosi & Haubold 2010 : 25.

## Examen des vers 1-11

**1 οἰώθη** Au chant 5, le poète a décrit un combat furieux mené par Diomède, aidé en cela par Athéna ; Aphrodite et Arès sont intervenus, mais ont été blessés par Diomède. Désormais, les Troyens et les Achéens sont laissés seuls, c'est-à-dire que les dieux abandonnent le champ de bataille.

ΣII. 6.1

ἐμονώθη δὲ ἡ μάχη τῆς τῶν θεῶν συμμαχίας· Ἡρα  
μὲν γὰρ καὶ Ἀθηνᾶ εἰς τὸν Ὀλυμπον ἀπίασιν,  
Ἀπόλλων δὲ εἰς Πέργαμον. ὁ δὲ Ἄρης καὶ ἡ  
Ἀφροδίτη τέτρωνται ὑπὸ Διομήδους.

La bataille a été privée de l'assistance des dieux :  
car Héra et Athéna s'en vont sur l'Olympe,  
Apollon à Pergame ; quant à Arès et Aphrodite,  
ils ont été blessés par Diomède.

**2 ἔθυσε|** Infraction au Pont de Herrmann, rare dans l'épopée > effet bondissant.

**πεδίοιο** Le génitif dépend de ἔνθα καὶ ἔνθ'.

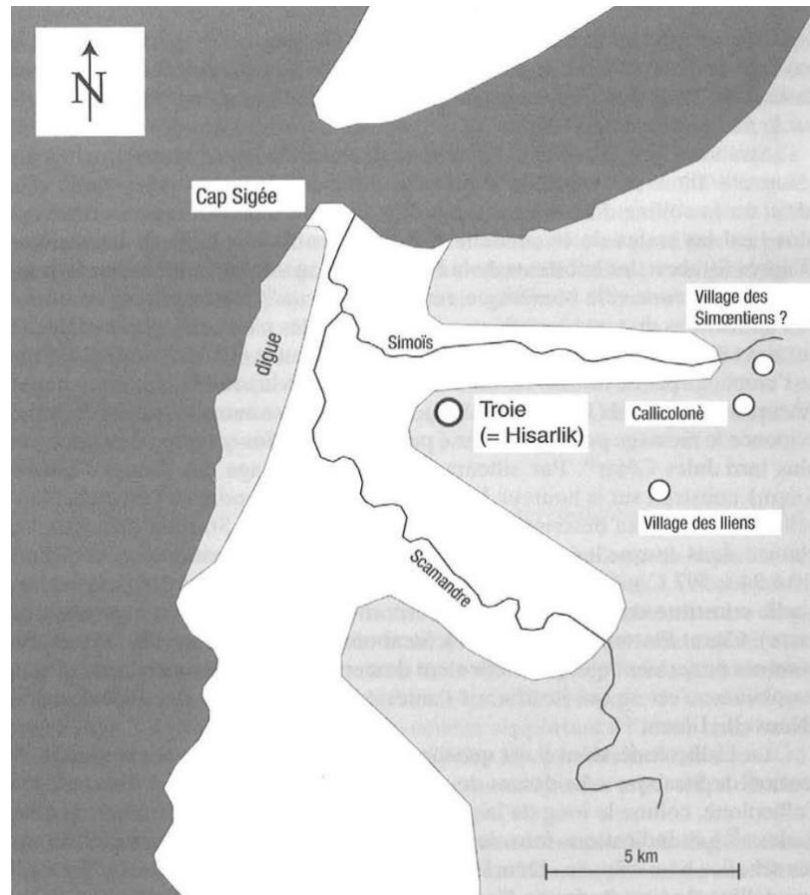
**3 ἀλλήλων ἰθυνομένων** Génitif absolu.

**χαλκήρεα δοῦρα** Dans l'épopée, les armes sont en bronze. Les trouvailles archéologiques montrent que l'usage d'armes en fer commence au XI<sup>e</sup> siècle. Dans le contexte homérique, avec la formule placée en fin de vers (// 5.309), il s'agit surtout d'une manière de souligner la distance entre l'âge du fer (où le poète chante) et la période plus ancienne (où les héros combattent).

**4 μεσσηγὺς Σιμόεντος ἰδὲ Ξάνθοιο ῥοάων** Les deux rivières délimitent le champ de bataille devant Troie. Xanthos (nom donné par les dieux ; Xanthos est fils de Zeus) = Scamandre (nom donné par les hommes).

La plaine de Troie, telle que les érudits de la période hellénistique et romaine pouvaient de la représenter en lisant l'*Iliade*.

Cf. Trachsel, A. & Schubert, P. (1999), « Une description de la topographie de Troie dans un papyrus de Genève (Pack<sup>2</sup> 1204) : réédition », *Museum Helveticum* 56 : 222-237 (en particulier 232).



**5-7** L'avantage pris par les Achéens se confirme avec cette première attaque menée par Ajax. Lorsque les Troyens seront sur le point de céder définitivement, Hector se rendra dans la citadelle pour tenter de fléchir Athéna, par l'entremise des femmes.

**5 ἔρκος Ἀχαιῶν** Appliqué seulement à Ajax, qui joue le plus souvent un rôle défensif. L'appellation « Achéens » correspond à l'une des trois manières de nommer les troupes grecques (avec « Danéens » et « Argiens »). Dans les sources hittites, il est déjà fait mention des *Ahhijawā*.

**6 φῶς φάος** se contracte en φῶς. Ici, on assiste à une *διέκτασις* « étirement », pour des raisons métriques.

**7 τέτυκτο** Cf. *τεύχω* « faire », mais au parfait et *ppf* passif, « être ».

**8 ἄριστος ἐνὶ Θρήκεσσι** Souvent, un héros qui est tué passe pour le plus brave de son groupe (ce qui souligne la valeur de celui qui l'a tué). Les Thraces viennent de l'autre rive de l'Hellespont.

**9-11** Ici, Akamas est tué de manière frontale. Phylakos – l'avant-dernière victime du catalogue (36) – sera tué tandis qu'il fuit, ce qui suggérera que les Troyens sont en train de déguerpir. Effectivement, aux vers 40-41, c'est la débandade.