



Voyager ou demeurer? Risquer ou attendre? Imaginer ou méditer? Expérimenter ou raisonner? Aller vivre au loin ou attendre ici la mort? L'œuvre duale d'Homère, lue comme une irréductible alternative, a fécondé deux grandes catégories, non seulement de l'art narratif, mais aussi, peut-être, de la pensée et de l'activité humaines. En somme, un imaginaire. C'est cet imaginaire bicéphale que nous tentons de mettre en lumière.

### Fabrice Vigne

a accompli son cursus à l'université Pierre-Mendès-France (Grenoble II). Le champ des recherches sur l'imaginaire lui a donné le goût de la pluridisciplinarité (sociologie côté pile, littérature côté face), qui se manifeste dans le présent article. Il travaille (lentement) à une thèse de sociologie consacrée aux aspirations artistiques, au centre de sociologie des représentations et pratiques culturelles. Il est par ailleurs bibliothécaire dans une bibliothèque municipale, ce qui est une autre façon de cultiver les mêmes centres d'intérêt.

tél 04.76.72.31.26.  
vigne.fabrice@wanadoo.fr

*"L'alternative, c'est le nom de notre destin. La conscience, comme un dormeur fébrile se retourne sans cesse d'un côté sur l'autre, sans jamais trouver de véritable sommeil. Hélas! comme ce dormeur, elle n'a que deux flancs."*

Vladimir Jankélévitch

*"Le pessimisme de l'intelligence, l'optimisme de la volonté."*

Antonio Gramsci (parfois attribué également à Romain Rolland)

Le voyage est un cadre où s'épanouissent la pensée et l'imaginaire, les émotions et les visions du monde, les expériences et les rêves. Les récits de voyage structurent ce cadre, et l'enrichissent de modèles, de héros, de scènes fondatrices, d'horizons et d'itinéraires, de peurs et de joies. Pourtant, cette dignité de "donneur de sens" que l'on confère volontiers au voyage, peut tout aussi légitimement revenir à son contraire, que nous appellerons provisoirement le "rester-ici", mais à qui nous trouverons vite une dénomination plus seyante. Au vrai, "voyager ou rester" est une alternative si cruciale que nous pouvons être amenés à rencontrer l'un ou l'autre de ses avatars à de très nombreux moments de l'existence: cette alternative, via deux structures imaginaires symétriques, donne à comprendre une bonne part des expériences humaines.

Homère, aède (poète) grec aveugle et lui-même sans doute imaginaire, nous invite depuis 2800 ans à départager ces deux structures parallèles, à dérouler et, au besoin, démêler ces deux écheveaux. Au commencement furent chantés les deux poèmes épiques fondateurs de la civilisation grecque classique, l'un *statique*, l'autre *voyageur*.

L'*Iliade* est le récit d'un épisode de la guerre de Troie, celui de La colère d'Achille, qui rend incertaine l'issue de la guerre et à pour conséquence la mort de plusieurs personnages de premier plan, Patrocle, puis Hector. L'*Odyssée* raconte les aventures d'Ulysse après la guerre de Troie, son long voyage de retour vers l'île dont il est le roi, Ithaque.

### Iliade/Odyssée

Il s'agit de mettre à l'épreuve ce postulat de Raymond Queneau: "la littérature (profane - c'est-à-dire la vraie) commence avec Homère (déjà grand sceptique), et toute grande œuvre est soit une *Iliade*, soit une *Odyssée*, les *odyssées* étant beaucoup plus nombreuses que les *iliades*: le *Satiricon*, la *Divine Comédie*, *Pantagruel*, *Don Quichotte*, et naturellement *Ulysse* (...) sont des *odyssées*, c'est-à-dire des récits du temps plein. Les *iliades* sont au contraire des recherches du temps perdu: devant Troie, sur une île déserte ou chez les *Guermantes*"<sup>1</sup>.

Cette dichotomie, apparemment simpliste, se révèle à l'usage un puissant outil de discernement face à une œuvre narrative: telle histoire sera-t-elle *iliade* ou *odyssée*? Comparons par exemple deux romans a priori proches parents, *Robinson Crusoé* et *Les voyages de Gulliver*. On risque d'abord de se laisser bernier par leurs ressemblances: les deux héros, Anglais des années 1720, incarnent la figure imaginaire du voyageur-explorateur, sont tous deux confrontés aux dangers de la navigation maritime, et rentreront finalement chez eux après un certain nombre de rencontres et de péripéties édifiantes dont l'initiale est un naufrage. Pourtant, le roman de Defoe et celui de Swift sont très dissemblables et pratiquement contradictoires, et pas seulement parce que le premier se veut "réaliste" quand le second est de registre fantastique et satirique; c'est bien que l'un est "*iliade*" et l'autre "*odyssée*".

*Crusoé* vit son *iliade* en attendant et en espérant, voire en s'ennuyant (de cet ennui fertile en méditation), en construisant sa vie à l'endroit précis où le destin l'a jeté. L'expression "prendre son mal en patience" semble avoir été inventée pour les héros d'*iliades*. *Gulliver* en revanche vit son *odyssée* en agissant, en enchaînant volontairement ses voyages d'un pays à l'autre. Errant éternel, *globe-trotter* toujours prêt, son ressort est l'insatiable soif de

<sup>1</sup> Queneau R., *Trajectoire à Bourville et Pélicot de Gustave Flaubert*, in *Études, chiffres et lettres*, Gallimard, 1994 (1re éd. 1965), p. 110. Pour R. Queneau, *Bourville et Pélicot* est une *odyssée*, celle de la botte.

découvrir les décors et sociétés dissimulés derrière la ligne d'horizon. À chaque étape, il provoquera le danger par son intrépidité mais aussi par sa singularité d'"étranger" (chien dans un jeu de quilles), puis déjouera ce danger grâce à ses vertus héroïques.

Crusoé ne fait pas moins montre d'ingéniosité ou de courage que Gulliver, simplement il consacre ceux-ci à s'accommoder au mieux de sa situation sur son île, plutôt qu'à tenter de la quitter. On voit d'ores et déjà qu'*Iliade* et *odyssée* sont davantage que deux structures narratives: deux visions du monde, deux réponses à la question existentielle majeure, "que faire?".

*L'Iliade* se laisse moins aisément définir que *l'Odyssée*: nous remarquons que si "odyssée" se débarrasse volontiers de sa majuscule pour se présenter approximativement comme synonyme de "voyage", "iliade" avec un "i" minuscule se révèle un néologisme enfanté par Raymond Queneau et par souci de symétrie. Quel synonyme donner, en guise de parrain, à ce substantif nouveau-né? "Attente" étant trop vague, optons pour "siège" car, outre son acception militaire homérique, les autres sens du mot "siège" enjoignent également à "se poser", à se laisser emplir par le temps plutôt qu'à l'occuper, à exister de façon immobile, concentrique, *ptolémaïque* (l'univers tourne autour de soi): "meuble fait pour s'asseoir", "place assise", "lieu où réside une autorité", "endroit d'où part, d'où se fait sentir un phénomène", voire "derrière de l'homme".

Tournons-nous vers les deux textes-étalons afin de distinguer leur nature. Homère (ou les auteurs que l'on unifie sous ce nom) invite à la superposition temporelle des deux volets: le siège de Troie, comme le voyage de retour d'Ulysse, dure dix ans, et chacun des récits, tous deux découpés en 24 chants, débute la dernière de ces 10 années. La différence n'est donc pas dans la durée mais bien, nous l'avons vu, dans *l'emploi du temps*. Autre fausse piste, leur ordre de succession, qui n'est sans doute que contingent: *l'Odyssée* eût pu, après tout, se dérouler avant *l'Iliade* (la guerre de Troie ayant obligatoirement nécessité un voyage *aller*)<sup>3</sup> si ce n'est que, par l'épisode du retour au foyer, *l'Odyssée* clôt souverainement le diptyque.

En revanche, un indice précieux réside dans la traduction littérale des titres des deux poèmes homériques: "Odyssée" désigne le héros

(*Odusseus* est le nom grec d'Ulysse) tandis qu'"Iliade" présente le lieu (*Ilion* est le nom grec de Troie). Chacun des deux titres braque en somme le projecteur sur ce qui ne varie pas au cours de l'histoire. Dans *l'Odyssée* (et dans une odyssée), le décor change à chaque chapitre sans parvenir à affecter outre mesure le héros unique, qui toujours va de l'avant. Dans *l'Iliade* (et dans une iliade), le décor est au contraire fixe, têtu, presque narquois dans sa manière d'ignorer les modifications qui s'opèrent parmi les personnages alentour. Ces personnages sont cette fois nombreux, divers et évolutifs dans leurs rapports les uns aux autres, leurs états d'âmes, leurs états de santé y compris jusqu'à leur mort (Hector, Achille...) qui n'interrompt pas mais au contraire alimente l'histoire, c'est-à-dire *l'histoire du lieu*. Ils sont un terreau meuble couvrant un roc qui leur survivra: en l'occurrence, Troie. C'est pourquoi on ne sera pas surpris de constater que l'épisode marquant la fin du siège (le Cheval de Troie) est relaté non dans *l'Iliade* mais dans *l'Odyssée*<sup>4</sup>: voilà une *péripiète* haute en couleurs où les personnages violent enfin le lieu, triomphent de lui, et qui par conséquent "fait" davantage odyssée qu'iliade. Ainsi, *l'Iliade* ne contient pas sa propre fin: l'attente n'est pas attente de *quelque chose*, elle se suffit à elle-même en tant que mise en scène de l'écoulement du temps.

## Le temps, la vie et la mort

*L'Iliade* semble moins lue, moins populaire que *l'Odyssée*, si du moins l'on se réfère au nombre d'adaptations (cinéma, dessins animés), voire au nombre d'éditions disponibles sur le marché<sup>4</sup>. Est-ce parce qu'elle est plus difficile à identifier et à substantiver, comme nous l'avons vu, ou parce qu'elle peut moins bien faire figure de récit d'aventures palpitantes, ou encore parce qu'elle est tout bonnement plus déprimante? Voici la plus élémentaire distinction: *l'Iliade* finit "mal" et *l'Odyssée* finit "bien".

Certes, "*L'Iliade est le poème de la guerre et l'Odyssée celui de la paix*"<sup>5</sup>. Mais au-delà du cadre guerrier ou pacifique, les deux épopées ont chacune leur manière d'envisager la mort selon leur alternative première: "demeurer ou partir". Dans *l'Iliade*, la mort est le pourrissement sur pied; dans *l'Odyssée*, elle n'est plus une fin mais simplement un voyage qui continue, celui de l'âme. *L'Iliade* évoque souvent et exalte parfois la mort. Les humains y sont "*les mortels*", "*pareils à des feuilles, qui tantôt vivent pleins d'éclat en mangeant*

<sup>3</sup> S'imposant d'Homère, Virgile s'en avise pas moins l'ordre: "Qu'on ne que l'Énéide, si ce n'est une petite Odyssée avec d'une petite Iliade?" (vidéo Naquet P., in *Monde d'Homère*, Paris, 2000, p. 152)

<sup>4</sup> Cet événement, pourtant célèbre entre tous, est absent de *l'Iliade* et n'est qu'un bref flashback dans *l'Odyssée* (chant vi, vers 485-498), par la voie d'un oïde qui attribue bien sûr la tuerie du cheval à Ulysse. C'est par Virgile (*Énéide*, livre II) que le détail de l'affaire nous est connu.

<sup>4</sup> Selon Bédier, en l'an 2001 circulent en librairie 29 éditions françaises de *Iliade* d'Homère, contre 38 de *Odyssée*.

<sup>5</sup> Vidéonaquet P., op. cit., p. 63

<sup>7</sup> deux passages, XI, 506-32 et XXV, 1-204.

<sup>8</sup> Cf. par exemple Bladié M., *Images et symboles*, Gallimard, 1952, p. 90. "Le mythe du temps cyclique et éternel, en dépassant les illusions créées par les rythmes mineurs du temps, c'est-à-dire du temps historique, nous révèle à la fois la pérennité et, finalement, l'instabilité ontologique de l'univers, et la voie de notre délivrance". Extrait caractéristique de cette découverte majeure, le mythe est plus "réel" que l'Histoire, parce qu'il ne meurt pas.

<sup>9</sup> Sur l'impuissance du héros emprisonné dans un défilé présent, vivant chacune de ses aventures indépendamment, sans qu'aucune n'ait d'incidence sur la suivante, cf. Eco U., *De Superman au héros*, 1978, livre de poche, 1995, pp. 118-128.

<sup>10</sup> Claude Lévi-Strauss a forgé ce terme (d'après le "phonème") utilisé en linguistique pour désigner la plus petite unité de sens analysable au sein d'un mythe: une action, un objet, un mot, ou encore comme ici la caractéristique d'un personnage. Cf. parmi les œuvres de Claude Lévi-Strauss: *Anthropologie structurale* (1958) et les quatre volumes des *Mythologiques* (1964-1971). Plus

le fruit de la terre, et tantôt se consomment et tombent au néant"<sup>6</sup>. Mais il appartient à l'*Odyssée* d'évoquer l'au-delà, le séjour des âmes immortelles dans l'Hadès<sup>7</sup>. Voyager, bouger, c'est nier la mort; rester immobile, c'est s'y soumettre. Puisque c'est la nature du temps écoulé qui change, il serait sans doute utile d'invoquer le vocabulaire de Mircea Eliade<sup>8</sup>: une odyssée prend place dans le Grand Temps, le temps mythique, celui où simultanément tout arrive, est arrivé, arrivera, où la résurrection suit la mort et découle d'elle, alors qu'une iliade a pour cadre le temps historique qui voue chaque être à la disparition et au remplacement.

Cette dichotomie-ci paraît si importante qu'elle mérite d'être traitée à part. Elle est en partie la matrice de toutes les autres, qui seront énumérées plus avant.

Le héros odysseéen vit, davantage qu'une aventure, une *série* d'aventures, sans toutefois paraître ni vieillir ni enrichi par l'expérience: chaque aventure est neuve et efface la précédente, le temps revient toujours à zéro<sup>9</sup>. C'est le cas des plus célèbres héros-voyageurs de la culture populaire, d'Ulysse bien sûr à Tintin et Milou (une vingtaine de pays visités, plus la lune), en passant par les chevaliers de la Table Ronde (dont l'objet de la quête, le Graal, n'est rien de moins que l'élixir de la vie), l'arabe Simbad (ses fameux "sept voyages" sont distincts, démarrent et se terminent à Bagdad), le mésopotamien Gilgamesh (vraisemblablement l'ancêtre de tous les autres, mais son cas est ambigu – nous y reviendrons) ou le juif Ahasvérus. Ce dernier porte autour du cou un mythe<sup>10</sup> implicite ou invisible chez ses collègues: il est immortel. Voilà la clef de cet archétype: le temps n'a pas prise sur le héros-voyageur, qui reste jeune, ne craint pas la mort (la provoque ou s'en moque). Le héros-voyageur meurt d'ailleurs rarement, préférant lorsque la fin de son histoire exige qu'il quitte la piste, "disparaître", c'est-à-dire se soustraire aux regards du monde, autorisant l'hypothèse qu'il n'est pas mort, qu'il ne peut mourir, qu'il poursuit ailleurs ses pérégrinations. Ainsi, le capitaine Némó (alias le Prince Dakkar, choisissant de se faire appeler "Personne" tout comme, on le remarque, Ulysse face au cyclope) qu'on voit mourant pendant plusieurs chapitres de *L'île mystérieuse*, mais qui finalement *disparaît* en précipitant le Nautilus au fond d'un abysse; ainsi, Corto Maltese, qui disparaît durant la guerre d'Espagne alors même que son auteur, Hugo Pratt, a très précisément inscrit son histoire dans un Temps réaliste (Corto est "né" en 1873).

Si l'on se réfère à Ulysse lui-même, et même si on le vit refuser l'immortalité que Calypso lui proposait, on constate que le temps se montre particulièrement bienveillant envers lui, s'effaçant pour le faire bénéficier d'un bain de jouvence à la fin de son Odyssée<sup>11</sup> ou, au besoin, suspendant son vol<sup>12</sup>. Achille, ni aucun autre héros sédentaire de l'*Iliade*, n'a droit à pareil miracle. Achille a beau avoir pour mère une déesse, en tant que "fils d'un homme, il doit mourir. Accolé au sien, le nom d'un père est la marque même de son destin: le simple énoncé de l'identité proclame la mort prochaine"<sup>13</sup>. Le mouvement odysseéen suspend et prolonge la vie, le statisme iliadéen la mène droit à son terme: le trépas.

Ici, il convient d'explorer un article funèbre et chatoyant de Simone Weil: *L'Iliade ou le poème de la force*<sup>14</sup>, méditation sur une guerre (celle de Troie) écrite durant une autre (la seconde "mondiale", en 1940). Les thèses pessimistes qu'elle développe corroborent nos tentatives de définir l'*Iliade* comme mise en scène du mortel enlèvement des hommes dans le sablier du temps: "Dès que la pratique de la guerre a rendu sensible la possibilité de mort qu'enferme chaque minute, la pensée devient incapable de passer d'un jour à son lendemain sans traverser l'image de la mort. (...) Chaque matin l'âme se mutilé de toute aspiration, parce que la pensée ne peut pas voyager [c'est nous qui soulignons] dans le temps sans passer par la mort. Ainsi la guerre efface toute idée de but, même l'idée des buts de la guerre. Elle efface la pensée même de mettre fin à la guerre".

Elle définit alors la notion de force: "Le centre de l'*Iliade* c'est la force (...), c'est ce qui fait de quiconque lui est soumis une chose. Quand elle s'exerce jusqu'au bout, elle fait de l'homme une chose au sens le plus littéral, car elle en fait un cadavre". La force est une fatalité qui réifie les personnages pour mieux les broyer, particulièrement ceux qui ont cru se substituer à elle, c'est-à-dire posséder un pouvoir de vie et de mort sur les autres humains; elle est aussi un engrenage de violence proprement "amoral" puisqu'entraînant la chute des bons comme des méchants – du reste personne n'est réellement méchant dans l'*Iliade*, contrairement à l'*Odyssée*. Car non seulement les différents adversaires, mais encore l'auteur et le lecteur de l'*Iliade* (de toute iliade?) se reconnaissent frères, liés par une communauté de destin, rassemblés comme pour une veillée mortuaire: "aucun homme n'est placé en dessous ou en dessus de la

<sup>11</sup> "Quant à Ulysse, il est vrai qu'il est chargé par ses dix ans d'exilance et de souffrance, mais Athéna le réveille au dernier moment, lui restituant ainsi le visage immuable par quoi il est signifié". Robert M., *L'Ancien et le nouveau*, Grasset, 1988, p. 102.

<sup>12</sup> "Athéna se fait même un jeu de prolonger la nuit des retrouvailles entre Ulysse et Pénélope, pour que le héros puisse raconter, au chant 800, ses aventures, et que le couple puisse faire l'amour". Véronique P., op. cit., p. 138.

<sup>13</sup> Buisson D., "Homère ou Homère?", in *Europe*, n° 865, mai 2001, p. 328.

<sup>14</sup> In Weil S., *Œuvres*, Gallimard, 1999, pp. 529-552, passim.

condition commune à tous les hommes ; ce qui est détruit est regretté. Vainqueurs et vaincus sont également proches, sont au même titre les semblables du poète et de l'auditeur".

La conclusion de Simone Weil se résigne à la catastrophe. Elle croit perdue, pour son époque à feu et à sang, les leçons de l'Iliade : "ne rien croire à l'abri du sort, ne jamais admirer la force, ne pas haïr les ennemis, et ne pas mépriser les malheureux". Leçons d'humilité, de compassion, d'amertume aussi ("la seule cause juste d'amertume : la subordination de l'âme humaine à la force, c'est-à-dire, en fin de compte, à la matière"), toutes découlant de l'obsessionnel filigrane courant le long de l'Iliade, "souviens-toi que tu vas mourir", *memento mori*.

Comme promis, il faut redire un mot de l'ambiguïté de Gilgamesh. Son épopée, à la fois "odyssée" et "iliade", fait succéder à des exploits insoucians et exotiques, une douloureuse et sédentaire méditation sur la mort. La morale de son histoire est à cet égard cinglante : Gilgamesh échoue dans sa conquête de l'immortalité (échoue en somme à être héros d'odyssée) et rentre chez lui amer et accablé par sa condition de mortel (devenant ainsi personnage d'iliade). Les derniers vers le montrent vieillissant, mais s'accommodant finalement de son sort domestique. Avec une satisfaction pathétique, il vante la solidité des murailles d'Uruk, sa ville, qui lui survivra : "Considère ce soubassement, scrutes-en les fondations ! Tout cela n'est-il pas brique cuite ?"<sup>15</sup>. Il s'agit ni plus ni moins de la victoire de la matière, que salue (fair-play ? cynisme ? acte d'alégerance ?) le héros fatigué et voué à l'élimination, et cet aveu masqué au pied d'un mur a indéniablement un parfum d'iliade.

<sup>15</sup> L'épopée de Gilgamesh, le grand homme qui ne voulait pas mourir, traduit de l'akkadien et présenté par Bettino Galletti, 1992, p. 204.

## Platon/Aristote et autres dichotomies

Iliade et odyssée, avec ou sans majuscules, voyage et siège, s'opposent en un nombre suffisant de points pour que nous puissions tenter, dans cette section, d'ausculter leur colonne vertébrale imaginaire, vertèbre par vertèbre. Nous obtiendrons, en guise de radiographie, un tableau récapitulatif des dichotomies.

## Idée et expérience

Si, comme le prétend Raymond Queneau, iliade et odyssée sont non

seulement égales en mérites littéraires, mais surtout les deux modalités narratives exclusives et invariantes des œuvres de quelque portée, alors il faut conclure qu'elles recouvrent également, au-delà de la littérature, les deux moyens de comprendre et d'embrasser le monde.

Conclusion qui nous fait avancer de quelques siècles et glisser d'Homère à Platon – enchaînement certes scabreux si l'on se souvient que le second a beaucoup chicané le premier<sup>16</sup> et professait, par la bouche de Socrate, un aimable mépris pour les poètes et les rhapsodes (chanteurs), jugés aussi vains qu'ignorants (*Apologie de Socrate*) ; mais pas si l'on considère que ce qui perdure, et que nous étudions ici, n'est pas une conception, mais une opposition, une alternative.

Platon est du côté de l'Idée (celle à qui il confère une majuscule) et Aristote de l'expérience. Lorsque, à quelques années de distance, l'un et l'autre tentent de décrire la "cité idéale", Platon la conceptualise et la décrit de façon abstraite, selon les nécessités et contraintes qu'elle doit revêtir ; Aristote parcourt le monde et les constitutions pré-existantes jusqu'à ce qu'il la trouve. Au bout du compte, ils parviennent à la même conclusion : la cité idéale est Athènes. Il n'empêche que l'un est resté assis pour la méditer, tandis que l'autre s'est déplacé pour la rencontrer<sup>17</sup>. Platon est un philosophe "iliadéen" (qui, s'identifiant à Socrate, raconte ailleurs comment cette activité philosophique sédentaire mène droit à la mort...), Aristote un philosophe "odysséen" (qui a beaucoup voyagé, y compris pour sauver sa vie, ne voulant précisément pas connaître la même fin que Socrate...). Serait-ce sophisme que d'affirmer que Platon avait fait son choix dès *Hippias mineur*, l'un de ses premiers dialogues, où Hippias prouvait la supériorité de l'Iliade sur l'Odyssée en présentant Achille comme un homme véridique et sans détour, et Ulysse comme le modèle du menteur ?

Certes, opposer de la sorte Aristote et Platon peut paraître forcé voire arbitraire, tant si l'on se réfère à leurs biographies respectives<sup>18</sup> que si l'on détaille leurs philosophies. Demeure l'acte de naissance d'une rivalité qui n'est toujours pas éteinte dans les sciences de l'homme entre les idéalistes et les pragmatistes... Entre les iliadéens et les odysséens, osons-nous dire : ceux qui atteignent leur vérité par le concept, dans leur bureau, contre ceux qui la découvrent par l'expérience, dans le monde.

<sup>16</sup> Platon "pour la poésie symbolique l'écrit systématiquement du côté du poète", selon Yves Bonnefoy, op. cit., 1988, p. 82.

<sup>17</sup> "Examen des différentes constitutions politiques existantes dans la perspective de leur réforme ou de leur perfectionnement est étranger aux dialogues platoniciens (plus la forme où on le trouve par contre chez l'un de ses élèves, Aristote). [Platon] développe une politique originale, dont le projet est de substituer à toutes les formes d'organisation politique connues une perfection idéale, une pensée de la cité". Frédéric J.F. Platon et le ciel, éd. 1997, p. 6. Comparez la République de Platon à la Politique et la Constitution d'Athènes d'Aristote.

<sup>18</sup> Cf. cette anecdote qui oppose, à contrario, un Platon voyageur à un Aristote statique : "voyager sans bouger. C'est bien vingt ans de sa vie qu'Aristote passe à Athènes, à l'Académie. Vingt ans pendant lesquels il se détache peu à peu de Platon, qu'il se désigne, s'affirme, précise ses buts, en somme voyage tout en restant là. Platon de voyager sans bouger. Au centre, zone de silence du milieu de ce milieu bouillant. Et il est vrai aussi que c'est un sédentaire : ce qu'il apprend, il l'apprend là où il est. Hâte de voyager ou lui, comme si Platon dans sa jeunesse était à Nigèce pour entendre Euclide, à Cyrène pour y rencontrer l'élève le mathématicien, en Égée pour voir les philosophes pythagoriciens Phédon et Euryle, et en Égypte pour entendre les prêtres parler des dieux, sans compter les deux voyages en Sicile. Tout est dans les livres. Il suffit de lire. Bouger en restant sur place, bouger dans sa tête". Gauguier A., Aristote, Seuil, 1994, p. 54.

## Monde physique et monde mystique

L'exégèse antique distinguait déjà les deux poèmes, sans toutefois remettre en question l'unicité de l'œuvre et celle de son auteur (cette dernière aujourd'hui largement remise en cause). Les Grecs anciens, dont les âmes sont "nourries au lait de ces vers dès l'âge le plus tendre" selon Héraclite le Rhéteur, font le partage entre le "réalisme" de l'*Iliade*, qui parle davantage du monde physique et matériel et de ses contraintes, et la veine imaginaire et spirituelle de l'*Odyssée*, qui "avec ses sirènes, ses Circé, ses monstres et son héros, nourrit inépuisablement les spéculations mystiques. Si bien que les deux livres embrassent la totalité des préoccupations humaines, offrent à chacun la part de vérité qui lui revient conformément à sa situation et à ses besoins spirituels"<sup>19</sup>. Ainsi "rester" c'est affronter les conditions matérielles tandis que "voyager", c'est envisager le monde au-delà de ce que l'on en voit ici même, c'est s'ouvrir au féerique voire au religieux.

<sup>19</sup> Robert M., op. cit., p. 91.

## Aisés et nécessiteux

"À la différence de celui de l'*Iliade*, le monde de l'*Odyssée* est un univers de petites gens pour qui le premier souci est de se remplir le ventre. Paysans et marins côtoient les nobles dont le luxe est de manger de la viande tous les jours. Ulysse lui-même est un petit prince, un paysan (...)"<sup>20</sup>. Cette fois c'est quasiment la lutte des classes qui couve entre l'*Iliade* et l'*Odyssée* : le siège est un luxe de riches, comme l'est le fait de méditer sur sa propre fin ; le nomadisme est affaire de pauvres, un expédient engendré par la nécessité.

<sup>20</sup> Wozniak M., préface à l'*Odyssée*, Castelman, 1989, p. 7.

En outre l'*Iliade* ne s'intéresse qu'aux "aristoi", aux généraux des armées et jamais aux simples soldats, tandis que dans l'*Odyssée* Ulysse s'allie avec ses esclaves, un porcher ou un bouvier, contre les courtisans parasites que sont les prétendants. On reconnaît là le schéma de l'union sacrée entre aristocrates et prolétariat contre la classe intermédiaire, les bourgeois profiteurs, schéma très répandu dans la littérature populaire des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles et qui a donné naissance au type du "Justicier", aristocrate déchu réfugié dans la plèbe, contraint d'avancer masqué pour se venger et rétablir l'ordre (Le Bossu, Monte-Cristo, Némio, Zorro, Tarzan, Batman...). "Voyageur" et "Justicier" sont des catégories héroïques qui s'interpénètrent.

## Individu et groupe

Nous avons vu que l'*Odyssée* est le récit d'un héros unique alors que l'*Iliade*, portrait de groupe, met en scène une multitude de premiers rôles. L'*Iliade* rassemble : placés sous la fatalité de la mort, lancinant plus petit dénominateur commun du genre humain, son groupe de héros vaut comme synecdoque pour l'humanité entière ; l'*Odyssée* distingue : elle pointe du doigt un individu singulier qui s'efforce d'échapper au lot commun.

Est-ce à dire qu'une odyssée est individualiste et une iliade collectiviste ? Pas si sûr. Selon un autre critère, c'est même le contraire. Si l'on se réfère aux récitants des deux poèmes, on s'aperçoit que l'*Iliade* est univoque, seul l'aède raconte l'histoire – disons Homère, pour simplifier ; et l'*Odyssée* plurivoque : les narrateurs se multiplient (Ménélas, Hélène, Eumée le porcher...), et à l'occasion Ulysse lui-même se fait aède, chez Alcinoos, pour conter ses propres exploits (est-ce la première mise en abyme de l'histoire de la littérature ?).

La distinction juste ne serait donc pas "individu" d'un côté et "groupe" de l'autre mais, pour une iliade, "le groupe vu par un individu", et pour une odyssée, "l'individu vu par un groupe". Nous tirerons cette fois notre illustration du cinéma : les deux premiers films d'Orson Welles sont *Citizen Kane* (1941) et *La splendeur des Amberson* (1942). Orson Welles est un réalisateur notoirement individualiste, mais son individualisme se réalise diversement ici et là. Dans le premier film, complexe et foisonnant, un homme hors du commun (Orson Welles lui-même, interprète de Kane) est ressuscité par touches successives (temps fragmenté) au gré des témoignages des narrateurs multiples ; dans le second, de structure plus simple (temps linéaire), le destin funeste des multiples membres d'une famille broyée par la marche du progrès social et technologique, est narré par un seul homme (à nouveau Orson Welles lui-même, en voix off). Opposant le fourmillement hétéroclite de Kane à l'unité linéaire des Amberson, André Bazin écrivait que "renversant l'ordre habituel, Orson Welles avait donné son film 'baroque' avant son œuvre classique"<sup>21</sup>. Aussi bien eût-il pu dire qu'il avait filmé son odyssée avant son iliade.

Hasardons un exemple supplémentaire. L'Ancien Testament est une

<sup>21</sup> Bazin A., Orson Welles, Cahiers du cinéma, 1998 (1<sup>er</sup> éd. Cah., 1972), p. 72.

iliade en ce qu'il fait succéder moult personnages, répétant incessamment ce qu'ils ont en commun: ils font partie d'un même peuple, assujettis à une même loi (la Loi), unis dans une même attente. Le Nouveau Testament est une odyssée en ce qu'il collationne les points de vue de plusieurs récitants (quatre évangélistes), qui évoquent tous le même héros unique, un voyageur évidemment immortel.

### Rire et pleurer

Pour Pierre Vidal-Naquet, le couple *Iliade-Odyssée* inaugure à la fois l'histoire littéraire (dans la mesure où toute littérature est *mimesis*, et que *l'Odyssée* imite déjà *l'Iliade*) et la distinction entre tragédie et comédie: "*La tragédie attique est un dérivé de l'Iliade. Mais qu'en est-il de l'Odyssée? Sa forme la rend plus théâtrale encore que l'Iliade (...) mais s'agit-il d'un théâtre tragique? Je dirai plutôt que l'Odyssée est à l'origine de la comédie ou du drame satyrique [qui] est toujours une sorte de pastiche de la tragédie*"<sup>22</sup>. La comédie est codifiée dès Aristophane (qui raillait et admirait tout à la fois le tragique Euripide); quant au "drame satyrique", le seul exemple antique parvenu complet jusqu'à nous est *Le Cyclope* d'Euripide, bien entendu inspiré du combat entre Ulysse ("Personne") et le cyclope. La scène d'exécution du cyclope, où la cruauté coexiste avec la farce est évidemment impensable dans *l'Iliade*, dont "*l'idéal est la mort héroïque*" ou, mieux, "*la belle mort*"<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Cf. Cf. pp. 139-140. Deux pages auparavant, il qualifie *l'Odyssée* d'"imitation ironique de l'Iliade".

<sup>23</sup> *Id.*, p. 137.

### Homme et femme (ainsi que: Jeune et vieux)

À composer ainsi un catalogue de dichotomies, pouvions-nous éviter l'émergence des archétypes contraires du vieux monsieur et de la jeune fille? Comme le suggère Eugène Enriquez: "*Dans l'infinie variété du monde, dans son chatolement insupportable, la classification choisit les différences, [or] tout système de classification se fonde sur les deux seules différences évidentes (percevables par les hommes): la différence des sexes et la différence des générations*"<sup>24</sup>.

Voici donc pour terminer, la discrimination la plus radicale: d'après Raymond Ruyer, *l'Iliade* fut écrite par un vieillard et *l'Odyssée* par une demoiselle! Selon lui, "*il n'est plus possible de confondre en*

<sup>24</sup> Enriquez E., De la force à l'Érot, essai de psychanalyse du lien social, Gallimard, 1983, p. 196.

*un même personnage le vieil aède aveugle, auteur de la virile Iliade, avec cette jeune fille qui un jour imagina la très féminine et très féministe aventure de l'Odyssée*"<sup>25</sup>. Pour extravagante qu'elle soit, cette thèse, avoue l'auteur, n'est pas nouvelle mais reprise d'un ouvrage de Samuel Butler, *The authoress of the Odyssey*, paru en 1897...

<sup>25</sup> Ruyer R., *Homère ou Minos, la jeune femme auteur de l'Odyssée*, Copernic, 1977.

Raymond Ruyer étaye en outre sa démonstration en listant des "preuves", à savoir des caractéristiques féminines de *l'Odyssée* absentes de *l'Iliade*, notamment en termes de sensualité et de sentiments. Ces arguments seraient pour nous autant de dichotomies propres à rallonger notre série. Retenons seulement celle-ci, qui range *l'Iliade* du côté du nihilisme subversif et *l'Odyssée* de celui de la foi conservatrice: "*L'Odyssée est l'œuvre d'un auteur unique, qui ne peut être l'auteur de l'Iliade, car l'Odyssée est une protestation contre le nihilisme religieux de l'Iliade d'Homère, qui, lui, était un jeune contestataire mal dissimulé. C'est aussi une protestation contre le traitement indigne des femmes dans l'épopée. L'Odyssée défend une religion 'providentialiste', une société ordonnée, où l'on reconnaît le rôle des femmes et leur dignité. Le féminisme de l'Odyssée n'a rien de subversif, bien au contraire*"<sup>26</sup>. Ajoutons que le conservatisme de *l'Odyssée* est d'ordre religieux, et non politique.

<sup>26</sup> *Id.*, p. 158.

### Nous arrêtons là la table des dichotomies

Iliade	Odyssée
Attente	Action
Statisme	Mobilité
Prédominance du lieu	Prédominance du personnage (héroïsation)
Temps linéaire (et délétère)	Temps cyclique (et inoffensif)
Viellissement et mort	Jeunesse perpétuelle
Guerre	Paix
Introversi	Extraversi
Pessimisme	Optimisme
Préoccupations métaphysiques	Préoccupations triviales
Victoire finale de la matière	Victoire finale de l'esprit
Conceptualisation (idéisme)	Expérimentation (pragmatisme)
Raison	Imagination
Tragédie	Comédie
L'individu regarde la société	La société regarde l'individu
Masculin	Féminin
Nihilisme religieux	Foi

<sup>17</sup> Weber M., *Essai sur la théorie de la science*, Pöschel, 1965, p. 173 (essentiellement à Dominique Raynaud).

<sup>18</sup> Thémaphie dominant la gauche chez la plupart des droites et chez beaucoup de gauches) contée plutôt les fonctions logiques, telles que la compréhension des mots, le langage, la parole et le statut symbolique. En revanche, la perception de l'espace, certaines réactions sensorielles comme l'appréciation des couleurs et les réactions émotionnelles sont du ressort de l'hémisphère "non-dominant". Article "Cerveau" in Encyclopédie médicale de la Revue Larousse, 1995. Le fonctionnement du cerveau est plus complexe que cette "division du travail" substantielle, mais l'imagerie dichotomique est à l'œuvre aussi dans les préconisations que nous avons sur cet ouvrage (voir les pages sur cet ouvrage de vulgarisation).

<sup>19</sup> Ex. Robert H., *Le voyage imaginaire* (O.I.B., 1970). On pourrait dire que la droite comprend les identitaires, ceux à qui le mouvement épuise, qui doivent marquer l'état des choses existant" (p. 103), en outre "l'attendant non de l'action de l'homme sur le milieu [...] lui interdit de chercher ailleurs d'autres raisons de vivre" (p. 67). Pour la gauche, "le plaisir de changement" et "chercher" (p. 104).

<sup>20</sup> La société froide (invariante, répétitive) serait "iliadienne", la société chaude (en mouvement) "odysséenne". Toutefois, considérer les sociétés traditionnelles comme stables et immuables est un lieu commun répandu (voir par exemple G. Balardier G., *Anthropologie*, P.U.F., 1974, p. 215). Aussi, pour nous, par d'historiens sociaux qui font de l'odyssée un stade primitif de l'histoire.

<sup>21</sup> Robert G., introduction à la sociologie générale, 2, Seuil, 1972, p. 50.

"On ne trouvera nulle part empiriquement un pareil tableau dans sa pureté conceptuelle : il est une utopie. Le travail historique aura pour tâche de déterminer dans chaque cas particulier combien la réalité se rapproche ou s'écarte de ce tableau idéal"<sup>17</sup>. Max Weber donne en ces termes les précautions d'usage de l'idéal-type; nous ne saurions nous montrer moins prudent. Prolongé *ad libitum*, notre tableau prendrait inmanquablement des airs de lit de Procuste, de fourre-tout binaire à la "Yin et Yang", où l'on pourrait tranquillement résumer chaque champ cognitif par une bonne paire de contraires, de la neurobiologie (les deux hémisphères du cerveau)<sup>18</sup> à la politique (de la droite et de la gauche, qui "iliade", qui "odyssée"<sup>19</sup>) et dénicher sans difficulté les arguments d'autorité adéquats prouvant ceci comme cela. Sans compter que cette double liste pourrait induire un tissu d'analogies des plus discutables et tôt ou tard contradictoires (où nous mènerait de soutenir que la tragédie est masculine et conceptuelle tandis que l'imagination est pragmatique et extravertie?).

Pour autant, ce tableau donne une nomenclature que l'on peut croire solide des valeurs imaginaires respectives de ces deux modes de pensée et de vie. Et certains de ces couples paraissent suffisamment forts et larges pour embrasser de vastes pans de la psyché humaine – particulièrement les deux tropismes contraires, iliade = inertie = mort/odyssée = mouvement = vie. Reste à vérifier la valeur opératoire de telles catégories.

## Application à quelques pratiques sociales

Depuis que Tönnies a distingué la "communauté" et la "société", les théories sociologiques se montrent friandes de typologies bipolaires. Il y eut les groupes primaires et secondaires de Cooley, les sociétés sacrée et profane de Becker, froide ou chaude de Claude Lévi-Strauss<sup>20</sup>, ouverte ou fermée de Popper, militaire et industrielle de Spencer, les solidarités mécanique ou organique d'Emile Durkheim<sup>21</sup>... Sans prétendre ajouter à cette liste deux "types" de sociétés, nous nous contenterons de vérifier ce que les valeurs "odysséennes" et "iliadiennes" peuvent révéler de quelques pratiques sociales.

## Le tourisme

"Le voyage retrouve par son mouvement un autre temps, toujours rattrapable, un temps mythique, alors que le temps linéaire s'éloigne irrémédiablement de son origine. (...) Avec le voyage c'est un temps régénéré qui commence, un temps neuf que l'histoire n'a pas usé puisqu'il se donne à vivre de nouveau dans sa plénitude"<sup>22</sup>. Alors que le temps de l'*Iliade* est une fatalité qui mène à la mort, celui de l'*Odyssée* se caractérise par son innocuité, voire son pouvoir de jouvence. Comment les pratiques sociales exsudent cet imaginaire ?

Intrigué par l'engouement contemporain pour le tourisme et les voyages, Robert Lanquar conclut qu'"un désir tend à se généraliser, dans toutes les couches de la population, de vivre des situations de rupture temporelle par rapport aux contraintes de la vie quotidienne"<sup>23</sup>. En ce qui nous concerne, nous comprenons cette aspiration à des "ruptures temporelles" comme typiquement odysséennes : le temps ordinaire, celui de l'année passée au bureau ou à l'usine, est sans doute vécu comme "iliadéen", linéaire, statique, répétitif, monotone, et menant assurément à la victoire de la matière et à la mort (en tout cas, d'ici là, à la retraite); mais une fois l'an, en été, le temps sort de ses rails fatals, devient cyclique et bienveillant, les vacances sont un retour de jeunesse et les consacrer à un voyage renforce encore cette croyance. C'est ce que nous pouvons lire quelque pages plus loin dans l'essai de Robert Lanquar, lorsqu'il énumère les motivations des aspirations aux voyages, telles qu'exprimées par des touristes en réponse à une enquête de marketing touristique. Nous retenons les points suivants<sup>24</sup> :

- "besoin de s'évader des cadres habituels de l'existence quotidienne";
- "besoin de changement de l'environnement humain journalier";
- "aspiration à se réaliser (par la culture, des contacts avec d'autres civilisations, des activités artistiques)";
- "besoin d'activités ou nécessité du jeu";
- "besoin de nomadisme ou complexe d'Attila, ou comment fuir le quotidien";
- "besoin de renouer avec la nature ou complexe d'Antée" [Antée est, dans la mythologie grecque, un géant, fils de la terre, qui retrouvait toutes ses forces en touchant le sol. Héraclès ne put le

<sup>22</sup> Christel E., *Imaginaire voyageur, sociocritique*, Égo d'un être nomade contemporain, thèse de doctorat, Université Pierre Mendès France, Grenoble 2, 1998, p. 97 et 115.

<sup>23</sup> Lanquar R., *Sociologie du tourisme et des voyages*, P.U.F., Que sais-je?, 2<sup>e</sup> éd., mise à jour, 1995, p. 23.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 31 à 35 passim.



vaincre qu'en le maintenant hors de contact avec la terre];  
 – "besoin d'échapper aux nuisances et pressions de tous ordres ou  
 récréation du système nerveux";  
 – "besoin biologique ou complexe solaire ou nécessité de retrouver  
 la santé, l'oxygénation, le mouvement corporel".

Ces trois derniers "besoins" rejoignent le fantasme d'immortalité,  
 ou du moins de jouvence miraculeuse, entretenu par les héros  
 d'épopées odysseïennes.

C'est ce même fantasme que démasque le titre de la conférence pro-  
 noncée par le sociologue québécois Marc Laplante, le 16 mars  
 1978, à l'ouverture du III<sup>e</sup> congrès de l'Association technique du  
 tourisme à Québec: "Partir... et vivre un peu plus"<sup>35</sup>. Décidément,  
 voyager est bon pour l'espérance de vie.

### La mobilité géographique

On peut tenter d'opposer, en matière de mobilité géographique, un  
 modèle traditionnel "iliadéen" lié à une famille de type élargie, et  
 un modèle contemporain "odysseïen" lié à une famille de type  
 nucléaire. Pour les membres des sociétés traditionnelles, le monde  
 était restreint et les voyages rares. L'individu naissait, grandissait,  
 se mariait, travaillait, mourait non seulement dans le même pays,  
 mais dans le même village, parfois dans la même demeure (mot élo-  
 quant!) familiale. Ce décor unique était comme un inamovible mur  
 de Troie, qui regardait placidement se succéder les générations. La  
 mort y était un événement "normal" et ritualisé par la collectivité.

Depuis les prémices de la révolution industrielle, les déplacements  
 deviennent monnaie courante. Indice fiable de cette mobilité géo-  
 graphique: le pourcentage des Français résidant hors de leur dépar-  
 tement de naissance s'accroît régulièrement tout au long du  
 XIX<sup>e</sup> siècle, de 20 à 35 %<sup>36</sup>. Au XX<sup>e</sup> siècle, le mouvement se poursuit  
 et le décor change sans cesse: en France les migrations intérieures  
 entre départements augmentent globalement d'un référendum à  
 l'autre<sup>37</sup>, et c'est vraisemblablement le cas aussi des migrations  
 internationales. L'époque industrielle célèbre l'individu aux dépens  
 de la collectivité, or l'individu "bouge". Il naît ici, vit là, prend  
 femme ailleurs... Il mourra quelque part mais ne tient pas à le  
 savoir. Est-ce pour cette raison, parce que la vie est beaucoup plus

<sup>35</sup> *ibid.*, p. 42.

<sup>36</sup> Blanchet D.,  
 Kessler D., *La Société  
 française au XX<sup>e</sup>  
 siècle: tradition, trans-  
 sition, transformation*,  
 Artheme Fayard,  
 1992, p. 344.

<sup>37</sup> Pour des données  
 détaillées, cf. *Étude  
 Population et migrati-  
 ons intérieures, ten-  
 tième de mutations à  
 travers la France, par  
 le groupe Gex*, la  
 documentation française,  
 1993, qui  
 compile notamment  
 p. 145 "descriptifs  
 plus de migrations  
 intérieures par de  
 naissance".

nomade que jadis, que l'homme bercé d'odysseïes admet moins la  
 mort que son ancêtre, est moins capable de la ritualiser?

### La réception littéraire

Odysseïes et iliades ne s'articulent entre elles ni chronologique-  
 ment (il n'y a pas eu une "époque à odysseïes" suivie ou précédée  
 d'une "époque à iliades"), ni par aucun art narratif qui en verrait  
 une supplanter l'autre (supposons que mythe, poème épique, pièce  
 de théâtre, roman, film, bande dessinée, ou autres, se prêtent éga-  
 lement aux deux), ni par leur dignité esthétique, ni par leur vertu  
 morale. Si la postérité s'en tient, même inconsciemment, au postu-  
 lat de Raymond Queneau, elle intronisera "grande œuvre" ce qu'elle  
 reconnaîtra comme odysseïe ou iliade, sans esprit de hiérarchie  
 entre les deux, et ce malgré le passage de toutes les modernités et  
 post-modernités qui se sont plu à brouiller et casser toutes les caté-  
 gorisations. Ainsi se pérennise la spéculation imaginaire sur ce  
 double besoin, rester et voyager.

Il est intéressant de se pencher, à cet égard, sur le procédé des  
 "listes des X meilleurs...", qui consiste à dresser des sortes de "hit-  
 parades", par exemple, des meilleurs livres du XX<sup>e</sup> siècle. Ces pra-  
 tiques, qui ont proliféré durant la récente période de changement de  
 millénaire, sont des indices de valeurs culturelles superficiels mais  
 révélateurs.

Dans l'une de ces listes, "Dix livres pour l'an 2000"<sup>38</sup>, qui énumé-  
 rait scolairement les œuvres littéraires françaises les plus mar-  
 quantes du siècle, nous trouvons aux quatre premiers rangs:

- 1 – À la recherche du temps perdu de Marcel Proust.
- 2 – Voyage au bout de la nuit de Louis-Ferdinand Céline.
- 3 – L'Étranger d'Albert Camus.
- 4 – La Condition humaine d'André Malraux.

... soit, avec une parité et une alternance remarquables:

- 1 – l'Iliade de Marcel soutenant le siège de sa mémoire dans l'angoisse de sa mort.
- 2 – l'Odysseïe de Ferdinand Bardamu, fuyant indéfiniment devant le  
 rouleau compresseur des horreurs sociales des années 1910 et 1920  
 (la guerre, l'usine, les colonies...), fuite en avant sur le mode de la  
 satire, et motivée par une pulsion vitale ("je sais juste que je ne

<sup>38</sup> Résultats du  
 concours  
 Bibliothèque Publique  
 d'Information / France  
 Culture / Environnement  
 du jeudi 14 juin de  
 1000 participants  
 in *L'Espresso* du  
 jeudi, n° 314,  
 8 novembre 1990,  
 pp. 120-121.  
 Et autres listes et de  
 plus récentes conti-  
 nent collectées, intro-  
 duisant sensiblement  
 toujours les mêmes  
 classiques contem-  
 porains.

<sup>39</sup> À dire vrai, si Bardamu est un personnage odysseïen, il est tropéïé tout du long du livre par son double, ou plutôt son immanquable double "Robinson". Sans doute est-ce ce personnage et ce "à" qu'il représente que Bardamu fut sans relâche "Robinson, sorte de garçonnard, s'érige intempestivement devant le héros aux quatre coins du monde, et vient sans cesse le rappeler les contingences, la fatalité, la mort. Iliade. Significativement, à la fin du roman, Robinson meurt et Bardamu survit.

veux plus mourir")<sup>39</sup>.

3 – l'Iliade de Meursault, enlgué en Alger et dans "l'absurde", face à un monde indifférent à ses interrogations métaphysiques, traînant son ennui dans un défilement du temps contraignant et pourtant flou ("Aujourd'hui maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas"), un temps qui pétrifie, concrétisé par la prison dans la seconde partie du roman. Au bout du roman la mort (exécution capitale) est accueillie comme une délivrance.

4 – enfin l'odyssée en Chine, au Japon et à Paris, d'une poignée d'hommes d'action (Kyo, Tchen, Hemmerlich...) luttant sur fond de révolution communiste chinoise : cette fois l'engagement dans l'Histoire, dans le temps qui redémarre, promet la victoire sur l'absurde.

Par la suite, une piste d'investigation sociologique intéressante pourrait être de distinguer les lecteurs d'Iliades et les lecteurs d'odyssées. En quoi ces deux publics se différencient-ils socialement ? Leur lecture de prédilection est-elle exclusive ? Existe-t-il des passerelles entre les deux ? Y a-t-il par exemple des âges de la vie davantage disposés à l'une ou l'autre ?

### Conclusion: 2001, l'odyssée de l'espace... et l'Iliade de ?

L'an 2001 a entamé, comme on finit par le savoir, un nouveau millénaire. Cette modernité flambant neuve voit-elle modifier sensiblement son imaginaire, du moins en ce qui concerne la bipolarité odyssée/Iliade ?

Impossible de faire l'impasse sur cette œuvre-ci, objet d'un culte qui perdure. Nous sommes prévenus depuis plus de trente ans, depuis un film de Stanley Kubrick et un roman d'Arthur C. Clarke<sup>40</sup> que l'odyssée de 2001 est celle de l'espace. Bien sûr, la grande erreur de prédiction de 2001 saute aux yeux en 2001 : la conquête spatiale est beaucoup plus lente qu'escomptée. Pas de colonisation de la Lune, ni de base avancée de la recherche spatiale en orbite (on se souvient des déboires de la malheureuse station Mir), ni de voyage interstellaire à la portée de tous – dans 2001, la compagnie aérienne Pan-American propose des lignes régulières Terre-Lune ; en 2001, elle a déposé son bilan depuis plusieurs années<sup>41</sup>... Toutefois la non-coïncidence des faits nous importe moins que la

pérennité du rêve de voyage interplanétaire. Sur ce seuil de millénaire, la Terre est devenue trop petite, trop connue, les voyages y sont commodes et on voit mal comment quiconque pourrait être contraint à consacrer 10 ans à la traversée d'une mer ; Ulysse, pour exciter son imagination et sa soif d'horizons nouveaux (voire de créatures fantastiques inconnues des hommes, cyclopes et sirènes extra-terrestres), doit lever les yeux vers le ciel.

La presse nous apprend que 2001 aura été, tout de même, l'année du premier vol spatial touristique. Le samedi 28 avril 2001, contre 20 millions de dollars, les Russes ont envoyé à bord de l'ISS (station spatiale internationale) Dennis Tito, sexagénaire californien et homme d'affaire richissime. Le businessman, dont la présence à bord ne revêt aucune utilité scientifique, et se voit même jugée dangereuse par la Nasa, réalise ainsi un rêve d'enfant : que diable, au fait, allait-il faire là-haut ? "Regarder la terre. C'est beau"<sup>42</sup>.

Sytanley Kubrick et Arthur Clarke, co-scénaristes de 2001 : a space odyssey, revendiquaient par ce titre l'héritage homérique de leur "film de science fiction ultime" : "L'influence du livre de Joseph Campbell sur le mythe d'Ulysse, *The hero with a thousand faces*, se fait sentir. Kubrick, enthousiaste, en a offert un exemplaire à Clarke (...) L'allusion à l'Odyssée et à Ulysse semble avoir été présente dans leur esprit dès le début, même si Clarke reconnaît qu'il leur fallut un temps extraordinairement long pour se rendre à l'évidence : un seul astronaute doit survivre jusqu'à la rencontre finale"<sup>43</sup>, tel Ulysse rentrant seul à Ithaque, portant sous un déguisement le deuil de tous ses compagnons.

En outre, le héros du film aura terrassé son propre "cyclope" (on ne voit de l'ordinateur criminel HAL9000 qu'un œil unique et rond), et son nom même, David Bowman, est un hommage à son modèle tutélaire : "Bowman" signifie "l'archer", et on sait qu'il s'agit là de l'une des périphrases désignant Ulysse (on se rappelle le lien exclusif entre le personnage et son arme : Ulysse rendu à Ithaque, c'est grâce à son arc, qui l'attendait là tout comme Pénélope, et dont il sait seul se servir, que dans un même mouvement il prouve son identité et supprime les prétendants<sup>44</sup>). Enfin, la dernière image du film, l'étrange et fascinant "enfant des étoiles" contemplant la terre qui fut son berceau et vers laquelle il revient pour parachever son

<sup>40</sup> Clarke A.C., 2001 l'odyssée de l'espace, Robert Laffont, 1968.

<sup>41</sup> Cf. Barry P., 2001, "Le film selon Kubrick", Cahiers du cinéma, 2000, p. 91.

<sup>42</sup> Le Monde dater du 29 avril 2001, p. 1. Fragmente à ne pas négliger : l'économie spatiale a changé de tout ou tout entre 1968, année de sortie de 2001, et 2001. Le budget total du film, plus de 10 millions de dollars, pharaonique pour Hollywood, n'excédait pas les dépenses d'une seule journée de la Nasa à l'époque. En 2001, les 20 millions de dollars de la croisière de M. Tito équivalent pour son part à un septième du budget annuel de l'Agence spatiale russe. Nous notons par ailleurs (Le Monde dater du 7 avril 2001, p. 24) que la Nasa a baptisé "2001 Man Odyssey" la dernière sonde qu'elle a envoyée sur Mars.

<sup>43</sup> Ibid., p. 76. Le livre auquel il est fait allusion est traduit en France sous le titre Les héros aux cent visages, Seuil, 1980. Joseph Campbell est un mythologue très populaire aux États-Unis et relativement méconnu en France.

<sup>44</sup> "Ulysse, sans effort, tend le grand arc. De la main droite, il perç le corde et l'oxyde. Elle répondit en choisisant de belle façon, et il entendit sa voix, on eut dit Thémisdele. Les prétendants d'ailleurs eurent une grande angosse. Tous changèrent de couleur", ibid., vers 409-412. trad. Bachelard L., Robert Laffont, 1995, p. 627.

odyssée, est assurément, à sa manière sibylline, une promesse d'éternité qui recouvre le mythe odysséen de l'immortalité.

Mais, si l'odyssée d'aujourd'hui, ou de demain, ouvre vers l'infiniment grand, les étoiles et l'espace, que devient alors *l'Iliade*, ce voyage immobile, introverti? Quelle tendance scientifique ou culturelle prééminente en 2001 est susceptible de recouvrir peu ou prou les valeurs imaginaires de *l'Iliade*? De quoi soutenons-nous le siège?

Pour obtenir une réponse, posons autrement la question: qu'est-ce qui, aujourd'hui, rend caduc le projet même de voyager? Qui donne à penser que les distances n'ont aucune signification, que la taille du monde s'amenuise sans cesse, et qu'il est plus sage de rester assis devant un mur (d'images) à réfléchir sur des réalités et des rencontres devenues abstraites et, pour tout dire, "virtuelles"? Qui prétend permettre à l'individu d'embrasser le monde sans aller s'y exposer? Qui accompagne et facilite la mondialisation économique, c'est à dire la victoire finale et universelle du matérialisme? Qui, enfin, donne à voir le "village global" prophétisé par Mac Luhan et, bien avant lui par Friedrich Nietzsche lorsqu'il écrivait "*La Terre alors est devenue petite, et sur elle clopine le dernier homme, qui rapetisse tout*"<sup>41</sup>?

<sup>41</sup> Nietzsche F., *Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. Foko essai 1992 (1<sup>re</sup> éd. Gallimard, 1971), p. 27.

Ce n'est pas une preuve, à peine un indice, juste un résultat expérimental. Lorsque, au seuil d'Internet, on se risque à lancer une requête sur le seul mot "iliade", la toute première suggestion promet le site suivant: "*iliade.com vous propose une recherche sur les 34 principaux moteurs, l'accès à notre méta-moteur, une recherche personnalisée par opérateur*". Ainsi, l'iliade, sur le Réseau des réseaux, est un mode d'emploi, un site-miroir, un redoublement, une métaphore même du cyberspace. C'est devant un écran que nous devons vieillir. Les murs de Troie sont devenus électroniques.