

Chant 9

Plaidoirie

Le roi demande des éclaircissements (fin chant 8 : 536-586)

Alkinoos qui, encore une fois, est le seul à deviner les larmes, invite son hôte à s'expliquer (8, 536-586) :

8, 539 / 541

ἔξ οὗ δορπέομέν τε καὶ ὄρορε θεῖος ἀοιδός,
ἐκ τοῦδ' οὗ πω παύσατ' ὄζυροῖο γόοιο 540
ὁ ξεῖνος· μάλα πού μιν ἄχος φρένας ἀμφιβέβηκεν.

ὄρορε θεῖος ἀοιδός : si nous traitons ὄρορε comme un aoriste à redoublement actif (à valeur donc causative), la formule signifie : « depuis que l'aède divin (= inspiré par le dieu) a commencé à lui donner son élan (lui = l'étranger, Ulysse) ; Démodokos chante un prélude au récit d'Ulysse ; il lui a rappelé l'événement (la ruse du cheval / la prise de Troie) qui a déclenché le processus suivant, celui du déroutement de sa flottille et de son navire. Il en a laissé soupçonner la raison : Ulysse entendait faire de la prise de Troie *sa victoire*, qui légitimerait sa revendication d'un titre royal et d'un exercice sans limitation du pouvoir. L'auditoire est donc invité à interpréter les événements qui lui seront rapportés comme une succession d'épreuves qui devaient permettre à *Odusseus* de liquider en lui ses aspirations tyranniques. Au terme du parcours ce sera au roi de constater si c'est bien le cas. Il puisera son verdict dans le récit du passage de Charybde.

L'emploi du verbe ὄρορε confirme le sens que je propose pour ὄρμη, « base d'élan », « exposition du thème » d'un récit. Je fais en outre l'hypothèse, étant donné l'aspiration, que ὄρνημι est formé sur une racine *jr-, syllabé *jor- en raison de la valeur causative de la notion verbale (« je donne son élan à... »). La vocalisation *jer- est attestée en grec dans ἐρέθω / ἐρεθίζω.

ἄχος φρένας ἀμφιβέβηκεν : l'emploi est métaphorique ; le parfait ἀμφιβέβηκεν décrit le combattant, qui, jambes écartées, occupe une position ferme. Une grande oppression (*akhos*), une forte angoisse pèse sur la poitrine d'Ulysse : il doit désormais procéder à l'aveu le plus difficile ; par ses pleurs, il reconnaît qu'il a trahi sa déesse tutélaire, Athéna. Réussira-t-il à convaincre la reine que la déesse est redevenue son alliée ? La réponse est à la fin de la description du cortège des héroïnes, au moment où Ulysse évoque les figures de la légende athénienne.

8, 544-45

εἵνεκα γὰρ ξείνοιο τάδ' αἰδοίοιο τέτυκται,
πομπὴ καὶ φίλα δῶρα, τὰ οἱ δίδομεν φιλέοντες. 545

Tout est prêt, solidement agencé (τέτυκται), cortège et dons d'hospitalité : il dépend désormais de ce qu'Ulysse va dire pour que le roi, prêt à tenir sa promesse, la tienne. Qu'Ulysse doive convaincre le roi de tenir sa promesse est une donnée essentielle du récit du *Retour*, qui semble avoir échappé à la sagacité de nos bons homéristes.

8, 546-7

Lorsqu'il engage son voisin de table à parler, le roi emploie une formule qui paraît de sens bien mystérieux (546-7) ; il confère à un hôte un rôle de substitut d'un frère ; il s'exprime de manière figurée dans une proposition relative dont la détermination est ambiguë : concerne-t-elle « un homme / guerrier » ou « un hôte » ?

ἀντὶ κασιγνήτου ξεῖνός θ' ἰκέτης τε τέτυκται
ἀνέρι, ὅς τ' ὀλίγον περ ἐπιψαύη πραπίδεςσι.

Tâchons d'abord de délimiter les difficultés grammaticales. La première concerne le groupe verbal ἐπιψαύη πραπίδεςσι. Au sens concret, les *πράπιδες* désignent la région du diaphragme (le mot est un équivalent de *φρένες*) en tant que siège de la maîtrise des réactions émotionnelles et donc de la réflexion.

Etant donné l'emploi du datif, le mot n'est pas complément du verbe (« tâter le diaphragme » !), mais a une valeur d'instrumental : « toucher et effleurer quelque chose grâce à l'organe de la réflexion » ou locative : « avancer en tâtonnant dans la région du diaphragme », soit « dans sa réflexion ». Ce sens me paraît le plus probable. Alkinoos a un frère, mort, le père de son épouse, dont son hôte s'est fait le suppliant. Dans la circonstance, l'hôte tient donc lieu, plus précisément, du père de la reine, à qui celle-ci pourrait demander conseil sur une affaire délicate. Le roi demande implicitement à Ulysse d'aider son épouse à se faire un jugement solide sur son cas ; elle-même saura alors quel conseil donner à la « cour » phéacienne pour aider le roi à prendre définitivement la bonne décision : on transportera l'étranger sur un navire phéacien jusque dans sa patrie ou bien on lui refusera cette faveur.

Par l'emploi du verbe ἐπιψάειν, l'aède évoque, pour son auditoire, le contexte de l'exploit d'Ulysse, à l'origine de ses errances, l'aveuglement de Polyphème. Un homme a besoin d'un substitut d'un frère dans une situation où il a besoin d'un conseil, où il est dans l'embarras : conformément à la construction de la phrase, de manière obvie, c'est bien « un guerrier » / « juge », qui, dans sa réflexion, touche (juste), mais en ne faisant qu'effleurer (la vérité) ». Alkinoos va demander à son voisin de déclarer son nom ; avant de le faire, il lui laisse entendre, ironiquement, qu'il en a « une vague idée », qu'il est temps qu'il les sorte de l'incertitude, lui, son épouse et les douze *basileis* (Conseillers / juges) présents.

8, 550-556

εἶπ' ὄνομ', ὅττι σε κείθι κάλεον μήτηρ τε πατήρ τε, 550
 ἄλλοι θ' οἱ κατὰ ἄστῦ καὶ οἱ περιναιετάουσιν.
 οὐ μὲν γάρ τις πάμπαν ἀνώνυμός ἐστ' ἀνθρώπων,
 οὐ κακὸς οὐδὲ μὲν ἐσθλός, ἐπὴν τὰ πρῶτα γένηται,
 ἀλλ' ἐπὶ πᾶσι τίθενται, ἐπεὶ κε τέκωσι, τοκῆες.
 εἰπὲ δέ μοι γαῖάν τε τεῖη δῆμόν τε πόλιν τε, 555
 ὄφρα σε τῆ πέμψωσι τιτυσκόμεναι φρεσὶ νῆες.

Alkinoos demande à l'étranger un « nom », non pas son nom secret, mais celui dont ses parents et les habitants des alentours « l'appelaient » ; tout individu, roturier ou noble, vil ou de qualité, reçoit à sa naissance un nom, celui justement qui permettra de le héler. En lui adressant sa demande, le roi laisse entendre à l'étranger qu'il était un habitant du *wastu*, de la cité (ville haute) ; encore une fois, il lui laisse entendre qu'il connaît son identité, qu'il n'avait donc pas besoin qu'il lui dise son nom, sa terre, son territoire (δῆμόν τε πόλιν τε) pour donner aux marins les ordres qui auraient permis de le reconduire chez lui : Ulysse doit convaincre la cour *de le laisser retourner dans sa patrie*.

8, 564-571

ἀλλὰ τόδ' ὥς ποτε πατρὸς ἐγὼν εἰπόντος ἄκουσα
 Ναυσιθόου, ὃς ἔφασκε Ποσειδάων' ἀγάσασθαι 565
 ἡμῖν, οὐνεκα πομποὶ ἀπήμονές εἰμεν ἀπάντων·
 φῆ ποτε Φαιήκων ἀνδρῶν περικαλλέα νῆα
 ἐκ πομπῆς ἀνιοῦσαν ἐν ἠεροειδέϊ πόντῳ
 ῥαισέμεναι, μέγα δ' ἦμιν ὄρος πόλει ἄμφι* καλύψειν.
 ὥς ἀγόρευ' ὁ γέρων· τὰ δέ κεν θεὸς ἦ τελέσειεν, 570
 ἦ κ' ἀτέλεστ' εἶη, ὥς οἱ φίλον ἔπλετο θυμῷ.

Bérard (*L'Odyssée*, « poésie homérique », tome II, chants VIII-XV, Les Belles Lettres, 1974, p. 24, note au vers 565) pense qu'un rhapsode stupide est allé chercher au chant XIII, où elle est à sa place, l'information que donne Alkinoos ; il est absurde, estime-t-il, que si le roi s'était souvenu de l'oracle dès ce moment, il ait pu décider d'offrir à l'étranger une aide qui devait entraîner la destruction de son peuple. Au fond, Bérard a bien vu l'importance de cette annonce, mais il n'en tire pas les conclusions pertinentes, parce qu'il n'a pas compris la fonction du « récit » d'Ulysse, d'être une défense, d'autant plus difficile à soutenir qu'il s'agissait en effet, pour le plaideur, de convaincre le roi de l'aider contre l'intérêt de tout un peuple. S'il est un passage qui, dans la lecture de Bérard, fait l'objet d'un immense contresens, c'est l'ensemble des propos dans lesquels le roi invite son hôte à parler. Qui ne comprend pas la raison d'être d'une unité textuelle (ici, la demande du roi à son hôte), n'en comprend pas non plus le langage, qu'il

traite de « charabia ». Il arrive que le « charabia » soit dans la tête du lecteur, pas dans la bouche de l'aède, ou de supposés interpolateurs.

8, 573-576

ἀλλ' ἄγε μοι τόδε φειπέ και ἀτρεκέως κατάλεξον,
ὄπη ἀπεπλάγχθης τε και ἄς τινας ἴκεο χώρας
ἀνθρώπων, αὐτούς τε πόλιός τ' ἐν ναιεταούσας,
ἤμην ὅσοι χαλεποὶ τε και ἄγριοι οὐδὲ δίκαιοι, 575
οἷ τε φιλόξενοι και σφιν νόος ἐστὶ θεουδής.

Pas de tarabiscotage (ἀτρεκέως κατάλεξον) « énumère », depuis le commencement jusqu'à la fin, inscris-les dans une chaîne continue, « les lieux d'où tu as été écarté », d'où tu as été refoulé, jusqu'au plus éloigné. Il est également demandé à Ulysse d'énumérer « quels êtres à figure humaine (*anthrōpoi*) sont « sauvages », n'agissent pas conformément à des règles et lesquels sont accueillants aux étrangers et dont νόος ἐστὶ θεουδής. On explique que θεουδής provient de **theo-dwe-ē-s* ; il faut donc supposer une métathèse > **theo-wd-e-* ; ce qui importe en la circonstance : Alkinoos veut savoir comment son hôte a pu échapper aux mains d'êtres sauvages, sans foi ni loi, s'il est tombé entre leurs mains et, là où il a été accueilli en hôte, par respect pour quel dieu cela s'est fait. Alkinoos a besoin de reconnaître sous quelle protection de quel dieu se trouve son hôte, ou plutôt, s'il est en effet sous la protection de Zeus et d'Athéna. Il apparaîtra que les individus qui appartiennent au domaine de Poséidon sont « χαλεποὶ τε και ἄγριοι οὐδὲ δίκαιοι » « rudes, sauvages, sans foi ni loi », que ceux qui appartiennent au domaine de Zeus sont « φιλόξενοι και σφιν νόος ἐστὶ θεουδής ».

8, 581-586

Qui l'étranger pleure-t-il ?
ἦ τίς τοι και πηὸς ἀπέφθιτο Ἰλιόθι πρό,
ἐσθλὸς ἐὼν, γαμβρὸς ἢ πενθερός ; οἷ τε μάλιστα
κῆδιστοι τελέθουσι μεθ' αἰμά τε και γένος αὐτῶν.
ἦ τίς που και ἐταῖρος ἀνήρ κεχαρισμένα εἰδώς,
ἐσθλός ; ἐπεὶ οὐ μὲν τι κασιγνήτοιο χερείων 585
γίνεται, ὅς κεν ἐταῖρος ἐὼν πεπνυμένα εἰδῆ. »

Dernière demande : « Pourquoi pleures-tu et gémis-tu en entendant le destin d'Ilion ? As-tu perdu à Troie un allié, un parent, gendre ou beau-père, ou un compagnon aussi précieux par ses conseils qu'un frère ? »

Cette dernière question revient à demander : « As-tu perdu l'équivalent d'un Patrocle ? » T'est-il arrivé la même mésaventure qu'à Achille : as-tu raté la dernière marche qui t'aurait permis d'exercer une souveraineté que personne n'aurait limitée ?

Pour comprendre ce que signifie cette dernière question, à laquelle Ulysse ne répondra pas explicitement, énumérons les points successifs de l'intervention d'Alkinoos pour mettre en évidence son *logos*, sa pertinence au contexte de communication.

1- « L'étranger ne cesse de gémir depuis que l'aède lui trace le programme de son récit. Eh bien que l'aède mette fin au prélude.

2- Tout est prêt pour le départ de l'étranger : navire et dons d'hospitalité ; mais avant de donner le signal du départ, le roi, la reine, les 12 assesseurs ont besoin d'entendre quelques explications.

3- Un hôte, qui plus est un suppliant, tient exactement le rôle d'un frère pour un homme qui devine ce qu'il doit faire, mais qui a besoin de se conforter dans sa décision. Le roi ou plutôt, par ricochet, la reine, la fille du frère, mort, du roi, a besoin d'éclaircissements afin de savoir précisément à quoi s'en tenir. La reine n'a pas repoussé le suppliant : elle l'a inscrit dans une relation à elle analogue à une relation de parenté, filiale ou fraternelle. Il ne peut la tromper.

4- A l'étranger donc de ne plus se retrancher derrière son silence : « Dis le nom dont on t'appelait dans ton *wastu*. » Il lui est demandé de dire son nom public.

5- Dis-moi également la terre et le territoire d'où tu es issu afin que les marins qui t'emmèneront – si tu nous convains de te laisser partir – sachent où te déposer.

6- Si tu montes sur l'un de nos navires, tu arriveras à coup sûr dans ta patrie. Ces deux questions, rhétoriques – Alkinoos connaît la réponse – introduisent l'information suivante.

7- Car il y a un problème : un oracle dit que Poséidon, au retour d'un navire ayant transporté un homme, recouvrira notre cité d'une montagne parce que nous sommes trop complaisants pour ceux qui nous demandent leur aide. Raisonement implicite : j'ai besoin de savoir exactement ce qu'il en est de tes rapports à Poséidon qui a provoqué ton naufrage et ton atterrissage sur notre terre. S'il te poursuit, j'ai besoin de savoir si la vengeance de Poséidon peut être contenue. La survie de mon peuple l'emporte sur ton désir de revoir ta patrie. Il te faudra donc développer des arguments convaincants en faveur de la promesse que je t'ai faite.

8- Tu le feras en m'énumérant toutes les cités et tous les territoires humains d'où tu as été repoussé jusque sur nos terres, en expliquant de quelle façon tu as été accueilli comme un hôte, comment tu as échappé à ceux qui t'étaient hostiles. *Je veux savoir quels dieux sont tes garants.*

9- Bref, permets-moi de comprendre ce qui te fait pleurer et gémir depuis que l'aède t'a mis sur la voie des explications.

En vérité, Ulysse ne répondra pas explicitement à cette dernière question ; l'explication est dans le commentaire de l'aède au chant de Démodokos, dans la comparaison qu'il fait des pleurs d'Ulysse avec ceux d'une femme prostrée sur le cadavre de son mari mort au combat, puis emmenée en esclavage. Sous la figure du compagnon mort, de Patrocle, c'est l'échec de l'aspiration à la tyrannie que l'aède laisse entendre. Jamais Ulysse n'en fera explicitement l'aveu, soit qu'il en fût empêché par une trop grande honte, soit qu'il s'agît de conjurer le retour d'un refoulé, par exemple, soit encore, et c'est ce que son comportement à Ithaque suggère, qu'il n'ait pas totalement renoncé à l'obtention de l'objet de son désir. Il n'y renoncera définitivement qu'en trois passages, qui lui donneront accès à la couche de Pénélope articulée par un tronc d'olivier à la terre (alliance avec Athéna, souveraine des maîtres du *wastu*), au jardin de Laërte (alliance avec Dionysos, souverain du *dēmos*), à la souveraineté de Zeus, garant de la paix entre tous les citoyens.

Chant 9

Mise au point 1 : Statut du récit d'Ulysse. Une plaidoirie de la défense

Le temps des préludes est fini : la parole est désormais à l'étranger. L'identité du groupe auquel il s'adressera est bien définie : il comprend le roi qui décide en dernière instance et son épouse, douze « Guides et Conseillers » des Phéaciens et l'aède. Ce dernier a économisé, pour Ulysse lui-même, l'aveu le plus douloureux et en même temps lui a fixé sa tâche : à lui de convaincre son auditoire de la qualité de ses intentions lorsqu'il a demandé, en suppliant, un navire pour être reconduit chez lui. N'était-il intéressé qu'à obtenir des dons et un moyen sûr de les transporter chez lui ? Était-il mû par l'appât du gain ? Les guides et conseillers forment un tribunal, qui aidera le roi à formuler sa sentence. Depuis le moment où elle a été le terme de la supplication d'Ulysse, la reine n'a pas répondu à la demande qu'il lui a adressée implicitement, de l'accueillir comme son hôte. Elle a encore besoin de connaître les motifs de son silence sur son nom. Enfin Alkinoos rappelle une donnée qui complique la règle du jeu, la menace qui pèse sur la survie du peuple phéacien. A l'étranger, donc, de se montrer assez convaincant pour persuader ses juges de prendre une décision qui risque d'entraîner leur propre perte. A lui de les convaincre que, selon toute vraisemblance, Poséidon ne détruira pas son peuple.

Étant donné le but qui lui est fixé – convaincre un auditoire et en particulier le roi de tenir la promesse qu'il lui a faite de le transporter dans sa patrie sur un navire phéacien, bien qu'il ait obtenu cette promesse grâce à une ruse ou, du moins, par une dissimulation –, étant donné les différents obstacles qu'il doit contourner, le récit qui va suivre a une fonction précise : il est l'équivalent d'un plaidoyer devant un tribunal. Nous écouterons donc ce plaidoyer en nous posant des questions en relation à ce qui est visé : de quoi Ulysse doit-il convaincre son tribunal ? Quelles explications doit-il lui donner ? En quoi l'ordre de ses aventures correspond-il à une progression dans une argumentation ? Parmi les explications que nous attendons, il en est une, principale : pourquoi Ulysse a-t-il gardé le silence sur son nom jusqu'à ce

moment ? Enfin, l'appât du gain est-il un mobile de ses conduites ? A-t-il supplié la reine pour obtenir sa faveur et en recevoir des cadeaux ?

Strictement définir à quel type appartient le récit d'Ulysse – c'est une argumentation du style de la défense judiciaire – me paraît important. S. Perceau (2002, p. 219) note, mais je crois qu'elle n'en a pas tiré les conséquences qu'il fallait¹ – qu'Aristote intitule le récit que nous nous disposons à entendre un Ἀλκίνου ἀπόλογος (*Poétique*, 1455 a / *Rhétorique* 1417a14). Le philosophe le fait dans un premier contexte où il examine, parmi les différentes espèces de « reconnaissance », la troisième, celle qui est médiatisée par la mémoire : ἡ τρίτη διὰ μνήμης, τῷ αἰσθῆσθαι τι ἰδόντα, [ὥσπερ ἢ ἐν Κυπρίοις τοῖς Δικαιογόνουσι, ἰδὼν γὰρ τὴν γραφὴν ἔκλαυσεν.] καὶ ἢ ἐν Ἀλκίνου ἀπολόγῳ, ἀκούων γὰρ τοῦ κιθαριστοῦ καὶ μνησθεὶς δάκρυσεν, ὅθεν ἀνεγνωρίσθησαν. « La troisième (reconnaissance) se fait par la mémoire, du fait que par la vision de quelque chose il y a prise de conscience [...] ; (tel est le cas aussi de la reconnaissance) ἐν Ἀλκίνου ἀπολόγῳ, car (Ulysse) en écoutant l'aède et s'étant souvenu, pleura, d'où [il] a été reconnu ». Il le fait également dans la *Rhétorique*, 1417 a : « ἔτι πεπραγμένα δεῖ λέγειν ὅσα μὴ πραττόμενα ἢ οἴκτον ἢ δεινώσιν φέρει παράδειγμα ὁ Ἀλκίνου ἀπόλογος, ὃς πρὸς τὴν Πηνελόπην ἐν ἐξήκοντα ἔπεσιν πεποιήται... » « Et encore, il faut rapporter de la plaidoirie (πεπραγμένα), seulement ce dont le traitement (πραττόμενα) ne provoque ni pitié ni crainte excessive. Par exemple la défense devant Alkinoos : rapportée à Pénélope, elle est bouclée en soixante vers. » Aristote fait allusion au résumé qu'Ulysse fait de ses aventures pour son épouse, après les retrouvailles (23, 310-341), « en soixante vers », dit-il alors que le résumé, pour nous, n'en comporte que trente-et-un² !

Je n'insisterai pas sur le fait qu'Aristote nous suggère, dans la *Poétique*, que le roi a reconnu « Ulysse » en l'entendant pleurer tandis qu'il écoutait l'aède raconter la prise de Troie grâce à la ruse du cheval : Alkinoos est confirmé dans l'idée que l'homme qui était assis à ses côtés et qui, cette fois, pleurait, était le même que celui que l'aède comparait à une captive de guerre et donc à l'aspirant tyran ayant subi un retournement de situation tel que sa condition est devenue celle de la plus faible des créatures humaines, *une esclave*. J'attirerai l'attention sur la formule ἐν Ἀλκίνου ἀπολόγῳ. La défense n'est pas celle d'Alkinoos, mais celle d'Ulysse qui doit *se défendre* de la poursuite du roi en *repoussant* (ἀπό) une accusation, celle, par exemple, d'avoir manœuvré pour obtenir un gain (à la fois le navire et des cadeaux) par un procédé frauduleux. Ulysse ne raconte pas des « histoires » merveilleuses avec un art

- 1 « [...] on reconnaît dans les récits d'Ulysse des discours de type *autobiographique*, dans lesquels le narrateur *met en intrigues* les péripéties de son *nostos*, pour charmer son auditoire en vue d'obtenir les moyens d'un prompt retour en Ithaque. » En note, renvoi à l'article de G.W. Most (1989) : quel est le sens du discours d'Ulysse à l'adresse de son auditoire ? En substance : « Laissez-moi rentrer chez moi maintenant » ! Most a en effet insisté sur l'idée que le récit d'Ulysse était une argumentation articulée au thème de l'hospitalité, exposée à deux excès possibles : d'un côté, la sauvagerie cyclopéenne (on dévore ses hôtes), de l'autre l'accueil fastueux qui retient abusivement l'hôte. L'analyse de Most ne tient pas compte de plusieurs éléments importants : l'anonymat et la promesse faite à un inconnu jouent un rôle central dans l'argumentation d'Ulysse ; Most met entre parenthèses la descente aux enfers : or le défilé des héroïnes est une pièce à conviction essentielle ; c'est de l'énumération des « Dames du temps jadis », selon la formule d'André Hurst, que la reine Arété se laisse persuader par l'homme qui l'a suppliée de le prendre sous sa protection.
- 2 Cette idée que le récit d'Ulysse était une « défense » n'est pas propre à Aristote ; elle était déjà formulée par Platon, *République*, 614, b ; la longueur de cette défense est devenue proverbiale (*Paroemiae*, Centuria, 1, 79, 1). Une « défense devant Alkinoos » est l'équivalent pour nous d'une plaidoirie « remontant au déluge ». Médéric Dufour et André Wartelle (Aristote, *Rhétorique*, tome troisième, Les Belles lettres, 1980, p. 87, note p. 123-124) traduisent « *apologos* » par « récit » ; ils comptent dans le récit rapporté à Pénélope l'allusion que fait Ulysse (23, 264-284) à un nouveau voyage, lequel n'a rien à voir avec la défense devant le tribunal phéacien. Les formulations aristotéliennes sont souvent elliptiques ; elles réclament que l'on interprète les termes qu'il emploie de manière absolument stricte ; j'interprète sa formule dans le sens où il dit que, lorsque l'on rapporte à un tiers une plaidoirie que l'on a déjà tenue, une *affaire* que l'on déjà entièrement traitée (τὰ πεπραγμένα), il faut éviter, au moment de l'exposer à un tiers (πραττόμενα) de rappeler ce qui pourrait provoquer à nouveau de la pitié ou un accroissement de la crainte. Le résumé d'une plaidoirie n'est pas une plaidoirie. Dans son résumé, Ulysse fait par exemple allusion au passage entre Skylla et Charybde sans autres précisions. Quant aux soixante vers que paraît avoir compté Aristote, s'agit-il d'une erreur ou d'une modification de notre texte, supposons, par les grammairiens alexandrins ? Quoi qu'il en soit, ce résumé de ses aventures qu'aurait fait Ulysse à son épouse ne faisait pas partie du *Retour d'Ulysse*.

capable de subjuguier, dans son auditoire, un aède lui-même : il défend une double cause, celle de la légitimité de la façon dont il s'y est pris pour obtenir la promesse d'un navire qui le reconduirait à coup sûr chez lui et, étroitement liée à cette première cause, celle de la légitimité de son retour dans sa patrie. Nous *devons* lire le « récit » d'Ulysse comme une argumentation.

La singularité du « récit » de « ses aventures » fait par le personnage dont l'aède raconte une péripétie (son retour dans sa patrie) est telle, dans la tradition narrative ancienne, qu'elle ne pouvait pas ne pas attirer l'attention de la critique littéraire. Les « récits d'Ulysse », pris en tant que tels, paraissent illustrer par excellence l'art de la narration, le plaisir de raconter, le plaisir pris à entendre des histoires. S. Perceau, par exemple, commentant l'échange entre les personnages au moment de l'interruption, par Ulysse, de ce que j'appellerai donc la plaidoirie de sa défense et non simplement son récit, écrit (2002, p. 215-16) : « Après ces évocations, et conformément à la demande qu'Alkinoos avait formulée en XI 374-376 (σὺ δέ μοι λέγε θέσκελα ἔργα, « Quant à toi, *dis-moi* tes œuvres prodigieuses... » / τὰ σὰ κήδεα μυθήσασθαι, « et raconte tes tourments »), Ulysse poursuit son *récit* (note ; citation de C. Calame) à partir du vers 636 (en vérité, le vers 386 !), en multipliant les embrayeurs narratifs (énumération en note). Il l'achève en XII 450, au moment où, parvenu à l'épisode de son séjour chez Calypso, il décide de ne pas redire ce qu'il a déjà raconté à son arrivée (VII 244-297), lorsqu'il n'était encore qu'un narrateur anonyme : la boucle est ainsi bouclée (renvoi à F. Létoublon, *le miroir...*, Poétique, 53, 1983) et Ulysse conclut son exposé en utilisant à deux reprises pour le caractériser le verbe μυθολογεῖν (vers 450 et 453). Ce verbe dont c'est ici la seule occurrence chez Homère, désigne dans la langue platonicienne la création de fables, le récit d'histoires composées de toutes pièces (note : références platoniciennes). Bien que l'on ait coutume d'interpréter l'emploi homérique de ce verbe come une « variante métrique » de μυθεόμαι auquel on donne le sens large d'un simple dire (note : renvoi à Fournier, *Les verbes « dire »...*), le contexte très particulier dans lequel il apparaît doit nous inciter à lire dans ce passage l'ébauche d'une théorisation littéraire qui préfigurerait celle de Platon (note : Detienne avec raison en a suggéré l'idée !) : comme d'autres personnages homériques qui utilisent un métalangage pour caractériser leur mode discursif, Ulysse pourrait désigner consciemment au moyen de ce verbe sa *technique narratologique*, qui a consisté à *raconter à la première personnes* des histoires dont il est *l'auteur*. « Mythologiser » consisterait donc à pratiquer l'art de la *diégèse* (note), en narrateur omniscient libéré des contraintes de la situation de communication et indifférent à la réalité *hic et nunc* de son auditoire, pour le simple « plaisir du texte » (note : Barthes !). (Les italiques sont de l'auteure.)

En apparence, rien ne manque à une si belle envolée épique, ni les références, ni les renvois à la littérature secondaire, quitte à ce qu'il y en eût de purement artificiels (« Le Plaisir du texte » à propos d'un « récit » donné comme « oral »), ni l'audace de l'hypothèse théorique, qui, malheureusement, ne vaut guère mieux que de la poudre aux yeux.

S. Perceau donne le branle à son déploiement d'effets à l'appui d'une citation tronquée : elle sort le syntagme τὰ σὰ κήδεα μυθήσασθαι de son contexte phrastique, dans lequel il ne joue pas tout à fait le rôle qu'elle lui confère (il n'est pas coordonné à l'impératif qui précède). Voici tout le contexte de l'invitation d'Alkinoos demandant à *Odusseus* de *continuer sa défense* (11, 370-376) :

ἀλλ' ἄγε μοι τόδε εἰπὲ καὶ ἀτρεκέως κατάλεξον
τινας ἀντιθέων ἐτάρων ἴδες οἷ τοι ἄμ' αὐτῷ
Ἴλιον εἰς ἄμ' ἔθοντο καὶ αὐτοῦ πότμον ἐπέσπον.
νῦξ δ' ἴδε μάλα μακρὴ ἀθέσφατος οὐδέ πω ὥρη
εὔδειν ἐν μεγάρω· σὺ δέ μοι λέγε θέσκελα ἔργα.
καὶ κεν ἐς ἠῶ δῖαν ἀνασχοίμην ὅτε μοι σὺ
τλαίης ἐν μεγάρω τὰ σὰ κήδεα μυθήσασθαι

« Eh bien, dis-moi ce qui suit et, sans détour, énumère³ les compagnons, reflets / adversaires des dieux, que tu as vus parmi ceux qui sont allés à Troie en même temps que toi et t'on suivi ainsi que ceux qui ont

3 S. Perceau a raison de distinguer entre deux sens de καταλέγειν : « décrire de manière détaillée » et « énumérer », mais je crois qu'elle a tort de considérer que le premier est primitif, le second dérivé et, à partir de là, de construire une théorie de l'histoire littéraire. La double valeur sémantique du verbe est primitive ; elle est liée à l'effet sémantique de l'association du préverbe κατα- avec une notion verbale, en l'occurrence, λεγ-. Soit la valeur de κατα- est extensive - elle est alors également numérative - ; dans ce cas, καταλέγειν signifie « associer différents items dans une même suite »,

mis un soin tout particulier à y prendre en charge le sort qui leur était échu (πότμον ἐπέσπον). La nuit ici, dont aucun dieu ne révèle la fin (ἀθέσφατος*), est fort longue ; il n'est pas encore l'heure de dormir dans le *megaron*. Toi, donc, choisis pour moi les travaux acheminés à leur terme sous l'aiguillon des dieux (μοι λέγε θέσκελα** ἔργα). S'il le fallait, je supporterais d'attendre jusqu'au point du jour, jusqu'au moment où tu prendrais sur toi de me dire en confidence pour moi dans le *megaron* tes efforts douloureux. » (Pour la justification de toute la traduction, je renvoie le lecteur à l'étude de la seconde partie du chant 11).

*J'interprète ἀθέσφατος au sens de « qui n'est pas manifesté par un dieu », sur φαίνω et non sur φημί.

** θέσκελα, issu de *thes-* (forme ancienne de l'ablatif : à partir d'un dieu / par un dieu) et *kel-* (diriger avec une gaffe / manœuvrer / guider).

Si Ulysse a interrompu son récit après l'énumération des héroïnes rencontrées à la porte des Enfers, c'est qu'il pensait ou faisait mine de penser qu'il en avait assez dit. Pour la reine, peut-être, mais pas pour le roi, à qui revient l'initiative de décider ce qu'il convient de faire : ce qu'il a entendu ne lui suffit pas, il demande à Ulysse une suite : « Enumère sans détour quels compagnons, reflets / adversaires des dieux tu as vus (à la porte des Enfers), ceux qui t'ont *suivi* à Ilion ainsi que ceux qui ont mis un soin tout particulier à y prendre en charge le sort qui leur était échu ». La question que lui pose le roi vise deux ensembles de compagnons, en premier lieu non les grands capitaines de l'armée achéenne, morts à Troie, mais les compagnons qui l'ont *suivi*, ses propres compagnons (Ulysse ne s'y trompera pas). Aucun des grands combattants de l'*Iliade* ne peut faire partie de cet ensemble : aucun n'a fait partie de la suite du « roi » d'Ithaque. Or Ulysse est arrivé seul à Skhérie ; au moment du récit où il en est arrivé, il lui reste la compagnie d'une vingtaine d'hommes : que sont-ils devenus ? Se pourrait-il qu'ils soient quelque part en embuscade ? Ou qu'ils aient poursuivi leur route, dans une direction indéterminée, laissant leur capitaine sur place, qui voulait tenter d'obtenir de la population locale, par ruse, des richesses ? Ou seraient-ils morts *par la faute d'Ulysse* ? Voilà pour le premier ensemble. Pour la défense d'Ulysse, l'explication qu'il lui reste à donner sur le sort de ses marins est décisive. Et il lui faudra un détour pour prouver qu'il dit vrai.

La question porte également sur d'autres compagnons, ceux qui ἀντοῦ (= à Troie) πότμον ἐπέσπον, non pas, « ont suivi leur sort », c'est-à-dire « y sont morts », mais, si nous respectons le sens du verbe ἐφέπω (voir Chantraine, *DELG*, ἔπω ; Ernout-Meillet, *DELL*, s.v. *sepelio*) « ont particulièrement bien honoré / respecté / « soigné » leur sort » (de roi, de guerrier, d'écuyer ou de simple homme de troupe), allant jusqu'à mourir si justement le réclamait le rôle qui leur était échu à la guerre. Alkinoos demande à Ulysse de lui expliquer quel a été le destin des deux personnages principaux, celui d'Agamemnon, le roi « le plus roi », et d'Achille, le guerrier par excellence. Car le roi connaît le destin d'Agamemnon, par la médiation de l'aède, comme il connaissait les errances d'Ulysse au moins jusqu'à la tempête déclenchée par Zeus ; Ulysse ne peut, lui aussi, le connaître que s'il l'a rencontré à la porte des enfers ; si c'est le cas, le bel arrangement du défilé des héroïnes n'est pas l'invention d'un fabulateur, il est bien un message d'origine divine sous l'aspect d'un cortège « aiguillonné » par une divinité. Arété s'est laissée convaincre par le message implicite qu'il comportait, mais, pleine de finesse, proposait d'ajouter aux cadeaux *afin de différer le départ au lendemain* ; Ekhenêos (« Qui tient le fil » / « Qui retient le navire ») ajoutait : « la reine a bien parlé ; c'est au roi de décider » ! « Rattrapé » par le lent, Ulysse ne s'en tirera pas à si bon compte qu'il l'imaginait, ou qu'il faisait mine de l'imaginer.

Alkinoos poursuit : la nuit, en Phéacie, est fort longue ; la fin n'en est pas manifestée par « un dieu », soit, par le lever du soleil. Ce n'est pas l'heure de dormir *pour Ulysse*, dans le *megaron*, et non dans le navire ! A lui donc de « rassembler » (λέγε) pour la suite de sa défense des *travaux / des exploits* où se laisse percevoir un pilotage divin (σὺ δέ μοι λέγε θέσκελα ἔργα), et qui confirment donc ce qu'il a déjà raconté. Il se pourrait qu'il ne désire pas poursuivre devant le tribunal présent, plus particulièrement devant la reine ; Alkinoos attendra jusqu'à l'aube pour entendre ses confidences. Il lui a d'abord proposé de s'adresser à lui en « parlant à voix haute », afin d'être entendu de tous (μοι τόδε εἰπέ) ; la proposition qu'il lui fait en conclusion de sa demande, ἐν μεγάρῳ τὰ σὰ κήδεα μυθήσασθαι offre une alternative à la première demande ; Alkinoos pourrait attendre jusqu'à l'aube, *si Ulysse* jugeait préférable de lui

« énumérer », « cataloguer » ; soit elle est intensive ; dans ce cas le verbe signifie en effet « recueillir à fond, jusqu'au bout, complètement les éléments d'un même ensemble », par exemple, les détails d'un récit.

réserver à lui la suite de ses explications, parce que, suppose le roi, il se pourrait que l'aveu en soit douloureux et le contenu peu glorieux. Le contexte oppose *μυθήσασθαι* à *φεφπειν* (**w(e)kw-* = faire entendre qq. ch. à voix haute) et suggère, pour le premier, le sens de « parler à voix basse », « parler en confidence », « avoir un entretien dans l'intimité ».

Rien ne peut me retenir de parler en public, lui rétorque Ulysse. Je ne crains pas de révéler mes faiblesses (dans le contexte de la mort de mon équipage).

Ainsi, la seconde partie du récit d'Ulysse obéit à une *commande* du roi, qui lui demande de choisir des épisodes où se laisse lire une action divine et, notamment, d'expliquer ce que sont devenus *les compagnons qui l'ont suivi à Troie*. La demande recoupe le contenu du prologue de tout le poème : elle focalise l'attention de l'auditeur sur le récit de la mort des compagnons d'Ulysse ou, si l'on préfère, sur les raisons de la survie de leur capitaine. Quel mérite singulier a valu, à Ulysse, son retour, d'abord dans l'humanité, bientôt, dans sa patrie ? La réponse est dans les événements qui ont suivi ceux de l'île de Soleil : ils devront confirmer le message implicite du défilé des héroïnes.

Au terme de son plaidoyer, Ulysse conclura (12. 447-453) :

ἔνθεν δ' ἐννήμαρ φερόμην, δεκάτη δέ με νυκτι
νήσον ἐς Ἰγυγίην πέλασαν θεοί, ἔνθα Καλυψὼ
ναίει εὐπλόκαμος, δεινὴ θεὸς αὐδήεσσα,
ἧ μ' ἐφίλει τ' ἐκόμει τε. τί τοι τάδε μυθολογεύω ;
ἤδη γάρ τοι χθιζὸς ἐμυθεόμην ἐνὶ οἴκῳ
σοί τε καὶ ἰφθίμη ἀλόχῳ· ἐχθρὸν δέ μοι ἐστίν
αὗτις ἀριζήλως εἰρημένα μυθολογεύειν.

« De là – de Charybde – pendant neuf jours j'étais porté sur la mer, la dixième nuit, les dieux me firent aborder sur l'île d'Ogygie, où habite Calypso aux belles boucles, déesse redoutable à la voix humaine, qui me traitait en allié et prenait soin de moi. Pourquoi t'en referai-je le récit (μυθολογεύω) ? Car je l'ai déjà évoqué hier dans tes appartements pour toi et pour ton épouse sans faiblesse ; ce qui a été dit de manière fort distincte, il me répugne d'y revenir et d'en reprendre le récit (μυθολογεύειν). »

De l'usage du verbe *μυθολογεύειν*, S. Perceau déduit donc ce que je rappelle : « Comme d'autres personnages homériques qui utilisent un métalangage pour caractériser leur mode discursif, Ulysse pourrait désigner consciemment au moyen de ce verbe sa *technique narratologique*, qui a consisté à raconter à la première personnes des histoires dont il est l'auteur. « Mythologiser » consisterait donc à pratiquer l'art de la *diégèse*, en narrateur omniscient libéré des contraintes de la situation de communication et indifférent à la réalité *hic et nunc* de son auditoire, pour le simple « plaisir du texte. » C. Calame, nous dit la critique en note, « n'hésite pas à traduire le verbe [...] par *mettre en intrigues* » (p. 216, note 109). Nous verrons ce qu'il faut penser de cette référence. Dans la même note, elle nous informe que Théon de Smyrne (*Progymnasmata* 4 = Rhét. Gr. 2. 80 Spengel) « utilise le participe *διηγούμενον* « lorsqu'il décrit la pratique discursive *autobiographique* (souligné par l'auteure) d'Ulysse (τὰ καθ' ἑαυτόν) ». Or Aristote ne dit-il pas (1414 a) : *διήγησις γάρ που τοῦ δικανικοῦ μόνου λόγου ἐστίν* ? « La *diégèse* appartient en quelque sorte seulement au *discours judiciaire* » ! Une défense devant un tribunal est peut-être un plaidoyer *pro domo*, je ne pense pas que l'on puisse le traiter de « pratique discursive *autobiographique* » sans amour de la confusion.

Qui, en cette circonstance discursive, pourrait être surpris à « mythologiser », ce sera plus sûrement l'auteure critique qu'Ulysse ou que l'aède de l'*Odyssée* par la bouche de son personnage. Il n'est pas possible que par l'emploi du verbe *μυθολογεύω*, Ulysse « désigne consciemment (!) » « sa technique narratologique » (ne vaudrait-il pas mieux dire « narrative » ?) puisqu'il en use pour *recuser*, en ce qui le concerne (ἐχθρὸν δέ μοι ἐστίν), la légitimité de l'opération que le verbe signifie !

Tout, dans le commentaire de S. Perceau, relève d'une lecture approximative, qui lui permet ensuite une trouvaille magnifique à ranger dans le catalogue des idées introuvables. Pardon pour l'insistance, mais il y va, à mes yeux, des enjeux de *la lecture*, de la place du destinataire de l'écrit dans le texte. Une seule : être pertinent dans son écoute.

Je reprends encore une fois l'argumentation dans le détail.

« Après ces évocations, et conformément à la demande qu'Alkinoos avait formulée en XI 374-376 (σὸ δέ μοι λέγε θέσκελα ἔργα, « Quant à toi, *dis-moi* tes œuvres prodigieuses... » / τὰ σὰ κήδεα μυθήσασθαι, « et raconte tes tourments »). Je ne reviens pas sur le traitement de la grammaire ; on voudra bien se

reporter à mon étude de la seconde partie du chant 11 pour l'analyse des notions grecques. Je ne relèverai ici que la traduction de λέγε : il est tout simplement scandaleux, de la part d'une spécialiste de la lecture des textes homérique de traduire cet impératif par « dis ! ». La base λέγειν n'a jamais *purement et simplement* signifié « dire », mais d'abord, « rassembler » au sens de « mettre en rapport » et, conformément à ce en quoi consiste une *opération* de « rassemblement », « sélectionner » des éléments susceptibles d'être inscrits dans un même ensemble. L'emploi de μοι, « pour moi », n'est pas explétif : le « discours » d'Ulysse aura désormais un destinataire privilégié, le roi qui, en dernière instance, devra prononcer le verdict.

« Ulysse poursuit son *récit* » : italiques de l'auteur commentées par une note, où elle établit un parallèle avec le récit consacré à Méléagre dans l'*Iliade* : « Ce parallèle permet de mieux comprendre encore la différence qu'il convient de faire entre deux pratiques discursives : le « récit » de malheurs, qui procure le simple plaisir d'entendre, de l'extérieur, des histoires dramatiques, et la pathétique « description en catalogue » (*katalegein*) de malheurs, qui unit dans une empathie circonstancielle des interlocuteurs singuliers » (note 103, p. 215). Le récit d'Ulysse n'est pas un « récit de malheurs » ; le mot en cause, κήδεα, désigne le comportement de celui qui lutte « en se saignant aux quatre veines » pour les siens ou ses compagnons. Il est faux d'affirmer que le récit d'Ulysse – en vérité une plaidoirie – procure « le simple plaisir d'entendre, de l'extérieur, des histoires dramatiques ». Il a un destinataire précis, un groupe composé de membres bien définis (un roi, une reine, des Conseillers, un aède) qu'il s'agit de convaincre. Ce n'est pas parce que la plaidoirie d'Ulysse n'utilise jamais d'embrayeurs sur la situation d'énonciation (« Ecoutez-moi bien » ; « Faites attention à ce que je vais vous dire maintenant » ; « Imaginez quelle fut ma stupeur lorsque j'ai découvert ce que mes compagnons avaient fait », etc.), qu'il n'est pas une argumentation destinée de manière privilégiée à un allocataire singulier, le roi (« défense devant Alkinoos »). Quant à la « description en catalogue », il se peut que sa fonction soit d'unir « dans une empathie circonstancielle des interlocuteurs singuliers » : il faudrait donc préciser que la « description » que fait Phœnix du comportement de Méléagre n'a pas rempli sa fonction, puisqu'elle n'a pas réussi à unir « dans une empathie » son destinataire principal, Achille, qui ne s'est pas laissé émouvoir.

« En multipliant les embrayeurs narratifs » : les embrayeurs relevés (note 104, p. 215) fonctionnent aussi bien comme connecteurs argumentatifs ou conversationnels – voir leur usage dans l'échange entre Ulysse et Agamemnon, (*Od.* 11, 395-465) – que comme connecteurs narratifs. Leur valeur est temporelle et / ou causale et / ou performative ; elle varie selon le type de textes ou selon le rôle qu'ils jouent dans un acte de parole⁴. Selon que l'on écoute le « discours » d'Ulysse *comme un récit ou comme une argumentation*, le sens *entendu* ne sera pas le même.

En présence de la reine et du roi (*Od.* 7, 230-297), Ulysse *ne raconte pas* son séjour auprès de Calypso, il répond *précisément* à une question de la reine, qui lui a demandé comment il se faisait qu'il fût arrivé, nu, à l'embouchure du fleuve du territoire phéacien. La question est donc de savoir pourquoi Ulysse explique qu'il lui répugne de μυθολογεύειν à propos de cet épisode *devant toute la cour*. Il le fait par élégance : il ne veut pas humilier publiquement le roi qui, étant donné ce qu'il avait alors entendu, *aurait dû reconnaître l'identité de son hôte par simple implication* ; étant donné ce que nous savons, nous, Phéaciens, de l'histoire d'Ulysse – car nous en savons quelque chose, puisque nous avons des contacts avec le monde divin et un aède divinement inspiré – il n'y a qu'un seul *homme* qui peut affirmer qu'une tempête, déclenchée par *Poséidon*, l'a surpris au moment où il venait de quitter l'île de Calypso. Voilà ce que tout le monde phéacien pouvait comprendre et que la reine, elle, *a aussitôt compris*. Si nous intégrons à la situation d'énonciation l'auditoire de l'aède, la réserve que formule Ulysse est une *prétérition*, qui invite l'auditeur ou le lecteur à se faire un raisonnement : plus que de ressasser un contenu narratif, Ulysse évite de raconter devant un auditoire élargi un épisode que la plupart des membres de cet auditoire pourtant ignore. Pourquoi donc avoir mentionné l'épisode s'il n'était pas nécessaire à sa défense, alors que sa mention risquait d'indisposer le roi ? Et pourquoi la remarque qui nous fait passer du

4 Pour les distinctions, voir Dagmar Muchnová (2011) *Entre conjonction, connecteur et particule : le cas de επει en grec ancien. Etude syntaxique, sémantique et pragmatique*, Prague. Pour l'analyse des connecteurs selon les types de textes, voir E. Sweetser (1990) *From etymology to pragmatics: metaphorical and cultural aspects of semantic structure*, Cambridge. En français, voir les analyses de « puisque » par O. Ducrot (*Dire et ne pas dire*, Paris, 1972).

plan de la simple narration à celui d'un commentaire, négatif, sur une certaine façon de raconter (le rabâchage) ? Par ce détour, l'aède renvoie son auditoire à ce qu'il sait, lui aussi, de l'épisode pour lui permettre de confirmer la validité d'une hypothèse qu'il avait forgée en écoutant la réponse qu'Ulysse a donnée à la reine : *sans se nommer*, il avait déclaré son identité. Le roi aurait dû savoir... En conclusion de son argumentation, cela offre à Ulysse un ultime argument pour sa défense devant ce dernier : je ne t'ai pas arraché, par fourberie, la promesse hâtive que tu m'as faite ; si tu avais pris le temps de la réflexion, si tu ne t'étais pas précipité, tu aurais compris que, certes, je n'ai pas dit mon nom, mais je n'ai pas caché mon identité. Je procède maintenant par sous-entendus, comme je le faisais alors : je tais quelque chose pour ne pas te couvrir de honte publiquement. Ainsi comprendras-tu l'importance de « dire et ne pas dire ».

Si l'on veut une focalisation interne ou une mise en abyme, elle est là, non dans la narration de l'épisode de Calypso, mais dans le *sous-entendu* que comportait cet épisode et qui faisait de cette narration un véritable *mūthos* : réponse à la reine Arété au chant 7 et commentaire, spécialement à l'adresse du roi, d'Ulysse à la fin de sa plaidoirie se réfléchissent ; le second dit explicitement – un non-dit – ce que le premier comportait ; il le fait de manière si subtile que le roi à qui s'adresse le *mūthos*, le message comportant un sous-entendu, au moment de le comprendre, est rétabli dans son honneur intellectuel !

Tout le beau discours critique qui suit sur la « technique narratologique », le « plaisir de raconter des histoires » dont « Ulysse » serait le découvreur et dont l'usage du verbe *μυθολογεύειν* serait la trace n'est qu'un morceau de bravoure d'une critique littéraire qui se prend pour l'unique destinataire de l'héritage antique, oubliant qu'au temps du premier destinataire il n'existait ni littérature, ni clientèle de la littérature.

Le contexte que nous examinons n'autorise d'aucune façon à affirmer que *muthologeuein* signifie « mettre en intrigues ». Une explication tautologique est préférable : le verbe signifie au minimum quelque chose comme « répéter un *muthos* ». Une explication sémantique sera satisfaisante à condition qu'elle dégage la notion véhiculée par chacune des deux bases en présence, **mūth-* et **leg-* / *log-*. Je serai enclin à penser que, dans le contexte de l'*Odyssée*, le verbe composé, dont la forme est analogue à un syntagme à noyau verbal **λογεύω μῦθον*, signifie « je fais d'un *mūthos* un *logos* », soit « j'explique le sens caché d'un propos que j'ai tenu ». Ulysse aurait dit : « Je n'aime pas prendre mes interlocuteurs pour des imbéciles ».

Irons-nous demander à Platon son avis ? Consulterons-nous les références que nous donne S. Perceau ? Nous le faisons par scrupule de conscience, quoique nous ne voudrions pas nous montrer insultants en accomplissant une opération qui pourrait signifier que nous nous méfions de la capacité d'un auteur critique à donner des informations exactes. Hélas, il nous faut constater que Platon emploie le verbe *μυθολογέω*, jamais *μυθολογεύω*. Du coup, nous vérifions aussi les références des critiques contemporains. C. Calame, dans l'article auquel il est fait référence⁵, cite (p. 135) *Isocrate*, qui dit : « les luttes et les combats qui charment la foule, Homère les a mis en intrigue (*emuthologesen*) dans ses récits héroïques pour les offrir au public d'auditeurs, alors que les tragiques ont fait de ces intrigues (*mūthoi*) des actions présentées à la vue des spectateurs ». Calame traduit bien, en effet, par « a mis en intrigues » l'aoriste du verbe *μυθολογέω*, et non *μυθολογεύω*, dans un contexte d'emploi du IV^e siècle ! Un petit phonème de différence (/w/ vs /j/), cela vaut-il bien la peine que l'on s'y attarde ? « Hélas ! S'il n'était pas mort / il ferait encore envie » : « Hélas ! S'il n'était pas mort, il serait encore en vie⁶. »

Dans l'épisode phéacien, la fréquence des emplois de la famille de *μῦθος* / *μυθέομαι* pour désigner ce qui a été dit ou ce sur quoi un personnage se propose de parler n'autorise pas à interpréter le verbe dans le sens de « raconter », le nom dans celui de « récit » ou « d'intrigue », sens qu'il a pris au IV^e siècle.

Le roi formule sa demande en usant, dans la même phrase (8, 572), de deux verbes, εἶπε καὶ κατάλεξον, « dis à voix haute et décris précisément ou énumère » « à partir d'où / où tu as été repoussé

5 Calame, C. (1998) « *Mūthos, logos* et histoire. Usages du passé héroïque dans la rhétorique grecque », *L'Homme*, 147, p. 127-149. Il justifie sa traduction par un renvoi en note : « [...] sur le sens de *mūthos* comme intrigue dans le cadre de la poétique de la tragédie, voir Aristote, *Poétique* 1450a 15-23, et l'étude de M. Fusillo, « 'Mythos' aristotelico e 'récit' narratologico », *Strumenti Critici*, 1986, N.S. 1, p. 381-392.

6 L'anecdote est citée par Pascal Quignard (2012) *Les désarçonnés*, Paris, p. 66.

en mer, quelles contrées des hommes tu as atteintes, quelles villes solidement fondées » ; dis si les hommes que tu as rencontrés étaient accueillants ou hostiles, s'ils connaissaient le droit ou s'ils étaient sauvages ; « dis à haute voix » (8, 577) « ce qui te fait gémir et pleurer lorsque tu entends chanter le destin d'Ilion ». Alkinoos demande un *epos* ou un *katalogos*, il ne demande pas un *mūthos*. Ulysse lui répond : « Σοὶ δ' ἐμὰ κήδεα θυμὸς ἐπετρέπετο στονόεντα / εἴρεσθ[αι]... / Τί πρῶτόν τοι ἔπειτα, τί δ' ὑστάτιον καταλέξω; » (9, 12-14). « Tu as éprouvé le désir de m'interroger (= de me faire parler), en raison de mes gémissements, sur mes tribulations... Que te décrirai-je / Qu'énumérerai-je en premier ? Par quoi terminerai-je ? » A la demande d'un *katologos*, Ulysse répondra par un *katalogos*, l'énumération d'une suite d'épisodes parcourus dans l'ordre de leur succession temporelle, épisodes qui, eux-mêmes, seront « décrits ». Telle est la valeur la plus probable du verbe en contexte. Mais en tout premier lieu, il dira son nom, conformément à la première demande du roi (8, 550) : dire son nom confèrera à son récit un plus grand éclat (φάσθαι δέ σε κάλλιον ἐστίν, 549). Or, pour présenter son nom, Ulysse s'exprime de la façon suivante (9, 16-18) :

νῦν δ' ὄνομα πρῶτον μυθήσομαι, ὄφρα καὶ ὑμεῖς
εἴδετ', ἐγὼ δ' ἂν ἔπειτα φρυγὼν ὑπο νηλεὲς ἦμαρ
ὑμῖν ξεῖνος ἔω καὶ ἀπόπροθι δώματα ναίων.

« Mais d'abord μυθήσομαι un / mon nom, afin que vous aussi vous (le) connaissiez – que vous en ayez une idée claire ou que vous vous représentiez ce qu'il signifie – et qu'en conséquence / ensuite, je vous sois un hôte, même si j'habite dans une demeure fort loin (d'ici), parce que j'aurai échappé au jour impitoyable (de l'esclavage). »

De cet emploi nous déduisons, que μυθεῖσθαι ὄνομα est un « faire savoir » (εἰδέναι) de quelque chose, une qualité sans doute, qui inclinera à une alliance d'hospitalité. Ulysse donnera un nom qui encouragera les Phéaciens à le traiter en allié et donc à le reconduire chez lui. Il donnera ce nom, s'en recommandant, μυθούμενος, « en confiance » et non « en le proclamant par vantardise » comme en présence de Polyphème.

Pour comprendre l'usage du syntagme ὄνομα πρῶτον μυθήσομαι, un détour est nécessaire ; ce moment où Ulysse, enfin, donne son nom à entendre aux souverains de Phéacie, celui où il s'apprête à prendre congé d'eux, répond au moment où il a pris congé de Polyphème qu'il a aveuglé en lui donnant également à entendre son nom. Mais il le faisait alors en commettant une grave erreur. Ulysse a réussi à échapper au Cyclope avec les compagnons qui lui restent ; il est revenu sur son navire ; il a éprouvé alors le besoin de défier le géant qui lui avait dévoré quelques compagnons et qui, en guise de don d'hospitalité pour le nom qu'il lui avait donné (« Outis », « Personne » / « Oreillard »), lui avait promis de le manger en dernier. De loin, au moment de prendre congé, Ulysse lui criait donc depuis son navire (προσέφη, « il lui affirmait ») : « Si on t'interroge, dis / mets en lumière (φάσθαι) que c'est *Odusseus* qui t'a rendu aveugle en t'éborgnant ». En gémissant, le Cyclope ἠμείβετο μύθῳ : un devin lui avait pourtant prédit qu'il serait aveuglé par *Odusseus*, mais il s'attendait à un homme fort et non à une mauviette de son espèce. Il conclut par la formulation de la malédiction (9, 518-517). Entre les deux moments, celui de cette prise de congé et celui où Ulysse déclare son nom devant le tribunal phéacien, il existe une analogie : « Je vous donne mon nom, dit Ulysse, afin que je vous sois un hôte même si j'habite très loin. » « Viens ici, *Odusseus*, afin que je dépose auprès de toi un don d'hospitalité », puisque tu m'as donné ton nom. Donner un nom est l'équivalent d'une signature que l'on appose sur un contrat d'alliance, celle, en l'occurrence, de l'hospitalité. Le faire, c'est offrir à l'étranger une prise sur soi, dont on conjure les risques en nouant un lien d'hospitalité. L'ennemi potentiel est transformé en allié par le don du nom, équivalent à un geste de soumission : « Je m'en remets à ta générosité ». Le nom offre à l'autre une prise sur soi. Selon la formule de l'aède, le Cyclope ἠμείβετο μύθῳ ; l'échange est celui d'un don d'hospitalité – qu'Ulysse a refusé, d'où la malédiction qui a suivi – contre le nom, exprimé de manière métonymique par μύθῳ. Celui qui donne son nom μυθεῖται ὄνομα. Il existe une forme composée du verbe, παραμυθεῖσθαι, qui signifie « conseiller par des propos rassurants, consolateurs, qui invitent à s'approcher (παρά) ». Donner son nom, c'est rassurer l'autre en lui révélant quelque chose de son intérieur, de sa propre *dunamis* (puissance). Il ne semble pas que l'idée de « récit » ou même d'intrigue puisse rendre compte de la notion primitive du verbe ou du nom formés sur la base **mū-th-*. « Répondre par un ou à un *mūthos* », c'est procéder à un échange symbolique qui peut être formulé en un langage

« silencieux ». Au « don » - abusif – du nom, Polyphème a répondu par une invitation à s’approcher pour recevoir un contre-don dont le sens n’apparaîtra qu’au terme de la plaidoirie du porteur du nom.

Je propose de progresser dans la reconquête du sens du nom et du verbe : μῦθος comporte dans sa notion l’idée d’une « expression – verbe ou *geste* – qui comporte un sens caché », soit, plutôt, afin de me corriger aussitôt, « qui comporte un sous-entendu », d’où j’en tire immédiatement la conséquence : il n’y a que les propositions logiques ou de type mathématique qui ne sont pas des μῦθοι, étant donné que tout autre discours, et pas seulement la poésie, comporte du non-dit, *son sens*, que tout lecteur ou auditeur ou interlocuteur doit restituer. *Mūthos* signifie, dans sa plus grande extension, le « sens ». Je pense que les définitions proposées par Chantraine (*DELG*, s.u.) constituent une bonne base de discussion. Je me permets également de renvoyer à un article publié dans la revue *Gaia*⁷, où je propose

1. une étymologie, une formation du mot sur l’onomatopée *mu-* + élargissement *th-*, *t-* en latin d’où est également issu *mūtus*, « muet ». Le muet n’est pas celui qui ne dit rien, *qui ne parle pas*, mais celui qui, lorsqu’il veut parler, ne peut faire entendre que des bruits de gorge et de lèvres. Je pense que c’est à tort qu’Ernout-Meillet (*DELL*, s. *mūtus*) considèrent que le mot a d’abord désigné le langage des animaux qui font « *mu !* » ; entre le « Mouh ! », si l’on préfère, entre le meuglement des vaches et le mutisme, il n’y a aucun rapport, si ce n’est pour celui qui tente d’attribuer au meuglement du sens.

2. sur cette base, la construction d’une signification par métonymie : celui qui se fait intérieurement des réflexions, notamment celui qui élabore un plan qu’il ne révèle pas, se parle à lui-même ; cette parole intérieure est accompagnée d’un remuement des lèvres exprimé par l’onomatopée « *mu* » ;

3. j’en déduis que la notion de base est donc celle de discours intérieur, dessein non formulé, car quelqu’un se parle notamment quand il combine quelque chose ;

4. sur ce sens se greffe l’idée de message communiqué silencieusement (« muettement »), invitation silencieuse, geste de s’approcher ; un message gestuel est un *mūthos* ;

5. puis celle d’entretien intime où les interlocuteurs paraissent murmurer,

6. puis, par une nouvelle métonymie, celle de message exprimant une intention, un dessein,

7. puis celle de message parlé comportant du non-dit, un sous-entendu,

8. d’où celle de fable et de « mythe » au sens de ce qui comporte une « allégorie » à saisir « sous » les mots et les phrases,

9. et, dans sa plus grande extension, de manière synthétique, celle de sens.

10. Enfin, dans son opposition à *wepos*, *mūthos* désigne tout échange sur le ton de la confidence ou de la conversation.

Le verbe, toujours employé au moyen, exprimant donc un procès à la fois agi et subi, signifiera soit « exprimer ce que l’on a à l’esprit », soit « dire quelque chose qui comporte un sous-entendu », par exemple, « donner son nom ».

Mūthos ne recouvre, dans l’usage grec ancien, que rarement l’idée de « mythe », jamais sans doute à l’Âge archaïque, à l’époque des épopées homériques ou des récits hésiodiques. Ce ne peut-être que tardivement que *mūthos* aurait désigné, de manière générale, de la « narrativité », aurait servi à désigner une opération de « mise en intrigue », se serait différencié du *logos* non pas par une moindre discursivité, mais parce que la discursivité du premier serait essentiellement narrative, tandis que celle du second engloberait toutes les formes de discours, des récits mêlés à des catalogues, des descriptions, des raisonnements, etc. Je reste tout de même sceptique : quand Platon μυθολογεῖ - en voir, de manière exemplaire, la fin du *Phédon* – il prétend tenir un discours explicatif (λέγει) à l’appui d’un *mūthos*, spécifiquement, d’une *fable*, qui renvoie à quelque chose qui échappe à l’expérience sensible. Les animaux de la fable renvoient à du sens et non à des individus du monde animal.

Dans l’ensemble des chants 6 à 13 de l’*Odyssee*, jamais le nom μῦθος n’y signifie « le récit », jamais il ne désigne purement et simplement un récit, qu’Hérodote désigne habituellement par le mot *logos*. Des marques formelles permettent de regrouper les emplois en différentes rubriques.

1. Sept occurrences permettent de dégager un emploi formulaire (μύθων ἤρχε / ἤρχετο μύθων) pour désigner *le commencement d’un entretien, d’une conversation, d’un échange qui se fait à voix plus ou moins basse, permettant de n’être entendu que dans le cercle étroit des interlocuteurs ; de ce point de vue μῦθος s’oppose à ἔπος.*

7 A. Sauge (1997) « Remarques sur la notion de μῦθος » *Gaia*, 1, p. 67-82.

2. Il existe un autre emploi formulaire (quatre occurrences) du type ἡμείβετο μύθῳ. Le verbe ἀμείβομαι signifie « je prends la place en échange de celle de l'autre », « je réponds ». Chacune des parties d'un entretien est un *mūthos*, un « propos ». Soit l'interlocuteur « répond μύθῳ », « au propos » (au contenu qu'il faut entendre au-delà de ce qui est dit), soit il répond *par* un propos, qui apaise ou au contraire « qui saisit d'effroi ».

3. Un troisième emploi formulaire (trois occurrences) concerne la prise de parole en Assemblée, lorsque l'orateur attire l'attention sur l'importance qu'il y aura à *bien comprendre* ce qu'il va dire : κέκλυτέ μεν μύθῳ. « Entendez-bien mon dessein ». « Prêtez attention *au sens* de ce que je vais dire ».

4. Un contexte évoque clairement le sens de « geste ayant valeur d'invitation silencieuse » à agir. Ulysse s'est introduit en suppliant dans le *megaron* royal ; il attend, assis dans la cendre du foyer ; Ekhenêos, un membre du Conseil, rompt le silence pour s'adresser au roi et lui reprocher de ne pas faire ce qu'il doit : οἶδε δὲ σὸν μῦθον ποτιδέγμενοι ἰσχανόωνται (*Od.* 7, 161). « Ceux qui sont ici présent se tiennent immobiles, attendant σὸν μῦθον. » Or le roi dénouera l'incertitude de l'attente, non pas en prenant la parole, mais par un geste : il quitte son siège pour aller prendre Ulysse par la main et l'inviter à s'asseoir à la place de son propre fils (7, 167-170). La réaction silencieuse du roi est un message qui indique aux personnes présentes *ce qu'il faut faire* : offrir l'hospitalité à l'étranger. Les assistants attendent un geste du roi. Pour décrire le comportement de la population lorsque la reine Arété traverse la ville pour remonter jusqu'à la forteresse royale, l'aède emploie la formule δειδέχεται μύθοισιν (7, 72). Les gens « font un geste de salutation à l'adresse de la reine » ou bien « font des courbettes à l'adresse de la reine » ? Si le verbe doit être écrit δηδέχεται (voir Chantraine, s. δηδέχεται) et s'il appartient à la même famille que δέχομαι, dont le sens premier serait « se conformer à... / s'adapter à... », d'où « accueillir un hôte », traduire l'expression par « faire bon accueil par des gestes qui manifestent du respect » paraît plus plausible que de supposer toute une population adressant la parole à une reine qui passe devant elle en cortège.

5. Le contexte sémantique peut être instructif. Un *mūthos* demande qu'on le fasse comprendre (πέφραδε), qu'on « l'éclaire » (πιφασκέμεν (2 fois) ; opposé à ἔπος, il évoque ce qui est dit à voix basse ou le *sens* du propos (11, 561).

Il suffira, ici, d'examiner le contexte d'un emploi singulier. Voici venu enfin le soir, le jour suivant sa longue plaidoirie, où Ulysse embarquera, . Il participe à un dernier repas où il prend la parole :

ὥς Ὀδυσῆ' ἀσπαστὸν ἔδν φάος ἠελίου.
αἴψα δὲ Φαίηκεσσι φιληρέτμοισι μετηύδα,
Ἀλκινόῳ δὲ μάλιστα πιφασκόμενος φάτο μῦθον·
« Ἀλκίνοε κρεῖτον, πάντων ἀριδείκετε λαῶν,
πέμπετέ με σπείσαντες ἀπήμονα, χαίρετε δ' αὐτοί.
ἦδη γὰρ τετέλεσται ἅ μοι φίλος ἦθελε θυμός,
πομπή καὶ φίλα δῶρα, τά μοι θεοὶ Οὐρανίωνες
ὄλβια ποιήσειαν· ἀμύμονα δ' οἴκοι ἄκοιτιν
νοστήσας εὖροιμι σὺν ἀρτεμέεσσι φίλοισιν.
ὕμεις δ' αὖθι μένοντες εὐφραίνοιτε γυναῖκας
κουριδίας καὶ τέκνα· θεοὶ δ' ἀρετὴν ὀπάσειαν
παντοίην, καὶ μή τι κακὸν μεταδήμιον εἶη. »

« Ulysse accueille avec soulagement le coucher du soleil. Aussitôt il parla au milieu des Phéaciens, amis de la rame, mais il s'adressa plus particulièrement à Alkinoos, mettant en lumière pour lui (attirant spécialement son attention sur) le *message* (μῦθον) qu'il lui adressait :

- Alkinoos, souverain resplendissant, excellent conducteur des troupes⁸, répandez une libation et faites-moi un cortège qui ne me vaille aucun malheur ; vous-mêmes, jouissez-en comme d'une faveur.

8 *Ari-deikete* : je suppose *ari-deiketos*, provenant de **ari-deuketos* (pour eu- > ei, voir **we-wk^w-*, *deidō*, etc.) ; je rattache **deuk-* à une base qui, en latin, a produit *ducere*, « conduire en tenant à une laisse », « en tirant vers soi ». Le préfixe *ari-* a une valeur superlative. Pour κρεῖτων, voir le supplément au *DELG*, s. u. Si l'adjectif dérive de **kreyh-*, il n'y a aucune raison de supposer un « allongement » épique. *Yod (/j/)* s'est amuï en achéen et en ionien dès la fin du second millénaire a. C. ; cela n'a pas été le cas dans les dialectes de la Béotie, de l'Attique ou de l'Eubée. Les dialectes grecs du second millénaire ne sont que *partiellement* représentés par les tablettes mycéniennes.

C'est que désormais arrive à son terme ce que je désirais le plus, un cortège et des dons d'hospitalité ; puissent les dieux célestes me les rendre prospères. Puissé-je trouver à la maison, à mon retour, une épouse inébranlable grâce à l'aide d'alliés intrépides. Quant à vous, restant ici, puissiez-vous offrir à vos épouses et à vos enfants des festins qui les rassèrent. Puissent les dieux vous donner pour compagnes toutes sortes de vertus, et qu'aucun mal ne se répande parmi les habitants du territoire. »

Ulysse en apparence emploie les formules de circonstance lorsqu'un voyageur prend congé d'hôtes qui l'ont reçu de manière fastueuse, pour les remercier et leur souhaiter paix, bonheur et prospérité. Sous les formules conventionnelles, il adresse silencieusement un message au roi : vous ne me ferez un cortège qui mette fin à tous mes malheurs (ἀπήμονα) que si vous me reconduisez dans ma patrie, me permettant ainsi d'échapper définitivement à la poursuite de Poséidon. Si vous agissez ainsi, si toi, le roi, tu donnes à ton équipage des ordres dans ce sens, je puis t'assurer que vous, de votre côté, vous « jouirez également de ce cortège » comme d'une faveur ; vous sera épargné le malheur qui vous menace ; Zeus vous saura gré des dons que vous m'aurez offerts. Il saura vous épargner les effets de la colère de Poséidon. Vous m'aurez reconduit avec l'approbation du souverain des dieux si, dans ma propre patrie, je retrouve une épouse restée inébranlable dans son attente, parce qu'elle était certaine que je reviendrais ou parce qu'elle vivait avec la conviction que je *devais* revenir, parce qu'elle aussi avait intégré dans son comportement le point de vue de Zeus. Et vous, qui resterez ici, dans l'attente de ce que fera Poséidon (μένοντες) – *vous à qui je conseille de ne pas quitter votre ville* pensant ainsi échapper à sa destruction – puissiez-vous continuer à réjouir vos femmes et vos enfants, en comblant leurs besoins.

Ulysse *πιφύσκειται μῦθον* par l'usage de formules dont il sait qu'elles répondent à la demande du roi d'être rassuré sur les conséquences de sa décision.

Πέμπετε με ἀπήμονα : l'usage de l'adjectif vise une demande adressée au roi, qui donnera ses instructions à l'équipage chargé de reconduire Ulysse ; il peut lui demander de déposer l'étranger sur les bords d'une île qui n'est pas la sienne. Ulysse signifie donc au roi : ne crains pas de me faire reconduire *dans ma patrie* ; permets que j'échappe définitivement à la poursuite de Poséidon ; je peux t'assurer que ton peuple n'aura pas à subir les conséquences de cette décision « souveraine », par la destruction de son territoire.

Χαίρετε δ' αὐτοί, sous-entendu *πομπῆ*, « vous-mêmes, jouissez de ce cortège que vous me ferez comme d'une faveur », comme de la source d'une reconnaissance divine possible. C'est Zeus qui vous en saura gré.

Ἄθι μένοντες : le roi pourrait être tenté d'emmener la population hors de la ville menacée ; « Non ! lui dit Ulysse, la ville ne sera pas détruite. Ne conduis pas ton peuple sur la voie de l'émigration ! »

Ἐυφραίνετε vos épouses légitimes et vos enfants : la fille du roi et son épouse n'ont-elles pas joué un rôle décisif dans le retour de celui qui, d'adversaire du dieu, est destiné à en devenir « le reflet » ? Soyez-leur-en reconnaissants !

Nous aurons à revenir sur cette prise de congé.

J'ai extrait, de la fin du séjour d'Ulysse en Phéacie un *mūthos*, un message silencieux, à décrypter, à l'adresse du destinataire principal du propos, le « décideur ». L'extrait vaut comme modèle pour le déchiffrement de ce *mūthos* en quoi consiste l'ensemble de la plaidoirie, et qui sera une explicitation de l'un des sous-entendus que comporte le nom *Oduḥseus* : le conducteur. Sa plaidoirie expose de quelle façon il a appris à devenir un « bon » conducteur d'hommes, en usant de la parole persuasive et en comptant sur leur coopération et non en se comportant en maître (en patron) ne comptant que sur lui-même et inspirant la crainte de ses subordonnés.

La plaidoirie

Exorde

Exorde (9, 1-40) de la plaidoirie.

- 1 Τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς:
- 2 « Ἀλκίνοε κρεῖον, πάντων ἀριδείκετε λαῶν,
- 3 ἧ̄ τοι μὲν τόδε καλὸν ἀκουέμεν ἔστιν ἀοιδοῦ 3
- 4 τοιοῦδ', οἷος ὄδ' ἔστι, θεοῖσ' ἐναλίγκιος αὐδήν.

- 5 οὐ γὰρ ἐγὼ γέ τί φημι τέλος χαριέστερον εἶναι
6 ἢ ὄτ' ἐϋφροσύνη μὲν ἔχη κάτα δῆμον ἅπαντα,
7 δαιτυμόνες δ' ἀνὰ δώματ' ἀκουάζωνται ἀοιδοῦ
8 ἡμενοὶ ἐξείης, παρὰ δὲ πλήθωσι τράπεζαι
9 σίτου καὶ κρειῶν, μέθυ δ' ἐκ κρητῆρος ἀφύσσω
10 οἶνοχόος φορέησι καὶ ἐγχείῃ δεπάεσσι:
11 τοῦτό τί μοι κάλλιστον ἐνὶ φρεσὶν εἶδεται εἶναι.
12 σοὶ δ' ἐμὰ κήδεα θυμὸς ἐπετράπετο στονόοντα
13 εἴρεσθ', ὄφρ' ἔτι μᾶλλον ὀδυρόμενος στεναχίζω.
14 τί πρῶτόν τοι ἔπειτα, τί δ' ὑστάτιον καταλέξω ;
15 κήδε' ἐπεὶ μοι πολλὰ δόσαν θεοὶ Οὐρανίωνες.
16 νῦν δ' ὄνομα πρῶτον μυθήσομαι, ὄφρα καὶ ὑμεῖς
17 εἶδετ', ἐγὼ δ' ἂν ἔπειτα φυγὼν ὕπο νηλεῆς ἡμαρ
18 ὑμῖν ξεῖνος ἔω καὶ ἀπόπροθι δώματα ναίων.
19 εἴμ' Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης, ὃς πᾶσι δόλοισιν
20 ἀνθρώποισι μέλω, καὶ μευ κλέος οὐρανὸν ἵκει.
- 21 ναιετάω δ' Ἰθάκην εὐδείελον· ἐν δ' ὄρος αὐτῆ,
22 Νήριτον εἰνοσίφυλλον, ἀριπρεπέες· ἀμφὶ δὲ νῆσοι
23 πολλαὶ ναιετάουσι μάλα σχεδὸν ἀλλήλησι.
24 [Δουλίχιόν τε Σάμη τε καὶ ὑλήεσσα Ζάκυνθος.]
- 25 αὐτῆ / ἄλλη ? δὲ χθαμαλὴ πανυπερτάτη εἰν ἀλὶ κεῖται
26 [πρὸς ζόφον, αἰ δέ τ' ἄνευθε πρὸς ἠῶ τ' ἠέλιόν τε,
27 τρηχεῖ', ἀλλ' ἀγαθὴ κουροτρόφος· οὐ τι ἐγὼ γε
28 ἦς γαίης δύναμαι γλυκερώτερον ἄλλο ἰδέσθαι.]
29 ἦ μὲν μ' αὐτόθ' ἔρυκε Καλυψώ, δῖα θεάων,
30 ἐν σπέεσι γλαφυροῖσι, λιλαιομένη πόσιν εἶναι.

Selon le texte dont nous disposons, Ulysse aurait nommé Ithaque, l'île « où il habite ». Mais ce texte comporte des éléments difficilement conciliables entre eux et des indications géographiques confuses : par exemple, les îles proches d'Ithaque seraient situées « à l'Est, du côté du soleil levant », tandis qu'Ithaque se situerait « bien au-delà, à l'Ouest » (v. 25) si nous lisons, vers 25, αὐτῆ, « elle-même » ; elle serait « plate » (χθαμαλή) alors qu'il s'y trouve une montagne ! Enfin, « c'est là que le retenait Calypso » (v. 29) ! Alkinoos lui demandait de nommer « sa terre, polis et territoire » (8, 555), mais également, ensuite, ὄππῃ ἀπεπλάγχθης (8, 573), « là où il avait été repoussé au loin », à la suite de quoi il lui faudrait énumérer les contrées où il était arrivé. Dans sa réponse, Ulysse lui a donc d'abord donné son nom, son patronyme, « la terre, polis et territoire » d'où il était issu, puis il lui avait dit « là où il avait été repoussé » avant de parvenir en Phéacie. Ulysse ne laissait même pas entendre qu'Ithaque était une île. Soit nous considérons que les vers 25 à 28 concernent Ithaque ; dans ce cas, nécessairement ils ont été interpolés, soit nous supposons une autre lecture. Le début du vers 25 peut être lu : Ἀὐτῆ δὲ χθαμαλὴ πανυπερτάτη εἰν ἀλὶ κεῖται : « D'un autre côté, par là (Ulysse indique une direction de la main), bien au-delà de toutes (les terres) il y a une île basse dans la mer, du côté du couchant – celles que je viens de nommer sont du côté du soleil levant – ; (les vers 26 et 27, qui évoquent Ithaque, ont été interpolés ; à ce qui précède se rattache le vers 29) : ah ! certes ! Oui ! c'est là que m'a retenu Calypso, divine parmi les déesses, en ses cavernes sculptées : elle désirait que je sois son époux. »

[ὥς δ' αὐτως Κίρκη κατερήτυεν ἐν μεγάροισιν
Αἰαίη δολόεσσα, λιλαιομένη πόσιν εἶναι.]

Heubeck (*Commentary*, II, aux vers 9, 29-36, défend l'authenticité de tout le passage, à l'appui du parallélisme entre Calypso et Circé. Et pourtant, si Heubeck a lu le même texte que nous, jamais il n'a pu y découvrir que Circé ait jamais formulé le désir d'épouser Ulysse ! Suffit-il qu'un lettré constate l'usage

d'un procédé formel pour s'écrier au génie et à l'authenticité, niant ainsi la grise matérialité du texte : la seule déesse qui ait désiré épouser Ulysse, c'est Calypso. Ulysse répond à la question du roi en lui disant d'abord jusqu'à quelle extrémité de la mer il avait été repoussé. Circé est étrangère à l'entame de sa plaidoirie.

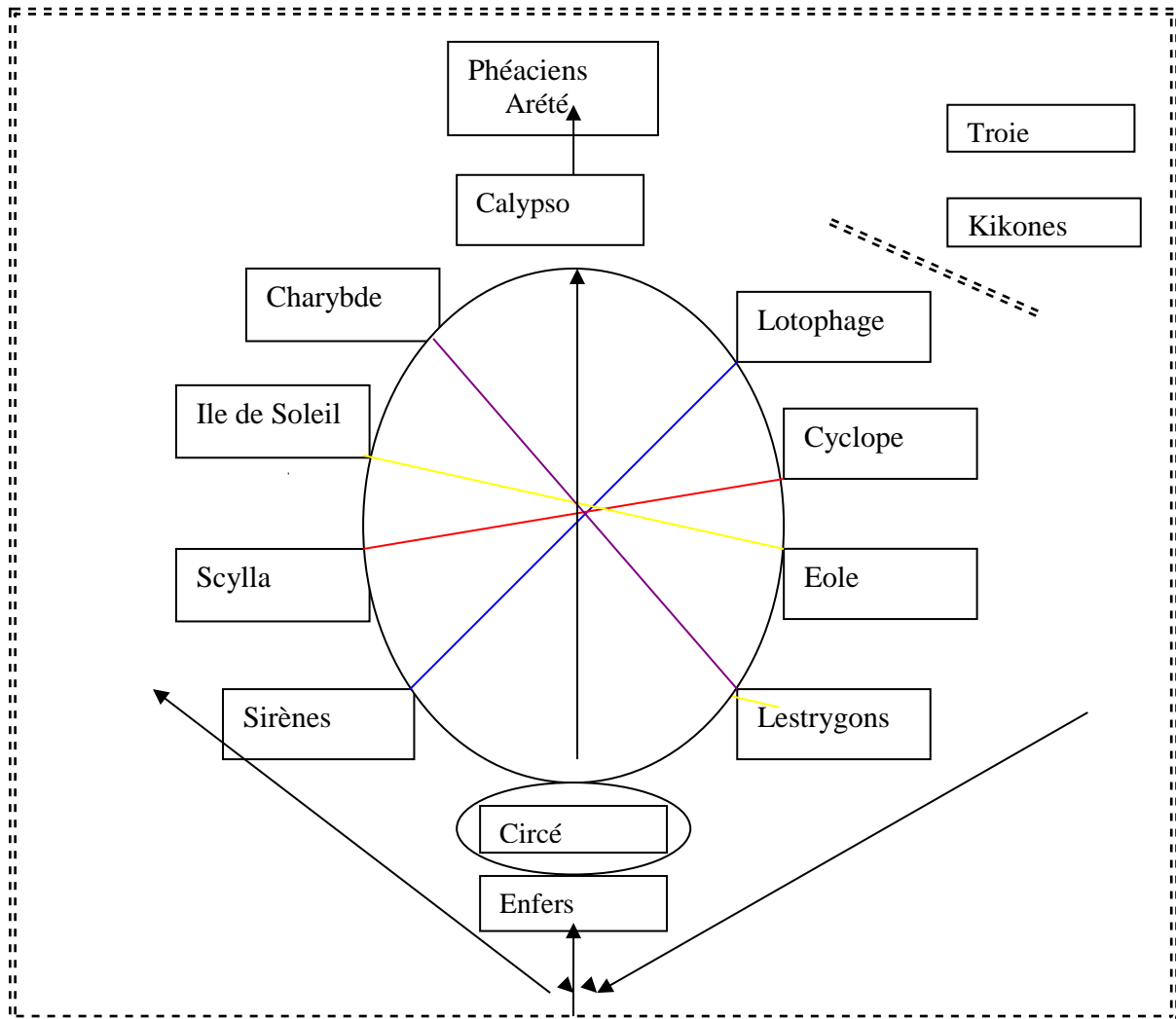
9, 31-34

ἀλλ' ἐμὸν οὐ ποτε θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ἔπειθεν.
ὥς οὐδὲν γλύκιον ἢς πατρίδος οὐδὲ τοκῆων
γίνεται, εἴ περ καὶ τις ἀπόπροθι πίονα οἶκον
γαίῃ ἐν ἄλλοδαπῇ ναίει ἀπάνευθε τοκῆων.

Si, à ce moment-là, Ulysse affirme qu'il n'est rien de plus doux que sa patrie et ses géniteurs même pour celui qui habite, au loin, *un riche domaine*, c'est pour indiquer la direction qu'il donnera à sa plaidoirie : « Roi Alkinoos, je veux te convaincre que tu dois tenir ta promesse et m'offrir le cortège d'un navire qui me raccompagnera jusque sur les terres de mes parents ». Ulysse ne mentionnera son épouse qu'au moment de raconter sa rencontre avec sa mère à l'entrée des enfers. La circonstance mérite quelque attention : avant le défilé des épouses ou filles des héros de la première génération, des « fils et filles » des dieux, la mère dit à son fils : « Désire retourner le plus vite possible à la lumière. Identifie bien tout ce qui est là, afin que, en retour, tu le dises à ta femme. » Or l'énumération du cortège des héroïnes et la description de leur particularité vaut argumentation, à l'adresse d'Arété, la reine, argumentation qui la convaincra de le laisser partir. Ses alliances sont dans sa patrie ; elles ne peuvent être en Phéacie.

Diégèse

Le diagramme de la page suivante offre un schéma du parcours « initiatique » d'Ulysse, depuis son départ de Troie, jusqu'en Phéacie, où lui est accordé le droit d'un retour, qui devra être sanctionné d'abord par l'épouse (Pénélope), puis par le père (Laërte), enfin par le souverain des dieux légitimant en dernière instance l'œuvre d'Athéna.



Le tableau se lit depuis la droite, en haut (Troie) vers le bas pour remonter à gauche : tout converge vers Arété, puis vers Pénélope (en Ithaque, à la suite de la Phéacie) ;

Axe bleu : séduction de l'oisiveté

Axe rouge : anthropophagie (*skylla* = « la chienne » et « celle qui dépouille les armes »).

Axe jaune : Transgression des interdits fondamentaux (inceste / nourriture divine)

Axe violet : Charybde – Lestrygons : ordalie. Condamnation / Affranchissement ; également, passage initiatique.

Axe Circé – Calypso : axe de l'initiation ; croissance de l'embryon / croissance du nourrisson

Axe porte des enfers – Schérie : Axe du retour (de sa légitimité). Confirmation de l'intelligence des instructions reçues sur les deux axes (Circé-Calypso ; bouche des enfers- reine Arété. L'ultime autorisation du retour sera donnée par Pénélope, Laërte, Zeus-Athéna.

Sur le parcours, alternent les espaces de la séduction (Lotophage, Eole, Sirènes, Ile du Soleil) avec ceux de l'anthropophagie : le désir d'être comblé est dévorant.

Les flèches indiquent les directions fondamentales, descendante et ascendante, et notamment la direction ascendante « enfers – Phéacie ».

Mise au point 2

Pour orienter le lecteur dans la construction, remarquable, au sens propre, de la *diégèse*, qui a pour fonction de « guider » (*di-hēgeisthai*) l'auditoire dans la compréhension du *cheminement et de l'enchaînement des événements dont le plaideur a été l'agent ou le patient*, je crois qu'il peut être à propos d'en rappeler les étapes et les articulations principales.

Prise de congé de la guerre et de Troie : des professionnels du pillage.

Ulysse et les marins d'Ithaque, après que Troie a été prise et pillée, ont quitté la Troade pour se diriger vers la Thrace. Ils forment une flottille de douze navires. Ils ont débarqué à Ismaros, cité des Kikones ; ils se sont adonnés au meurtre et au pillage ; nous apprendrons plus tard qu'Ulysse a épargné un prêtre dont il a reçu, en don d'hospitalité, un vin fameux. Les marins des onze navires accompagnant celui d'Ulysse et leurs capitaines, se moquant des conseils d'Ulysse, se laissent séduire par leurs appétits et le désir de s'enivrer. Les Kikones se ressaisissent, attaquent, obligent à remonter sur les navires dans la débandade. Il y a des pertes dans tous les navires. Après ce premier avertissement, un coup de vent fait dévier la flottille de la trajectoire du retour.

1. La petite flotte est poussée par une tempête plein sud, de l'autre côté de la Méditerranée, sur le rivage égyptien ou lybien. Des marins envoyés en ambassade se laissent séduire par une plante dont les effets sont analogues à ceux du pavot. Ulysse est obligé de les entraîner de force dans les navires.

2. Sur la terre des Cyclopes. L'épisode (sur le plan narratif, le moment de la complication) oriente de manière décisive la suite des aventures. Il nous retiendra donc plus longuement.

3. Sur la route qui devrait le conduire à Ithaque, Ulysse est accueilli par Eole. Il en reçoit un cadeau « empoisonné » ; il sera définitivement dérouteré loin des voies maritimes à l'intérieur du petit bassin méditerranéen.

Changement de dimension du voyage.

4. Chez des géants, les Lestrygons, Ulysse perd onze navires et leurs équipages ; il ne sauve que son navire et ses marins.

5. Il fait escale chez Circé, une « boucle » importante dans son parcours. Circé lui demande de naviguer jusqu'aux portes des enfers, pour consulter le devin Tirésias.

6. Aux portes des enfers. Les âmes des héroïnes, toutes mères d'enfants issus, directement ou indirectement, de Zeus, ou de Poséidon, ou même des deux dieux, se précipitent comme en un défilé, pour nous, de cartes d'un tarot, dont les figures et leur succession seraient porteuses d'un sens à déchiffrer.

Pivot : un silence

Lorsqu'Ulysse a fini l'énumération du cortège des héroïnes, il se tait ; l'auditoire est sous le charme de ce qu'il vient d'entendre. La reine Arété prend enfin la parole en présence de son mari et de ses douze Conseillers – elle noue le fil qui relie la première scène de supplication à l'instant présent – pour dire que l'homme qui vient de parler est « son hôte », que c'est un grand honneur, auquel tous les hommes présents ont part. La reine prend Ulysse sous sa protection à ce moment-là. Mais elle ne décide rien ; elle passe le relais ; elle invite les « rois » à ne rien soustraire aux dons d'hospitalité qu'ils lui ont préparés, mais bien plutôt à en rajouter. Ekhenêos, dont nous nous souvenons qu'il avait pris le premier la parole au moment de l'irruption du suppliant dans le *megaron*, approuve le propos de la reine (il tient le fil), invite ses compagnons à donner satisfaction à sa demande et conclut : « A partir de maintenant, il revient à Alkinoos de parler et d'agir ». Le roi demande à Ulysse de patienter, d'achever son récit et d'attendre jusqu'au lendemain afin de laisser le temps de rassembler de nouveaux cadeaux d'hospitalité ; il prendra lui-même soin des préparatifs du navire pour le reconduire chez lui. Il ne permet pas à son hôte de discuter sa décision.

Autrement dit : au milieu de son récit, Ulysse a réussi à convaincre Arété de l'accueillir comme un suppliant : elle le prend sous sa protection. La description du cortège des héroïnes était un message chiffré adressé plus particulièrement à elle, dont Ulysse savait qu'elle était d'une intelligence particulièrement perspicace. Mais Ulysse lui-même avait compris qu'il y avait un sens dans le cortège féminin qui défilait

sous ses yeux, et qu'il lui fallait en mémoriser fidèlement la composition et l'ordre. Nous aurons donc à tenter, nous lecteurs, de nous élever à son niveau pour comprendre ce que l'un et l'autre ont compris. Quant au roi, il attend alors d'autres explications encore ; il lui faut d'abord *confirmer la vérité du récit qui vient d'être fait* (cette histoire de cortège, c'est trop bien combiné ; ce pourrait être une invention du plaideur pour séduire Arété) ; il lui restera à décider s'il fera reconduire Ulysse à *Ithaque* même, c'est-à-dire s'il le mettra *définitivement à l'abri des poursuites de Poséidon*.

Les Troyens, dans leur délibération devant le cheval de bois, hésitent entre trois solutions. En ce qui concerne le cas Ulysse, la cour phéacienne s'arrête à la troisième solution : *ἔαὐν μὲγ' ἄγαλμα θεῶν θελκτῆριον εἶναι*, « permettre qu'il y ait un bel et grand objet d'enchantement des dieux ». L'aède Démodokos sera parmi eux pour leur rappeler le passage d'un *homme* inoubliable ou ce sera Ulysse en personne.

7. Or donc Ulysse n'a pas achevé sa plaidoirie. Il continue d'abord le compte rendu de son rendez-vous infernal. Ce sont trois héros de la guerre de Troie qu'il voit défiler sous ses yeux, Agamemnon, Achille, Ajax. Après être revenu auprès de Circé, celle-ci lui décrit les épreuves qui l'attendent pour le mettre en garde devant divers périls.

8. Le passage devant l'île des Sirènes est le premier danger qu'il devra maîtriser (le narcissisme du guerrier, insatiable d'entendre le récit de ses exploits et la proclamation de sa gloire).

9. Scylla, la chienne monstrueuse logée dans un trou creusé dans un récif qui domine la mer, pourrait bien le dévorer avec tout son équipage. Le fort doit le céder devant plus fort que lui : se battre n'est pas toujours la meilleure solution.

10. L'île des troupeaux de Soleil ; les compagnons, affamés, transgressent l'interdit de sacrifier des vaches de Soleil. La souveraineté serait-elle au ventre ?

11. Zeus provoque une tempête qui engloutit tous les marins, sauf Ulysse, qui n'avait ni contribué, ni participé au festin sacrilège. Se tenant au mât et à la quille de son navire, il est poussé jusqu'à Charybde, à laquelle il échappe (une ordalie : le verdict de Zeus au terme du parcours).

12. Sur son radeau de fortune, il est poussé jusque sur l'île où habite Calypso, Ogygie, pour une dernière épreuve.

Une boucle : d'Ogygie en Phéacie, lieu de la plaidoirie, étape relais, clef du retour vers Ithaque.

Étant donné la place centrale occupée par l'intervention d'Arété au cœur du récit d'Ulysse, étant donné que cette intervention est décisive pour inviter Alkinoos à soutenir la promesse d'un navire, j'analyserai le parcours qui nous est décrit en l'inscrivant sur deux lignes, l'une descendante, allant de Troie aux enfers, en passant par la boucle de Circé, l'autre ascendante, du retour des enfers chez Circé, conduisant jusqu'au cœur du palais phéacien, dans le *megaron*, où siège le tribunal qui prononce le verdict. Le premier parcours reçoit son impulsion d'une association, fautive, entre la force et l'intelligence ; il consistera donc en un apprentissage qui conduira à dissocier intelligence et force, fonction de parole et fonction guerrière. Le second parcours est une reconquête de l'usage pertinent de l'intelligence, mise au service de la fonction de fécondité, la plus redoutable à maîtriser, peut-être. La double trajectoire s'articule à une « révolution » mentale et anticipe sur l'exposé de ses conséquences sur le plan politique, celui de la gestion des affaires de l'espace civique, telle qu'elle devra être mise en œuvre lors du retour d'Ulysse dans sa patrie. Nous aurons encore à apprendre que, au premier moment du retour, l'éducation de l'homme d'Ithaque n'est pas achevée.

La singularité des contenus du récit d'Ulysse, qui emprunte une grande partie de sa matière au merveilleux du conte, ainsi que la raison d'être de leur intégration dans un genre qui leur est étranger (l'épopée ; voir Reinhardt, Hölscher) ont été au centre des préoccupations des spécialistes (voir le titre de l'ouvrage de G. Germain, *Genèse de l'Odyssée. Le fantastique et le sacré*). Dans la tradition critique, jusqu'à Germain compris, on était préoccupé de savoir à quelles sources l'aède avait puisé sa matière, afin de déduire, éventuellement, une époque de la composition du récit.

Sur le problème des sources des « récits d'Ulysse », leur lien avec l'épopée, le conte populaire, les récits fabuleux, les études sont nombreuses. Je me suis appuyé, en ce qui concerne les études d'ensemble, sur

Ballabriga (1998) ;

Germain (1954) ;

Heubeck, A. (1990) ;

Hölscher (1988) :

Meuli (1921) [voir également West, M. L. « *Odyssey and Argonautica* », *CQ.*, NS, 55, 1, p. 39-64]

Page, D. (1955) et (1973) ;

Radermacher (1915) ;

Reinhardt, in *Tradition und Geist*, 1960, « Die Abenteuer des Odysseus » p. 47-124

Pour les thèmes traditionnels, voir Thompson, S. (1955-1958) *Motif Index of Folk Literature*, Copenhague.

Je ne cite pas ici les auteurs qui, depuis le 19^e siècle, se sont ingéniés à reconstituer les sources de l'*Odyssee* et les étapes de l'élaboration du récit dont nous disposons. (Focke, hypothèse d'un poème primitif de « voyageur », etc...). Plus que l'*Iliade*, l'*Odyssee* se prête à des variations sur la génération du récit en tant que récit et sur le statut singulier du personnage de fiction en refuite perpétuelle sous un nom qui ne le fixe qu'illusoirement à *une identité* (voir Peradotto (1990) ou l'article de S. Rabau, 2007,⁹). On aura compris que les œuvres littéraires m'intéressent d'un tout autre point de vue, celui de leur inscription dans un espace civique et mental. Selon la formule de Pénélope οὐ γάρ τι μεγαλίζομαι οὐδ' ἀθερίζω οὐδὲ λίην ἄγαμαι (23, 174-5), « ni je ne le prends de haut, ni je ne dédaigne, mais je ne me montre pas non plus trop admiratif », si ce n'est envers l'aède de l'*Odyssee*.

Quel est le principe unificateur qui a permis de rassembler les épisodes qui ponctuent les douze étapes¹⁰ du voyage d'Ulysse ?

Une tradition aédique, recueillie par une gilde, celle des « homérides » ? Comment cette tradition a-t-elle constitué son « corpus » ? Selon quel principe ? Serait-ce la « vertu narrative » des thèmes ainsi rassemblés ? Leur capacité à nourrir le « plaisir de raconter » ? J'aime à penser qu'un aède appartient en effet à une tradition, mais qu'il puise dans les thèmes de la tradition en fonction d'un problème dont un commanditaire lui a proposé la résolution. Il se peut que d'aucuns aient eu à distraire l'ennui et la mélancolie de grandes Dames et de grands Seigneurs désœuvrés. Soit ! Soit ! Je travaille pour le jour du monde, pas pour ses nuits. J'ai eu une enfance trop éloignée des centres urbains de la comédie sociale, trop proches des presbytères rousseauistes, pour y avoir appris les éléments du métier de divertisseur.

Sur le plan de la forme de l'expression, le récit d'Ulysse est donc une *plaidoirie*. Chacun des épisodes a fonction d'argument. Telle est l'une des raisons de leur choix. Sur le plan de la forme du contenu, l'aède, par la bouche de son personnage principal, *décrit le parcours d'une initiation¹¹, requisite pour réparer une*

9 Une remarque tout de même à propos de cet article : il importe à l'auteur de montrer que le lien du personnage à son nom propre est lâche. Elle en veut pour preuve, parmi d'autres certes, que les seuls personnages qui s'adressent à Ulysse en usant de son nom propre, les Sirènes, Circé et Autolykos (voir note 18, p. 255) sont de qualité douteuse et qu'ils font sans doute un usage impertinent de son nom, *Odusseus*. Sur le compte de quelle sorte d'oubli mettrons-nous le fait que l'auteur ne mentionne pas la seule interpellation de poids dans l'ensemble du récit, celle de Pénélope au moment où elle *accueille* enfin son époux ? A ce moment, l'épouse ne serait-elle pas intéressée par l'identité de celui qu'elle accueille ? Je laisse de mentionner la rencontre avec le père du dernier chant.

10 Voir notamment A. Lukinovich (1998) « Le cercle des douze étapes du voyage d'Ulysse aux confins du monde », *Gaia*, 3, p. 9-26. Je propose un schéma différent, mais non contradictoire. Il en est encore d'autres (voir Most, 1989) : chacun de ces schémas correspond à une coupe longitudinale, qui révèle des contours remarquables dont la superposition permet d'enrichir l'interprétation de l'ensemble. J'ai emprunté le scalpel du scénario initiatique. Voir schéma joint au début de la « mise au point 2 ».

11 Il importe de distinguer un scénario initiatique visant à une transformation de « l'être » d'un individu des « simples » rites de passage, quoique un scénario initiatique soit aussi un rite de passage d'un état à un autre. S. Vierne (1973), pour son étude du roman et de la littérature, a eu le mérite de dégager un schéma d'un scénario initiatique. Voir le tableau, p. 55. Un rite d'initiation comporte des préparatifs (séparation ; mise en condition ; tests pour évaluer les capacités de l'impétrant), un examen de passage (qui élimine les présomptueux), une succession d'apprentissages proprement dits dans un espace « d'autre monde », « utopique », un retour qui est, symboliquement, une renaissance. En tant que moment de la renaissance, le passage par la Phéacie fait partie du scénario initiatique ; à l'examen initial des capacités de l'impétrant répond un test final qui permet

erreur éthique : au moment de conquérir Troie, Ulysse a repoussé à l'arrière-plan le patronage d'Athéna, il a agi en *therapōn* de Poséidon et d'Arès, en adepte de la force asservissant, par la ruse, à son usage, la parole. Les étapes parcourues sont donc à interpréter comme les moments d'une transformation qui vide un individu d'une substance dont il doit être en quelque sorte purifié pour le nourrir d'une nouvelle. Sur le plan spatial, les premières étapes décrivent l'accès progressif à l'espace proprement dit de l'initiation (un espace utopique), dans lequel l'initiant pénètre en passant par les épreuves d'une séparation et d'une mort symbolique, qui signifie en même temps une transgression des limites du monde de l'expérience commune. Nous verrons que ce parcours passe par tous les orientés du cosmos, Nord – Sud, d'abord, orientation qui permet ensuite de l'inscrire sur une ligne Sud-ouest – Nord-est puis Est - Ouest ensuite, pour s'achever en un lieu central, au moment de la réalisation du retour. La transformation du personnage est solidaire de modifications sur les plans cosmiques et divins. Des forces sont désolidarisées de certaines puissances (Poséidon et Arès) et redistribuées à d'autres (Zeus et Athéna).

L'acquisition d'une nouvelle connaissance et / ou la transformation de son être sont les buts visés par l'initiant sous la conduite de guides divins, par nécessité puisque l'initiant doit assimiler en lui quelque chose qui n'appartient pas encore au monde humain. Les épreuves d'Ulysse n'ont d'autre signification qu'initiatique. C'est cette thématique qui a orienté l'aède dans le choix de situations adéquates à ce qu'il voulait signifier et qu'il lui suffisait de puiser dans un répertoire de récits traditionnels, ceux des contes, eux-mêmes en affinité avec des scénarios initiatiques parce qu'issus, probablement, de scénarios initiatiques (voir, de ce point de vue, les analyses de G. Germain). Il est possible que certains de ces récits soient d'origine populaire et qu'il s'y exprime le désir et le plaisir d'une revanche prise sur les puissants ou les forts (la victoire du plus faible, mais plus malin, sur le plus fort).

Reprenons brièvement les étapes, en les regroupant, sous le jour de cette explication.

A – Jusqu'à l'entrée dans l'espace proprement dit de l'initiation. Préparatifs.

a – Ulysse et sa flottille s'éloignent de leur propre monde, la Grèce ; une tempête les dérouta jusqu'en Égypte ; des marins consomment du *Lotos*, une drogue qui leur procure les délices de l'oubli des souffrances. L'initiant réussit l'épreuve s'il ne s'arrête pas à cette étape nécessaire pour ménager, par le rêve, une ouverture à un autre monde, invisible. Premier moment de la séparation du monde commun des hommes.

b – La terre des Cyclopes. Ulysse fait la preuve qu'il dispose des moyens intellectuels qui lui permettront d'affronter des puissances capables d'anéantir l'être humain et de le rabaisser au niveau du monde animal. Mais il commet une erreur, indice à la fois de l'existence en lui d'une ignorance et de la nécessité de son initiation. L'erreur est celle du *chef de toute la flottille* (de l'homme qui décide en dernière instance, du *basileus le plus basileus*) : *il devra être initié à un nouvel art dans la conduite des hommes*. Tel est son programme. Son erreur s'exprime dans un mauvais usage du *nom*. Ulysse doit reconquérir les valeurs d'un nom dont il a oublié les contenus. Ce moment est celui de la manipulation narrative, qui permet de fixer un manque et de définir l'objet de la quête.

c – Eole : Ulysse commet encore des erreurs, qui sont d'autres indices de ce qui lui manque et de la qualité qu'il lui faudra acquérir (pour réaliser correctement sa fonction de guide, transformation de celle du roi). L'épisode d'Eole est une boucle : près d'aborder chez lui, Ulysse est résolument dérouté dans une autre direction qui lui fera quitter le monde de l'expérience commune. Le monde d'Eole, comme celui des Phéaciens au terme du parcours, est un monde frontière, affecté de traits humains et non humains. Il indique une direction, celle du retour provisoirement interdit. Sur le plan de l'initiation, la séparation est définitive au bout de trois étapes qui ont permis de parcourir les trois domaines fonctionnels (fécondité chez les Lotophages, force sur la terre des Cyclopes, liens magiques au passage d'Eole). Dans chacun de ces domaines, Ulysse a commis une erreur.

Transition 1. Une *charnière*, le monde des Lestrygons : Ulysse perd toute son escadre ; il ne lui reste que son navire avec son équipage ; le *wastu* (la forteresse) des Lestrygons est un passage vers l'espace proprement dit de l'initiation, il est analogue aux « Portes » du poème de Parménide qui donnent accès à un monde ouvert aux seuls initiants. De là le navire est « guidé » par une divinité. Ulysse a perdu le contrôle de la navigation.

B – L'espace utopique de l'initiation. Moment de la requalification.

de contrôler l'usage qu'il fera de ses acquisitions. Circé et Calypso sont les deux bornes du « voyage initiatique » proprement dit. Scénario initiatique et programme narratif se superposent exactement.

a – Circé : insémination de la qualité requise, non la force du guerrier, mais la fécondité !

b – Voyage jusqu'à l'entrée du monde des morts. *Acquisition de la clef, du chiffre du message* qui permettra de retrouver la voie du monde humain (les « adeptes » de Zeus l'emportent sur les « adeptes » de Poséidon, la primauté est à l'endurance et à la mémoire (tenir une promesse), à l'intelligence et à la parole persuasive.

c – Prise de congé des compagnons de guerre (Agamemnon, Achille, Ajax) ; retour vers Circé : instructions pour les étapes du retour ; mise à l'épreuve de l'efficacité de la qualité acquise. Reprise transformée des étapes de l'aller : Lotophages, Cyclope, Eole.

a' – Les Sirènes (je ne me laisserai pas bercer par les chants de conquête du pouvoir).

b' – Skylla (je ne ferai pas le choix des armes).

c' – Les vaches du troupeau du Soleil (je ne satisferai pas mes besoins de nourriture en portant atteinte à l'autonomie de la vie d'autrui).

Transition 2 : sanction, le *passage* de Charybde ou le jugement de Zeus.

d – Calypso : fortifier la qualité acquise par une nouvelle épreuve, la tentation de l'immortalisation.

Transition 3 : un nouveau lieu de *transition*, de l'espace de l'initiation au retour dans le monde humain, Skhérie (retrouver l'appui d'un sol ferme). Renaissance.

Confirmation de la sanction (le verdict de Zeus) par la mise en œuvre de l'acquisition de la connaissance. Ulysse a fait la preuve, devant ses juges, qu'il a vécu un parcours qui l'a conduit jusqu'à la porte du monde des morts, qu'il est bien un « rené » qui a su se laisser transformer. En termes cybernétiques, l'épisode phéacien joue le rôle d'un feed-back ou d'un bouclage (contrôle que le « programme initiatique » s'est déroulé correctement par une application qui en entérine le résultat : la plaidoirie confirme la réussite du passage de Charybde).

Dans un répertoire qui lui offrait de nombreuses possibilités, l'aède

- a sélectionné des passages obligés d'un scénario initiatique (Circé et Calypso, par exemple, les déesses « kourotrophes », nourricière de la croissance) ;

- ou il a adopté à son propos des éléments des contes traditionnels, issus eux-mêmes d'anciens scénarios initiatiques tombés ou tombant en désuétude (encore une fois, voir G. Germain¹²) ;

- ou il a recouru à la matière des récits populaires, il est vrai appropriée à la thématique qui traverse l'ensemble de sa plaidoirie (intelligence opposée à la force).

Prenons l'exemple de la confrontation d'Ulysse avec le cyclope. Les études anthropologiques ont montré que le récit est construit sur un schéma, quasiment universel, de la confrontation du petit malin avec la force brute. Il s'agit donc là d'un thème du folklore, sans lien, peut-être, avec la tradition épique. Quel besoin l'aède de l'*Odyssée* avait-il d'un récit de bateleur en foire ? Pourquoi avoir choisi celui-là ?

Les analyses des chants précédents nous ont permis de mettre en évidence une problématique, celle du transfert de la souveraineté du domaine de compétence de Poséidon, c'est-à-dire, disons, pour simplifier, de la force illustrée par la maîtrise du cheval (par l'art de la domestication, de manière générale, une force, donc, qui ne dédaigne pas de recourir à l'intelligence et à la ruse), à celui de Zeus, qui exerce son action notamment par l'intermédiaire d'Athéna. Le transfert a pour conséquence de donner, sur le plan humain, la préséance à une catégorie d'individus qui l'emportent grâce à leurs moyens intellectuels, ce qui veut dire *aussi* par la ruse se subordonnant la force. La compétence de Zeus est intellectuelle ; elle se résume d'un qualificatif, Zeus *mētīweis*, le dieu qui, quand il prend des mesures, a su en évaluer toutes les conséquences et tenir compte de toutes les parades potentielles de ses adversaires. La prudence calculatrice préside à toute décision. La souveraineté est à l'intelligence à condition que celle-ci sache couvrir ses arrières, n'oublie pas sa vulnérabilité. Ulysse a été tenté par la tyrannie – il s'agissait de mettre son intelligence au service de la force – c'est-à-dire par l'exercice du pouvoir selon les normes des

12 Voir également Lambin, G (1999), *L'épopée, genèse d'un genre littéraire en Grèce*, Rennes. L'auteur scrute cette genèse dans la psychologie des profondeurs. L'utilisation de récits comme de planches de Rorschach peut être considérée, en effet, comme la genèse d'un genre littéraire, qu'il ne faut toutefois pas réserver à la seule Grèce ancienne.

therapontes de Poséidon, les seigneurs de la guerre, membres de l'aristocratie équestre. S'il doit suivre un parcours initiatique, c'est pour être le médiateur du transfert, dans le monde humain, de la souveraineté du domaine de compétence de Poséidon à celui de Zeus et d'Athéna. Il doit apprendre à se dépouiller de ses qualités posidonniennes (il doit mourir à ce qu'il était) pour acquérir d'autres qualités qui lui permettront d'exercer autrement la fonction de celui qui décide en dernière instance, non en recourant à la force, mais à la *persuasion*, en s'alliant avec les puissances de la fécondité, soit, essentiellement, avec des femmes. Dès le départ, Ulysse dispose de la compétence intellectuelle, mais c'est pour viser son seul profit. Sa réussite à la fin de la guerre de Troie ne pouvait que l'encourager à poursuivre sur sa voie. Rien ne le dissuadera de changer son éthique de seigneur agissant selon son bon plaisir s'il ne subit pas un échec dont l'erreur est justement imputable à son éthique ou encore à ce que l'on pourrait appeler la maxime de ses actions. L'erreur introduit, sur son parcours, la possibilité d'un tournant et d'une orientation nouvelle qui l'éloignera du domaine de Poséidon. Selon une conception antique (voir Dodds, *Les Grecs et l'irrationnel*), « celui qui blesse est celui qui guérira » (la blessure), Ulysse se purifiera de la démesure posidonienne en subissant la démesure d'une poursuite par le dieu, poursuite dont il aura lui-même déclenché le processus. Il fallait donc que, au moment de la perturbation qui est également celui la complication et de la mise en place du contrat définissant la tâche ou contenu de l'épreuve (moment où l'intrigue est nouée), il fallait donc qu'Ulysse fût confronté à un personnage appartenant au domaine de Poséidon (un « géant » ne connaissant de limites à ses conduites que celles de sa propre force), dont il triomphe ; mais il fallait en même temps que ce triomphe soit l'occasion d'un dérapage typique des *therapontes* du dieu (je rappelle que *therapontes* désigne les « substituts symboliques », les « lieutenants » d'une puissance invisible). L'aède n'a pas à inventer le scénario d'une telle situation : il lui est donné par la tradition des contes. Il lui suffira de faire du personnage du folklore un fils de Poséidon conforme à la nature des fils du dieu, un « géant » (Polyphème, *fils de Poséidon*, est une invention de l'aède du *Retour d'Ulysse*). L'aède doit tenir compte du fait que l'aristocratie équestre est en vérité un monde humain complexe, mêlant les plus hauts raffinements de la civilisation et de la culture à l'usage le plus brutal de la force envers les hommes qui occupent un rang inférieur au leur, dès le moment où ces derniers font obstacle à leur bon plaisir. Il partagera donc le monde des « Géants » en deux groupes, celui dont le comportement est in-humain, d'un côté, qui déclenchera le processus des épreuves, celui dont le comportement est hautement civilisé, d'un autre côté (« über-menschlich »), grâce à l'aide de qui Ulysse donnera son congé définitif à l'aristocratie et sera réintroduit dans le monde humain, mettant ainsi fin à la poursuite de Poséidon, ce qui veut dire, à sa *mēnis*, à sa demande de satisfaction pour une *timē* dont il a été dépouillé et à laquelle, comprendra-t-il alors, il vaut mieux pour tout le monde, dieux et hommes, qu'il y renonce. Le thème de la lutte contre les Géants, soit contre les enfants de Poséidon, soit encore contre l'aristocratie équestre, offre ainsi les limites temporelles et spatiales à l'intérieur desquelles décrire un parcours allant de l'inhumanité à l'appropriation de traits humains nouveaux par un homme destiné à « conduire » d'autres hommes, ses égaux. Conduite sur le plan divin par Athéna, la *guerre des Géants* (voir F. Vian) est conduite sur le plan humain par Ulysse revenu en Ithaque (Athique).

A l'intérieur du parcours, certains épisodes ont fonction de confirmation, d'abord, d'un défaut (Eole), puis de l'acquisition d'une qualité (Les Sirènes, Skylla, l'île du Soleil) ; d'autres jouent le rôle de moyen pour tester la bonne intelligence de ce qui est en jeu dans l'initiation par l'initiant (le défilé des héroïnes à la porte des enfers ; la plaidoirie elle-même) ou bien de transition (les Lestrygons, Charybde). On peut supposer que dans un rite initiatique, il existait des épreuves de contrôle qui permettaient de faire le point sur la réussite ou l'échec de l'initiant, qui ne pouvait poursuivre les épreuves que s'il avait montré qu'il avait compris ce dont il était instruit ou ce qui lui était demandé : les Lotophages offrent d'emblée l'occasion de tester si le *basileus* de la flottille a des dispositions qui le rendent capables d'une initiation. Pour « mériter » d'être instruit à de nouvelles règles de conduite des hommes, il lui fallait montrer qu'il avait le sens de la *solidarité* avec les siens précisément, les membres de son groupe, de son ἔθνος (**swe-dh-nos* : le groupe du Soi).

J'ai emprunté, comme je le fais habituellement, à Greimas le schéma du programme narratif qu'il a élaboré à partir de la *Morphologie du conte* de Propp. Toutefois, en raison de sa simplicité, plutôt que sur l'appareil formel complexe de l'analyse des contenus sémantiques d'un récit proposé par Greimas, je m'appuie sur la distinction de Barthes entre fonctions séquentielles (décrites ci-dessus) et fonctions indicielles (thèmes et valeurs investis, par exemple, idéologie, etc.). Je ne me suis pas spécialement

attaché à une analyse formelle globale étant donné qu'elle a fait l'objet de nombreuses études de qualité, soit dans le détail de tel ou tel épisode (voir par exemple Pucci en ce qui concerne les Sirènes), soit en ce qui concerne la forme globale du contenu (voir par exemple A. Lukinovich) ou de l'expression littéraire (voir Reinhardt, Hölscher, Austin). Je ne prétends pas à une analyse complète de chacun des épisodes narrés ; je n'ai prétendu les éclairer que sous le jour d'un parcours initiatique et celui d'une argumentation ; j'ai donc implicitement répondu à des questions du type : dans une initiation, quel rôle un personnage tel que Circé joue-t-il ? Quel éclairage l'épisode apporte-t-il pour permettre au roi et à la reine de former leur jugement ? Dans la situation, quel a été le comportement décisif d'Ulysse pour « se faire admettre » définitivement dans le domaine de Circé et pour en être instruit ?

Pour l'analyse, voir *Le Retour d'Ulysse, un traité d'économie politique*, Millon, Grenoble, 2016. Je donne, ci-dessous, quelques compléments.

Prélude aux épreuves. Les Kikones (9, 39-61).

Newton, R. (2005) « The Ciconians, revisited (Homer, *Odyssey*, 9, 39-66) » in *Approaches to Homer*, Rabel, R.J., éd., Swansea, p. 135-146.

Je suggérerai que les Kikones sont des « souleveurs de poussière¹³ », des maîtres des chevaux, dont il est dit qu'ils savent combattre à cheval là où, normalement, on combat à pied. Les guerriers, vainqueurs de Troie, sont tombés sur meilleurs qu'eux, de « vrais » maîtres des chevaux.

Si, selon une interprétation qui paraît pertinente, en tous les cas éclairante, Apollon est le dieu de l'Assemblée dorienne¹⁴ (le dieu de l'éducation des jeunes jusqu'à leur intégration dans le groupe des adultes), respect du prêtre et incapacité circonstancielle à persuader des chefs de guerre sont l'indice, en vérité, d'une même qualité : Ulysse respecte l'institution de l'Assemblée (de l'*Apella*). Ce qui lui fait encore défaut, c'est l'art de la persuader.

Les adversaires se distinguent par leur maîtrise des chevaux. Le prêtre d'Apollon se nomme *Marōn* ; par son nom, se rattacherait-il au thème du cheval¹⁵ ? On passerait donc de la prise de Troie à la Thrace en suivant le fil conducteur du thème du « cheval ». Déjà l'aède ironise sur son personnage : il a conquis toute une ville grâce à un semblant de cheval ; devant de « vrais » chevaliers, il lui faut promptement battre en retraite ! Du prêtre, Ulysse reçoit un cadeau « royal », du vin. Ulysse affrontera bientôt un fils du dieu des chevaux en tant que représentant de la fonction encore *magico*-juridique, capable de fasciner son adversaire grâce à la vertu « liante » du vin et à l'usage ironique¹⁶ – emberlificoteur – du nom.

1. Les Lotophages (9, 82-104)

Les Lotophages vivent de la cueillette ; ce ne sont pas des cultivateurs ; des marins ont trouvé ce genre de travail et les fruits qu'on en obtient plus agréables que ceux du labour¹⁷ !

13 Redoublement d'une base (*ki-kon-*) ; verbe *κομί-ω*, soulever de la poussière, couvrir de poussière.

14 Le lien avec le nom de l'Assemblée à Sparte (*ἀπέλλαι*) a été suggéré par Burkert (*in Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Kohlhammer, Stuttgart, 1977).

15 En raison de la base du nom, *mar-*. A un radical **mar-* se rattacherait allemand *Mähre* < **mar-k*, **mar-k*- irlandais, *cauche-mar* en français (le piétinement du cheval), et pourquoi par **Mar-t-*, le nom du dieu romain de la guerre, qui serait ainsi le dieu des chevaliers, de la noblesse équestre. « Pas d'étymologie indo-européenne » du nom du dieu, selon la formule d'Ernout-Meillet, *DELL*, s. u. Est-ce bien sûr ? Le roi « Marc » de la légende de Tristan – celui qui introduit dans la communication du « bruit » – a des oreilles de l'espèce des équidés !

16 Pourquoi ne pas rattacher *εἶρον* à la racine **ser-* « attacher en file », « tresser » ? Sur les entortillages de la *mētis* jouant avec les mots, voir Detienne-Vernant (1974).

17 L'essentiel du « lôtos », ce sont ses effets (Germain, 1954, p. 220-228 ; Page (1973, p. 3-21). Toutefois M. Rousseaux (1971, pp. 333-351) met en rapport le « lôtos » avec un mot berbère qui désigne une papavéracée dont la capsule est consommée avec du miel. Que la plante des « Lotophages » ait eu des effets de stupéfiants, pourquoi pas ? Ces effets ne font qu'ajouter à l'attrait que peut exercer une « civilisation » de la cueillette. Car là me paraît être le point d'insistance du récit : les marins veulent « rester sur place » pour cueillir des plantes, métaphoriquement, pour les

Ironiquement la péripétie chez les Kikones et chez les Lotophages laisse entendre qu'un guerrier veut bien s'échiner sur le champ de bataille, mais qu'il préfère cueillir des fruits offerts gratuitement par la terre plutôt que de s'éreinter à la cultiver pour en obtenir sa nourriture¹⁸.

2. Le Cyclope. Moment de la complication ou manipulation du programme narratif. Le nœud de l'intrigue.

Sur l'épisode voir

CALAME, C. (1976) « Mythe grec et structures narratives : le mythe des Cyclopes dans l'*Odyssée* », in *Živa Antika*, 26 : 311-328, également 1977, in B. Gentili e G. Paioni, *Il mito greco. Atti del Convegno Internazionale (Urbino, 7-12 maggio 1973)* Roma, 1977

« L'univers cyclopéen de l'*Odyssée* entre le carré et l'hexagone logiques », in *Živa Antika*, 27, p. 315-322

(1986) *Le récit en Grèce ancienne. Énonciations et représentations de poètes*, Paris, chapitre VI : « Mythe et conte : La légende du Cyclope et ses transformations narratives », p. 121-151, article paru dans *Études de Lettres* III, 10, 1977, p. 45-79

DIMOCK, G.E (Jr) (1963) « The Name of Odysseus », in *Essays on the Odyssey*, C. H. Taylor, éd., Bloomington, p. 54-72, repris de *The Hudson Review*, 9, 1956, p. 52-70

GERMAIN (1954), chapitre II – Un rituel pastoral : le cyclope et le culte du Bélier, p. 55-129

HACKMAN, O. (1904) *Die Polyphemsage in der Volksüberlieferung*, Helsinki / Kessinger Legacy Reprints

LAMBIN, G. (1999), p. 117-126

MEULLI, K. (1921), p. 65 sq. : bibliographie des recueils de conte après la mise au point de Hackman

PAGE, D. (1955) *The Homeric Odyssey*, Oxford (sur le cyclope, p. 1-20)

RADERMACHER, L. (1915) s'attache au problème du "genre".

SCHEIN, S.L. (1970) « Odysseus and Polyphemus in the *Odyssey* », *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 11 : 73-83

WEST, E. B. (2006/5) « An Indic reflex of the Homeric *Cyclopeia* », *CJ*, 101, 2, p. 125-160 ; arrière plan indo-européen : frictions entre classe des « guerriers » et celle des « prêtres ».

« brouter » à la façon des chevaux au pâturage. Ils veulent fuir, avec la civilisation agricole, le travail ! Ils rêvent d'oisiveté aristocratique, à quatre pattes, c'est entendu. Mais brouter demande un minimum d'effort pour obtenir une satisfaction immédiate. L'aède sait être ironique. Il me semble, en tout état de cause, que Rousseau a raison d'insister sur l'idée que le « lôtos » est un herbage et non le fruit d'un arbre. Quant à la connaissance d'une population de la côte « lybienne » par « Homère », elle ne pose aucun problème pour qui situe la composition du *Retour d'Ulysse* au VI^e siècle (Cyrène a été fondée dans la seconde moitié du VII^e siècle a. C. Voir par exemple *Archéologie de la Grèce antique*, pp. 73 sqq.).

18 En passant ? Le problème des idéologues de gauche, ce serait (?) que leur motivation profonde est analogue à celle des marins amateurs de lôtos : ils rêvent d'un monde où les alouettes tomberaient toutes cuites dans la bouche béatement ouverte vers le ciel. Y tombera plus sûrement du guano. Les idéologues de droite seraient-ils plus rassurants en leur réalisme ? Ulysse, qui défendra bientôt la valeur du travail *pour tous*, d'une production des fruits impliquant la collaboration de tous les solidaires d'une terre donnée, serait-il un idéologue de droite ? Il l'a été, quand il a aspiré à la tyrannie, à l'exercice du pouvoir selon le mode du « patron » qui décide de tout parce que lui appartiennent non seulement la force de travail de celles et ceux qu'il « nourrit », mais aussi, mais surtout, leur vouloir. Une révolution de l'organisation du travail est nécessaire, qui doit être juridique. Elle ne requiert que la formulation d'un principe : à l'intérieur d'un ensemble de collaboration, la responsabilité de chacun est inaliénable et elle ne peut être limitée. Seules les compétences sont susceptibles d'être différenciées selon des rapports proportionnels, *du temps consacré à les acquérir*, par exemple, et étant entendu qu'une compétence ne se mesure pas, disons, principalement, à sa valeur marchande. Maintenant si l'humanité veut bien continuer à payer des Emirs du pétrole, de la finance et des pouvoirs politiques, des rackets de tennis et des semelles à pointe à prix d'or, je m'en fous, mais qu'on ne vienne pas me demander de m'incliner avec respect devant elle et ses thuriféraires (je veux dire : les défenseurs de la libération et de la dignité de l'homme quel qu'il fût et quoi qu'il fit).

Présentation synthétique de Heubeck, A. aux vers 105-566 du chant IX, in *Commentary*, II : synthèse entre deux contes-types, celui du héros réussissant à échapper à un Géant en se revêtant de la toison d'un mouton, d'un côté, donnant à un monstre un faux nom, qui permet de le berner, de l'autre. Le conte serbe (Meuli, p. 67 ; cf. Hackman, p. 56) laisse soupçonner que l'élément le plus sûrement importé par l'aède de l'*Odyssee* dans ce conte du folklore mondial, c'est l'usage du vin pour enivrer le géant. Je ne m'attarderai pas sur ce genre de problème, qui pourrait intéresser les anthropologues : le vin, dans le récit, pourrait être une allusion au banquet des « jeunes guerriers » et une satire de l'institution. Le nom, Polyphème, du cyclope irait dans le même sens (parmi d'autres) : l'institution où l'on aime à entendre célébrer les exploits des guerriers est le lieu d'un « abondant bavardage », on s'y attribue des « réputations » usurpées. On y fait « beaucoup de bruit ». Ce n'est pas pour rien que l'épisode s'achève sur une vantardise. Historiquement, l'usage du vin aurait subi une transformation : réservé, primitivement, à la table des rois – du moins, l'*Iliade* en suggère l'hypothèse¹⁹ – il aurait été concédé aux jeunes participants du banquet, comme moyen de dérivation, de canalisation, puis de neutralisation de la fougue guerrière. Sur le rite, voir O. Murray, (1991) « War and the Symposium » in W. J. Slater ed., *Dining in a Classical Context*, pp. 83-103, Ann Arbor, Michigan .

Page (1955, p. 1-20) a voulu voir dans le récit de l'*Odyssee* une transformation des récits traditionnels (substitution du « tronc » d'olivier à la broche en fer, par exemple), dont le rapport avec le reste de l'*Odyssee* n'est pas motivé, d'où la thèse : à l'arrière-plan de l'*Odyssee*, il y a un auteur ayant cousu entre elles des histoires diverses. Sur le problème du lien de la *Cyclopie* au récit du *Retour*, voir la réponse de S. Schein (1970), p. 73-83, et mes propres analyses !

Les études de C. Calame sont une application au conte de l'analyse de type greimassien. Elles saisissent, à mon sens, les oppositions investies dans le récit à un trop haut degré de généralité²⁰ ; pour Ulysse, l'enjeu n'est pas seulement l'acquisition d'un comportement civilisé, opposé à la sauvagerie de son adversaire. Le récit doit être aussi analysé en fonction du contexte où il est inséré²¹ : dans ce contexte, le moment le plus significatif en est la conclusion, qui, en vérité, initie le programme narratif suivant. En outre, je pense que E.B. West (2005 / 2006) a raison de considérer que l'opposition qui structure le récit est entre ce qu'elle appelle la classe des « prêtres » et la classe des « guerriers ». Dans ce sens, le récit conclut à une déficience radicale, chez le représentant de la classe des guerriers, d'une faculté (l'intelligence, ou du moins son usage), déficience qui lui interdit de prétendre à une fonction « royale » de conduite des affaires d'un groupe humain. Telle pourrait être l'interprétation, dans le domaine grec, d'une problématique qui, dans le domaine hindou, concerne des règles de pureté : étant donné leur profession, les membres dirigeants de la classe des ksatriyas – les rois – ne peuvent accomplir les deux sacrifices quotidiens dont dépend l'ordre du monde. L'épisode du Cyclope répète, sous un mode

19 Voir l'éloge adressé par Agamemnon à Idoménée, le roi des Achéens crétois, *Il.* 4, 257-263) : au cours du repas, lui dit Agamemnon, je te tiens en haute estime, « lorsque les meilleurs des Argiens (= les guerriers ?) mélangent le vin *gerousios* (honorifique) dans le cratère... Comme pour moi, ta coupe est la plus pleine, pour boire quand tu en as envie. » Le vin est versé dans la coupe du roi et conseiller lorsqu'il a prononcé une formule remarquable, un bon mot, etc. Il semble qu'à la table des rois, servir d'échanson était réservé à ceux qui s'étaient montrés les meilleurs, au combat ?

20 Dans l'œuvre de Calame, ce type d'analyse « structurale » n'a été qu'un moment. Déjà sa thèse sur Alcman, de façon encore plus délibérée son *Thésée et l'imaginaire athénien* sont attentifs à l'articulation du mythe ou de la légende au contexte socio-politique du groupe dans lequel les mythes sont élaborés. Pour une dernière mise au point, voir son article paru dans *Europe*, janvier 2013, « Pour une anthropologie historique des récits héroïques grecs ». On trouvera une application concrète à propos des rites (arrhéphorie, Brauronies) dans un article de 2010.

21 La remarque critique qu'Austin (1975, p. 175) adresse à l'analyse structurale de l'épisode du Cyclope par Kirk (1970, p. 162-174), vaut pour l'analyse de Calame : « Unlike Kirk, I read the *Kyklops* episode not as an isolated morpheme but as integrated in the larger syntax of the poem. » Austin décortique la syntaxe d'une structure (du monde du cyclope au monde des Phéaciens, en passant par les organisations intermédiaires du monde de Circé et, plus complexe, de Calypso) pour mettre en évidence un principe d'ordre allant du simple au complexe à la façon dont le récit lui-même est composé. Je tente de réinscrire cette structure complexe dans la vie de l'*histoire*. La naissance du printemps avec laquelle coïncide le retour d'Ulysse à Ithaque et son « remariage » avec Pénélope est celle d'une ère sociale et politique nouvelle. Certes, s'il me fallait choisir une lecture littéraire de l'*Odyssee*, je choiserais celle d'Austin. Mais je ne m'en contenterai pas.

parodique, la leçon de l'*Illiade*. Il a été composé à une époque où l'on pouvait croire que le professionnel de la guerre enfin n'impressionnerait pas plus que ne le fait un épouvantail.

Que le récit comporte des éléments dont l'invention est propre à l'aède du *Retour* (au fur et à mesure des études, de moins en moins nombreux !) importe moins que les variations affectant le contenu de ces éléments. Si l'action d'Ulysse dans les circonstances décrites est une belle illustration d'une intelligence facétieuse, inspirant la sympathie jusque dans ses roueries, elle n'apparaît telle que grâce à la maîtrise de la narration par un aède puisant dans son intelligence et dans sa langue des ressources rares. La trace la plus visible en est la transformation du faux nom : dans les récits traditionnels, le rusé compère, pour tromper son adversaire, un démon, lui dit s'appeler « Moi-même ». En remplaçant le pronom personnel par ce que nous appelons l'impersonnel (Ὀὔτις = οὐ τίς « non quelqu'un » « personne »), non seulement l'aède substitue au nom propre de la tradition un autre nom, plus plausible contrairement à ce qu'affirme Germain, mais aussi, comme l'ont montré divers auteurs (voir Podlecki, 1961, Schein, 1970, Detienne-Vernant, 1974) il s'est donné la possibilité de jouer avec le nom de la *mētis* et donc de créer un effet de miroir en faisant de cet élément-là de l'épisode une mise en abyme, non seulement de la qualité par excellence du personnage dans l'ensemble des périls qu'il devra surmonter, mais également de la problématique qui domine tout le *Retour*, celle du *nom propre* d'Ulysse (voir Austin, Perradotto, Pucci). Dès le premier épisode décisif de ses tribulations, Ulysse adopte pour nom propre (déictique singulier qui permet d'identifier un individu en contexte d'énonciation) le nom le plus commun qui soit pour désigner un être humain (« ce n'est pas quiconque ») et qui introduit donc le maximum de confusion et constitue, par là, le masque idéal, « non quelqu'un » ; l'aède se donne ainsi la possibilité ensuite de jouer diversement sur le nom de son personnage (en le proclamant²², en le taisant, en variant sur ses significations, en suggérant d'autres noms) jusqu'à l'ultime fixation de son sens. Le retour s'achèvera à la reconquête d'un nom propre au moment où *Odusseus* saura y entendre des résonances qu'il avait oubliées. C'est à cause de cet oubli qu'il lui a fallu traverser le fleuve de l'Oubli, qui aurait pu être celui de l'abolition définitive, de l'oubli, avec son nom, de son droit à être reconnu en tant que tel et tel (*Odukj-* : « le maître des fruits » / « le conducteur » / « le pilote » du navire).

Mais le jeu sur « Outis » / « personne », Germain a raison sur ce plan-là, ne suffit pas à expliquer l'efficacité de la ruse d'Ulysse et la profondeur de sa *mētis*. *Outis* peut être traité comme un équivalent de *Ôtis*, nom de l'outarde ou sobriquet pour « oreillard » [en fait la suggestion Carpenter (1958) p. 139-141]. « Je m'appelle Lelièvre » (couard) ou « L'âne » (le stupide) aurait dit Ulysse pour endormir la méfiance de Polyphème. Sans cette ambiguïté, Polyphème ne pouvait pas être trompé : il a entendu le nom *Owtis* (grec Ωτις), ce qui l'a empêché d'entendre « *Ou tis* » « personne ». Un nom peut qualifier non celui qui le porte mais un personnage avec qui son porteur est en relation de complémentarité : en se donnant ce nom, non seulement Ulysse dit au Cyclope quelque chose de son nom secret crypté grâce à une ellipse de l'initiale du nom du loup (λν-) et une homophonie (*W-lu-t-tēs* > *Owtis*), mais il se moque de son interlocuteur en lui donnant à entendre, en miroir, que ses « longues oreilles » ne lui servent qu'à capter du bruit ! Cet élément m'incite à penser que, dans l'état primitif du *Récit du retour*, au moment de prendre congé de Polyphème, Ulysse lui a fait entendre les phonèmes significatifs de son nom secret *Olutteus*, hyperboliquement présents (*polu-*) dans son nom propre (P-*olu*-phème) et dans le terme générique de l'espèce à laquelle il appartient (*Kuklo-p*). Le retournement du nom *Olutteus* en *Odusseus* peut se dire une *p-olu-tropie*, une mise en fuite du « poul-ain » portant le masque du « loup ». Et nous comprenons maintenant comment la figure traditionnelle du géant du conte est devenu « cyclope » fils de « Potei-dm-s, de « dompteur du sol » et maître de la « domestication », par nécessité signifiante.

Quand la succession des épisodes dans un récit obéit à la logique du voyage en mer, il suffit d'imaginer un coup de vent et une tempête pour dérouter le navire et conduire le personnage là où le

22 Voir Dimock, D. E. (Jr) (1963) p. 54-72. Ulysse proclame son nom au sortir de la caverne, symboliquement au moment de la naissance à un sens nouveau (« *Olutteus* » > « *Odusseus* » : « Objet de haine » / « Objet d'une poursuite »). Il faut ajouter qu'il sera « Objet de la haine » de Poséidon aussi longtemps qu'il sera transporté dans un navire, symboliquement encore, dans le berceau des « voyageurs vers l'au-delà », des « morts » initiatiques. Il quittera le vêtement de « Objet de haine » lorsqu'il accostera dans sa patrie, en Ithaque, où, la première, son épouse l'interpellerà sous le nom *Odusseus* « Conducteur, maître des fruits ».

requiert précisément la logique narrative sans trop s’embarrasser de logique intramondaine, ou même de logique des genres. De l’espace « littéraire » de la réalisation héroïque de soi (la gloire « épique » du guerrier), nous sommes conduits, par la transition d’une tentative manquée de s’installer dans l’oisiveté, dans un autre espace « littéraire », celui de la réalisation burlesque de soi, dans l’esprit d’un genre, le conte « populaire », qui illustre au plus près l’esprit du rire selon Bergson, la transformation du geste en gesticulation machinale, de l’individu en pantin. Quand celui qui tire les ficelles le fait avec une souplesse qui tient de la prestidigitacion, ce n’est pas le merveilleux qui envahit le réel, c’est le réel qui s’allège provisoirement de ses pesanteurs.

Représentation de l’espace

La périπέtie se déroule sur le continent et non sur une île. En revanche, c’est le seul épisode à l’espace utopique duquel on accède en deux étapes. J’appelle ‘espace utopique’ l’espace de la réalisation de soi du héros dans un récit ; il est ‘utopique’ parce qu’il n’a d’autre lieu que celui de la mise en scène narrative ; il relève d’un complexe sémantique et non d’un complexe géographique. Cela ne signifie pas que, pour la construction de cet espace, l’auteur fait l’économie pure et simple des paramètres qui permettent à l’auditeur de *s’y repérer*, de trouver, dans sa situation d’écoute, un point d’ancrage au monde représenté de telle sorte qu’il lui est possible de suivre, imaginativement, les déplacements des personnages.

Précisons. Donnons-nous, pour centre, un lieu connu, Marathon, à la limite de l’Attique, près de l’Eubée, puisque la déesse Athéna, quittant Ulysse en Phéacie, se rend sur l’acropole d’Athènes en passant par l’Eubée et Marathon (suivant le même chemin que Pisistrate lors de son retour dans sa patrie vers 546 a. C²³). Autour de ce centre dessinons deux cercles concentriques, la ligne de l’horizon que parcourt le soleil d’un solstice à un autre, et au-delà de cette circonférence, celle du fleuve Océan, limite imaginée d’une terre circulaire, dont la surface, probablement, du cercle de l’horizon à celui de l’Océan, s’incurve, de telle sorte que celui qui « franchit » la ligne de l’horizon ne voit plus ni le lever ni le coucher du soleil. Les représentations de l’espace à l’intérieur du cercle de l’horizon relèvent d’une connaissance possible ; tout point y est virtuellement accessible sur un parcours terrestre ou maritime. A l’extérieur de ce cercle, les représentations y sont purement imaginatives. Un initié (voir le prologue du poème de Parménide et, dans l’*Odyssée*, l’épisode des Lestrygons) franchit une porte qui se situe sur le cercle des levers et couchers du soleil, à un point sur la ligne de l’horizon. L’espace est partagé en quatre orientes, selon deux directions principales, Nord – Sud, Est – Ouest qui s’entrecroisent au point origine du lieu d’énonciation du récit, c’est-à-dire l’Athique. Ulysse, dans son voyage, va d’abord du nord au sud, de Thrace chez les Lotophages en passant par le cap Malée (au sud du Péloponnèse) ; pour nous, il traverse la Méditerranée ; les étapes suivantes le conduisent vers la limite nord-est du soleil levant du solstice d’été ; dans la représentation des premiers auditeurs, comme je le laisse entendre et comme j’aurai à le préciser, les concitoyens de Pisistrate vers 540, cette limite nord-est se situe quelque part sur les bords de l’Est de la Mer Noire, du côté de la Colchide, pour nous, de la Géorgie. Mais nous verrons que pour arriver jusque sur l’île de Circé, Ulysse doit franchir la ligne d’horizon, en se dirigeant vers le Nord : de l’île, il est impossible de voir ni où se lève, ni où se couche le soleil (10, 190-193). De là, Ulysse doit d’abord naviguer jusqu’au seuil des Enfers, au nord-est, jusqu’au pays des Cimmériens, d’où le soleil est totalement invisible²⁴. Quand les marins quittent définitivement Circé, l’auditeur est invité à imaginer que le navire se dirige d’abord vers « l’île du Soleil », qu’il atteint en traversant un détroit ; Ulysse reviendra seul, pour traverser à nouveau le détroit dans le sens inverse et se diriger vers l’Ouest, jusqu’à Ogygie, l’île de Calypso, le point le plus éloigné de sa patrie. De là, il atteindra, sept ans plus tard, en dix-huit jours de navigation, Skhérie, la terre des Phéaciens, d’où il est possible d’aller par mer jusqu’en Eubée, une île plus éloignée que celle d’Ithaque pour les Phéaciens. La terre des Phéaciens est donc imaginativement située quelque part au bord de notre océan Atlantique ; pour en revenir il faut traverser le détroit de Gibraltar (« les colonnes d’Hercule »). L’île de Circé est au Nord-est, celle de Calypso au

23 Il se pourrait par exemple que la « *Khersone* », aux deux extrémités nord-est, sud-ouest de la Mer Noire (de Thrace et de Tauride) ait quelque rapport autre qu’anagrammatique avec *Skhérie*.

24 Vers 12, du chant 11 : on a navigué toute une journée pour atteindre les rives du fleuve Océan. « Le soleil se coucha, toutes les rues / toutes les voies se recouvrirent d’une ombre ». Vers 15-18 : Jamais les Cimmériens ne voient ni se lever, ni se coucher le soleil. Quelle nécessité oblige à préserver un vers (12) absurde, qui sert, ailleurs, à ponctuer les étapes du voyage de Télémaque ?

Nord-ouest, Schérie à l'Ouest. Cela veut dire que, dans la représentation de l'aède et celle de ses auditeurs, on imaginait l'existence d'un passage maritime entre Mer Noire et océan Atlantique, que sur une ligne sud de la Méditerranée – nord-est de la Mer Noire se situent la terre (continentale) des Cyclopes, l'île d'Eole (une forteresse de bronze !) et le pays des Lestrygons (sur la ligne d'horizon à l'Est), mais qu'il est vain de chercher à situer de manière précise ces terres dans l'espace d'une géographie antique ou moderne. (Pour plus de détails sur la représentation de l'espace terrestre dans l'*Odyssée*, voir A. Ballabriga, 1998).

Une zone frontière entre une humanité à l'état de nature et une civilisation agricole, fondée sur des liens d'obligation noués au moment d'un sacrifice²⁵.

L'anthropophagie n'est pas pour eux une impiété, elle est l'un de leurs traits culturels²⁶.

Dans l'Odyssée, le don du nom tient lieu du don d'un anneau dans la tradition du conte

Comme le suggère C. S. Brown (1966), je pense que l'aède de l'*Odyssée* a transformé le don d'un anneau que fait le géant à son adversaire par le don du nom, condition de la malédiction et donc de la poursuite de Poséidon²⁷. C. Calame (1986, note 31, p. 214), considère que le dévoilement du vrai nom n'est qu'un corollaire du don du faux nom (« Outis ») et non la cause « en tant qu'acte d'*hubris* de la malédiction de Polyphème », comme le pense Brown (référence ci-dessus) précise-t-il. Sur la question, j'adopterai le point de vue de Brown, tout en le modulant : Ulysse se nomme pour se vanter et proclamer sa propre gloire. N'oublions pas qu'il pensait impressionner son adversaire en mentionnant ses hauts faits. L'ignorance du Cyclope est la marque d'un rustre qui ignore tout des lettres, a dû penser l'homme cultivé, je veux dire, l'homme qui connaît bien une tradition dans laquelle il est destiné à jouer le premier rôle. Déjà, les encens des louanges l'enivrent. Or en proclamant sa gloire, son *kleos*, Ulysse usurpe un rôle, porte atteinte à une *timē*, celle du juge, qui ne peut être en même temps partie ; nul n'est légitimé à proclamer sa gloire ; seul est *autorisé* à le faire un tiers, notamment, dans notre contexte culturel, un aède, et cela, à condition qu'il en soit chargé. De la part d'Ulysse, la proclamation de son nom est donc bien une *hubris*, ou l'équivalent de l'usurpation d'une compétence qu'il ne peut réclamer légitimement pour lui. Non seulement Ulysse est un usager retors du verbe, il prétend en normer lui-même les usages, en ce qui le concerne du moins. En revanche, Polyphème ne le maudit pas en raison de cette *hubris*, mais pour l'outrage qu'il a subi *et parce qu'Ulysse* a refusé le don d'hospitalité qu'il voulait lui faire. Sous la promesse d'un don d'hospitalité par Polyphème, après qu'Ulysse a proclamé sa gloire, il y a donc une allusion probable au don de la tradition légendaire, un anneau dont le héros ne peut pas se défaire. Narrativement la malédiction joue un rôle analogue à l'anneau : elle entortille l'entortilleur.

25 Sur le lien entre domestication, culture des céréales et sacrifice, voir M. Hénaff, e.g. , « La fin des sacrifices sanglants. Approche d'anthropologie comparée », in Walter Schweidler, éd. *Das Opfer zwischen Leben und Tod*, Sankt Augustin Academia Verlag, 2009 (trad. allemande de U. Kruse-Ebeling). L'*Odyssée* offre deux indices en faveur de la thèse du lien entre domestication des bovins et sacrifice : les chèvres chassées sur l'île sont mangées sans être sacrifiées ; l'anthropophage, qui ne sacrifie pas les chairs qu'il mange, n'est pas un agriculteur ; il ne connaît pas la domestication des taureaux. On sacrifie des chèvres à des divinités dont le domaine de juridiction est une intersection entre monde sauvage et monde civilisé (Aphrodite, Artémis, Pan).

26 Cet aspect a été mis en évidence par C. W. Brown (1996), p. 16 sq. Ulysse a commis une erreur de jugement ; il a projeté sur une *culture* étrangère à la sienne des traits de comportement qui ne la concernent pas. Il a également commis une erreur de comportement en agissant conformément aux normes du guerrier aristocratique. Il est en effet probable que l'épisode comporte une satire de l'héroïsme dont Achille est le modèle dans l'*Illiade* ; je ne pense pas toutefois qu'Ulysse paye ensuite pour cette erreur de jugement. Comme le met en évidence Friedrich (1991) les tribulations du héros s'articulent étroitement aux propos qu'il adresse à Polyphème au moment de le quitter. La façon dont Ulysse « proclame sa gloire » en présence de son adversaire n'a rien à voir avec l'εὐχος d'un guerrier sur le chant de bataille, contrairement à ce que pense Brown. Ce dernier donne l'exemple des propos d'Hector s'adressant à Patrocle, chant XVI, 830 sq. Significativement, Hector « vante » « les chevaux d'Hector », il ne se vante pas lui-même. Devant Déiphobe, Idoménée vante son lignage, il ne se vante pas lui-même (*Il.* 13, 446-454).

27 Sur le lien entre la connaissance d'un nom et l'efficacité d'une malédiction, voir la remarque de Vernant (2007), p. 81.

Hackmann O. (1904 ; références in Calame, p. 122 et note, p. 211) qui a recueilli 221 variantes du conte en relevait trois constituants²⁸ : l'aveuglement du géant, la fuite du héros sous une toison de mouton, le don de l'anneau (in Hackman, p. 160-161). Ce troisième moment est indispensable à la sanction : la valeur acquise par le héros requiert une reconnaissance symbolique, soit une reconnaissance garantie par un tiers. Sans l'anneau, lorsqu'il raconte son exploit, le petit malin ne ferait que se vanter.

Payer pour avoir « craché²⁹ » sur un don, même d'un adversaire, exige d'autres qualités que de la roublardise ou, pour le dire de manière plus pertinente, relève d'une autre problématique. L'enjeu n'est pas qu'intellectuel et individuel ; il est éthique ; il concerne les rapports à l'autre.

On peut considérer que le récit du Retour est une amplification, à l'intérieur d'une composition en anneau, de l'épreuve glorifiante (de la sanction) du conte traditionnel. On pourrait dire, autrement, qu'il est une expansion et transformation d'un noyau de phrase par série d'emboîtements : « celui qui *s'est appelé Odysseus*, après avoir... et encore après avoir... , jusqu'au moment où un roi lui a demandé de dire son nom (milieu de la transformation : le nom est une réponse), après avoir... et encore après avoir..., ce qui lui a permis de revenir dans sa patrie, où, après avoir... et après avoir cru s'être fait suffisamment bien reconnaître en accomplissant un exploit, *s'entend appeler* (est appelé : achèvement de la transformation) *Odusseus*, d'une autre manière, par son épouse, puis par son père. » L'*Odyssée* met en scène un personnage qui, au début, par orgueil, ambition, volonté de pouvoir, entend mal son nom, parce qu'il en use mal – il ne lui sert qu'à « s'appeler » -, puis par une succession d'épreuves réussit à se débarrasser d'un appel intérieur du nom qui le rend sourd à la demande de l'autre, ce qui le met dans la situation finale de l'entendre comme un appel, légèrement moqueur, venant de l'autre sous les figures bienveillantes de l'épouse et du père. Ne s'entend appeler que celui qui a reconnu la dette de la réciprocité, c'est-à-dire celle de son humanité³⁰.

Sur *Thoōsa* > *Thwōsa*, voir également mon commentaire du chant 1, au vers 73.

La génitrice de Polyphème se nomme donc *Thoōsa*. Stéphanie West évoque le sens de « rapide » (*Homer's Odyssey*, Vol. I, chant I, commentaire aux vers 71-73). Mühlestein (1971, repris *Homerische Namenstudien*) rattache le nom à une base verbale **thaw-*, « regarder ». Aucune des deux explications ne tient compte de l'emploi de l'aoriste ἐθόωσα, si ce n'est pour en proposer une explication inadéquate. Le nom de la mère de Polyphème, son union avec Poséidon, l'engendrement d'un *cyclope*, tout cela est invention de l'aède de l'*Odyssée* – les cyclopes de cette épopée n'ont de commun avec ceux de la *Théogonie* que le nom, par association avec une particularité physique. L'explication de tous ces éléments se trouve donc dans l'*Odyssée* elle-même. *Thoōsa* est ce que l'on appelle un *hapax* de la langue homérique ; le nom resurgit essentiellement dans les scholies ou dans le commentaire d'Eustathe, qui le met explicitement en rapport avec l'emploi de l'aoriste ἐθόωσα, autre *hapax* de l'*Odyssée* (9, 327). Verbe et nom propre ne se peuvent comprendre que l'un par l'autre. Ulysse, venu se placer à côté de la section de tronc appointie, ne l'a ni « appointie », ni « regardée ». Il l'a plongée dans le feu en mouvements d'allers et retours, mimant les mouvements de la copulation. En vérité la construction syntaxique suggère un geste plus obscène qu'un simple mime. En tant que nom d'une puissance marine, je pense que *Thwōsa*, plus exactement *Dhwōsa* ou *Dhwojsa* évoque l'image du flux et reflux de l'eau sur la plage. Une

28 Toute la question des constituants du « conte », de la place du récit de l'*Odyssée* dans ce vaste corpus, a été reprise en détail par J. Glenn (1971), qui conclut à la fois à l'appartenance de notre récit à la tradition et à son originalité littéraire.

29 Ulysse répond à la seconde promesse d'un don en exprimant le regret de ne pas avoir tué celui qui lui fait la proposition. Il signifie indirectement par ce souhait qu'il préfère à la réconciliation la mort de son adversaire. Encore une fois, le comportement d'Ulysse est analogue à celui d'Achille refusant les offres de réparation d'Agamemnon, mais les rôles fonctionnels sont ici inversés : celui qui refuse la conciliation, c'est le porteur de la fonction de la parole. L'aspirant à la tyrannie, c'est le *basileus*. Dans le conte traditionnel, le vainqueur du géant prend l'anneau qui lui est offert, acceptant ainsi d'être payé pour son exploit par celui qui en est la victime. En l'acceptant, il tourne le don en dérision, mais il ne peut pas ne pas l'accepter. Le bénéfice apparent se retourne en maléfice. Comment se dénoue le maléfice du lien auquel il n'est pas possible d'échapper, puisqu'il est celui d'un premier don sans équivalent exact ? Par le sacrifice d'un doigt. Par le renoncement à la toute-puissance. Par la reconnaissance. Ulysse sera reconnaissant au moment où il s'entendra appeler d'ailleurs que de son propre espace intérieur.

30 Ma dette anthropologique va, ici, à Marcel Hénaff, *Le don des philosophes*, 2012.

base *gh^w-j- > *dh^w-j-, attestée en mycénien, s'est maintenue sous les figures de *din-*ej-ō* (tourbillonner) > *dineō* (psilose éolienne) et *bineō* (psilose ionienne). *Dhwōsa* résulterait de *gh^w-ojtja* > *dh^w-oj-sa* > *dh^w-ō-sa* ; l'aoriste *edhwōsa* est une pure création verbale de l'aède. Pour la transformation *gh^w-j- > *dh^w-j- (devant voyelle palatale), voir Delamarre, *Le Vocabulaire indo-européen*, surtout M. Lejeune, *Phonétique historique du mycénien et du grec ancien*, § 37 sqq (avec la réserve que l'affirmation selon laquelle la disparition de yod dans tous les dialectes grecs serait survenue à la fin du IIe millénaire est fautive. Il est probable qu'Homère (l'aède de l'*Iliade* et de l'*Odyssee*) articulait encore **dhwojsa* au moment de la composition du *Retour* ; dans ΘΩΩΣΑ, Ω peut être la trace de ɸ (/w/), Ω celle de /oj/).

Sur ἀλαός.

L'opération a rendu Polyphème ἀλαός. Le jeu de mot (« éborgner » un porteur d'un seul œil, c'est « l'aveugler ») serait assuré s'il était possible d'établir que *alaos* provient de **alwa-o-s*, qu'il est issu de la même racine que celle de *luscus* latin (**lw-*), « lauern » (« guetter ») allemand et qu'il ne signifie pas, à proprement parler, « aveugle », mais « borgne », « louche », « qui voit mal », « qui voit d'un seul œil », comme le fait quelqu'un qui ferme un œil pour épier. Nous en aurions en grec un indice dans la formule οὐδ' ἀλαὸς σκοπιὴν εἶχε, qui signifierait, non pas « il montait la garde en aveugle », mais « il guettait sans que rien n'offusque sa vue », « ne fasse écran ». Mais l'indice se transforme en certitude, lorsque Sophocle fait dire à Antigone (*Œdipe à Colone*, 244) ἄντομαι οὐκ ἀλαοῖς προσορωμένα / ὄμμα σὸν ὄμμασιν et qu'un scholiaste commente : « οὐκ ἀλαοῖς προσορωμένα: οὐκ ἀλαοῖς ὄμμασιν ὀρώσα τὸ σὸν ὄμμα » ; la formule ἀλαοῖς ὄμμασιν ὀρώσα implique que des yeux ἀλαά ne sont pas aveugles³¹. Du coup le sens du syntagme κυὼν λάε (λάφε) (*Od.* 19, 230) s'éclaire. L'aède décrit une broche en or orné du motif d'un chien qui tient sous ses pattes un faon ; le motif est si bien dessiné que quiconque regardait la broche avait le sentiment que « le chien fixait les soubresauts du faon, yeux mi-clos ». Je supposerai que la forme grecque s'explique par la présence primitive d'une laryngale (**H₂lw-*³²).

Nous comprenons dès lors la bizarrerie, qui n'est qu'apparente, de la formulation du premier chant : Poséidon poursuit Ulysse de sa colère « Κύκλωπος ὄν ὀφθαλμοῦ ἀλάωσεν » « à cause du Cyclope qu'il a rendu aveugle en l'éborgnant » (1, 69) ! Ainsi parle Zeus, non sans moquerie peut-être pour son confrère divin : il n'avait qu'à donner naissance à une créature normalement douée de deux yeux !

A l'arrière-plan du scénario, étrangement parce qu'inutilement compliqué, qui décrit l'aveuglement de « *Kuklōps* » « *Polyphēmos* », d'un Cyclope « aux multiples significations » ou « aux multiples manifestations », serions-nous invités à soupçonner, au-delà de ce que j'en ai extrait, la désagrégation et l'inversion d'un acte rituel ? C'est la comparaison avec le forêt qu'Ulysse et ses compagnons utilisent comme un bâton pour allumer le feu (« drilling wood ») qui conduit E. B. West (2006, p. 148 sq. ; voir ci-dessus) à évoquer un récit du *Mahābhārata* pour le mettre en rapport avec l'*Odyssee*. Le récit hindou met en scène les Pāndavas lors de la douzième année de leur exil, retirés dans un ermitage, ne se nourrissant plus que de fruits afin de conduire leur achèvement spirituel à son terme. Un prêtre fait irruption, qui leur explique que, alors qu'il faisait les préparatifs de l'offrande du feu vespéral, un cerf a surgi qui lui a enlevé ses instruments pour allumer le feu, bâton et planchette. Sans eux, il ne peut exécuter le sacrifice qui, matin et soir, accompagne les levers et les couchers du soleil et assure le maintien de l'ordre cosmique. Du plus jeune aux plus âgés, les Pāndavas se mettent, vainement, à la poursuite de l'animal,

31 Voir également *Anthologie grecque*. Appendice Epigramme 86 : Ἦλυθεν ἐκ Θήβης ἀλαὸν πόδα βακτρεῦσθα / πατρὸς ὁμογνήτου τλήμονος Αντιγόνη. La métonymie ἀλαὸν πόδα est possible en raison du sens de ἀλαός, qui comporte l'idée de « mutilation ».

32 La formule (deux fois en début de vers) μάντιος ἀλα/οῦ, dans laquelle la suite μάντιος ἀλα-/ occupe deux mesures, pose des problèmes de scansion. Sur le plan grammatical, on considère qu'il faut lire μάντιος [voir Heubeck in *A Commentary on Homer's Odyssey*, vol. II, Books IX-XVI, chant 10, au vers 493, selon qui Beekes (*Glotta*, LI, 1973 : 244) a montré que la forme grammaticalement correcte doit être lue μάντιος]. Cette lecture ne résout pas la difficulté métrique ; à moins de supposer un glide (/w/ ; /j/), en réalité inexplicable, à l'initiale de *alaos*, en raison de la liaison de /s/ en présence de la voyelle qui suit, la syllabe -o-s est brève ; man-ti-jo-/s'al- est donc la lecture obvie. Le second /a/ de *alaos* est traité comme voyelle longue par Eschyle (voir référence in P. van der Mühll, *Homeri Odyssea*, 10, 493). Supposons que la première syllabe est longue par position de la voyelle devant consonne (syllabe fermée) ; on lira donc al-ā-o- ; cette lecture suppose à l'initiale de la seconde syllabe un glide, qui permet de détacher /l/ de /ā/, soit, selon l'hypothèse que je propose, *alwaos*. Un devin « *alwaos* », n'est pas aveugle : c'est un guetteur.

s'arrêtent, épuisés à une mare pour boire, entendent une voix qui leur interdit de toucher à l'eau ; ils n'en tiennent pas compte et aussitôt sont frappés d'un coup mortel. Enfin l'aîné arrive sur les lieux où il entend une voix lui dire : « Je suis une grue... C'est moi qui ai remis tes frères au pouvoir de mort ». Puis la voix se matérialise sous la forme d'un ogre « avec un œil au milieu du front..., ressemblant au soleil qui brille,... aussi grand qu'une montagne » (West, p. 149). Yudhiṣṭira est soumis à une série d'énigmes, qu'il résout, puis son interlocuteur lui révèle qu'il est le dieu Dharma ; il rend la vie à ses frères. D'autres épisodes de l'épopée mettent en scène un ogre Baka qui est tué dans une petite ville appelée Ekakakrā, « Un-Cercle » ou « Une-Roue », métaphore du soleil roi. Redistribuons ces différents éléments – péripéties et personnages – autrement : nous pourrions bien en obtenir un récit qui ressemblerait fort à l'épisode de Polyphème et de Circé dans l'*Odyssee*, le cyclope prêtant son masque non au dieu *Dharma*, mais à Poséidon. Or, je l'ai laissé entendre, il est probable que Poséidon ait été, longtemps, le dieu du *dharma*, de la « stabilité » de l'ordre des choses.

Dans le contexte védique, ces différents épisodes sont le reflet de la rivalité entre les prêtres et les guerriers, de la prétention de ces derniers à procéder eux-mêmes au sacrifice du feu et de leur échec à faire valoir leur prétention : seul le sacrifice exécuté par les prêtres permet de maintenir le soleil sur sa trajectoire quotidienne. E. B. West commente (p. 155) : « In the same way that the igniting of the fire evokes the drilling of the Cyclops' eye, what we know about the ordering of the ritual (sc. du rituel du sacrifice du feu, l'*agnihotra*) calls to mind the description of the Cyclops' predation upon Odysseus' crew : twice a day, morning and evening, after milking his flock and lighting a fire, the Cyclops kills the men two at a time, as if performing the two offerings of the *agnihotra*. »

Symboliquement, l'aveuglement de Polyphème, « le reflet d'un dieu/ l'adversaire d'un dieu, dont la force emporte la décision sur tous les Cyclopes³³ » est l'inversion d'un sacrifice du feu dont la fonction est analogue à l'inversion sexuelle dans le rite, condition d'un passage. Il introduit le chaos dans un ordre ancien, il en désarticule les liaisons qui en permettaient la permanence ; par cette désagrégation, il prépare une nouvelle organisation, qui n'affectera sans doute pas le mouvement des forces cosmiques (astres, soleil, lune, croissance des plantes, fécondité des troupeaux et des sociétés humaines), mais qui substituera à un principe ancien garantissant l'agencement entre ces puissances un principe nouveau, sous la juridiction d'un dieu ayant fait valoir sa souveraineté sur les autres dieux ou, plus précisément, sur un autre dieu, gardien, jusqu'alors, de l'ordre. Pour signifier la désagrégation d'un ordre en vue de sa restauration sous une modalité différente, l'aède est remonté, selon les données des constructions idéologiques lui permettant une explication du fonctionnement des choses, jusqu'à un état juste antérieur au sacrifice de l'animal domestique, jusqu'au « sacrifice » du feu contemporain des opérations de « caillage » du lait ou de concrétion des sèves, dont le miel est une représentation. Le sacrifice en tant que pivot de toutes les relations contractuelles, *sous la juridiction de Zeus et de son administration olympienne*, est encore à venir. Voilà ce que signifient les marins jetés contre terre, déchirés et mangés crus, à côté d'un feu allumé « inutilement », *dans la perspective du sacrifice animal du moins*. Polyphème est fils de Poséidon, souverain de l'ordre ancien, qui s'est uni à la fille de « Blancheur éclatante » et dont nous apprendrons bientôt qu'il s'est également uni à une dénommée Tyro, « Caséine » (?). La mise à feu de l'œil du Cyclope « Fort Brillant » (« Polyphème ») est une paradoxale « extinction » du Soleil, ou, plutôt, la représentation symbolique d'un changement de foyer, son transfert de la sphère de Poséidon (devenant dieu de la mer, à qui il sera demandé, à l'avenir, de laisser la terre tranquille) à celle de Zeus, « Ciel Diurne ». L'ordre ancien reposait sur la Force (d'où sa représentation sous la figure d'un géant) ; il était constamment menacé par un risque d'arbitraire. Dans l'ordre nouveau, la primauté sera à la parole,

33 Voir *Od.* 1, 70-71 : ἀντίθεον Πολύφημον ὅου κράτος ἐστὶ μέγιστον / πᾶσιν Κυκλώπεσσι. La façon dont Zeus présente ici Polyphème a soulevé maintes questions parmi les homéristes (voir la mise au point de West, *Commentary*, I, p. 129-130). *Kratos* paraît impliquer l'idée de l'exercice de la souveraineté sur tout un groupe ; la présentation des Cyclopes au chant 9 laisse entendre qu'ils vivent en solitaires et qu'aucun d'entre eux ne règne sur les autres. On en déduit la combinaison de traditions diverses. Je pense qu'on accorde trop à *kratos* : le mot désigne ce qui a force de décision à l'Assemblée (le dessein qui emporte la conviction) ou au combat (la force). Il n'implique pas nécessairement l'idée de l'exercice d'un pouvoir souverain. La formule signifie simplement que Polyphème en impose, par sa force, à tous les Cyclopes. En revanche, Zeus, en tant que souverain, dispose du *kratos* : son pouvoir ne peut pas être renversé. Polyphème est pleinement « *antitheos* », reflet de Poséidon, adversaire de Zeus.

aux engagements verbaux, à la loi en tant que contrat. Ulysse est l'agent humain d'une révolution céleste qui l'obligera, lui aussi, de passer d'un domaine, où s'exerce la souveraineté de la force, à celui où s'exerce la souveraineté de l'intelligence et de la parole. Mais l'opération du transfert ne peut se faire sans mal, qui doit être réparé.

Je fais l'hypothèse que, pour l'élaboration de son récit, l'aède a contaminé au moins trois traditions rituelles. Germain (1954, p. 55-129) suppose, à l'arrière-plan de ce qui est raconté en Cyclopie, un rituel pastoral d'initiation au cours de laquelle les participants se revêtent de toison de moutons. Le rite était célébré à l'automne ; il avait aussi pour fonction de favoriser les pluies attendues avant les semailles. L'automne est également la période des copulations animales, notamment dans les troupeaux de moutons. On peut supposer un scénario de descente dans un monde souterrain, analogue du monde des morts, la rencontre avec une puissance tenant prisonnière la vie végétale et animale, la simulation d'une lutte ou d'une tractation, avant le retour à la lumière de l'expédition victorieuse, provisoirement. L'aveuglement laisse supposer un autre scénario, d'expédition en quête du soleil : il est significatif que, dans certains contes, le héros a pour tâche de guérir l'œil malade du géant. Toutefois l'aède ne s'est pas contenté d'amalgamer ces deux scénarios, il a compliqué le moment de la performance étant donné la signification qu'il lui conférait dans une construction idéologique complexe. Il semble qu'il ait emprunté les éléments de la complication aux souvenirs d'une antique tradition indo-européenne, remontant à l'époque où les populations étaient des populations d'éleveurs pour qui les manipulations sur le feu, le lait et les sucs des plantes étaient « vitales ». Par hypothèse, au temps de l'élevage, les groupes indo-européens étaient dominés par les détenteurs de chevaux. Au moment où les populations sont devenues agricoles, toutes ont eu à traiter le problème délicat des cavaliers, regroupés dans la classe des guerriers, d'un côté conquérants, de l'autre source de désordre interne : sur les terres de labour, le cheval est cause de dégâts, les prétentions des grandes familles, détentrices de la plus grande part des terres, source de conflits. Les maîtres des chevaux étaient en même temps les maîtres des hommes. Dans l'histoire de la Grèce, depuis la fin de la civilisation mycénienne, à travers les Ages obscurs et l'époque archaïque, les récits qui nous ont été transmis nous donnent à entendre et comprendre de quelle façon les représentations du monde divin se sont transformées, par l'éviction du maître des chevaux et de la terre, et l'installation du dieu du Ciel Lumineux à la place de souverain, garant des engagements verbaux et des pactes. La transformation, requise par elle, offrait en même temps un modèle d'organisation sociale. Comme la *Théogonie* et l'*Iliade*, comme les hymnes à Apollon, Déméter, Hermès, l'*Odyssée*, hymne à Athéna et à celui qui en a été le *therapōn* par excellence, est le moment de l'ultime stabilisation du pouvoir de Zeus, je préciserai en fin de parcours, à Athènes.