

Prolégomène à l'établissement du texte, *Le Retour d'Ulysse*

*Première partie : Les contours du texte*

*Seconde partie : Petit traité de la langue de l'hexamètre dactylique*

Table des matières

*Première partie*

1- Les contours du texte	p. 2
2- Rien des emprunts à la matière traditionnelle du conte ou de la narration héroïque (épopée) n'est étranger à la trame du « Retour d'Ulysse »	
Exemple 1 : la confrontation avec le cyclope Polyphème	p. 8
Exemple 2 : des Lestrygons à l'arrivée chez Calypso, un parcours initiatique ou de l'éducation d'un « gouvernant » (et non d'un roi monarque)	p. 16
3- La composition du « Retour d'Ulysse » implique une situation de production définie (orale et écrite)	p. 19
4- Du texte au contexte géographique et historique	p. 22

*Seconde partie*

5- La langue de la narration hexamétrique : un langage artificiel	
I- Des conditions de l'improvisation d'un récit de longue haleine à l'appui du vers dactylique (de l'hexamètre dactylique).	
a- Commande : De l' <i>Iliade</i> à l' <i>Odyssée</i> : la poursuite d'un même objectif (d'une même <i>boulē</i> ) socio-politique	p. 29
La « <i>boulē</i> » de Zeus, la « <i>boulē</i> » des commanditeurs et le « <i>nohos</i> » de l'aède	p. 31
b- Affinité entre l'hexamètre et les conditions d'une narration orale (de l'improvisation d'un récit). Le vers dactylique repose sur la quantité des syllabes et non des voyelles ! : syllabe ouverte, syllabe fermée ; syllabe brève, syllabe longue	p. 36
c- La complexité morphologique n'est pas la trace d'une diachronie formulaire (tous les emplois formulaires de l' <i>Iliade</i> ou de l' <i>Odyssée</i> sont contemporains de l'invention de l' <i>Iliade</i> ou de l' <i>Odyssée</i> , ou de la <i>Théogonie</i> , etc.)	p. 41
d- Un langage construit (une langue artificielle) empruntant ses traits morphologique à deux dialectes principaux, éolien et ionien, mais également à l'achéen, au béotien (thessalien), à l'attico-eubéen	p. 46
e- Deux compositions orales écrites au cours de leur performance	p. 52
Le contexte de la performance orale et écrite	p. 55
Passage à l'acte : l'écriture	p. 59
Quel alphabet (antérieur à la réforme de 403 / 402)	p. 60
Traces de l'écriture de /w/ dans l'hexamètre dactylique	p. 62
Un « monstrum » phonétique : la « distension vocalique »	p. 65
Quelle était l'écriture primitive de /wa/ ?	p. 72
Un augement long ?	p. 78
<i>Récapitulation</i>	p. 80
Tableau des graphèmes et phonèmes	p. 82

Quelques points de grammaire p. 83

Bibliographie, langue épique p. 88

### 1- *Les contours du texte*

Ce n'est pas le lieu, dans cette introduction, d'exposer tous les arguments qui légitiment, pour la reconstitution d'un texte primitif racontant le « retour d'Ulysse » - le syntagme servira de titre à l'œuvre ainsi reconstituée – la mise entre parenthèse de toute la matière du fils d'Ulysse, soit de toute la *Télémachie* (l'intégralité des quatre premiers chants de l'*Odyssée*, moins le prélude et le prologue – le récit de l'Assemblée des dieux sur l'Olympe –, les chants 15 et 16, deux allusions au fils d'Ulysse au chant 11, l'entremêlement de l'action du fils avec celle du père sur la scène du retour). Pour la connaissance de ces arguments, le lecteur voudra bien se reporter à mon étude *L'Odyssée ou Le retour d'Ulysse – Un traité d'économie politique* (projet d'édition chez ..., 2018) ou aux *Commentaires* sur le site [www.histor.ch](http://www.histor.ch), sous la rubrique « Odyssée ». Des remarques, dans le cours de l'établissement du texte grec, et des notes au long de la traduction complèteront l'argumentation.

#### *Un récit unitaire, savamment charpenté*

Analyse et commentaire m'ont permis de mettre en évidence que *Le Retour d'Ulysse* est un texte solidement structuré, un récit unitaire, savamment charpenté, dont les pièces diverses – les séquences narratives, à l'intérieur de ces séquences, les diverses prises de parole – conspirent entre elles pour la réalisation d'une visée, préparée dès le premier moment du prélude, sous l'emploi de la qualification polysémique *polutropos* – entièrement explicitée à la conclusion du chant 24. Sur cet aspect également, on voudra bien se reporter à mon étude, qui suit l'ordre du récit pour en dégager les articulations par l'examen de la logique de l'enchaînement des séquences, des actions, des arguments sous-jacents aux entretiens entre les protagonistes ou aux chants de l'aède Démodokos.

Ulysse *Polutropos* est sans doute celui qui a plus d'un tour dans son sac, mais aussi celui qui a dû accepter de subir une totale conversion dans la poursuite de ses desseins pour qu'un retour dans sa patrie ait été possible. Telle est la thématique sur laquelle repose la construction du récit : une suite d'irrépressibles actes manqués force le protagoniste à s'éloigner des siens jusqu'au point le plus extrême au-delà duquel il n'est plus de retour possible ; alors s'inverse le sens de son parcours grâce à une transformation intérieure dont il importe de saisir les composantes qui l'expliquent ; sur la voie du retour, il doit franchir des obstacles en réussissant, à chaque moment critique, une épreuve décisive, dont le combat contre les prétendants n'a pas été la plus redoutable pour la réalisation de son dessein, du moins, son retour *définitif* dans sa patrie.

Dès le début apparaît une autre thématique, celle du nom de l'agent du retour, qui sert de fil rouge reliant entre eux les différents motifs du texte. Il y a en vérité deux noms d'Ulysse, l'un secret et tabou, que l'on peut reconstituer à partir de documents externes à l'œuvre, *Olutteus* ou bien *Ulixes*, l'autre celui dont le personnage est publiquement appelé, *Odusseus*. A ces deux noms se rattache un conflit entre deux systèmes de valeur ayant une incidence décisive sur la vie politique et économique d'un groupe humain. J'ai été conduit à élaborer l'hypothèse que, dans la tradition narrative, le personnage mis en scène dans l'*Iliade* et dans l'*Odyssée* sous le nom d'*Odusseus*, l'avait été, antérieurement, sous celui d'*Olutteus* ou bien *Ulixes*, dont la forme, latine, a été transmise au français et

à l'anglais ; on doit à l'aède du *Retour* l'appellation *Odusseus*<sup>1</sup>. Sous le nom *Olutteus* se masque le nom du loup et la figure du tyran ; le changement de nom a été fait de façon assez subtile pour que, dans un premier temps, il évoque encore la figure du « loup » (« objet de haine ») et que, au stade final des transformations du personnage ainsi nommé, il signifie le « maître des fruits » et le « conducteur » ayant changé de monture : il a favorisé le passage de l'usage du cheval à celui du navire, moyen de transport des poteries, de l'huile et du vin à l'exportation, du bois, du fer et du blé à l'importation. Sous les aventures d'Ulysse se laisse lire l'histoire de la transformation de l'organisation civique d'une société, concomitante de celle de son économie. Certes le contexte économique, avec ses pesanteurs, était déterminant en première instance – mais on peut tout aussi bien affirmer que l'était la nécessité première de satisfaire les besoins vitaux de tout un groupe d'individus, femmes et hommes, solidaires de fait – mais ce sont bien des choix et des décisions politiques qui, en ultime instance, ont eu des conséquences sur l'organisation de l'espace économique du groupe en question. Quel est le mieux, un commandement unique asservissant toute une population, quel que soit le statut des groupes (aristocratie, artisans, laboureurs, etc.), à la volonté de l'unique (monarchique ou oligarchique), ou le pilotage d'un ensemble organique de fonctions et de tâches les intégrant toutes dans une unité jusqu'à celles des manœuvres, ensemble à l'intérieur duquel tous les individus ont statut de citoyen, c'est-à-dire d'hommes et de femmes autonomes, assumant librement leur fonction et leur tâche ? La bonne réponse, ce sont les alliés, porchers, bouviers, épouse, père, les dieux garants de l'usage de l'intelligence (Zeus, Athéna) qui ont su, en un long exercice de patience, en faire reconnaître la pertinence à un personnage récalcitrant.

Une lecture précise de l'épisode où sont évoquées la naissance d'Ulysse et la dation du nom « Odusseus » par son grand-père « Auto-lycos » (« Le loup, c'est lui ! ») permet de déduire qu'*Odusseus* était un « surnom » donné par le grand-père maternel, ayant pour fonction de refouler le nom propre que l'enfant aurait dû recevoir, celui du grand-père en lignage matrilineaire, portant le thème du loup, « Olutteus<sup>2</sup> » (issu de \*wl-k<sup>w</sup>- /-p-> \*lw-k). Il est impossible que l'auditeur ou lecteur du récit comprenne et se rende un compte correct des dialogues entre « Odusseus », travesti en mendiant répugnant par Athéna elle-même, et, en premier lieu, son serviteur fidèle – son allié – Eumée (chant 14), puis son épouse – une autre alliée – Pénélope (chants 19), enfin son père Laërte – le fondateur de toutes les alliances – (chant 24), s'il ne fait pas l'hypothèse que le désir secret d'Ulysse, c'est d'être accueilli par ses proches sous le nom d'*Olutteus*, c'est-à-dire en tant que « roi », *basileus basileutatos*, « roi le plus roi », qui saurait maîtriser le risque de sauvagerie que comporte l'exercice autocratique du pouvoir par un *roi*, prompt devenu « tyran ». Chacun de ces interlocuteurs lui laisse inlassablement entendre qu'il n'est pas d'alliance – de *philia* – qui tienne avec *un* roi. Bien loin d'être fidèle à ses alliés, celui qui est seul à occuper une position dominante est incapable de tenir ses propres engagements envers lui-même. Le récit traite, sous une vaste allégorie, de changements politiques concomitant de changements économiques. L'*Odyssée* ou l'acte constitutif de l'abolition de la royauté. Il n'a pas fallu attendre longtemps pour assister, avec la *Télémachie*, à une

<sup>1</sup> Voir André Sauge (2005) « Le nom d'Ulysse », in *Koryphaiōi andri : mélanges offerts à André Hurst*, éd. par Antje Kolde, Alessandra Lukinovich, André-Louis Rey, Genève, p. 267-274.

<sup>2</sup> Voir André Sauge (2018), chapitre 12 « Le secret du nom / Le nom secret » et le commentaire sur [www.histor.ch](http://www.histor.ch), chant 19. Cf. la formule (*Od.* 19, 409) : τῷ δ' Ὀδυσσεὺς ὄνομ' ἔστω ἐπώνυμον. « Que, pour celui-ci (cet enfant), *Odusseus* lui soit un nom *en tant que surnom* ». Pour <O> = /w/ (f) devant consonne, voir, e.g., ὀργή (probablement même famille que sanskrit *urīa*), ὀρθός (<\*wrdh-w- ; sanskrit : *ūrdhva*). La question est traitée en détail dans la section « Écriture » de cette introduction. Voir plus loin, p. \*\*\*

tentative de restauration littéraire d'une royauté, héréditaire qui plus est. Expurger le récit du *Retour de la Télémaachie*, ce n'est pas seulement procéder au nettoyage d'un texte, c'est expulser de la fable le loup, prenant les apparences débonnaires de grand dadais naïvement roublard, portant le masque d'un « loup<sup>3</sup> ».

Les actions se regroupent en deux ensembles successifs : dans le premier, la problématique est celle de la *légitimité du retour* d'Ulysse dans sa patrie après vingt ans d'absence ; la problématique du second ensemble est celle du nom, emportant avec elle celle d'un système de valeurs : *Olutteus*, le roi-loup, revêtu d'une autorité qui le place au-dessus de tous, conducteur d'une meute, ou bien *Odusseus*, le pilote d'un navire, le gouvernant d'un ensemble d'égaux dont lui-même fait partie. Cette opposition entre deux systèmes de valeur est sous-jacente au seul nom *Odusseus*, dont le sens premier est celui d'« objet de haine ». En même temps qu'Ulysse se transforme, son seul nom *klutos*, « que l'on peut entendre », *Odusseus*, change de sens ; d'« objet de haine », il devient *o-dukj-eus* (« celui qui tient par la guide » le poulain, le cheval qu'il a dompté, ou bien *o-dus-n-eus*, « le pilote du navire » et, par là, « le maître des fruits<sup>4</sup> », *l-dukj-eu* > *dlukj-eus* > *gluk-eus*).

L'unité du récit *Le Retour d'Ulysse* se dégage à l'appui de considérations ressortissant uniquement à une analyse narrative telle que A. Greimas (*Sémantique structurale*) en a établi les premiers éléments, à l'appui de l'étude par Propp des contes russes (*Morphologie du conte*) : tout récit est construit conformément à un programme en cinq moments : situation initiale (l'Assemblée olympienne profite de l'absence de Poséidon pour décider le retour d'Ulysse dans sa patrie, au terme de trois ans d'épreuve et de sept ans de probation) ; complication (négociation pour l'obtention d'un navire qui puisse conduire jusque dans sa patrie le protagoniste, neutralisant ainsi l'action de Poséidon) ; épreuve qualifiante (grâce à sa plaidoirie, Ulysse réussit à convaincre Alkinoos de le reconduire *jusque sur son île*, en Ithaque ; le roi permet ainsi à son hôte d'échapper définitivement à la poursuite de Poséidon) ; performance [Ulysse, déguisé, obtient le don d'une arme magique (un arc) ; il élimine d'une flèche son rival principal – un autre prétendant à la royauté –, il vainc avec l'aide d'alliés ses adversaires] ; épreuve glorifiante ou reconnaissance, en trois étapes, par l'épouse : « Que ton nom soit *Odusseus* » (S.-E. *et non Olutteus*), par le père, qui confirme le choix de l'épouse en rappelant à son fils qu'au temps de sa jeunesse, il ne lui a pas donné des armes mais des arbres fruitiers, enfin reconnaissance de la volonté de Zeus par Ulysse lui-même en présence de l'ensemble de la société d'Ithaque prête à s'engager dans une guerre civile.

<sup>3</sup> Au sens étymologique un « loup<sup>3</sup> » est un « chancre », une excroissance, en l'occurrence, une sorte de champignon qui se développe comme naturellement sur un trône, quel qu'en soit la matière, pierre, bois ou métal (pour l'étymologie du mot, voir le dictionnaire *Le Grand Robert*, s. u.).

<sup>4</sup> *Odusseus* peut être dérivé de *\*l-dukj-eus* ; cf. *dulcis* latin ; il n'est pas impossible que grec γλυκός dérive de *\*dluk-*, hypothèse que Chantraine (*DELG*, 1999, s. u.) ne récuse pas absolument. Lorsque l'on reconnaît que, dans les transformations des racines, la métathèse de phonèmes a joué un rôle, peut-être important, l'hypothèse *\*dl-* > *gl-* est une explication recevable sans autre forme de procès. La vocalisation /o/ de /l/ vocalique devant consonne ou entre consonnes est attestée ailleurs ; par exemple, /o/ d'ὄβελός s'explique mal. Le nom désigne primitivement une broche, supposons, sous la métonymie de la tige qui la ferme. L'alternance *odelos* / *obelos* autorise à poser la labio-vélaire /g<sup>w</sup>/ (voir également Chantraine, *DELG*, s. u.). Latin *longus* dérive de *\*l-g<sup>w</sup>-*. Il existe entre « tige » et « long » un lien métonymique. Il n'est donc pas impossible que /o/ dans ὄβελός (< *\*l-g<sup>w</sup>-el-*) soit une trace de /l/ vocalique. Ailleurs, je le rappelle, /o/ pourra être la trace de /w/.

Les fruits que transportent les navires ce sont les olives, sous forme d'huile, et les raisins, sous forme de vin. Athéna est la guide d'Ulysse, celle qui lui donne son laissez-passer sur l'île d'Ithaque : un roi devenu « pilote de navire affrété pour le transport des fruits » ? Nous sommes plus certainement à Athènes qu'en toute autre cité grecque.

Sur la voie d'un retour pourtant décidé en Assemblée olympienne, une tempête provoque un naufrage qui oblige Ulysse à aborder à la nage les rivages de la terre des Phéaciens. Sa destination est une île. Aussi longtemps qu'il n'aura pas pris pied sur son île, le dieu Poséidon sera autorisé à lui faire obstacle. Or Ulysse naufragé, secouru par la fille du roi local, apprend que l'on dispose en ces lieux de navires qui atteignent infailliblement leur but. Malheureusement le couple royal, descendant de Poséidon, est donc son obligé. Impossible qu'Ulysse obtienne du roi la promesse d'un navire si ce dernier connaît son identité et, par elle, la haine du dieu qui le poursuit. Le roi sait en outre que Poséidon fait peser sur la cité une menace de destruction. Il ne pouvait prendre délibérément le risque de provoquer sa colère. Ulysse est contraint de manœuvrer pour préserver son *incognito* aussi longtemps qu'il n'aura pas obtenu la promesse royale d'être reconduit chez lui. La manœuvre réussit (fin du chant 7<sup>5</sup>), mais cette réussite conduit à la nécessité de résoudre une nouvelle difficulté : Ulysse devra faire la preuve qu'il n'a pas obtenu sa promesse de manière frauduleuse. Il ne pourra justifier sa ruse, la dissimulation délibérée de son nom, qu'en légitimant, de proche en proche, tout son parcours et en faisant la preuve que sa demande d'être reconduit dans sa patrie fait partie d'un dessein de Zeus. Au cours du voyage du retour, il y a eu un arrêt en terre phéacienne parce qu'il s'agissait, pour l'aède, de poser explicitement la question de la légitimité du retour d'Ulysse dans sa patrie, et non simplement de ménager, pour son héros, une halte lui épargnant un retour trop brutal à la réalité humaine et, pour l'auditoire, un suite de digressions plaisantes, donnant l'occasion d'un récit érotique, d'un chant piquant d'un aède, de la mise en scène de jeux entre gentlemen, d'un long conte merveilleux. Pour l'auditoire ou le lecteur, saisir la raison d'être du passage par la Phéacie, c'est saisir l'enjeu textuel de tout le récit du *Retour d'Ulysse*. Ce n'est pas un divertissement, mais un long plaidoyer, recourant à toutes les ressources de l'art de persuader, en faveur de l'égalité civique.

A la cour du roi Alkinoos, le moment de la complication et de la négociation pour l'obtention d'un navire est l'occasion d'une plaidoirie sous la forme d'un récit, qui obéit lui-même, comme il va de soi pour un texte qui a la structure d'un récit, à la réalisation d'un programme en cinq moments. Les composantes de la situation initiale de ce récit enchâssé à fonction argumentative – c'est un *apologos*, un discours de la défense, selon

---

<sup>5</sup> L'aède lui-même manœuvre de manière si subtile qu'il est difficile de ne pas laisser échapper le contenu exact du dernier échange entre le roi et son hôte à la fin du chant 7 (vers 290-297) : le suppliant, en conclusion de sa réponse à une question de la reine sur son vêtement, raconte sa rencontre avec un groupe de servantes et de suivantes et avec la fille du couple royale à l'embouchure d'une rivière. Tout le contenu de sa réponse est vrai, mais il modifie le déroulement des actions, si bien qu'il éveille le soupçon du roi. Vers 298-307 : le roi Alkinoos prend la parole sans laisser le temps à la reine de répondre à Ulysse, puisque c'est elle qui lui avait posé une question. La précipitation du roi s'explique par le soupçon qui lui est venu, étant donné la façon dont les « faits » ont été présentés, que l'étranger a supplié, nu, sa fille, selon le procédé habituel du rite, en lui touchant les genoux. Car Ulysse a dit la vérité, mais pas *toute la vérité*. Il n'a pas expliqué qu'il a supplié Nausicaa en restant loin d'elle. La première chose que tu as faite, dit le roi, c'est de supplier ma fille. Elle aurait donc dû te conduire dans mon palais *en compagnie des servantes, en t'y introduisant par la porte de service*. Pourquoi donc ne l'a-t-elle pas fait ? Vers 302-307 : dans sa réponse, loin d'apaiser l'inquiétude du roi, Ulysse ne fait que l'accroître : « ta fille m'a invité à la suivre en compagnie de *ses suivantes* ; c'est moi qui ne l'ai pas voulu, craignant que ce spectacle ne provoque ta colère. » Vers 308-328 : aux yeux du roi, cela ne fait aucun doute ; il faut éloigner de sa fille le malotru : il lui promet le cortège d'un navire pour le lendemain. Ulysse a obtenu ce qu'il voulait. Il invoque Zeus : puisse Alkinoos conduire jusqu'à son terme tout ce qu'il a dit ! J'aurais gagné mon retour dans ma patrie (331-333). Pour le roi, il s'agira ensuite d'évaluer la qualité de la ruse d'Ulysse, indice de sa noblesse ou de sa vilénie ? Si la vilénie est avérée, le roi ne sera pas tenu par sa promesse.

la qualification des auteurs antiques<sup>6</sup> – sont celles de la prise de Troie, racontées par l'aède Démodokos, à la fin du chant 8 : la prise de la ville forte autorisait le retour des vainqueurs dans leur patrie. Mais les navires d'Ulysse, sur la voie du retour, ont été déroutés, à cause de la colère d'Athéna, contre les Achéens de manière générale, contre Ulysse en particulier, parce que ce dernier a donné, dans la conquête de la Cité de Priam, la première place à Arès et à *sa propre valeur guerrière*. Or cette première place ne revenait pas à la fougue du guerrier, mais à l'intelligence technique, capable de fabriquer un piège que rien ne laisse soupçonner, et donc à la déesse Athéna, seule capable de rendre invisible une couture ou une jointure et donc d'inspirer les moyens qui permettent d'obtenir cet effet. Si Athéna n'avait aveuglé l'intelligence des Troyens, jamais le piège du cheval n'aurait pu être efficace. Mais en même temps, la déesse, qui est une ironiste redoutable et sait se rendre imperceptible, en permettant le succès de la ruse imaginée par Ulysse, se ménageait le moyen de surprendre son protégé là où il ne l'attendait pas, au lieu de son propre aveuglement.

Le récit, devant la cour phéacienne, de ce moment final de la guerre est allusif. Délibérément, l'aède, Démodokos, en dit *un peu* trop et n'en dit pas assez. L'examen de son chant à ce moment-là est nécessaire pour bien comprendre les enjeux du retour (*Od.*, 516-520<sup>7</sup>) :

ἄλλον δ' ἄλλη ἄφειδε πόλιν κεραϊζέμεν αἰπήν,  
αὐτὰρ Ὀδυσσῆφα προτὶ δώματα Διήφοβοιο  
βήμεναι, ἦϋτ' Ἄρηφα, σὺν ἀντιθέ(φ)ῳ Μενελάφῳ.  
κεῖθι δὴ αἰνότατον πόλεμον φάτο τολμήσαντα  
νικῆσαι καὶ ἔπειτα διὰ μεγάθυμον Ἀθήνην.

« Un (Achéen), chantait l'aède, dévastait ici l'abrupte cité, l'autre le faisait là ;

Puis (il chantait) qu'Ulysse, et il était tel Arès lui-même, s'était dirigé vers le palais  
De Déiphobe en compagnie de Ménélas, reflet d'un dieu,

Que là, avait-il affirmé, il avait engagé le combat le plus terrible et que, grâce à son audace,

Il en était sorti vainqueur, accordant à la magnanimité d'Athéna la seconde place. »

Cette conclusion du récit de la prise de Troie, le seul dans la tradition homérique, recèle d'étranges ambiguïtés. La première est celle du sujet de φάτο : est-ce l'« l'aède » ou « Ulysse » lui-même qui affirme qu'il avait engagé le combat le plus terrible de toute la guerre ? Le verbe qui décrit l'action de l'aède, ἄφειδε, est explicitement rappelé au début d'une suite de propositions qui en dépendent, à l'infinitif. Cette mention explicite du verbe invite donc à distinguer deux sujets énonciateurs, l'aède et Ulysse, et donc à traiter φάτο comme un verbe en incise dont le personnage est le sujet : c'est Ulysse qui « avait affirmé qu'il avait engagé le combat le plus terrible et que, grâce à son audace, / Il en était sorti vainqueur, concédant la seconde place au courage magnanime d'Athéna ». Ménélas ne faisait que l'accompagner (σύν) en ἀντιθεος, aussi bien, en « reflet d'un dieu » qu'en « reflet d'un fantôme / d'un esprit », en « reflet d'un reflet<sup>8</sup> » : la qualification peut être ici traitée comme un commentaire ironique d'Ulysse sur son compagnon, « roi » fantômal. Et c'est ainsi qu'il a manqué son identification véritable avec le divin, avec

<sup>6</sup> Voir Platon, *République*, 10, b, 2 ; Aristote, *Rhétorique* 1417a.

<sup>7</sup> La fin des chants, notamment des chants 7, 8 9 et 12 sont des seuils critiques et des moments décisifs de l'écoute de l'aède pour bien entendre ce qu'il vise.

<sup>8</sup> Θεός / θεῖος peuvent être traités comme des dérivés aussi bien de \*dhej- (mots de la famille signifiant « dieu ») que de \*dhw-j- (mots de la famille signifiant la fumée, le fantôme – en allemand Geist / anglais Gost). Pour les prétendants que rencontre Ulysse sous la figure d'un mendiant, la demeure qu'ils occupent est celle d'un Ulysse « fantomatique », et non divin. Pour les alliés d'Ulysse, la résonance de l'adjectif est tout autre.

Athéna ; reflet d'un fantôme, Ménélas l'était alors d'Ulysse, dont les prétendants, plus tard, parleront de lui comme d'un fantôme. En commettant une erreur de jugement, parce qu'il n'a pas su reconnaître, sous les événements, l'agent divin efficace, Athéna, Ulysse a subi le retournement immédiat de sa prétention tyrannique en quelque chose de fantômal : il a pris l'ombre pour la proie. Et s'est transformé lui-même en sujet sans consistance. Il est devenu une ombre ; sa réalité intérieure était celle d'une femme esclave, à la merci de tous les caprices et de tous les arbitraires. Voilà ce qu'Ulysse reconnaît *au moment où* l'aède Démodokos chante la prise de Troie, voilà ce qu'il lui était essentiel de comprendre s'il voulait, ensuite, comprendre la raison d'être et le fil conducteur des errances qui l'ont conduit de Troie jusque dans le *mégaron* du couple royal de Phéacie.

Il ne faut pas demander aux récits des chants 3 et 4 ou du début du chant 24 de l'*Odyssée* ce qui s'est passé après la prise de Troie ; l'aède du *Retour* nous le suggère à demi-mots, comme sous le sceau du secret, à la fin du chant 8, par la bouche d'un aède mis en scène, juste avant que son personnage lui-même ne prenne la parole pour dire son nom *klutos*, celui qu'il peut enfin faire entendre, sorti, en dépit de lui-même, de sa propre bouche. Et que nous suggère-t-il ? Qu'Ulysse a prétendu (φάτο) réclamer pour lui tout le mérite de la victoire et donc l'objet qui devait le récompenser, Hélène. Il a oublié que la première place revenait à Athéna. Selon ce que nous savons de ce qui s'est passé ensuite, la traversée vers la côte Thrace et la razzia sur le territoire des Kikones (des « souleveurs de poussière »), Ulysse s'est fait débouter de sa demande : on ne porte pas atteinte aux prérogatives d'un Tyndaride de Sparte et encore moins à celles d'une divinité. On l'a donc prié de quitter prestement les lieux, non sans avoir, d'abord, vidé ses poches. Il fallait bien lui faire payer son outreuidante prétention. Ulysse a quitté Troie avec sa petite escadre en proscrit, condamné à tout recommencer pour se refaire une richesse. D'où la traversée, d'abord, vers la côte Thrace.

L'aspirant à la *tyrannie*, il importe de le comprendre, a dû payer le prix de sa démesure ; il a été en vérité l'esclave de sa passion et la victime d'une illusion : il a pris un leurre pour la proie. La jubilation de la victoire valait, pour lui, détention de l'objet du désir (une position de toute-puissance). Il a fait précipitamment le geste de prendre : la main s'est refermée sur du néant. Il avait oublié que ce n'est jamais le vainqueur qui est en position d'attribuer le prix de la valeur ; il l'oubliera à un autre moment décisif. Il a été entraîné dans une dérive qui aurait pu lui être fatale s'il ne s'était ressaisi, s'il n'avait été δαίφρων, ayant en lui la capacité intérieure *de se laisser instruire*. Capable d'un retour sur soi. Dans sa longue plaidoirie au cours de laquelle Ulysse expose le parcours qui l'a conduit jusqu'en Phéacie, en présence du roi, de son épouse et de ses conseillers, il a expliqué d'abord quelles ont été ses erreurs, comment il a été préservé de leurs conséquences mortelles grâce à son intelligence et à sa prudence avisée (μητις), surtout, grâce à un concours divin ; il a ensuite rendu compte de ce qu'il lui a fallu apprendre (l'art de la concertation avec ses marins et l'art de les « gouverner ») ; il a conclu sur le verdict qui a mis un terme à ses errances. Et c'est ce verdict, de Zeus, qui a servi de modèle à celui d'Alkinoos, dont dépendait l'autorisation d'un retour qui mettait définitivement le héros à l'abri de la poursuite de Poséidon. De la promesse du roi à la fin du chant 7 à la reprise de la parole par Alkinoos au début du chant 13 l'agencement, non seulement des séquences, mais celui des arguments *en vue du retour* est sans faille.

La première partie de l'*Odyssée* raconte donc comment Ulysse a gagné son droit au retour. Celui qui est revenu pourra-t-il rester ? Tel est l'enjeu de la seconde partie du récit (depuis la rencontre avec Athéna au chant 13). Pour cela, il ne suffisait pas qu'il reconquît pas-à-pas ses droits (être accueilli par l'un de ses serviteurs, entrer dans le *mégaron* de son ancienne demeure et y obtenir une place qui le légitime à y rester, expulser les

parasites qui occupent l'espace), il lui fallait encore *comprendre* et accepter les conditions que son épouse, son père, Athéna, Zeus lui imposeraient.

Les deux ensembles sont étroitement solidaires ; dans le récit qu'Ulysse fait de ses errances, tous les épisodes ont leur raison d'être à l'intérieur de cet ensemble-là, comme moments d'une plaidoirie. Certes, cette plaidoirie est construite avec les pièces d'une tradition narrative remontant, certaines, à une très haute antiquité ; leur présence dans le récit est motivée par le rôle qu'elles jouent dans *la plaidoirie pour justifier la demande d'un navire* et non par leur intérêt du seul point de vue de la tradition narrative ou encore littéraire. La plaidoirie d'Ulysse n'a rien à voir avec une compétition entre aèdes pour obtenir le prix de la valeur poétique. Elle n'est que secondairement un objet littéraire. Elle ne porte pas la trace d'une longue tradition de compétitions entre professionnels de la narration héroïque.

*Rien des emprunts à la matière traditionnelle du conte n'est étranger à la trame du « Retour »*

*Exemple 1 : la confrontation avec le cyclope Polyphème*

Afin d'illustrer ce point de vue, je prendrai pour exemple l'épisode de la rencontre avec Polyphème, le cyclope.

S'il est un épisode par lequel l'aède de l'*Odyssée* atteste son appartenance à une haute tradition narrative, c'est bien celui-là. Et s'il est un épisode qui permet de réfléchir sur les paramètres qui président à la création d'un récit à l'intérieur de l'institution aédique à l'époque de la Grèce archaïque, c'est également celui-là. Un aède dispose d'un réservoir de thèmes ; celui du géant, à l'intelligence limitée, vaincu par un gringalet, un *outidanos* selon la qualification de Polyphème, est universel ; il est exploité depuis le conte (« Le Petit Poucet ») jusque dans les récits à prétention historique (David et Goliath) dans des traditions culturelles relativement indépendantes les unes des autres. Cependant, le chant 9 de l'*Odyssée* se distingue par un grand art de la mise en scène et de la narration, de la caractérisation des personnages, de l'invention verbale, et même du *suspens*. Il s'offre à nous comme un objet littéraire, que l'on pourrait aisément détacher de son contexte ; il donne donc le sentiment d'avoir été inséré dans un ensemble plus vaste pour sa seule valeur intrinsèque de « beau récit ». Ulysse serait l'inventeur du « plaisir de raconter » (voir S. Perceau, 2002 ; J. Grethlein, 2017).

Pour la tradition des homéristes jusqu'à la formulation de l'hypothèse de la composition orale des récits épiques, formulée par Milman Parry à la suite de sa thèse (1928), et, aux yeux de certains, encore aujourd'hui, il paraissait et il paraît donc encore évident que la qualité de ce récit ne pouvait s'expliquer que par l'existence d'une tradition écrite, transmise à l'intérieur d'une gilde de conteurs. Selon ce type d'explication, il est possible d'imaginer un lien entre deux traditions, celle de la narration écrite et celle de la figuration sur vases. Si une amphore du VII<sup>e</sup> siècle figure avec grande vraisemblance l'aveuglement d'un géant par des personnages bien plus petits que lui, c'est que le peintre a été inspiré par un récit d'une telle qualité que des copies en ont été demandées en différents lieux par des amateurs éclairés et qu'ils ont suscité le désir de « l'illustrer ».

Par ailleurs, on s'appuie sur les variations des désinences, celles, par exemple, du génitif des noms en -ος ou bien en -ᾱ- / -ᾱς, pour considérer que certaines formules sont anciennes (les terminaisons -οιο / -αο), d'autres relativement plus récentes (toutes les terminaisons en -ου) ; d'autres, enfin, appartiennent à un stade ultime de l'évolution de la langue (la terminaison -ου qui ne peut être résolue ; la métathèse vocalique -ηο > -εω, l'ouverture ionienne ᾱ > æ, les contractions, les distensions vocaliques, nécessairement postérieurs aux contractions).

Je reviendrai sur les problèmes de morphologie au moment de donner un aperçu des singularités de la langue homérique et la question de l'écriture nous occupera au moment où j'aurai pu établir l'idée d'une commande unique, car, ce qui fait d'abord l'unité d'un récit, c'est l'unité de temps et de lieu de son inspiration, et donc de son énonciation à la suite d'une commande<sup>9</sup>.

Pour l'heure, il s'agit de montrer

1. Que la raison d'être de l'aventure cyclopéenne dans l'*Odyssée* n'est pas la création d'un bel objet d'art ; elle a une place et une fonction dans une *diégèse*, c'est-à-dire dans une plaidoirie (je réserve la notion de diégèse à la partie narrative d'une

<sup>9</sup> Il faudrait plutôt dire : unité du lieu et du temps de production du récit, dont l'énonciation (l'invention) a pu se faire dans une succession de performances orales, mais sur une durée *continue*.

- plaidoirie*). J'ai traité la question du statut de l'œuvre d'art dans mon commentaire au chant 9 (<http://www.histor.ch/> sous « Odyssée », « Commentaire », chant 9). Je m'en tiendrai donc ici à l'examen de la place de l'épisode dans une argumentation.
2. Que l'aède a en effet puisé dans un réservoir de thèmes narratifs, mais qu'il n'a pas reproduit un récit traditionnel (jamais aucun conteur ne « reproduisait » un récit que d'autres conteurs avant lui avaient « travaillé » ; nécessairement il le remodelait à sa guise, en relation à la commande qui lui était faite en tel lieu, à tel moment) ;
  3. Que la composition de ce récit particulier est contemporaine de la composition du récit du *Retour d'Ulysse*, entrepris dans une situation de production définie, à la demande d'un commanditaire intéressé à la réalisation de telle et telle visée ;
  4. Que, quelle que soit leur longueur, ces récits, obéissant à une commande limitée dans le temps et dans l'espace, ne peuvent pas avoir été d'abord écrits. Ils ont été d'abord improvisés oralement. Cela posé, il nous faudra montrer ensuite comment a été possible la performance orale d'un récit de plusieurs milliers de vers (*Iliade* et *Odyssée*). La réponse est dans les singularités de la *langue de la narration en hexamètres dactyliques*. Une section sera consacrée à ce problème.

Dans la plaidoirie dans laquelle Ulysse doit faire la preuve de la légitimité de sa demande, être reconduit chez lui, en présence du tribunal phéacien<sup>10</sup>, l'épisode de la rencontre avec le Cyclope Polyphème occupe, dans un programme narratif qui organise la défense d'un plaideur (dans la *diégèse*), le moment de la complication, celui dans lequel le personnage d'un récit traditionnel reçoit son ordre de mission, se voit confier une tâche, découvre le problème qu'il devra résoudre ou le piège auquel il devra échapper. Ce premier moment est étroitement articulé au moment suivant, l'épisode du passage par l'île d'Eole, nécessaire pour dévier définitivement Ulysse de sa route – celle du retour triomphal qu'il avait imaginé – et l'engager sur la voie d'un parcours initiatique. Dans sa rencontre avec Polyphème, Ulysse fait la preuve qu'il est exclu qu'il puisse revenir dans sa patrie étant donné son état mental d'alors, qu'il nous découvre sans fard au moment où il fait entendre au géant qu'il vient d'aveugler, en le fanfaronnant, son nom. Il a des choses à apprendre, que nous, lecteurs ou auditeurs, avons à découvrir. Ces éléments suffisent à montrer que la rencontre avec Polyphème s'inscrit dans un cadre narratif plus vaste. En outre, dans les contes qui traitent le même thème, le géant n'est pas un fils du dieu, maître des chevaux, patron de l'aristocratie. Il ne l'est que dans l'*Odyssée*, pour les besoins du récit : le plus important, pour l'aède, ce ne sont pas les péripéties qui ont permis au « héros » d'échapper à un être détenteur d'une force démesurée, c'est la conséquence que l'épisode final de la confrontation entre Ulysse et Polyphème entraîne : la poursuite par Poséidon. Le récit s'inscrit dans un contexte historique, dont il existait une représentation figurée sur le fronton du temple d'Athéna construit à l'époque de Pisistrate, la lutte des dieux contre les géants. Cette lutte offrait, aux citoyens, un modèle pour leur propre lutte contre les « géants » habitant leur propre espace, les maîtres des chevaux et les professionnels

<sup>10</sup> L'assistance est composée d'un roi, c'est-à-dire un Conseiller (*basileus*) qui a reçu la charge de décider en dernière instance, son épouse, une *basileia*, et douze Conseillers en présence d'un tiers, gardien de la parole, un aède. Un Conseil, jouant le rôle de tribunal, n'était probablement composé que de Conseillers (*basilewes* : 12 + 1). C'est la mise en scène singulière de la situation par Homère qui a requis la présence de la *basileia* et de l'aède Démodikos. Sans la présence d'Arété dans la salle de festin, l'étranger ne pouvait pas conduire jusqu'à son terme le rite de la supplication ; au moment où *Odusseus* expose sa défense, et notamment la raison pour laquelle il n'a pas déclaré son identité quand il a été invité, indirectement il est vrai, à le faire, Arété est présente comme un témoin, potentiellement à charge ou à décharge, car elle était le seul tiers présent au moment où le roi a fait sa promesse et elle seule sait ce qui l'a motivé à la faire. L'aède est là comme garant des récits d'Ulysse, dont il n'existe plus de témoins appartenant au monde visible (tous ses compagnons sont morts).

de la guerre, l'aristocratie équestre. (Sur le temple d'Athéna au temps de Pisistrate, voir S. Angiolillo, 1997, pp. 61 sqq. ; sur la guerre des géants, voir F. Vian, 1952 ; sur l'arrière-plan politique de la guerre des géants, voir Stahl).

Les deux rencontres, de Polyphème et d'Eole, sont elles-mêmes en relation étroite avec l'événement de la fin de la guerre de Troie, achevée grâce à une ruse dont Ulysse avait prétendu avoir été l'agent principal. Il lui faut en conséquence découvrir que celui qui se prétend seul maître à bord et ne rend de compte qu'à lui-même provoque infailliblement des dissensions, de la rébellion : en réalité, il n'a pas la compétence qui lui permettrait de remplir correctement l'exercice du commandement auquel il prétend. Ulysse en donne la preuve définitive après son passage par l'île d'Eole. L'épisode du Cyclope coïncide avec le moment culminant de la prétention odysseenne à la tyrannie – il répète ce qui s'est passé au moment de la prise de Troie – et le basculement définitif dans une forme de conduite d'échec. Seule une intervention du monde divin lui permettra de sortir du piège où *il s'est mis*.

Avant d'arriver en Cyclopie, Ulysse avait reçu deux avertissements qui le mettaient en garde devant la déficience de son commandement. Dans une opération de pillage chez les Kikones, il n'avait pas réussi à contenir les appétits des autres capitaines de navires et de leurs équipages, qui, au lieu d'embarquer aussitôt qu'ils s'étaient procuré les ressources dont ils avaient besoin pour le voyage du retour, s'étaient attardés sur la plage pour satisfaire la sauvagerie de leurs appétits. Ulysse n'a pas su, alors, se concerter avec ses pairs. Il a préféré soigner ses relations avec les grands seigneurs et se laisser inviter à leur table plutôt que de gouverner l'appétit des hommes de troupe et de leurs capitaines. Il n'avait toutefois pas complètement perdu la raison ; il n'était pas allé jusqu'à défier les dieux, comme l'avait fait Agamemnon en refusant à un prêtre d'Apollon de lui rendre sa fille. Ulysse a respecté le prêtre et sa famille. Dans une seconde opération de quête, pacifique, cette fois, de nourriture céréalière, Ulysse a dû encore avouer une forme d'incompétence : une seconde fois, il n'a pas su se concerter avec les autres capitaines de navire ; en outre, il n'a pas su anticiper le piège de la séduction à laquelle succomberaient ses propres marins, celui d'une nourriture acquise sans l'obligation de travailler.

Ulysse – un homme qui prétend en gouverner d'autre – doit apprendre à gérer deux composantes fondamentales du comportement des hommes, leurs appétits, soit la demande de satisfaction de leurs besoins et de leurs désirs, d'une part, leur inclination au moindre effort pour satisfaire leurs appétits, d'autre part, et donc leur inclination à se comporter en parasites. Chez les Lotophages, les hommes sont heureux de se trouver dans un monde où il suffit de « brouter » sa nourriture. Dans une organisation sociale développée se mettent en place deux ensembles, l'un composé des individus soumis à la nécessité du travail, à celle des efforts pénibles qu'il faut fournir pour se procurer de la nourriture pour soi, et pour les membres du second ensemble, à qui leur loisir permet d'exercer des tâches nobles (consacrer tout son soin aux chevaux, faire des incursions sur le territoire voisin, risquer sa vie au combat singulier, apprendre à lire, à écrire, à jouer d'un instrument, s'ébattre et débattre, délibérer, jouir de la puissance du verbe, de l'art de soumettre une volonté étrangère par le moyen de la seule parole, etc.). Or, il ne suffit pas de persuader d'obéir à des ordres par la promesse d'un plaisir ; certaines situations exigent que l'on oblige à fournir des efforts pénibles. L'autonomie se conquiert et se préserve par le travail dit « servile » et pas seulement en accomplissant des exploits. Cela, Ulysse ne le savait pas à ce moment-là.

La première déficience relevait du domaine de la fonction guerrière : il est difficile d'éduquer les appétits de seigneurs de la guerre ; la seconde ressortissait à la fonction de fécondité : les rêveries de la volonté imaginent un mât de Cocagne où le sujet subit

magiquement l'attraction de l'objet du désir et l'atteint sans effort. En vérité, le sujet s'inclinant devant l'objet de satisfaction subit son attraction en se mettant à quatre pattes.

Ces deux avertissements en préparent donc un troisième<sup>11</sup>, dont l'enjeu est l'usage de l'intelligence et la maîtrise de la parole, indispensables au bon exercice de la fonction de *basileus* (conseiller), de juge, et de roi, c'est-à-dire de *basileus basileutatos*, selon la formule de l'*Iliade*, de conseiller à qui est conférée la capacité de décider en dernière instance, de détenteur du *kratos*, de la souveraineté de la parole dans le Conseil et en Assemblée. C'est dire l'importance du passage en Cyclopie, importance qui se laisse déjà percevoir à la longueur du récit. En même temps, nous apprenons quelle sera la tâche principale d'Ulysse et le terme de son apprentissage (apprendre l'art de la parole persuasive et convaincre de travailler, *se convaincre lui-même* de faire le choix du travail plutôt que de l'exploit).

En ce qui concerne l'aventure qui attend Ulysse et douze de ses marins dans la caverne d'un Cyclope, j'ai procédé à son analyse détaillée dans *Le Retour d'Ulysse*. Je m'en tiendrai donc ici strictement à mon propos : la narration de l'épisode est contemporaine de la composition du *Retour d'Ulysse*. Elle comporte des éléments dont la présence ne s'explique que dans la perspective d'un récit de *Retour*, non pas, en général, du guerrier et mari absent depuis fort longtemps, mais *d'un retour singulier*, celui d'Ulysse. La logique narrative et actantielle est reprise du conte, non sans une transformation essentielle du contenu de la dernière séquence, le système indiciel (les contenus idéels : le monde représenté, les oppositions de valeur, les conflits internes à une organisation sociale, etc.) ne l'est pas.

Partis de la terre des Lotophages, quelque part sur la côte de la Libye, les navires se sont dirigés du côté d'Ithaque. Ils ont trouvé un mouillage près d'une île. A l'aube du second jour, au moment de s'embarquer sur son navire pour aller explorer la terre en face de l'île où l'on s'est arrêté, Ulysse annonce à tous les équipages rassemblés son intention, en ironisant sur les comportements des jours précédents : « Mes *compagnons si fiables*<sup>12</sup> ! Cette fois, si je vous demande de rester là, assis, et de m'attendre pendant que je vais prendre des risques, j'imagine que vous n'aurez pas trop de peine à respecter la consigne<sup>13</sup>. » Les capitaines de navires laissés sur place se souviendront de la consigne : qu'ils aient dû attendre le troisième jour après son départ le retour du navire, visible de l'autre côté d'un bras de mer, les a peut-être alertés et inquiétés ; mais puisque celui qui prétendait au commandement de toute la petite escadre voulait être obéi, ils n'ont pas bougé. Il ne leur aurait sans doute pas déplu que l'arrogant personnage ne revînt pas. Ulysse méritait une leçon, que Zeus se chargera de lui donner. De leur côté, les marins,

---

<sup>11</sup> Tous les épisodes de l'*Odyssée* sont organisés selon le schéma trifonctionnel, instance de décision au Conseil et en Assemblée (fonction de parole), instance de décision au combat (le guerrier « professionnel », l'aristocrate), instance de la fécondité. Sur cet aspect de l'organisation du récit, voir les analyses de *L'Odyssée ou Le Retour d'Ulysse. Un traité d'économie politique*.

<sup>12</sup> Des compagnons fidèles, ce sont des compagnons *pistoi*, de ceux qui « se laissent persuader » (sur *peithō*). Tant qu'Ulysse n'obtiendra l'obéissance que par la force et la crainte qu'elle inspire, il s'exposera à des risques de rébellion. Un être humain ne fait vraiment confiance à un chef (un gouvernant) que s'il sait que ce chef exerce son autonomie en respectant l'autonomie de ceux à qui il adresse des demandes ou donne des ordres. Que s'il donne *correctement* des ordres : à partir du moment où il a été décidé d'agir de telle façon, *après concertation*, et sur un ton respectueux de celui qui écoute. Pour l'heure, Ulysse n'obtient qu'une obéissance servile.

<sup>13</sup> Ulysse ne tient pas exactement ces propos ; ils sont implicites ; le contenu que je leur donne n'apparaît que si l'on fait l'hypothèse que l'adresse « mes compagnons si fiables » est ironique. L'hypothèse est légitimée par le contexte : dans les deux épisodes précédents, les onze capitaines des navires de la petite escadre « ithaquienne » *n'ont pas obéi aux instructions* de celui qu'ils ne traitaient pas comme leur « chef ».

qui ont obéi cyniquement, par désir de meurtre de leur chef, ont porté atteinte à une fonction – à une *timē* – sans l'exercice de laquelle un groupe est voué à sa propre destruction. Ils le paieront bien vite de leur mort<sup>14</sup>. La prétention d'Ulysse à commander est légitime, elle est conforme à l'organisation du cosmos ; la façon dont il exerce le commandement est inacceptable.

D'emblée, au moment de partir, Ulysse n'a pas su maîtriser l'usage de la parole du commandement. Il a donné un ordre ambigu, qui pouvait se retourner contre lui. Arrivé avec son équipage sur la terre en face de l'île, Ulysse commet à nouveau deux erreurs, par une présomption qui lui fait abuser de son autorité : il aurait dû se faire accompagner de la plus grande partie de son équipage, composé, comme nous le comprendrons plus tard, de cinquante hommes, non compris le capitaine et le pilote. Ou il aurait dû donner des consignes à l'équipage *s'il ne voyait pas le capitaine revenir avant la nuit*. Or il ne prend avec lui que douze de ses compagnons, une élite, ses pairs en quelque sorte, sans aucune instruction pour ceux qui restent (la valetaille). Les treize hommes s'éloignent jusqu'à une caverne, où ils ont tout loisir de piller de la nourriture. Des indices fort clairs permettent de déduire que l'habitant de la caverne est une créature d'une force capable de ridiculiser celle de treize hommes. Les compagnons invitent à ne pas attendre le retour de l'habitant des lieux : Ulysse ne peut pas se contenter de simples fromages ; il est persuadé que ses titres de compagnon d'Agamemnon, destructeur de Troie, impressionneront l'habitant des lieux, quel qu'il soit et que cela lui vaudra une nouvelle alliance et de nouveaux dons d'hospitalité<sup>15</sup>. En cette troisième épreuve, c'est le commandant lui-même qui n'obéit pas au point de vue de la sagesse, exprimé par ses hommes. C'est son honneur qu'il engage, sur un enjeu ridicule. En vérité, c'est la cupidité qui oriente ses choix.

Pris au piège, Ulysse, certes, réussira à s'en sortir, non sans avoir perdu six de ses compagnons et s'être rendu coupable des trois fautes qui caractérisent un seigneur de la guerre s'assurant en sa roublardise pour l'emporter sur la force brute, mais oubliant les bienfaits de la solidarité. Avec son adversaire, il prend un engagement truqué (il donne un nom qui ne l'engage pas) : il y était certes contraint, mais en conséquence d'un excès de confiance en soi. C'est lui-même qui s'est laissé prendre dans un piège. Au moment de rendre Polyphème impuissant en lui crevant son œil unique, il bafoue l'honneur de son père en ridiculisant sa puissance vitale, puisqu'elle n'était pas suffisante pour lui donner deux yeux. Enfin, au moment de prendre congé du géant aveuglé, il ne résiste pas au désir de se vanter et de lui faire entendre le nom de son vainqueur. Il commet alors une faute contre la fonction de parole (une nouvelle) : il ne revient pas à l'auteur d'un exploit de proclamer sa propre gloire. Nul n'est juge de sa propre valeur. Les trois détours employés pour réduire son adversaire à l'impuissance se retournent contre lui : au moment où il en est de son parcours vital, le nom qu'il porte est le nom de personne ; il n'est plus le porteur

---

<sup>14</sup> Homère compte sur l'intelligence de son auditoire. Son récit comporte de nombreux non-dits. Seul le châtement subi par les capitaines des onze navires accompagnant celui d'Ulysse, la noyade dans laquelle ils ont tous péri et qui les a transformés en nourriture pour les Lestrygons, nous fait comprendre que tous ces hommes n'ont rien entrepris pour se porter au secours d'Ulysse parce qu'ils auraient été bien contents de se débarrasser de lui. Ils pouvaient même le faire cyniquement, en obéissant à des consignes comme à un ordre. En réalité, ce n'en était pas un, puisqu'elles avaient été formulées ironiquement. Les ironies sont nombreuses dans l'ensemble du récit. Le problème difficile de l'ironie, pour l'auditeur, ou pour celui qui explique le texte, c'est qu'elle ne porte pas de marque écrite.

<sup>15</sup> Ulysse se comporte en aristocrate, qui recherche la compagnie des grands seigneurs – ou des seigneurs de la guerre – disposant des moyens qui accroîtront son prestige. Nous avons compris qu'il doit reconstituer les ressources de son prestige, selon les normes aristocratiques, des alliances que l'on noue avec des hôtes prestigieux.

des valeurs qu'il désigne. Lui aussi doit renaître et pour cela sombrer dans la nuit d'une mort symbolique. Enfin, il ne détient pas encore le secret du nom qui proclamera sa gloire véritable ; il ne le découvrira que lorsqu'il sera en état d'entendre un appel venant d'ailleurs que de lui-même, d'un autre irréductible parce que sans équivalence à l'intérieur même du sujet, non un double, mais une femme et un père. Un homme peut s'égaliser à tous les autres hommes, sauf à son père (et, dans les sociétés traditionnelles, aux frères du père et / ou de la mère) ; il ne peut s'égaliser à aucune femme. (La réciproque est vraie pour les femmes, évidemment).

En conduisant son personnage jusqu'à cette limite, il semble que l'aède de l'*Odyssée* ait respecté le schéma canonique du conte – l'usage du nom truqué pour tromper le géant n'est pas propre à Homère, par exemple – sauf, précisément dans sa conclusion. Dans le récit canonique<sup>16</sup>, le géant aveuglé appâte le petit rusé qui l'a vaincu en l'invitant à s'approcher parce qu'il veut lui faire un cadeau. L'autre accepte ; il reçoit un anneau, qu'il met à son doigt, d'où il ne pourra plus l'enlever. Or l'anneau permet à son adversaire de savoir où il est et donc de le poursuivre indéfiniment. Pour échapper à cette poursuite, le porteur de l'anneau devra se couper le (petit) doigt. Le conte est préoccupé de rappeler au vainqueur grâce à son intelligence que l'usage de son talent est limité : il doit s'inscrire à l'intérieur d'un système d'alliance. Ulysse a proclamé son nom au moment où Polyphème l'invitait à venir auprès de lui pour recevoir un cadeau qu'il voulait lui faire. Au lieu d'accepter, Ulysse exprimait à Polyphème son regret qu'il ne soit pas mort. L'aède a donc respecté la trame de tout le conte, en la modifiant : au lieu que ce soit Polyphème qui donne un élément symbolique d'une alliance (le « sceau » d'une alliance), c'est Ulysse qui le fait, il donne son nom par défi. Or cette inversion du don, cette affirmation de soi par laquelle Ulysse signifie à l'autre qu'il n'a pas besoin de son alliance, qu'il se suffit à lui-même, a pour effet de déclencher une poursuite indéfinie, car à l'appui du nom, le cyclope peut maudire son vainqueur et demander à son père, le dieu Poséidon, de le poursuivre et, sinon de le faire périr, du moins de faire obstacle à son retour chez lui. C'est donc sur la matière du *Retour d'Ulysse* que la conclusion de l'épisode embraye. Le « contre-don » du nom joue le rôle du don de l'anneau dans le schéma traditionnel du conte. La transformation a été requise par la matière du *Retour d'Odusseus*. La malédiction de Polyphème n'est efficace que parce que la puissance qu'il invoque est son propre père, le dieu Poséidon, le patron de l'aristocratie équestre. La malédiction fait effectivement de celui qui vient de proclamer son nom un *Odusseus*, un « objet de haine ». Mais le sens de la poursuite en est transformé ; elle n'a pas pour fonction d'obliger le vainqueur à sceller une alliance, elle aura pour fonction une transformation intérieure du porteur du nom qui se conclura par une transformation définitive du sens de son nom (je pense que, dans le récit primitif, Ulysse s'est proclamé *Olutteus* et non *Odusseus*). C'est à l'issue de cette transformation qu'il sera possible de sceller une alliance nouvelle.

Je ne crois pas inutile de faire remarquer que cet embrayage a eu pour engrenage un emploi abusif du nom propre du « héros », en vérité de l'un de ses noms propres ; en présence de son épouse et de son père, Ulysse aura à chaque fois à répondre à une seule question décisive : dis-moi de quel nom tu veux que je t'appelle, je te dirai si tu peux te reconnaître comme mon mari ou comme mon fils, autorisé à rester en Ithaque. Les deux scènes de reconnaissance des chants 23 et 24 se bouclent sur le moment où Ulysse prend congé de Polyphème – « qui en dit beaucoup », soit « qui en dit trop » – à la fin du chant 9. Au moment où il composait le récit conventionnel d'une rencontre entre un gringalet

---

<sup>16</sup> Voir la récollection des contes in Hackman (1904) ; également J. Glenn (1971) pour la mise en évidence de la singularité du récit de l'*Odyssée*.

et un géant, l'aède avait en tête, ἐνόει, à la manière de Zeus, l'achèvement de son tissage, par un rite de *dation* du nom. Ulysse sera réintégré dans sa patrie au moment où il acceptera d'être appelé par son épouse et par son père.

On voit comment l'aède du *Retour* a procédé. Il n'est pas impossible, il est même probable, que la suite des épreuves de son héros ait été inscrite dans le cadre du schéma trifonctionnel. En revanche les contenus des épreuves sont de son invention. Dans le récit traditionnel, le héros, à la demande de son nom par le Cyclope, se contente de répondre « Moi ». La réponse Οὐτίς, « non quiconque » / « personne » anticipe également sur le moment où le géant aveuglé appelle à grands cris les habitants des environs. « Est-ce que quelqu'un est en train de te tuer, demande le chœur des cyclopes réveillés par l'appel : « Οὐτίς με κτείνει δόλω οὐδὲ βίηφι. – εἰ μὲν δὴ μή τις σε βιάζεται... », lui répond-on. « 'Non-quelqu'un / Personne me tue par ruse, sans même avoir besoin de recourir à la force. – Si absolument personne ne te fait violence, alors il ne t'est pas possible, de quelque façon que tu t'y prennes, d'échapper à une maladie qui vient du grand Zeus ! » (te voici devenu fou). D'abord, « Οὐτίς » a pu être entendu par Polyphème dans un sens qui lui a fait croire à un sobriquet (« Owtis », « oreillard ») ; il s'agissait bien pour lui d'un « nom », à l'ambiguïté duquel il n'a pas pensé. Pour cela, il lui manquait une faculté dont Ulysse était un expert, une μῆτις ἀμύμων (*Od.* 9, 414), « une prudence retorse qui ne lui faisait jamais défaut ». Ce jeu sur « *outis* » / « *mētis* » n'est possible qu'à l'intérieur de la langue grecque ; il peut donc être de l'invention d'un autre aède ; si c'est le cas, l'aède de l'*Odyssée* du moins l'a exploité de façon singulière : à disposition du souverain des dieux ou d'un dieu artisan dans l'exercice de sa compétence, la *mētis* est une « prudence avisée » qui permet à son usager d'anticiper tous les pièges qui menacent la réussite de ses plans. A disposition d'un tyran, elle est le recours sans scrupule à la ruse. Jusqu'au terme de l'action présente, jusqu'à ce moment à partir duquel Ulysse devra subir les effets de la malédiction proférée contre lui par Polyphème, Ulysse ne s'est pas fait scrupule de recourir à tous les moyens, même de façon retorse, pour assurer son avantage. A partir de ce moment, il devra apprendre à inscrire son intelligence des situations, son *noos*, et sa prudence avisée, sa *mētis*, dans le cadre d'une coopération avec ses compagnons. Pour l'aède, le jeu entre οὐ τις / μή τις - μῆτις n'était pas simple plaisanterie verbale. Dans le contexte de la rencontre avec Polyphème, son personnage, à la fois, a su et n'a pas su faire usage de la μῆτις ; cette dernière lui a spécialement fait défaut *dans l'usage de la parole* à l'adresse de celui dont on prend congé, comme s'il avait cru qu'à ce moment-là, il était libéré de toute obligation envers l'autre, le tiers invisible (au moment de quitter ses compagnons et à celui de quitter le géant aveuglé). Pour l'aède, l'enjeu, encore une fois, est celui de la parole qui commande, celle du souverain qui μῆδεται, « médite une décision à l'appui de la *mētis* » : quelle part fait-il à l'autre dans sa méditation de la décision qu'il prendra. Telle est la question sous-jacente à l'invention du jeu de mots.

Ce qui est certainement de l'invention de l'aède du *Retour*, c'est la substitution du don d'un nom à celui d'un anneau, don ayant le même effet que l'acceptation de l'anneau dans le conte traditionnel, l'engagement d'une poursuite inachevable : Ulysse devient *Oduseus*, « poursuivi par la haine » de Poséidon, précisément à ce moment-là. Le narrateur de l'épisode, Ulysse lui-même, dans la suite de son récit, qui constituera sa défense proprement dite (son *apologos*), aura intérêt à ne pas se tromper de *logoi*, d'arguments, s'il veut qu'Alkinoos – mais le véritable *alkinoos*, à ce moment-là, celui qui ne dispose que de son intelligence de la situation pour repousser (*alalkein*) son adversaire, c'est le plaideur lui-même – s'il veut donc que le roi tienne sa promesse, fasse affréter un navire qui atteint infailliblement son but et mette ainsi un terme à la poursuite de Poséidon. Dans le conte, le héros met un terme à la poursuite en se coupant le petit-doigt,

en cédant une partie de lui-même à l'autre, en lui cédant, en vérité, un trait d'union permettant de sceller une alliance. A quoi Ulysse, au terme du parcours, renoncera-t-il ? A ce à quoi ses propres poursuivants, les pères et les frères des hommes qu'il a tués, renonceront, il renoncera à la poursuite de la vengeance ; ce renoncement est la condition de la mise en place d'une alliance généralisée. Renoncer à la vengeance, c'est renoncer à la revendication de tout le pouvoir pour un seul sujet tout-puissant, c'est tenir compte d'une demande de justice *de la part de tout autre*. Or Ulysse ne pouvait faire renoncer à la logique de la vengeance qu'en renonçant à la royauté. La position de l'unique est négatrice de l'autre.

Dans l'ensemble des contes du même type, la problématique que traite l'*Odyssée* est unique : tous les contes sont des variations sur les trouvailles du petit malin pour ridiculiser la force, aucun ne traite la situation, comme l'a fait l'aède de l'*Odyssée*, en l'inscrivant dans une problématique qui ouvre sur le domaine politique où l'on se préoccupe de l'art de gouverner, qui diffère, du tout au tout, de l'art de régner, si ce dernier peut être un art.

*Exemple 2 : des Lestrygons à l'arrivée chez Calypso, un parcours initiatique ou l'éducation d'un gouvernant*

Après sa mésaventure cyclopéenne, Ulysse commet une faute qui aura pour conséquence de dévier sans retour sa trajectoire et de lui interdire, en apparence définitivement, tout retour dans sa patrie. Devant le tribunal que constitue l'auditoire de la cour phéacienne, il a été invité à expliquer son comportement au moment d'aborder en Phéacie. Cela signifiait pour lui, de rattacher ce comportement à la succession des péripéties qui avaient scandé les étapes de sa progression jusqu'à ce moment où il lui était demandé de s'expliquer. A première vue, surtout pour nous, aujourd'hui, dont l'univers mental n'est pas celui d'un Homère improvisant un récit, même au VI<sup>e</sup> siècle de l'ère ancienne, nous le verrons, le contenu des péripéties énumérées par le plaideur a toutes les apparences de situations fantastiques ou merveilleuses qui ne sont reliées entre elles que grâce à son art de raconter. Ulysse, et donc Homère, nous fascine par une si grande maîtrise de la narration qu'il paraît capable de nous faire oublier qu'il est en train de nous mystifier et de susciter en nous l'illusion d'une suite vraisemblable entre des épisodes reliés entre eux par le seul prestige des connecteurs narratifs.

La cohérence intrinsèque de l'ensemble, ainsi que la motivation de la présence de cet ensemble dans le récit global du *Retour d'Ulysse*, nous apparaissent lorsque nous faisons l'hypothèse que son « programme » narratif est exactement copié sur un scénario initiatique et si donc nous comprenons qu'Ulysse a dû subir une épreuve initiatique et pourquoi il a dû la subir.

Nous avons déjà acquis les éléments qui nous permettent d'expliquer la nécessité d'une initiation : l'erreur qui a définitivement dévié Ulysse de sa trajectoire est une erreur de commandement. Lors de ce qui aurait dû être la dernière étape du parcours vers Ithaque depuis l'île d'Eole, Ulysse a manifesté une double défiance envers les membres de son équipage. Il s'est comporté en autocrate exerçant une autorité sans partage, considérant qu'il n'avait de compte à rendre qu'à lui-même et qu'il détenait, seul, les forces capables d'assurer le succès de son entreprise. Un sommeil, apparemment importun, mais qui, en réalité, lui servira d'avertissement salutaire, brise sa carrière. Avant de retourner dans sa patrie, il est urgent qu'Ulysse apprenne l'art de piloter, c'est-à-dire, de gouverner un ensemble d'hommes. Il doit apprendre qu'il ne suffit pas de donner des ordres, encore faut-il savoir l'art de persuader, c'est-à-dire d'obtenir d'un partenaire dans une action qu'il s'y engage, conformément aux consignes qui ont été *données*, comme si la demande de les exécuter émanait de sa propre volonté.

Depuis l'arrivée chez les Lestrygons (« les moissonneurs » ou « les vendangeurs », ceux qui se disposent à jouir des fruits d'une récolte) jusque chez Calypso, Ulysse est soumis à une initiation au cours de laquelle il est important qu'il réussisse une suite d'épreuves décisives. Il ne le pourra qu'à condition de faire la preuve qu'il dispose des qualités suffisantes pour cela : certes, il ne devra pas manquer d'intelligence de la situation (de *nohos*), mais une intelligence sans maîtrise des réactions émotionnelles (sans *sophrosyne*) est impuissante à atteindre ses fins. Il devra apprendre à compter sur la collaboration de ses partenaires dans l'action et savoir entrer en délibération. Il découvrira que le plus difficile pour un individu qui prétend exercer un commandement, c'est la maîtrise de ses appétits, d'une pulsion dévorante qui invite à dévorer non seulement des substances nourricières, mais à les réclamer de ceux qui les produisent jusqu'à l'épuisement de leur propre substance. Il devra apprendre le respect de l'autonomie de la vie en l'autre, qu'un être humain n'est pas une bête de proie.

Voyons comment se fait cet apprentissage.

Le passage par le territoire des Lestrygons est analogue à l'arrivée dans l'espace où se déroulera l'épreuve initiatique dans un scénario de ce type. C'est précisément un passage dans un « autre » monde. Il présente des analogies avec la description que Parménide fait de l'arrivée de l'homme avide de connaissances dans l'espace où il sera guidé et instruit par une « déesse ». Un passage est une épreuve au cours de laquelle est testé la capacité de l'impétrant répondre à ce qui sera exigé de lui. Il lui faut, pour cela, au minimum, faire preuve d'intelligence. Ulysse échappe au naufrage de toute sa flotte parce qu'il a su éviter la séduction d'un mouillage, dont il a perçu qu'il était aussi un traquenard sans issue.

Dès qu'il est entré en initiation, l'impétrant n'a plus la main sur le gouvernail : une puissance étrangère le guide de station en station (sept pour parvenir à une croissance achevée : Lestrygons, Circé, Enfers, Sirènes, Scylla, Charybde, Calypso, chez qui les sept « lieux » traversés seront redupliqués par une station de sept années, soit d'une étape de la croissance de la naissance à la sortie de l'enfance). C'est une divinité qui fait aborder le navire sur Aiaia, l'île de Circé. La déesse nymphe est nourricière ; Ulysse doit se défaire de sa propre substance, déficiente, pour se régénérer au contact d'un personnage qui se nourrit directement de la lumière solaire (sous le nom de Circé se laisse entendre celui de la « crécerelle » / cercerelle, faucon qui, à la manière de l'alouette – qui porte dans son nom le thème de la nourriture – s'élève dans les airs et y reste en quelque sorte suspendu en battant des ailes, donnant l'illusion qu'elles tournoient). Mais il lui a fallu mériter cette nourriture. Il l'a obtenue d'abord parce qu'il a mis en place une collaboration entre les hommes de son équipage, ce qui l'a conduit à renoncer à une part de commandement, ensuite parce qu'il a su partager une nourriture qu'il s'était pourtant acquise par sa seule force et adresse, puis parce qu'il a accepté de subordonner son rôle à un point de vue surplombant celui du groupe dont il fait partie (tirage au sort). A partir de là, il aura d'abord à placer la solidarité avec les marins au-dessus de toute considération de salut personnel. Dès lors il recevra « la potion magique » (la substance « spiritualisante » nécessaire à toute initiation) qui lui permettra de rencontrer la puissance capable d'instiller en lui une nouvelle « nature » (celle d'un gouvernant et non d'un tyran). En sa présence, toutefois, il ne devra jamais se départir de la réflexion : il sera définitivement admis dans le monde de sa déesse kourotrophe que parce qu'à aucun moment il n'a oublié ses compagnons, qui partageront sa nourriture.

Le passage par Aiaia réclame un parcours en boucle : la maîtrise du besoin, celle du désir sont importantes pour que le pilote n'oublie pas l'obligation de solidarité. Mais un gouvernant ne peut pas exercer correctement un commandement s'il n'est pas capable de faire un calcul des forces qui *gouvernent* le monde. Ulysse devra les découvrir par lui-même. Il est invité à naviguer jusqu'aux portes des enfers pour consulter un devin à s'en tenir au motif apparent, selon le propos latent, pour soumettre son intelligence à une épreuve redoutable. Tirésias lui a annoncé la conformité à l'ordre des choses de son retour dans sa patrie, qu'il réussira si... Sa mère, dont il rencontre le « fantôme » par la même occasion, Anticlée, l'opératrice du changement de nom, l'a mis sur la voie de ce qui était important (11, 223-4) :

ἀλλὰ φάφοσδε τάχιστα λιλαίεο· ταῦτα δὲ πάντα  
ρίσθ' ἵνα καὶ μετόπισθε τεῆ φείπησθα γυναικί.

Telles sont les dernières paroles qu'elle fait entendre avant de se dissiper comme une vapeur : « Eh bien ! Désire retourner à la lumière le plus vite possible. Fais-toi une idée claire (*wisthi*) de tout cela – *ce qui est, là, derrière nous* – afin que tu puisses, en retour, plus tard, le dire à ton épouse. »

De la confusion des figures des morts qui se bousculent derrière celle de sa mère, Ulysse doit extraire « une idée claire », qui lui offrira une clef pour son retour et qui lui permettra, d'abord de rejoindre Pénélope, son épouse, en tant que γυνή, en tant que

« génitrice », ce qu'elle n'est pas encore. S'il veut être accueilli par son épouse jusque dans son lit, c'est-à-dire jusqu'au point où elle acceptera de s'unir à lui pour devenir sa γυνή, la *génitrice* d'un enfant commun, Ulysse devra comprendre et interpréter correctement le message chiffré que lui livreront les héroïnes défilant devant lui et lui exposant les données essentielles de leur identité. Pénélope n'acceptera de s'unir qu'à un homme qui relève de la souveraineté de Zeus, celle de la parole et non de celle de Poséidon, c'est-à-dire celle de l'aristocratie équestre. Il sera long à s'en souvenir.

Les étapes qui conduisent de l'île de Circé (nord-est) vers celle de Calypso (nord-ouest) sont autant de tests sur la voie de la guérison et d'avertissements devant les dangers qui menacent le futur capitaine de navire : sans la solidarité des marins, Ulysse aurait subi l'entraînement, par la voix des sirènes, vers les mirages de l'imaginaire ; il est toujours animé du désir d'accomplir un exploit guerrier ; il n'est pas insensible à la séduction de la vie oisive d'un membre de la classe des loisirs, si je peux me permettre l'anachronisme. Ces étapes franchies, Zeus donnera son verdict : Ulysse a acquis l'endurance suffisante – la capacité de résister aux séductions de la fonction de parole (se laisser bercer par les discours enjôleurs des flatteurs), de la fonction guerrière (aucun recours aux armes n'est héroïque), de la fonction de fécondité (ne pas avoir à travailler pour satisfaire ses besoins) – pour être légitimé à retourner dans le monde des hommes bien qu'il n'ait pas été entièrement innocent de la mort de ses compagnons.

De quelque point de vue que l'on considère le récit du *Retour*, il nous reconduit inlassablement à une même thématique, celle d'un art de gouverner qui est d'abord un art de se gouverner.

### *La composition du Retour d'Ulysse implique une situation de production définie*

Les deux scènes de reconnaissance de la fin de l'*Odyssée* (chant 23 et chant 24) forment une boucle avec la fin de l'épisode du chant 9. Ces trois scènes, du point de vue de l'invention, sont donc contemporaines. A l'appui de la perception d'un lien entre deux moments éloignés du récit du *Retour*, nous sommes invités à poursuivre l'investigation : les composantes de ce récit, dans leur ensemble, forment-elles une unité et peut-on affirmer qu'elles sont issues d'une même inspiration ?

Entre le prologue et le chant 5, la continuité est évidente : à un moment où Poséidon est absent, les dieux en Assemblée sur l'Olympe décident, à la demande d'Athéna, de favoriser le retour d'Ulysse chez lui. Zeus entérine la proposition en chargeant Hermès de faire connaître la décision à Calypso, la déesse qui retient sur son île, aux confins ouest de la terre, l'homme d'Ithaque. Calypso l'avait recueilli sept ans plus tôt, à la suite d'un naufrage provoqué, nous l'apprendrons plus tard, par Zeus. Pendant sept ans, elle l'avait nourri de sa propre nourriture et elle prétendait lui permettre d'échapper aux effets du vieillissement afin de faire de lui son époux. Calypso a le choix entre le parti de Poséidon ou celui de Zeus : elle se soumet à la volonté de l'Assemblée olympienne ; elle favorise donc le départ de son captif. Après dix-sept jours, Poséidon découvre son insulteur en mer, sur la voie du retour ; il provoque une tempête qui entraînera un nouveau naufrage et la nécessité d'atteindre à la nage une terre inconnue. L'aède se serait-il donné un moyen commode (une trajectoire du retour déviée par une cause externe) pour étoffer une maigre matière par une digression ? Ou aurait-il à l'esprit autre chose que le plaisir de varier sur le thème du mari retournant chez lui après une longue absence ?

Ulysse est d'abord accueilli, en suppliant, par une jeune fille qui s'avère être la fille du couple royal. L'érotisme pimenterait-il notre récit ? Très vite l'auditeur ou le lecteur est désillusionné. La demoiselle comprend très vite que ce n'est pas elle que veut l'étranger, mais qu'il a besoin d'autre chose. La fille de roi, qui ne manque pas de finesse, devine l'identité du naufragé et comprend qu'il aura justement besoin de l'aide des navires phéaciens pour retourner chez lui. Elle lui explique comment procéder pour se faire le suppliant de sa mère : nous comprenons bientôt que tel est le détour nécessaire pour obtenir une promesse sans avoir à décliner une identité. Grâce aux instructions qu'il a reçues, Ulysse réussit à pénétrer dans la salle de festin royal, puis à obtenir du roi, en présence de son épouse, la promesse d'un navire qui le reconduira chez lui. Pour ce résultat, il lui a fallu taire son nom, qui aurait éveillé la méfiance du roi parce que ce dernier n'aurait pas pris le risque d'aider un adversaire du père de son lignage, le dieu Poséidon. Nous, lecteurs, nous comprendrons, au moment de lire l'épisode du cyclope, qu'entre cette arrivée en Phéacie et la prise de congé de Polyphème, il y a un rapport d'inversion : d'abord, Ulysse en disait trop, maintenant, il retient par devers lui son nom, il se retient de parler. Et nous découvrirons qu'il l'a tu jusqu'au début de la plaidoirie qu'il est en train de tenir devant ce qui ressemble étrangement à un tribunal. Un agréable divertissement, le passage par la Phéacie ? Non, mais le rattrapage d'un lapsus d'un nom propre qui avait échappé à son porteur de façon fort malséante. Qu'est-ce qui est donc en jeu dans le récit du retour de cet homme qui, pour gagner le moyen de transport jusque sur son île, a dû justement taire son nom, donner la preuve de sa maîtrise *reconquise* de la parole ?

Pour l'heure, nous découvrons que, dupé par son hôte, le roi doit le soumettre à divers tests pour savoir s'il est bien tenu par une promesse qui lui a été, en quelque sorte, extorquée, comme le grand-père du lascar extorquait des biens grâce à l'ambiguïté des serments qu'il leur faisait prêter. Ulysse se tire à son avantage des diverses épreuves auxquelles il est soumis. Le professionnel du verbe, l'aède, semble plaider lui aussi en sa

faveur. Il reste donc au roi à lui demander de justifier sa conduite : son hôte est invité, après avoir déclaré son nom qu'il avait réussi à tenir secret jusqu'à ce moment, à soutenir sa défense, ce qu'il fait en parcourant les étapes qui l'ont conduit de Troie, après la chute de la ville, jusqu'en Phéacie.

Ainsi, tout l'épisode phéacien est construit comme une réparation de la faute que le plaideur avait commise en quittant le cyclope et une justification de son silence, par un renouvellement de son allégeance à Athéna – précisément la grande spécialiste des camouflages qui la rendent méconnaissable (*Od.*, 13, 312-13) : si, jusqu'alors, après ses victoires (Troie, le cyclope), Ulysse a parlé *trop* vite, à partir de son arrivée chez les Phéaciens, il a su contenir son compulsif désir de proclamer son nom et sa gloire ; il s'est comporté en *therapōn* d'Athéna (en son substitut symbolique) et donc conformément à une *mētis* et un *noos* de Zeus, qui saurait protéger les Phéaciens des conséquences de la promesse du roi. La relation entre l'épisode phéacien et la mésaventure cyclopéenne est circulaire : les deux ensembles s'ajointent parfaitement. Dans sa défense, Ulysse expose de quelle façon il a su réparer ses erreurs, il a acquis des connaissances dans l'art de conduire des hommes ; par-là, il laisse entendre que son retour dans sa patrie est légitime. Car le problème, en effet, est celui de la légitimité du retour.

Nous comprenons la raison d'être du passage par la Phéacie : il fallait sur le parcours du retour un lieu et un moment où l'action soit suspendue pour en éclairer les enjeux. Il ne suffisait pas que le guerrier qui avait combattu à Troie ait survécu à la guerre pour retourner chez lui ; étant donné ses ambitions – occuper une position royale, de décideur en dernière instance parce que tel était le mérite qu'il s'était acquis au moment décisif de la victoire, dont il avait été l'agent principal sur les deux plans, physique et intellectuel – il devait faire la preuve qu'il n'était plus dans les mêmes dispositions qu'au moment où il prétendait s'arroger le mérite de la victoire troyenne : il avait appris à se comporter en conducteur d'hommes et non en simple tyran. Cela autorisait son retour.

L'*Odyssée* a toutes les apparences de ces récits gigogne qui, à l'intérieur d'un schéma susceptible de toutes les expansions imaginables, celui « retour du mari chez lui », greffe un récit de tempête, l'arrivée dans un monde merveilleux autorisant la greffe de nouvelles aventures – des concours divers – puis celle de l'occasion pour le héros de raconter ses aventures, ses rencontres avec des êtres à la force ou à la puissance de séduction redoutables, etc. Saisie sous cet angle-là, elle apparaît en effet comme une sorte de manteau d'Arlequin, dont les diverses pièces auraient été cousues en des lieux et des temps divers. Il serait venu un jour à l'esprit d'un aède de donner, ou à un commanditaire, de faire donner à cet ensemble hétéroclite l'apparence d'un récit continu, qui restait toutefois cousu de fil blanc. Le caractère composite de la langue elle-même renforçait l'idée d'un assemblage artificiel, fût-il artistique.

Qui s'en tient à cette impression de l'ensemble n'évalue pas à sa juste valeur ce qu'était, en général, la fonction du récit dans les sociétés antiques, en particulier, celle de tel et tel récit. Qu'un récit ait été une entreprise de pur divertissement, peut-être. Mais, dans ce cas, il ne dépassait pas le stade de l'oralité. Quoi qu'il en soit, pour ce qui est de ce récit-là, une attention précise à la façon dont les épisodes s'enchaînent, simplement déjà du chant 5 au chant 9, laissent soupçonner autre chose qu'une entreprise de pur divertissement. Tout en racontant, l'aède élabore une argumentation où il est question de valeurs, positives ou négatives, que peuvent véhiculer un nom, un silence, une saillie, un comportement, où il est question de force, de pouvoir, de commandement, de l'art de le faire, etc.

Le chant 9 éclaire la motivation des récits qui vont du chant 5 – la Phéacie est une étape potentielle sur la voie du retour de l'île de Calypso en Ithaque – au chant 13. Tous les éléments de cet ensemble sont solidaires ; ils appartiennent à une inspiration

commune ; ils sont issus d'une seule et même situation de production. Ensuite, les péripéties du séjour en Ithaque ne décrivent pas simplement les étapes du retour d'Ulysse sur ses terres, dans sa demeure, jusqu'au lit de son épouse : leur contenu est organisé autour de la problématique du nom qu'il faut savoir dire et ne pas dire, avec une complication, toutefois. Si, dans sa relation à Alkinoos, Ulysse avait l'avantage de l'incognito, ce n'est plus le cas dans sa relation à Eumée, Pénélope et Laërte. La stratégie a changé : cette fois, Ulysse attend de son interlocuteur qu'il l'interpelle de son nom secret. Chacun de ses interlocuteurs comprend sa demande, mais la refuse. Au terme de l'interlocution, Ulysse doit se résigner à s'entendre appeler autrement qu'il ne l'aurait voulu. La thématique du nom unit entre eux tous les moments du récit ; elle n'est pas traitée comme un pur jeu. Elle est le lieu d'un conflit entre deux formes d'exercice du pouvoir dans deux domaines étroitement articulés l'un à l'autre, le politique (comment obtenir la cohésion de toutes les puissances qui composent une société ?) et l'économique (la solidarité dans l'exécution d'une tâche, la coopération, – transporter des marchandises sur un navire – s'obtient-elle le plus efficacement par la soumission ou par la persuasion ?). L'aède a construit son récit comme un discours visant à persuader l'auditeur / le lecteur de la pertinence de la réponse qu'il donnait à la question posée : la parole prime sur la force ; la délibération, la discussion, l'explication, la reconnaissance, par l'auditeur, de la justesse du point de vue exposé peuvent seules assurer durablement la solidarité d'un groupe et la concorde.

Cette trame narrative *et argumentative* comporte quelque huit mille vers (je rappelle que toute la Télémachie, toute la matière du fils, en est exclue). Étant donné la cohérence qui existe entre tous ces éléments et l'unité de leur inspiration idéologique, la composition de cet ensemble a été liée à une commande singulière et donc à une situation de production historiquement définie. L'*Odyssée* n'est pas le produit d'une longue tradition de narrations amendées, augmentées, complexifiées : elle est le produit d'une *commande*, il est même possible de préciser, il est nécessaire de préciser, *politique*.

## Du texte au contexte géographique et historique

Dans l'étude de l'*Iliade* à laquelle j'ai procédé, au moment de m'interroger sur l'époque de sa composition, je conclusais à celle qui a suivi la réforme de Solon, à Athènes. Certes le récit n'en fournit pas la preuve, mais il fournit un faisceau d'indices.

Au niveau idéologique, deux sphères de la praxis sociale sont en compétition pour faire valoir la primauté de l'une sur l'autre ; elles sont représentées par deux types d'homme, *les basilewes* d'un côté, homme de parole, participant aux délibérations du Conseil. Parmi eux se situe le *basileus basileutatos*, celui qui, en Assemblée, a compétence pour décider après avoir écouté les débats. Il n'est pas, toutefois, celui qui dispose du *kratos*, de la force décisive dans l'action, notamment au combat. Ce sont des membres de la classe des guerriers, spécialement de l'aristocratie équestre, qui disposent de la souveraineté de la force. Ce sont eux qui décident de l'issue d'une guerre et donc des chances de survie d'un groupe de solidaires. Qui est-ce qui doit primer sur l'autre ? Celui qui dispose des moyens de l'emporter au combat, *a fortiori* si ces moyens sont des armes divines ? Tel est le point de vue initial d'Achille, à qui les faits semblent donner raison. Zeus, agissant en sous-œuvre, l'a conduit à renoncer à son privilège de porteur d'armes magiques, en lui permettant de comprendre que c'est précisément ce privilège qui a joué le rôle de semeur de zizanie dans l'armée et qui a provoqué la perte de Patrocle. La primauté est à la solidarité entre tous les hommes composant une troupe, cavaliers et fantassins, capitaines et hommes du rang ; la solidarité exclut l'existence de privilèges, qui entraînent nécessairement des divisions. Indirectement, sur le plan idéologique, l'*Iliade* célèbre les bienfaits de l'égalité entre hommes engagés dans une action collective. Elle a donc dû être composée dans un contexte où ce rôle, disons, le concept de l'égalité civique a été mis en lumière. Historiquement, le geste par lequel Solon a fait arracher des terres des petits paysans endettés les bornes qui étaient comme la marque d'infamie sur le corps du détenteur de la terre, a été l'équivalent de l'institution de l'égalité civique et du statut de citoyen, dont la première condition a été l'abolition d'un privilège aristocratique (le droit, fondé sur la puissance, d'asservir un membre de son groupe d'appartenance : la citoyenneté est inaliénable).

Significativement, il existe dans l'*Iliade*, comme dans l'*Odyssée* nous le verrons, un *kosmos*, un objet qui joue le rôle d'une broche qui cheville le texte au contexte de sa production, c'est l'οὔρος ἀρούρης, « la borne du champ de labour » qu'Athéna arrache *du champ de bataille* pour la lancer et mettre *Arès* hors de combat, comme, de manière analogue, Solon (frag. 36, 5 sqq.) ποτε / ὄρους ἀνεῖλον πολλαχῆι πεπηγότας, / πρόσθεν δὲ δουλεύουσα, νῦν ἐλευθέρη « un jour a fait arracher (de la terre de l'Attique) des bornes (ὄρους) qui y étaient fichées en plusieurs endroits ; (ce faisant), il affranchissait (cette terre) qui, auparavant, était esclave ». Il n'est question de cette « borne » (*ouros* ; attique, *horos* < \**horwos*) sur le champ de bataille *que* pour décrire le geste d'Athéna expulsant définitivement *Arès* – le laboureur guerrier, semeur de zizanie – d'une terre où, de cette façon, elle inscrit sa propre marque, sous la forme désormais de lois écrites que l'on publie parce qu'elles sont les mêmes pour tous. J'en déduis, personnellement, que l'aède qui a composé le chant 21 de l'*Iliade* connaissait l'élégie de Solon – parce que, analogue à une proclamation, elle avait été écrite sur une stèle en mémorial d'un acte fondateur d'un nouveau pacte civil – et que, délibérément, il en a extrait le mot le plus significatif pour, métaphoriquement, fixer dans son propre texte la marque du réformateur. C'est là précisément la seule motivation de l'emploi du mot au

chant 21, pour signifier une pierre que l'on jette sur un champ de bataille, en lieu et place du terme propre, *λάαν*<sup>17</sup> (de même mesure qu'*οὔρον*).

Je m'en tiendrai, ici, à ces deux éléments en ce qu'ils sont suffisants pour établir un lien avec le contexte de production du *Retour d'Ulysse*.

Pour celui qui explique l'*Iliade* comme une commande athénienne consécutive de la réforme de Solon, étant donné les nombreuses allusions à l'*Iliade* dans l'*Odyssée*, étant donné la facture du vers, l'usage de procédés de fabrication identiques, l'hypothèse d'une commande athénienne du *Retour d'Ulysse*, consécutive de celle de l'*Iliade*, paraît vraisemblable, voire s'impose.

J'ai expliqué que l'emploi du mot *ouros* pour désigner une pierre (*lāas*) qui sert de projectile, fonctionne comme une « broche » qui permet de cheviller le texte à son contexte historique, pour articuler du sens à du réel. J'ai déjà évoqué le récit que l'aède Démodikos fait de la prise de Troie. La citadelle a été conquise grâce à une ruse inspirée par Ulysse, un cheval de bois où sont embusqués les membres de l'élite guerrière. Que le piège eût été un peu trop facile à déceler importe peu ; il est l'allégorie d'un autre piège, un navire (« un cheval de bois » marin ; le mot qui signifie « de bois » désigne normalement la « quille » du navire<sup>18</sup>), qui renvoie, par une autre métonymie, à la réussite, vraisemblablement de deux embuscades factuelles, historiques, l'investissement de l'île de Salamine sous la conduite de Solon, au début du VI<sup>e</sup> siècle, puis celui du port de Mégare, Nisa, et l'enlèvement de notables de cette cité quelque quarante ans plus tard, grâce à un coup de force sous la conduite de Pisistrate<sup>19</sup>.

Retournons à cet épisode du « cheval de bois » et, encore une fois, prenons appui sur le texte. Je cite tout le passage dans lequel l'hôte d'Alkinoos, encore dissimulé sous son anonymat, invite l'aède à chanter la conquête de Troie.

<sup>17</sup> Pour un emploi, voir *Il.* 7, 268 : *αὐτ' Αἴας πολὺ μείζονα λάαν ἀείρας...* « A son tour, Ajax, ayant soulevé une pierre bien plus grande... »

<sup>18</sup> Sur le syntagme *dourateos hippos* comme métonymie du navire, voir le *Commentaire de l'Odyssée* d'Eustathe, chant 8, vers 493 : « Δουράτεον δὲ ἵππον τὸν ξύλινον λέγει » : *dourateon hippon* signifie le cheval « de bois ». τοῦτον δὲ, καὶ κοῖλον δόρυ τουτέστι ξύλον, μετ' ὀλίγα φησὶν, ἐπεὶ καὶ δούρειος ἐντεῦθεν καλεῖται καὶ δουράτεος, τὸν δ' αὐτὸν, καὶ δόλον. καὶ κοῖλον λόχον. κρείττω δὲ τᾶλλα τοῦ (35) κοῖλον δόρυ. αὐτὸ γὰρ καὶ σκάφην καὶ πλοῖον δηλώσοι ἄν. « « Peu après, il dit *kojlon doru*, c'est-à-dire « bois creux », car c'est en raison de cela (qu'il est en bois) qu'il est appelé aussi *doureiōs* et *dourateos*. « Le même cheval est « *dolos* » (ruse) et *kojlon kholon*, « piège creux ». (Cette dernière désignation » est, pour le reste, meilleure que « *kojlon doru* » ; il se pourrait bien en effet qu'elle le désigne (le cheval) comme « une barque » et « un navire » ».

<sup>19</sup> Les grands propriétaires de la région d'Eleusis et de Salamine étaient au moins alliés de l'aristocratie mégarienne ; il est vraisemblable qu'ils sont venus occuper ces terres au moment où l'immigration dorienne venait occuper le territoire de Mégare, appelée vers les terres du Sud par le vide laissé par l'effondrement de la civilisation mycénienne. L'avant-garde de cette migration, un groupe de cavaliers, a été arrêtée à la frontière de l'Attique, mais elle a pu s'installer sur les terres fertiles de la vallée du Céphise et occuper l'île de Salamine. Pour Solon, inciter les Athéniens à reconquérir Salamine, c'était coaliser la population contre les grandes familles, entre temps assimilées, occupant les terres à blé dans la plaine d'Eleusis. Il a réussi à investir l'île, en conséquence de quoi une coalition politique athénienne lui a confié le soin de mener une réforme. On s'attendait à ce qu'il exproprie tous les propriétaires des terres à blé. Il a préféré les dépouiller d'un privilège, qui revenait à couper le nerf de leur puissance. Mais ce faisant, il ménageait la possibilité de faire de ces familles des alliées politiques (puisqu'il les avait protégées). C'est bien ce qui s'est produit : il a introduit la division parmi elles, il a réussi à rallier à la cause athénienne la majorité d'entre elles. Le coup de force de Pisistrate, plus tard, qui mettra un terme définitif aux revendications mégariennes sur Salamine et la plaine d'Eleusis, est dans la logique de celui de Solon ; sa réussite lui a valu, comme à Solon, de se voir confier l'exercice du pouvoir. Mais à ce moment, Pisistrate n'a pas eu la sagesse de Solon : il a exercé le pouvoir en tyran, laissant à ses « troupes » de semer la peur et de commettre des exactions. On peut supposer qu'en réalité il avait perdu la maîtrise de la conduite des affaires. Il avait besoin qu'on l'instruise dans l'art de conduire des hommes.

*Od.*, 8, 469-489

ἦ ῥα, καὶ ἐς θρόνον ἴζε παρ' Ἀλκίνοον βασιλῆφα.  
οἱ δ' ἤδη μοίρας τ' ἔνεμον κέρφοντό τε φοῖνον. (470)  
κῆρυξ δ' ἐγγύθεν ἦλθεν ἄγων ἐρίφηρον ἀφοιδόν,  
Δημόδοκον, λαφοῖσι τετιμένον· εἶσε δ' ἄρ' αὐτὸν  
μέσσω δαιτυμόνων, πρὸς κίφονα μακρὸν ἐρείσας.  
δὴ τότε κήρυκα προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς,  
νώτου ἀποπροταμών, ἐπὶ δὲ πλεῖον ἐλέλειπτο, (475)  
ἀργιόδοντος ὑὸς θαλερῆ δ' ἦν ἀμφὶς ἀλοιοφί·  
« κῆρυξ, τῆ δὴ, τοῦτο πόρε κρέφας, ὄφρα φάγησι,  
Δημοδόκω, καὶ μιν προσπτύξομαι, ἀχνύμενός περ·  
πᾶσι γὰρ ἀνθρώποισιν ἐπιχθονίοισιν ἀφοιδοὶ  
τιμῆς ἔμμοροί εἰσι καὶ αἰδοῦς, οὔνεκ' ἄρα σφέας (480)  
οἴμας Μοῦσ' ἐδίδαξε, φίλησε δὲ φύλον ἀφοιδῶν.»  
ἰὼς ἄρ' ἔφη, κῆρυξ δὲ φέρων ἐν χερσὶν ἔθηκεν  
ἦρω Δημοδόκω· ὁ δ' ἐδέξατο, χαῖρε δὲ θυμῷ.  
οἱ δ' ἐπ' ὀνειάθ' ἐτοῖμα προκείμενα χεῖρας ἰαλλον.  
αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἔντο, (485)  
δὴ τότε Δημοδόκον προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς·  
«Δημόδοκ', ἔξοχα δὴ σε βροτῶν αἰνίζομ' ἀπάντων·  
ἦ σέ γε Μοῦσ' ἐδίδαξε, Διφὸς πάφης, ἦ σέ γ' Ἀπόλλων·  
λίην γὰρ κατὰ κόσμον Ἀχαιῶν φοῖτον<sup>20</sup> ἀφείδεις,  
ὄσσ' φέρξαν τ' ἔπαθόν τε καὶ ὄσσ' ἐμόγησαν Ἀχαιοί, (490)  
ἰὼς τέ που ἦρ' αὐτὸς παρεῶν ἦρ' ἄλλου ἀκούσας.  
ἀλλ' ἄγε δὴ μετάβηθι καὶ ἵππου κόσμον ἄφεισον  
δουρατεύου, τὸν Ἐπειὸς ἐποίησεν σὺν Ἀθήνῃ,  
ἰὸν ποτ' ἐς ἀκρόπολιν δόλον ἦγαγε δῖος Ὀδυσσεὺς  
ἀνδρῶν ἐμπλήσας, ἰοὶ Φίλιον ἐξαλάπαξαν. (495)  
αἶ κεν δὴ μοι ταῦτα κατὰ μοῖραν καταλέξης,  
αὐτίκα καὶ πᾶσιν μυθήσομαι ἀνθρώποισιν,  
ἰὼς ἄρα τοι πρόφρων θεὸς ὄπασε θέσπιν ἀφοιδῆν.»

Ulysse vient de prendre congé de Nausicaa ; il pénètre dans le *mégaron* où il est invité à participer à un dernier repas avant son départ, supposait-il. Mais il savait qu'il devrait s'expliquer ; pour, il a besoin de recourir à l'aide de Démodikos, l'aède.

« [...] Il alla s'asseoir sur un siège à côté du roi Alkinoos.

Déjà l'on distribuait les parts, à chacun selon ses attributions, et on mélangeait le vin.

Le héraut s'approcha : il conduisait l'aède très fiable,

Démodikos, que le peuple honorait au plus haut point ; il le fit asseoir

Au milieu des convives, lui offrant l'appui d'une haute colonne.

Ulysse disposait du filet d'un porc aux dents blanches,

Enveloppé d'une graisse abondante ; il en avait laissé, à titre d'obligation, la plus grande part.

Après l'avoir découpée, il dit au héraut, en sa prudence avisée :

« Héraut ! Tiens donc ! Présente cette chère, afin qu'il la mange,

<sup>20</sup> L'initiale (οι) invite à supposer une formation analogique de celle de φοῖκος / φοῖνος, etc., et donc une formation sur \*wei-t- (la voie suivie par... ou l'envoi) et non sur \*i/ei-, « aller ».

A Démodokos. Je m’abriterai dans les replis de son chant<sup>21</sup>, tant je suis oppressé !  
 Car, auprès de tous les hommes qui vivent sur une terre cultivable, les aèdes  
 Exercent une fonction qui les honore et qui en fait un objet de respect. C’est que la Muse  
 Leur a enseigné les voies de l’inspiration et a fait alliance avec leurs lignages. »  
 Ainsi dit-il. Le héraut prit le morceau de viande dans les mains et le déposa  
 Pour le héros Démodokos, qui ne le refusa pas : il le reçut comme une offrande qui lui  
 donnât du cœur à l’ouvrage.  
 On élança les mains vers les nourritures apprêtées que l’on avait devant soi.  
 Lorsque l’on eut satisfait la faim et la soif,  
 Ulysse, le fort prudent, le fort avisé, s’adressa à Démodokos :  
 « Démodokos, je soupçonne que soit la Muse, soit Apollon,  
 L’enfant de Zeus, t’ont instruit à un degré auquel n’atteint nul autre mortel.  
 Car tu ne sais que trop bien enlacer à ton chant le sort des Achéens,  
 Tout ce qu’ils ont accompli et subi et tout ce qu’ils ont souffert à grand ahan,  
 Comme si tu avais été présent ou comme si tu en avais entendu d’un témoin le récit.  
 Eh bien ! Allons ! Change la direction de ton pas et chante le cheval de bois, cet  
 agencement<sup>22</sup>  
 Qu’Epeios<sup>23</sup> a fabriqué avec l’aide d’Athéna,  
 Et que le divin Ulysse a introduit en guise de piège sur l’Acropole,  
 L’ayant empli de guerriers qui vidèrent Iliion.  
 Si tu en parcours le récit en respectant mon attribution<sup>24</sup>,

<sup>21</sup> Ulysse annonce qu’il demandera à Démodokos l’aide d’un chant. Nous verrons que l’aède fera à sa place un aveu difficile et lui fera comprendre l’erreur qui est à la source de ses errances : il a porté atteinte à la *timē* d’Athéna, à la compétence de sa déesse tutélaire, en aspirant à la tyrannie. L’aède lui fera comprendre la raison de ses aventures ; dès lors, il aura acquis la capacité de les raconter en sélectionnant, dans l’ensemble, ce qui sera pertinent pour le propos présent, montrer que son retour dans sa patrie est légitime parce qu’Athéna, et donc Zeus, est redevenue son alliée. Le chant est un vêtement : les plis d’un vêtement, ce sont aussi bien les plis et replis d’un chant.

<sup>22</sup> *Hippou kosmon aweison* : la formule est d’interprétation difficile : « Chante » le *kosmos*, l’ornement ? l’arrangement ? la fabrication ? du cheval. Je pense que *kosmos*, qui désigne d’abord une « broche », un élément d’articulation, permet à l’aède de jouer sur les deux plans de la signification (dans le monde représenté, le cheval de bois savamment agencé au point de rendre indécélable la présence des ennemis) et de la désignation, ce dont le cheval est l’allégorie : l’épisode du cheval joue un rôle essentiel d’articulation dans la matière troyenne ; il est l’opérateur d’un renversement ; il donne à saisir, sous une victoire apparente, une défaite. En outre, *kosmos*, il est une cheville qui rattache la fiction à l’histoire, le monde représenté (imaginé) au réel du temps et du lieu de l’énonciation.

<sup>23</sup> *Epeios* < *Jepeios* = « l’équidé ». Ὅτι δὲ τοῦ τοιοῦτου δόλου τέκτων ὁ Ἐπειὸς ὁ δειλὸς μὲν, ἄριστος δὲ τὴν τε πυγμακίην καὶ τὴν τεκτονικίην, αἱ ἱστορίαι δηλοῦσιν. ἐν αἷς καὶ ὑδροφόρος τῶν βασιλέων ὁ Ἐπειὸς εἶναι λέγεται. ἐξ οὗ καὶ αἰνίγμα ὁ Σιμωνίδης ἐποίησεν εἰς ὄνον ὑδροφοροῦντα ὃν ἐπειδὸν ὠνόμασεν ὡς ὁ Ἀθήναιος ἱστορεῖ.

<sup>24</sup> *Moi... kata mhoiran* : l’attribution est celle à laquelle prétendait Ulysse dans l’opération. Nagy pense que le mot est employé pour mettre en évidence le respect de la tradition narrative. Je pense que l’interprétation de la notion doit être contextualisée : le récit du cheval de bois a une fonction articulatoire *entre l’Iliade et l’Odyssée* : il sert de départ entre le monde d’Achille et le monde d’Ulysse. Par la parfaite maîtrise de la ruse, Ulysse pensait réussir là où Achille avait échoué, occuper une position royale. Or à l’issue de l’opération, il occupera une position analogue à celle d’une femme emmenée en esclavage. Le *kosmos* du cheval sert de charnière entre une ancienne et une nouvelle époque de la narration épique, de la conception de l’héroïsme (« combattre » / « travailler »), entre l’âge des héros et des rapines et l’âge de la culture des fruits et des échanges pacifiques. Pour Nagy, Homère s’inscrit dans la longue tradition des aèdes, qu’il élève jusqu’à l’exemplarité (au classicisme). Or je pense que *l’Iliade* et *l’Odyssée* rompent avec la tradition héroïque et que, rompant avec elle, elles en ont été, au double sens du terme, l’achèvement. Philippe

Je ferai entendre, et ce sera aussitôt à l'adresse de tous les hommes,  
Qu'un dieu qui t'est bienveillant t'a donné en présent un chant inspiré. »

Ulysse a compris que le roi lui demandera explicitement son nom après le repas et qu'il devra expliquer son comportement. Il anticipe donc le moment et fait alliance avec le spécialiste des récits que l'on invite au banquet. Il offre à Démodikos la plus grande partie de sa part d'honneur, afin d'en faire son obligé. En même temps que la part de nourriture, il demande au héraut de transmettre un message : il a besoin de se protéger dans les plis de son vêtement – de son chant – car il éprouve une grande angoisse. Que devra-t-il dire pour sa défense ? Or la Muse a enseigné aux aèdes οἶμας, que l'on traduit par « chant ». Mais le contexte requiert un sens précis : Ulysse n'a pas besoin d'un chant, il a besoin d'être mis sur la voie du discours qu'il doit tenir. Or la Muse « οἶμας ἐδίδαξε » « a la compétence de l'enseigner » aux aèdes dont elle est l'alliée. Le nom féminin, d'action, doit être écrit avec une aspirée, comme l'atteste φοοίμιον (πρὸ οἶμιον). L'aspiration est la trace soit de /s/, soit de /j/. On peut donc faire l'hypothèse d'un déverbatif formé sur le thème ἴε-μαι, fréquentatif-causatif \*i-io- « élancer avec une grande force », d'où οἶμη, « l'élan vigoureux ». La Muse insuffle aux aèdes la base d'élan d'un chant. Que demanderait Ulysse à Démodikos ? Qu'il lui ouvre la carrière. L'aède a répondu à la demande en disant lui-même ce qui, de la part d'Ulysse, aurait été un aveu douloureux, il l'a soulagé de l'obligation d'avouer sa honte, il a ainsi libéré sa parole, en lui indiquant, en outre, une direction de sens : qu'il explique de quelle façon il a été guéri de son aspiration à la tyrannie.

Puis Ulysse s'adresse directement à Démodikos, d'abord par une *captatio benevolentiae* : il a été instruit dans son art par la Muse ou même par Apollon, car ce que les Achéens ont fait, souffert, les efforts qu'ils ont dû accomplir, leur sort, il le chante κατὰ κόσμον, conformément à une exacte articulation entre le récit et le « réel » auquel il renvoie, comme s'il avait vu ce qui s'était passé ou comme s'il en avait entendu parler. Eh bien donc, qu'il chante maintenant καὶ ἵππου κόσμον ... δουρατέου, τὸν Ἐπειὸς ἐποίησεν σὺν Ἀθήνῃ, ἰόν ποτ' ἐς ἀκρόπολιν δόλον ἤγαγε δῖος Ὀδυσσεύς...

Eh bien, qu'il chante désormais « *le kosmos du cheval de bois* » fabriqué par Epeios avec l'aide d'Athéna, qu'*Odusseus* a fait conduire sur l'Acropole, *en tant que ruse*. Epeios peut être lu Ἐπειός, *Jepeios*, provenant de \*jek<sup>w</sup>-eios, « le chevalin ». Le fabriquant du cheval est, comme il se doit, une hypostase de Poséidon *jippios*, capable encore de collaborer avec Athéna, qui sait l'art des agencements. Le seul homme qui s'est glissé dans l'opération en troisième larron, c'est *Odusseus* ; il est celui qui a fait conduire le *kosmos* de bois sur l'acropole, *dolon*, « par ruse », « pour une ruse », mais, selon une explication grammaticalement mieux motivée, « en tant qu'objet de ruse ». Le cheval de bois recouvrait une ruse pour les Troyens et pour les Achéens eux-mêmes, dont Ulysse aurait dû tirer un profit pour lui-même. Que doit démonter l'aède ? Cette superposition de ruses, l'agencement indécélable de deux plans. S'il dit correctement la *moira* d'Ulysse, l'attribution qu'il convoitait dans cette circonstance-là, aussitôt après Ulysse, lui aussi, révélera à tous les hommes – non sans user de sous-entendus, probablement – le flux de son discours intérieur (μυθήσομαι), autrement dit, ses pensées secrètes ou les mots qu'il se murmure. En même temps, dans ses conversations, à table, par exemple, il pourra dire « à tous les hommes » « qu'un dieu qui lui est bienveillant a donné (à Démodikos) pour compagnon un chant inspiré d'un dieu ». Car il connaît les pensées secrètes. Ulysse le dira « à tous les hommes ». Si l'aède sait faire entendre quelle a été la pensée secrète

---

Rousseau a raison de voir dans l'*Iliade* une prise de congé de la narration « héroïque ». Pour moi, cette prise de congé n'est pas un moment dans une transformation littéraire, elle est l'effet d'un processus socio-politique.

d'Ulysse, il ouvrira la voie à un récit qui assurera son retour *parmi les hommes*. Les Phéaciens ne sont pas des ἄνθρωποι.

Le cheval de bois était donc un *kosmos*, à la fois un vêtement qui recouvre (un ornement) et une *broche* unissant plusieurs plans entre eux : il chevillait un plan des dieux « hippiens », Poséidon et Athéna, un plan des Achéens (une embuscade pour les meilleurs d'entre eux), un plan d'Ulysse (la tyrannie) et un plan de l'aède (celui du récit du *Retour*), par l'usage d'une métonymie (*dourateon*) qui invite à assimiler le cheval de bois à un navire. L'aède use d'une autre cheville, celle d'un signifiant dont il ne fait jamais usage ailleurs, lorsqu'il raconte qu'Ulysse ἤγαγε κόσμον (ἵππου δουρατέου) δόλον ἐς ἀκρόπολιν « a conduit / a fait conduire un *kosmon*, un agencement de cheval de bois, en guise de ruse / par le moyen d'une ruse, *sur une acropole* ». Dans l'*Odyssée*, c'est la seule occurrence de la notion (8, 494 et 8, 504), absente de l'*Iliade*, comme si l'aède avait voulu attirer l'attention sur l'usage du mot et sa fonction de « *kosmos* », de « *broche* » ou de « *cheville* », désignant « une acropole » de son monde vécu pour l'occupation de laquelle l'usage d'un ἵππος δουράτεος, (*Kenning* pour désigner un navire), avait joué un rôle également décisif. Comme l'emploi d'*ouros* dans l'*Iliade*, celui du syntagme κόσμος ἵππου δουρατέου dans l'*Odyssée* a pour fonction d'ancrer le texte à son contexte historique, celui de la ruse qui a permis à Pisistrate d'investir l'acropole d'Athènes. L'anecdote est racontée par Ænée Poliorcète<sup>25</sup>. A l'occasion d'une célébration des *Thesmophories* (un rite strictement réservé à des mères), Pisistrate, qui avait appris que des hommes de Mégare devaient venir enlever les femmes pendant la célébration, avait eu l'idée de déguiser un groupe de jeunes, probablement au cours de leur initiation éphébique, avec les vêtements des thesmophores. Lorsque les hommes de Mégare sont descendus de leur(s) navire(s) (un ? deux ? trois ?), ils ont été surpris par les jeunes porteurs de vêtements féminins et, semble-t-il, tous ont été tués (ou en tous les cas, neutralisés). Pisistrate alors fait monter dans le (ou les) navire(s) *mégarien(s)* les jeunes éphèbes en habits féminin et d'autres, ayant revêtu les armes des soldats de Mégare ; les navires se dirigent vers Nisa, le port de Mégare ; des autorités de la ville attendent le retour victorieux de leur troupe ; on ne se doute pas que des navires de Mégare recouvrent un piège indécélable. Les hommes déguisés en femmes et en soldats de Mégare débarquent, attaquent par surprise ceux qui les attendaient, parmi lesquels des notables, les assomment et les transportent dans le(s) navire(s). Il est probable que les otages ont permis aux Athéniens d'imposer à Mégare un traité durable, qui leur garantissait la possession de Salamine et de la plaine d'Eleusis. Fort de ce coup d'éclat, Pisistrate a investi l'Acropole avec ses « porte-gourdin » (vers 561) ; il en a été chassé en 557 / 556. 547 / 546 a été l'année de son retour aux affaires athéniennes, qu'il a conduites jusqu'à sa mort<sup>26</sup>. L'Ἀθηναίων Πολιτεία d'Aristote nous laisse entendre que le comportement politique de Pisistrate, lors de son retour au pouvoir à partir de 546, a favorisé à Athènes un véritable âge d'or<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> *Stratagèmes*, 4, 8-11.

<sup>26</sup> Hérodote parle de trois prises de pouvoir, la seconde grâce à une alliance avec Mégaclès, un Alcmeonide. Périclès faisait partie de ce lignage. Je considère cette seconde prise de pouvoir comme une légende, inventée par les Alcmeonides pour masquer le fait qu'entre 556 et 546, les dix ans d'exil de Pisistrate, ils ont participé aux exactions des grandes familles (l'aristocratie équestre) revenues au pouvoir.

<sup>27</sup> Voir 16, 7 : οὐδὲν δὲ τὸ πλῆθος οὐδ' ἐν τοῖς ἄλλοις παρώχλε[ι] κατὰ τὴν ἀρχὴν, ἀλλ' αἰεὶ παρεσκε[ύ]αζεν εἰρήνην καὶ ἐτήρει τὴν ἡσυχίαν· διὸ καὶ πολλὰ κ[ι] ἐ[θ]ρ[ύ]λλο[υ]ν ὡς ἡ Πεισιστράτου τυραννίς ὁ ἐπὶ Κρόν[ου] βίος εἶη· « Pendant l'exercice de son commandement, il n'a jamais suscité aucun embarras à la grande majorité de la population que ce soit sur le plan politique ou celui des affaires privées, mais, toujours, il a ménagé les conditions de la paix et il a recherché la tranquillité.

J'en conclus que *Le Retour d'Ulysse* a été une commande athénienne, qu'elle a été faite dans le contexte du retour de Pisistrate au pouvoir, à Athènes, *comme une invitation à revenir, à condition de ne pas réclamer pour lui la royauté*. La commande n'a pas émané de Pisistrate lui-même, mais d'un groupe de citoyens de la mouvance des commanditaires de l'*Illiade*, travaillant sans doute avec son aède (ou son fils) ; elle s'adressait à Pisistrate, pour lui laisser entendre que l'on avait besoin de lui en Athique (Ithaque) à condition qu'il renonce à ses ambitions royales et qu'il accepte de *gouverner* et non de jouer au chef ne rendant de compte qu'à lui-même (au tyran). Je pense que le récit a joué un rôle décisif dans la conformation d'un nouveau comportement politique, et ce, d'autant plus que, dès cette époque, l'*Illiade* et l'*Odyssée* faisaient l'objet de récitations aux Grandes Panathénées, tous les quatre ans. Et si une telle règle a été adoptée à Athènes, c'est que ces deux récits avaient un lien spécifique à cette cité, à ses instances dirigeantes, à leur instruction. Mis par écrit, ils avaient fonction de mémorial d'un nouveau pacte civique.

J'ai montré que le *Retour d'Ulysse* est un récit de vaste étendue, dont les deux grandes parties et les divers épisodes à l'intérieur de chacune des deux étaient rigoureusement construits, aussi bien sur le plan de l'enchaînement des séquences que sur celui des contenus idéologiques. Cela m'a conduit à supposer une unité d'inspiration impliquant unité de temps et de lieu du contexte de production, à Athènes, vers 550 de l'ère ancienne.

A partir de là, la tâche est de montrer

1. Que les scènes typiques ou les formules d'apparence stéréotypée, de facture plus ou moins ancienne, ne permettent pas d'affirmer que les passages où elles apparaissent ont été composés à date plus ancienne que des passages qui pourraient être considérés comme plus récents en raison de leur facture formulaire ou de la morphologie. Un passage où l'aède emploie ἀνέπες n'appartient pas à un état du texte plus ancien que le reste ; en revanche, il atteste un *état de la langue* antérieur à celui qui atteste la présence de la dentale sonore dans le radical du nom du « guerrier ». Mais il s'agit de traiter la langue de la narration hexamétrique comme un ensemble organique, régi par un code particulier ; la langue épique porte diverses traces dialectales, mais elle a sa propre histoire, indépendante de celle des dialectes, et cela pour une raison importante : la langue de l'épopée est une langue artificielle, « fabriquée » pour permettre son adaptation souple à une mesure répétitive, l'hexamètre dactylique.
2. Qu'en ce qui concerne les récits en hexamètres qui nous ont été transmis (*Théogonie, Illiade, Odyssée, les Hymnes homériques - à Déméter, à Hermès, etc.*), leur écriture – leur enregistrement par l'écriture – a coïncidé avec le moment de leur invention – sans doute étalée dans le temps, mais dans un contexte historique défini – et de leur performance. Ces textes remontent au plus haut, au VII<sup>e</sup> siècle (entre 650 et 600), plus probablement, comme l'*Illiade* et l'*Odyssée*, au VI<sup>e</sup> siècle. Ils n'ont pas été produits oralement et écrits en Asie Mineure, mais, selon ce que suggère les récits hésiodiques et les récits homériques, dans un espace « culturel » englobant la Béotie, l'Eubée et l'Attique.

---

Voilà pourquoi, souvent était colporté la formule : « la *tyrannis* de Pisistrate, c'était (en vérité) comme la vie au temps de Kro

nos » (un âge d'or).

## 2. La langue de la narration hexamétrique

I- Des conditions de l'improvisation d'un récit de longue haleine à l'appui du vers dactylique.

a- Commande. De l'Iliade à l'Odyssée : la poursuite d'un même objectif (*boulē*) socio-politique

La composition de l'épisode de la rencontre avec le cyclope Polyphème telle que nous la lisons dans l'*Odyssée* est contemporaine de la composition du récit du *Retour*, comme le sont tous les épisodes qui structurent la plaidoirie d'Ulysse devant la cour phéacienne et qui exposent les étapes de son initiation (de son éducation) à un nouveau comportement dans l'exercice du commandement. Et donc, nous chercherons en vain dans la langue de ces récits des traces de formules qui attesteraient des morceaux de plus ou moins haute antiquité. Toutes les formules du *Retour* sont les produits de l'invention du récit par un seul et même aède. Il y a un seul état de la langue homérique – proche de l'état de la langue hésiodique, d'ailleurs. En revanche, à l'intérieur de cette langue à la morphologie fort complexe, il y a des traces d'états de la langue grecque de différentes époques et de différents dialectes. On y trouve, à tous les niveaux, phonèmes, morphèmes, monèmes, lexèmes, des éléments de formation récente dans l'évolution des dialectes, d'autres de formation ancienne, d'autres enfin tombés en désuétude dans tel ou tel dialecte (les phonèmes /w/ et /j/ en ionien par exemple) ou n'ayant subsisté que dans la tradition des aèdes.

Il est probable que la composition du récit, son improvisation en même temps que sa dictée (son enregistrement par des scribes), a requis de nombreux jours, mais sur une durée continue, avec d'éventuelles reprises, comme il est probable que la composition de l'*Iliade* a été reprise au moment de celle du *Retour* (pour rendre compte des transformations du personnage d'*Olutheus*, devenu *Odusseus*).

L'hypothèse oraliste a modifié notre approche de la composition épique en Grèce de l'époque archaïque. En vérité, complétée par l'explication que Lord le premier a donnée de l'écriture d'un récit improvisé oralement – sa dictée au fur et à mesure de l'improvisation (référence) – elle rend compte et de la composition d'une narration de longue haleine comme l'*Iliade* et l'*Odyssée*, et de celle d'un épisode singulier à l'intérieur d'un ensemble qui l'englobe, et de l'intégration dans une trame narrative cohérente d'éléments en apparence disparates, empruntés à des domaines à première vue étrangers les uns aux autres.

Ainsi l'aède de l'*Odyssée* emprunte-t-il

- au folklore (le géant et le petit malin ; la magicienne transformant des êtres humains en animaux ; le retour du mari après une longue absence)
- au thème du voyage en quête du soleil d'été (dont la légende des Argonautes a gardé pour nous la trace en Grèce)
- un voyage qui se confondait peut-être avec celui de la quête de la source de la vie ou quête de la femme qui détient les secrets de la vie (se manifestant, dans la tradition celtique dans la matière de la dame du lac) ;
- à ces thèmes se mêle encore celui du voyage vers le monde des morts ;
- un apprentissage sous la modalité d'une initiation : entrée dans le monde de l'au-delà (Lestrygons), rencontre de la maîtresse de l'initiation (Circé), une révélation sur le mode d'un théâtre (le défilé des héroïnes et des héros), puis une succession

d'épreuves qui permettent d'évaluer les compétences acquises (Sirène, Scylla, l'île du Soleil) et une évaluation finale (le verdict de Charybde) ;

- la mise en scène carnavalesque d'une initiation éphébique (rite de passage).

Pour que les éléments d'une matière si riche entrent en composition, pour que des thématiques aussi diverses forment une unité, il fallait qu'ils soient intégrés dans *une visée* de très longue portée. Pour sa mise en évidence, le lecteur voudra bien se reporter à mon étude de l'*Odyssée*.

*La « boulē » de Zeus, la « boulē » des commanditaires et le « nohos » de l'aède*

Pour ajouter à ce que j'ai dit de cette intégration dans une unité de la diversité de la matière narrative, je ferai ici un détour du côté de l'*Illiade*. Le récit permet de mesurer l'empan d'une visée de longue portée et en même temps d'entrer dans les arcanes de l'invention homérique. Car si ce n'est pas le même homme qui a composé les deux grands récits de la Grèce antique – appelons-le (les) donc Homère puisqu'il a été le seul (ou les seuls) membre(s) illustre(s) du corps expéditionnaire allant le pas du vers dactylique – ils portent la marque d'un seul et même génie capable d'élever la narration à l'art d'un discours total.

Lorsqu'il chantait le prélude de l'*Illiade* en disant qu'Agamemnon et Achille avaient pris position l'un contre l'autre, et que de cette façon s'accomplissait la *boulē*, le plan de Zeus, Homère, donc, avait à l'esprit de quelle façon se réaliserait ce plan jusqu'à son aboutissement, au chant 24, ainsi que tous les détours qui conduiraient à sa réalisation, en connaissant à l'avance tous les effets de surprise pour son auditoire. Que l'*Illiade* soit construite en conformité avec ce plan de Zeus n'apparaît vraiment que si l'on ne commet pas d'erreur sur la perception de ce que le souverain des dieux se proposait et que si l'on n'oublie pas que Zeus, comme l'aède, sont de grands ironistes. Constamment l'un ou l'autre « font mine de... ».

*Le plan* commençait par une décision paradoxale, après le retrait d'Achille, celle d'engager le combat ; il s'agissait de prouver à l'orgueilleux fils de déesse que l'on n'avait pas besoin de lui. L'engagement du combat se fait alors qu'Agamemnon, le décideur en dernière instance, et ses conseillers ignorent que Zeus a envoyé un message trompeur au « roi le plus roi », la promesse d'une victoire et le souverain des dieux, en revanche, a promis à Thétis de favoriser la défaite des Achéens pour venger l'insulte faite à son fils. Nous auditeurs, si nous voulons savoir à quoi nous en tenir dans une situation aussi compliquée, nous devons nous abstenir de toute adhésion naïve à ce qui est dit. Certes Zeus favorise l'engagement d'une bataille qui conduira à une défaite : mais il n'est pas impossible que cette défaite conduise ensuite à une victoire (le retour au combat d'Achille, conditionnant l'engagement ultime d'une bataille jusqu'à la prise de Troie). Certes il a promis de satisfaire à la demande de Thétis, mais il s'est bien gardé de lui laisser entendre que ce sera le meilleur moyen, pour lui, de soumettre son fils à la raison. Il y a là de la rouerie, qui doit nous mettre en garde devant toute conclusion hâtive concernant le « plan » de Zeus et notamment devant ce que la tradition en dit : la destruction de Troie ou celle d'une partie de l'humanité. Ne nous précipitons pas : le plan, nous le découvrirons au moment d'un dernier retournement de situation.

Après l'Assemblée houleuse où se décide l'engagement de la bataille suit la tentative avortée de mettre un terme au conflit par un duel entre les deux hommes se disputant la possession d'Hélène, puis l'engagement enfin de la bataille, qui serait l'occasion d'exposer de nouvelles règles de conduite au combat (Diomède est initié au comportement de l'hoplite, qui ne doit pas quitter son rang, mais est invité à respecter des consignes : chant 5 et début du chant 6). Quand Hector a compris qu'Achille *n'est pas sur le champ de bataille*, il retourne à Troie pour dire sa résolution de poursuivre le combat jusqu'à la victoire et pour inviter Pâris à revenir au combat puisque *le seul adversaire qu'il doit craindre en est absent*. Apollon et Athéna pressentent le danger ; les deux dieux s'entendent sur un compromis, qu'un devin troyen, Hélénos dévoilera : Hector proposera

une trêve et défiera en combat singulier un adversaire ; il n'en craint plus aucun puisqu'Achille ne risque pas de relever le défi. Le sort du duel décidera du sort de la guerre en faveur du camp du vainqueur. Dans le camp des Argiens, le sort désigne « le plus grand des guerriers après Achille », Ajax, qui n'est pas si assuré que cela de sa force, puisqu'il doit recourir à une ruse : il prend un bouclier qui lui sera comme une tour de défense. Contre lui, la lance d'Hector est en effet inefficace ; aucun projectile n'ébranle Ajax, qui aurait été en bien mauvaise posture au moment où Hector l'aurait attaqué avec son épée, si la nuit n'était venue à temps mettre un terme au duel. En vain deux enfants de Zeus ont tenté de faire obstacle à l'action de leur seigneur et père.

Après deux tentatives avortées pour mettre un terme à la guerre, le combat généralisé reprend donc le surlendemain de la seconde tentative, après la convocation d'une Assemblée divine par Zeus. Jusqu'à ce moment, nous le comprenons, Zeus avait laissé les dieux s'amuser : on en était resté à une entrée en matière. Hector avait pris connaissance d'un fait important, qui lui permettait de s'engager résolument dans la guerre. Deux diversions avaient permis aux dieux intéressés au combat, Arès et Aphrodite, d'un côté, Athéna et Apollon de l'autre, de tenter d'infléchir le cours de l'action en leur faveur. En vain. Les choses sérieuses pouvaient donc commencer : Zeus interdit à quelque dieu que ce soit d'intervenir sur le champ de bataille. Les adversaires s'affronteraient en engageant leurs seules forces. Zeus avait calculé la supériorité des forces troyennes sur les Achéens chez qui des troupes avaient fait sécession. Il satisferait ainsi, *apparemment*, à la demande d'Achille de favoriser la victoire troyenne. Le soir de ce jour, en effet, les Achéens ont dû reculer jusqu'à la circonvallation qui protège les navires. Agamemnon convoque un Conseil pour faire le point. Il est prêt à faire amende honorable et à payer très cher son erreur. Dans un premier état du récit, probablement deux hommes sont envoyés en ambassade ; Achille refuse la réparation d'Agamemnon ; il attend de Zeus une réparation d'honneur qui lui agrée : il veut être roi à la place d'un roi incompetent<sup>28</sup>.

Premier moment de la transformation de la colère (*kholos*) en *mēnis* : la poursuite de son objet de satisfaction prend, chez Achille, la forme d'une demande obsessionnelle, risquant de se transformer en délire, dont le début du chant 24 nous montre qu'il en est proche. Zeus a son idée de derrière la tête ; il ménage une surprise pour tout le monde, les dieux, les Achéens, les Troyens, Thétis, Achille. Il prendra appui sur l'obstination aveugle de ce dernier, obtenir satisfaction *à tout prix*, pour en retourner les effets contre lui.

Le combat reprend, Agamemnon est blessé ; puis c'est au tour de Nestor ; les seuls grands capitaines qui restent au combat, ce sont Idoménée et Ajax. En même temps qu'Homère satisfait à la demande des seigneurs de la guerre et décrit avec complaisance les combats de grandes figures de la tradition épique, subtilement, il les conduit à comprendre que leur façon de combattre, que le combat héroïque, est surtout fait de

---

<sup>28</sup> L'hypothèse n'est généralement pas formulée par les homéristes ; la plupart d'entre eux ont un préjugé favorable pour Achille. Ils ont un argument : Achille ne dit jamais explicitement son souhait, précisément parce qu'il a conscience de son caractère scandaleux. L'aède également ne le formule pas, pour que le destinataire privilégié de son récit, l'aristocratie équestre, *entende* le caractère scandaleux de la demande d'Achille, et de sa propre demande sociale. En outre, j'ai montré que l'*Illiade* avait subi des transformations, à la demande probable d'Alexandre, le fils de Philippe II de Macédoine. Il s'agissait d'idéaliser la figure d'Achille et donc d'en gommer les traits négatifs : traitement brutal de son allié et conseiller Patrocle, recours à la ruse, prétentions démesurées. Sous le comportement du personnage, il faut imaginer quelque réaction de rébellion de la part de fils de grandes familles athéniennes « lésées » par la réforme de Solon.

vantardise, au mieux est inefficace, au pire conduit à la mort (Sarpédon, Patrocle). Le dessein de l'aède est de s'appuyer sur le dessein de Zeus pour prendre le temps de glisser des leçons. Les Troyens acculent les Achéens contre la circonvallation qui protège les navires. Alors Poséidon, furieux, entre sur le champ de bataille ; ses incitations au combat ne conduisent à aucun résultat concret : il ne trouve rien de mieux que de ranger les hommes de troupe dans une phalange ! Héra le voit sur le champ de bataille ; or Zeus avait interdit à tous les dieux la participation au combat. Inquiète pour le maître des chevaux et des seigneurs de la guerre (l'aristocratie équestre), elle tente une diversion. Elle va sur l'Ida d'où Zeus observe ce qui se passe sur le champ de bataille, pour l'inviter au sommeil de l'amour divin. Il se réveille à temps (en vérité il n'a perdu à aucun moment la maîtrise de la situation) pour empêcher une défaite d'Hector, qui ne correspond pas à ses plans. Toute cette longue parenthèse avait une fonction : ironiser sur les gesticulations héroïques. *L'Iliade est un poème de l'ironisation<sup>29</sup> de la force, et non simplement un poème de la force.*

Le combat reprend donc sans Poséidon ; les Troyens ouvrent une brèche dans la circonvallation qui protège le camp Achéen et commencent à l'envahir. Patrocle, le conseiller d'Achille, que ce dernier avait envoyé se renseigner auprès de Nestor pour se confirmer dans l'idée que la défaite des Achéens était proche, voit des Troyens franchir la circonvallation. Il accourt auprès d'Achille pour lui demander de se porter au secours de ses anciens alliés. Achille s'était engagé, sous serment, à ne pas revenir au combat avant qu'Agamemnon ne soit entièrement défait. Il a une idée : il envoie Patrocle à sa place, porteur de ses armes *divines*, sur un char tiré par ses chevaux *divins*. La ruse lui permet de contourner son serment. Zeus prend appui sur elle pour opérer le retournement de situation qu'il visait dès l'origine. A la vue des armes d'Achille, les Troyens sont saisis de panique et s'enfuient. Sous l'effet de l'exaltation, Patrocle oublie *toute consigne* ; il poursuit les ennemis au-delà de la limite qui lui a été impartie. Les armes qu'il porte l'ont induit à porter atteinte à l'ordre des choses. Un dieu - Apollon, le dieu des liens qui unissent des hommes dans une Assemblée (*apella*) - intervient pour dénouer les courroies qui solidarisent l'armure et le casque avec le corps, faire tomber à terre les armes. Patrocle est transpercé d'un coup de lance par un Troyen nommé Euphorbe (un détenteur de chevaux) ; Hector donne le coup de grâce. Il pense faire porter les armes divines, souillées de poussière, comme un trophée, dans le palais de Priam ; un allié, Glaucos, lui laisse entendre que s'il se revêt de ces armes, il deviendra invincible. Lui non plus ne résiste pas à la séduction de l'invincibilité : il revêt une armure et un casque que Zeus doit adapter à ses épaules et à sa tête. Le piège du souverain des dieux est prêt.

Achille apprend bientôt la mort de Patrocle *et la perte de ses armes divines<sup>30</sup>*. Cela n'a pu se faire sans la complicité de Zeus, pense-t-il. Aussitôt sa résolution est prise : il appelle

<sup>29</sup> Je ne vois pas comment, en contexte, éviter l'emploi de ce mot ; ou plutôt, je ne vois pas en quoi il serait préférable de dire : « *L'Iliade est un poème dans lequel la force est ironisée...* ».

<sup>30</sup> Il est donc difficile de faire entendre à certains homéristes une critique à l'adresse du héros à la chevelure flamboyante. Non, il n'est pas possible qu'Achille soit retourné au combat par dépit, à cause de la perte de ses armes. Il n'a pu le faire que pour un motif noble, son amitié pour Patrocle, par solidarité avec lui, pour le venger tout en sachant que s'il tuait Hector il entraînerait sa propre mort. Pour oser affirmer que les jeux en l'honneur de Patrocle sont une mascarade, il faut être atteint d'un délire interprétatif ! Quoi qu'il en soit, sur la relation entre Achille et Patrocle, sur le rôle déterminant des *armes divines* dans l'épisode de la mort de Patrocle et celui du retour au combat, je me permets de renvoyer le lecteur à mon second ouvrage sur *L'Iliade (Iliade, récit, langue, écriture, Berne, 2007)*.

sa mère et lui demande d'aller auprès d'Héphaïstos pour qu'il forge de nouvelles armes, qui seront prêtes dès le lendemain. En leur possession, il fait convoquer une Assemblée et annonce son retour au combat. On l'oblige à accepter les réparations d'Agamemnon, mais, pendant que les combattants de la veille se sustentent, Achille se rue à l'assaut des Troyens avec ses propres troupes. Il sème la terreur. Sur l'Olympe, les dieux autorisés désormais à participer au combat se querellent entre eux. Athéna met Arès hors de combat, on se souvient, avec un *ouros*, une borne que l'on fiche dans une terre de labour pour sa mainmise. Achille rencontre enfin Hector, qui prend d'abord la fuite, puis se retourne pour l'affronter et mourir en combattant. Achille réussit à frapper de la pointe de la lance la partie vulnérable de son adversaire, le cou que rien ne protège, *grâce à l'aide d'Athéna selon ce que nous dit l'aède*<sup>31</sup>. Il traîne le cadavre jusque dans son camp. Le lendemain, il fait célébrer des funérailles royales pour Patrocle, mais les vainqueurs des épreuves ne sont pas ceux qu'il attendait. Pour ne pas assister à une victoire d'Agamemnon au javelot, il interrompt le concours, donne le prix du vainqueur à un roi qui sait si bien se placer à l'avant de tout le monde ! Ce sera sa dernière insulte. Certes, le lendemain et les jours suivants, il continuera à traîner le cadavre d'Hector autour du tombeau de Patrocle, mais c'est à Zeus qu'il jette un défi. Il ne rendra le corps d'Hector à son père que lorsque le souverain des dieux lui aura donné satisfaction, j'y insiste, la souveraineté sur toutes les troupes. Zeus convoque Thétis pour lui demander d'aller auprès de son fils afin de le mettre en garde : qu'il ne maltraite pas celui qui viendra prendre le cadavre d'Hector. Achille est encore persuadé que Zeus accèdera à sa demande. Il attend de pied ferme son envoyé. L'effet de surprise est total : un vieillard surgit dans la baraque d'Achille qui vient d'achever son repas avec deux compagnons. Stupeur : ce ne peut être que son père Pélée ! Le vieillard tombe sur ses genoux, devant lui, se fait son suppliant en lui touchant le genou et le menton et lui parle : « Souviens-toi de ton père... » ! Non, ce n'est pas Pélée, c'est Priam. Achille alors comprend ce que signifiait sa demande et en quoi elle était absolument irrecevable. Il demandait à Zeus de se faire le complice d'un parricide. Il n'est possible de *se* revêtir de l'autorité du père qu'en le tuant, ce qui aura pour conséquence d'épouser sa mère. Nul ne peut *se proclamer roi*. Qui le fait verse aussitôt dans la tyrannie, un exercice délirant du pouvoir.

Dans ce qui précède, j'ai reconstitué une première étape du plan de « Zeus » - du plan de la narration qu'Homère a eu en tête lorsque, après avoir discuté avec ses commanditaires athéniens, des alliés politiques de Solon, parmi lesquels les Philaïdes (Hippocléïdès) et, peut-être, déjà Pisistrate, il a improvisé son récit à l'appui des moyens techniques qu'il avait acquis au cours d'un long apprentissage auprès d'un maître. Ce plan, ce n'est pas la destruction de Troie ou d'un surplus d'humanité, selon le folklore mythologique, c'est l'abolition de la classe des guerriers, la mise au pas – de la phalange – de prétendus faiseurs d'exploits, des professionnels de la guerre, c'est l'instauration de l'égalité civique. Au moment de la composition de l'*Odyssée*, le schéma que j'ai exposé a été complexifié : il fallait changer le rôle d'*Olutteus*, probablement agent dans la première époque du récit (un conducteur de char des jeux funèbres, sur le vase François,

---

<sup>31</sup> Personne ne l'a su jusqu'à ce moment de la narration épique. Homère fait volontiers usage d'ironie envers son auditoire aristocratique trop habitué à s'entendre flatter dans ce genre de situations. Achille s'est bien gardé de dire la vérité sur la réussite de son coup.

porte ce nom ; le vase François est daté des années 570-565<sup>32</sup>) ; il fallait qu'il s'appelle désormais *Odusseus*. Telle est, du moins, la fonction d'un épisode du chant II (*Odusseus* empêche une débandade des troupes), de sa mise en scène dans l'ambassade du chant IX (*Odusseus* n'a pas respecté les consignes données par Nestor, parce qu'il savait que la règle de conduite des grands seigneurs est la surenchère, que l'intérêt général ne les préoccupe guère, il savait donc qu'Achille refuserait la réparation tapageuse d'Agamemnon) et de la justification de son action lors de l'ambassade au chant X. On peut aller jusqu'à supposer qu'au moment d'entreprendre l'improvisation du *Retour d'Ulysse*, l'aède intégrait dans une seule visée – ce que l'on peut également appeler « dans un seul regard de l'esprit » – une succession de péripéties commencées avec la querelle d'Agamemnon et d'Achille dont il savait qu'il devait la conduire jusqu'à ce moment où Zeus, alors que les Achéens étaient encore prêts à entreprendre une guerre civile, dirait à Athéna : « Nous, de notre côté, les dieux, παιδων τε κασιγνήτων τε φόνοιο ἔκκλησιν θέωμεν, τοὶ δ' ἀλλήλους φιλεόντων ἰὼς τὸ πάρος, πλοῦτος δὲ καὶ εἰρήνη ἄλις ἔστω » « disposons que l'on dissimulera jusqu'à l'oubli total, hors (des limites du territoire), le meurtre des enfants et des frères, qu'eux, de leur côté, noueront alliance les uns avec les autres comme autrefois : la paix, et la richesse, devraient leur suffire, tout de même ! » (*Od.* 24, 484-86). La conclusion du *Retour se superpose* à celle de l'*Illiade* : il ne s'agit plus de ne pas ambitionner la position du roi ; son abolition, parce que la royauté conduit inévitablement à la tyrannie (à l'exercice autocratique du pouvoir) est la condition qui permettra de refouler hors des limites d'un territoire, lieu de rassemblement de concitoyens, les rivalités entre prétendants à la souveraineté absolue, les luttes fratricides, les meurtres, les appels à la vengeance, les héroïsmes assassins.

---

<sup>32</sup> Sur la mise en scène historique (époque qui a suivi la réforme de Solon) et l'utilisation de la tradition narrative pour élever à un statut d'épopée une action politique, voir notamment Louise-Marie Lhomme-Wéry, « L'Athènes de Solon sur le 'Vase François' », in *Kernos*, [en ligne], 19 / 2006, mis en ligne le 24 mai 2011, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://kernos.revues.org.459> ; DCI : 10.4000/kernos.459. Comme l'occasion de la création de ce vase, destiné à être placé au centre du *megaron* où l'élite guerrière participe au banquet, paraît être la réappropriation des terres d'Eleusis à l'Attique, ce qui n'a été définitivement le cas qu'à la suite du coup de force exécuté sous la conduite de Pisistrate, on peut se demander si, en réalité, la commande du vase n'a pas été consécutive de l'exploit de Pisistrate (vers 562). Les figures du vase célèbreraient les actions de Solon *et de Pisistrate*.

b- *Affinité entre l'hexamètre et les conditions d'une narration orale (de l'improvisation d'un récit). Le vers dactylique : syllabe ouverte, syllabe fermée ; syllabe brève, syllabe longue.*

Seules les techniques de l'improvisation orale permettent d'expliquer le recours à un module de base invariable, indéfiniment répétable, le mètre dactylique, réceptacle à la fois souple (par l'équivalence entre deux mesures, le dactyle,  $\bar{\sim}$ , et le spondée,  $\bar{\bar{\sim}}$ ) et uniforme, offrant donc à la diction la fermeté d'un guide (un vers de six mesures, dont la dernière peut être tronquée, introduisant dans la régularité de la scansion un léger arrêt, dont je considère qu'il est la seule vraie pause, à la fin du vers<sup>33</sup>).

Pour la réalisation du module de base de la langue épique, l'hexamètre dactylique, formé de six mesures, l'aède devait s'appuyer sur la quantité de la *syllabe*, longue ou brève. Ce choix *métrique* a été conditionné par le fait que, dans la langue grecque ancienne, l'opposition entre *syllabes* longues et syllabes brèves affecte tout le plan de l'expression (lexèmes : μη-τη-ρ / με-τρο-ν ; morphèmes : -η / α ; monèmes : και / κε ; δή / δα-ί). La première partie de la mesure (*arsis*), est nécessairement longue, la seconde partie (*thesis*) peut être occupée par deux syllabes brèves (dactyle) ou par une syllabe longue (spondée). Le nombre de consonnes au début de la syllabe n'a aucune incidence sur sa longueur : que l'aède ait articulé δειν-δρο-ν ou δε-νδρο-ν, /dro/ et /ndro/ étaient traités comme deux syllabes brèves.

La définition de la quantité syllabique ne souffre aucune exception : est brève toute syllabe ouverte dont le pic vocalique est bref ; μη- (voyelle longue) est donc une syllabe longue, στρα- une syllabe brève (voir Grammont<sup>34</sup>). Une syllabe brève est nécessairement ouverte. Réciproquement : une syllabe fermée est nécessairement longue.

Est longue toute syllabe dont le pic vocalique est long (πω-) ou toute syllabe fermée, c'est-à-dire s'achevant sur une consonne (λο-γος / λο-γον), quelle qu'en soit la quantité (dans λο-γον et λο-γους, la quantité des deux syllabes finales est la même. Toutes les diphtongues (αι, ει, οι, ηι, ωι, αυ, ου, etc.) devant *consonnes* sont nécessairement longues. Or l'on constate que devant une initiale vocalique, la diphtongue se résout en deux éléments, dont le premier devient, s'il est bref, le pic vocalique d'une syllabe brève, ouverte, le second se lie avec la voyelle initiale du mot qui suit. Il ne peut se lier à elle que parce que, dans ce cas, le second élément de la diphtongue (/w/ ou /j/) était traité comme une consonne ou plus précisément, comme un glide (phonème pouvant être traité soit comme consonne (/j/ dans « Yann »), soit comme voyelle de transition, /j/ dans « lien »). Toute diphtongue est composée d'une voyelle (α, ε, ο, ι, υ, η, ω) et d'un second élément qui est écrit soit ι, soit υ. Lorsque ces deux éléments jouent le rôle de discriminants de syllabe, leur articulation est nécessairement consonantique : ι s'articule /j/, υ s'articule /w/ (I était l'écriture de yod (/j/) en phénicien, Y celle de /w/). L'examen du texte montrera que les aèdes pouvaient traiter la suite αο comme une diphtongue en présence d'une initiale vocalique : alors ο en position de glide, de phonème de transition,

<sup>33</sup> Je pense que les césures, issues des coupes des vers métriques, ont été introduites artificiellement dans le vers dactylique à partir du moment où il a été traité comme l'unité de mesure de la narration épique *écrite*. Sur le mètre, la longueur des syllabes, les césures, etc. voir M. West, in *A Companion to Homer...* Tout vers comporte une césure, sans exception, affirme West, dans la tradition des homéristes. Il serait plus juste de dire : tout lecteur traditionnel des hexamètres épiques *a appris* à y introduire une césure.

<sup>34</sup> *Traité de Phonétique*, p. 11, (81965), 1<sup>ère</sup> édition 1933 : « Une syllabe est brève quand elle ne contient, du point vocalique à la fin de la syllabe, qu'une voyelle brève et rien de plus. Une longue quand elle contient, du point vocalique à la fin de la syllabe, une voyelle longue ou une diphtongue, ou bien une voyelle brève suivie d'une ou plusieurs consonnes. »

s'articulait également /w/ comme c'était également le cas de υ. Seuls α et ε ne se lient pas avec une voyelle qui suit.

Les aèdes pratiquaient systématiquement la liaison entre les mots ; il en est comme s'ils s'interdisaient l'hiatus ; ils transgressaient exceptionnellement cet interdit (une enquête précise montrerait peut-être que, dans l'*Iliade* et l'*Odyssée*, les hiatus ne sont qu'apparents).

Pour analyser la composition d'une syllabe de la langue homérique, il importe de restituer deux phonèmes qui n'ont pas été notés dans la tradition manuscrite issue des textes établis par les savants alexandrins [/j/, la palatale que j'écrirais i, étant donné qu'à l'initiale d'un mot « yod » était aspiré et /w/, que j'écrirais ɣ (digamma)]. Ces deux phonèmes jouent tantôt le rôle de discriminant de syllabe (consonne), tantôt celui de phonème de transition (glide).

Illustrons ces principes à l'appui de l'observation du préluce de l'*Odyssée* (l'astérisque signale un commentaire).

Ἄν-δρα μο-| ι\* ἔν-νε-πε | Μοῦ-σα πολ-λύτ-ροπο - | ν ιὸς\* μάλα | πολ-λὰ  
 πλάγ-θη ἐ-|πει\* Τροί-ης φει-|ρὸν\* πτολί-εθρον ἔ-|περσε·  
 πολ-λῶν | δ' ἄν-θρῶ|πων φί-δε| φάσ-τε-φα\* | καὶ νό-ο|ν ἔγνω  
 πολ-λὰ δ' ὄ | γ' ἐν πόν|τω πά-θε|ν\* ἄλγε-α | ρὸν κατὰ | θυμόν\*  
 ἄρ-νύ-με|νος ῥήν | τε ψυ-|χὴν καὶ | νόσ-το-ν ῥε|ταί-ρων\*.  
 ἀλλ' οὐδ' | ἰῶς ῥε-|τά|ρους ἐ-|ρύσατο | ἰιέ-με| νός\* περ  
 αὐτῶν | γὰρ σφε-|τέ| ρησι-ν ἀ-|τασθαλί-|ησι-ν ὄ-|λοντο\*  
 Νή-πι-οι | ἰοὶ κατὰ | βοῦς Ὑ-|πε-|ρίονο|ς Ἥ-|φελί-|οιο\*  
 ἦσθι-ον· | αὐτὰρ ὄ | τοῖσι-ν ἀ-|φείλετο | νόστιμο|ν ἦμαρ.  
 τῶν ἀ-|μό|θεν γε θε-|ά θύγα|τερ Δι-|φός|ς φει-|πὲ καὶ ἡμῖν\*.

Ἄν-δρα μο-| ι\* = /an-dra mo-/j en-ne-pe/

La singularité du traitement de la diphtongue, qui n'est qu'un cas particulier de la syllabe fermée, apparaît dès la première mesure, un dactyle (une syllabe longue suivie de deux brèves). Par nature, une syllabe constituée de deux éléments finals est longue, parce qu'elle est fermée. Pour que « μοι » soit traité comme une syllabe brève, il faut que le second élément de la diphtongue soit détaché, et il ne peut l'être qu'en présence d'une voyelle, ou, nous le verrons, d'un glide (/j/ = palatale dite yod ou /w/ écrit en grec ɣ). La première mesure s'articule donc /an-dra-mo/. Iota est lié à la syllabe qui suit, /en/. Comment ? Ce ne peut pas être sous une forme vocalique ; la mesure suivante serait constituée de quatre syllabes (/i-en-ne-pe/) ; ce ne peut être que sous une forme consonantique, de sorte que la suite ι-εν- forme une seule syllabe. Ce n'est possible qu'à la condition d'articuler, dans ce cas, /j/ (palatale continue, dont I était l'écriture en phénicien). La conclusion s'impose d'emblée : loin que yod (/j/) ait disparu de la langue grecque dès le début du premier millénaire, il faisait partie de la langue des aèdes (et des

poètes élégiaques : la liaison i + voyelle est attestée dans toute la poésie élégiaque<sup>35</sup>) ; il était un phonème indispensable à la possibilité (et à la nécessité) pour les aèdes d'ouvrir une syllabe fermée et pour jouer, de manière générale, avec la quantité des syllabes. Dès que l'on met en évidence ce mécanisme, la diction épique des aèdes de la période archaïque apparaît comme un jeu qui transforme la contrainte métrique, une suite d'alternances de mesures dactyliques (˘ ˘ ˘) ou spondaïques (ˉ ˉ), en un support facilitant la capacité, pour l'invention verbale, de rebondir *indéfiniment*.

|λύτ-ρο-πο - |ν ιὸς\* μάλα | = /lut-ro-po-/njos-ma-la/

L'adjectif *polutropos* peut s'articuler soit *po-lu-tro-pos*, soit *po-lut-ro-pos*, mais, étant donné qu'il est composé de quatre syllabes à pic vocalique bref, ne peut se scander que *po-lut* (*fermeture de la syllabe et donc allongement, suivi obligatoirement de deux syllabes brèves, d'où*) *-ro-po-s*. Le relatif est formé sur une racine \**jo-* (voir Chantraine, *DELG*, s. u.) ; il doit donc être écrit, selon la convention que je propose i (l'aspiration initiale est, dans ce mot, une trace de yod (/j/) et non de /s/). Tout ce que dit Michel Lejeune sur le destin des semi-voyelles en grec (voir *Phonétique historique...*, §§ 160-189) est à réviser.

πλάγχθη ἐπει\* Τροίης ἱερὸν = /plan-khthe-j e-/pej-Troj-/jēs. Les terminaisons moyennes secondaires – temps passé / aoriste passif - sont vraisemblablement un simple allongement du thème de la terminaison primaire -aj > -āj, ionien -ēj (-æj<sup>36</sup>). L'abréviation (devant voyelle) de η est donc -aj (voir δῆ > δαι). D'autres contextes montrent que -aj à l'intérieur de syllabe (postconsonantique) était écrit η<sup>37</sup>. D'autre part, le traitement des terminaisons du subjonctif montrent que les aèdes usaient librement de leur quantité vocalique (brève ou longue). Autrement dit, l'opposition longue / brève des terminaisons recouvre une opposition marquée (longue) / non-marquée.

Sur l'écriture *φιρός*, voir l'analyse que j'ai proposée du lexème *ιρός*, parue dans *Syntaktika*, 53, 2017, [En finir avec la sacralité du sacrifice en Grèce ancienne](#). On peut montrer que l'adjectif écrit *ιρός*, qualifiant une forteresse ou une cité, ne signifie jamais « sacré » ; en contexte avec une « forteresse » (dans l'épopée, le mot désigne une acropole), je fais l'hypothèse que l'adjectif doit être écrit *φιρός*, et qu'il signifie : « accessible aux chars » (dans les rues de laquelle il existe des voies (\**wi-*) où peuvent se déplacer des chars. L'adjectif fait signe en direction de la fin de la guerre, le cheval de bois que l'on pourra tirer sur l'acropole de Troie). L'adjectif *ιρόν* ne qualifie jamais

<sup>35</sup> Voir Mimmerme, frag. 1, fin du vers 3 : δῶ-ρα κα-ὶ εὐνή ; le début du vers 4, οἷ' ἦβης ἄνθεα se lit /oj'-jēbē-s an-the-a/ : seule la présence d'un yod à l'initiale du nom signifiant la jeunesse (< \**jeHl-gw-*) préserve la diphtongue qui précède, issue d'une élision de οἷα)

<sup>36</sup> Voir K. Brugmann, *Griechische Grammatik*, § 42... ; sur la terminaison -θη de l'aoriste passif, voir Chantraine, Meillet et Vendryes (§339), Prévost. Le plus simple est de considérer que le thème -th-a une valeur terminative (voir Benveniste) et que η est la trace de -αι à valeur stativ.

<sup>37</sup> La formation de *φεκατηβόλος* s'explique difficilement. Il existe un verbe *ἄβολέω* signifiant « toucher » / « atteindre » (une cible). Étant donné son sens, le verbe est formé sur \**hm-bol-ēj-*, « être mis en contact » (psilose ionienne). Sont attestées, dans la langue épique, les formes du datif *ἄεκητι* / *ἔκητι*, qui se rattachent à une racine \**wek-*, attestée en sanskrit et en hittite (voir Chantraine, *DELG*, s.u. *ἔκων*). Les figures du premier membre, *φεκατ-* / *φεκ-*, de *φεκατηβόλος* et *φεκηβόλος* invitent à reconstituer deux formes nominales, l'une en -as, du type *δέπας* (\**weka-s* > *datif* : *wekai*), l'autre avec élargissement -t-, \**wekat-* ; *φέκατι-* / *φέκαι* signifient « par volonté » ; « celui qui atteint sa cible à volonté » (infailliblement) se dira \**φεκατι-ἄβόλος* ou *φεκατι-βόλος* / ; seule la métathèse *ια* > *αι* permet de préserver la désinence du datif dans *φεκατιἄβόλος* > , d'où *φεκαταιβόλος* ; écrit *φεκατηβόλος* (l'aspiration initiale s'explique soit par confusion de *φέκας* avec l'adverbe *ἔκας*, soit par une erreur de l'interprétation de H = *φε-* dans l'écriture primitive des épopées homériques) ; la voyelle longue dans *ἄεκητι* / *ἔκητι* tient à ce que les deux locutions sont des formes du participe à terminaison instrumentale (\**wekanti* > *wekāti*). Voir Chantraine, *DELG*, s. u. Là encore l'aspiration est une trace de *φε*.

πολιέθρον dans l'*Iliade* ; le syntagme n'apparaît que dans ce prélude de l'*Odyssée* et pour qualifier la citadelle des Kikones que les marins d'Ithaque sur la voie du retour n'ont pas eu de peine à investir et piller. Autrement dit, l'adjectif est associé à deux citadelles envahies par des troupes.

|πων ρί-δε| φάσ-τε-φα = /rōn wi-de/ was-te-a/. La restitution de /w/ à l'initiale de φεῖδον et de φάστν > φάστεφα invite à faire l'économie de ν (dit « euphonique » ou « éphelestique ») à la fin de la troisième personne de l'aoriste φίδε (« il vit »).

πάθε|ν\* ἄλγεα | ῥὸν κατὰ

N (νν) à la terminaison de la troisième personnes des temps seconds joue le rôle de substitut d'une désinence amuïe (/t/), nécessaire devant voyelle. Son adjonction permet l'allongement de la syllabe devant consonne. La traduction manuscrite écrit ὄν κατὰ, provenant de \*swos / swon, etc. L'aspiration est donc, en l'occurrence, un allophone de /s/ ; ῥ- = sw- (son / le sien). Le syntagme à la fin du vers suivant, νόσ-το-ν ῥε|ταί-ρων, montre qu'une consonne finale de mot peut se lier avec un glide, aspiré ou non, à l'initiale de la syllabe qui suit (*nhwe*).

ἀλλ' οὐδ' | ἰῶς ῥετάρους ἐφ'ρύσατο | ἰιέμε| νόσ\* περ

Je considère qu'il n'existe qu'une seule figure de mot ὡς, qu'il vaudrait mieux accentuer de façon uniforme, ὡς ; ce mot-outil joue le rôle de subordonnant (« comme »), de corrélatif (« de cette façon » / « ainsi ») ; dans le rôle de subordonnant, il peut être postposé. Il est issu du thème du démonstratif \*j- et a une terminaison instrumentale. Que ὡς postposé soit formé sur le thème \*sw- est une fiction pour expliquer le fait que ce mot-outil peut faire position (voir, par exemple, *Od.* 18, 29, ἐξελάσαιμι σὺς ὡς. Le groupe se lit *ek-se-la-/saj-mi-su-/ os hjōs/*. La palatale (toujours aspirée à l'initiale) peut jouer le même rôle de discriminant de syllabe que /w/ ; seul le préjugé que yod a disparu des dialectes grecs au premier millénaire oblige à supposer une particule de comparaison formée sur le réfléchi \*sw-. Sur le problème, voir également *Syntaktika*, 53, 2017, § 232). Ὡς déictique (« de cette façon ») est à distinguer de τὼς aussi bien que de κως. - Les déictiques grecs peuvent être formés sur trois radicaux i- (ici, d'où « le même ») τ- (là), κ- (là-bas, au loin) (voir index verborum plus loin). Je considère que ὄδε / ἦδε proviennent de \*jo-de / jēde et que τ s'est substitué à yod dans τόδε, τόνδε, etc. par dissimilation du déictique d'avec le relatif. - Ἐρρύσατο doit être réécrit ἔφρυσατο (racine \*wr-u- / wer-u, protéger). - Etant donné que la palatale initiale de ἰέμενος forme une syllabe longue, elle était fermée et elle s'articulait donc /jij-/ que j'écris i-i-.

σφετέ| ρ-ησι-ν ἄ|τασθαλί|-ησι-ν

Les terminaisons des datifs pluriel des noms thématiques sont de la forme -οις (ionien) / -οισι (éolien) au masculin, -ης / -ησι, respectivement ionien et éolien au féminin. Les terminaisons -αις sont extrêmement rares ; on en trouve trois occurrences certaines (*Il.* 12, 284 : τε καὶ ἀκταῖς ; *Od.* 5, 119 : οἱ τε θεαῖς ἀγάσθε ; 22, 471 : ἀμφὶ δὲ πάσαις) ; l'écriture est un simple choix d'éditeur (van der Mühll), que n'adopte pas van Thiel par exemple. L'existence de la terminaison -αις n'est un objet de débat pointilleux entre spécialistes de la grammaire homérique que parce qu'ils refusent l'explication la plus simple : la terminaison est attique. Pour qui reconnaît le lien des deux épopées homériques avec l'Athènes du VI<sup>e</sup> siècle, ce qui étonne, ce n'est pas la présence de -αις, c'est sa rareté. Au masculin les terminaisons les plus fréquentes sont de type éolien -οισι ou -οισιν (1118 occurrences dans l'*Iliade* seulement) contre 420 terminaisons en -οις pour l'ensemble des deux épopées. L'écriture -οισ' devant voyelle est un pur artifice de grammairien qui considère que la terminaison éolienne est la terminaison « normale » de la langue homérique. L'alternance -οις / -οισι / -οισιν n'a rien à voir avec la diachronie dialectale, pas plus qu'avec une supposée diachronie de la langue de la narration en hexamètres dactyliques, elle est strictement et uniquement motivée par des raisons

métriques : -οις est requis devant un mot dont les deux premières syllabes sont brèves, commençant par une consonne ou devant un mot commençant par une voyelle brève suivie d'une syllabe brève, soit dans le cas d'une mesure dactylique ( ¯ ˘ ˘ ) ; -οισι est requis devant un mot à initiale consonantique dont les deux premières syllabes forment un iambe ( ˘ ¯ ), -οισιν en présence d'une initiale vocalique brève (également un iambe). Il arrive que ν épheleucylique soit, dans cette mesure, un substitut de /w/ dont l'existence était ignorée des grammairiens alexandrins (-οισιν ἀνάσ- doit être réécrit -οισι φανάσ-). Etant donné la fréquence relative de la terminaison -οις, le caractère exceptionnel de l'emploi de -αις est étonnant. En vérité, -ης est l'équivalent exact de -αις. On peut se demander si les terminaisons -ης ne sont pas le résultat d'une correction des grammairiens alexandrins, d'autant qu'elles jouaient le rôle fonctionnel de terminaisons verbales (respectivement 2<sup>e</sup> personne et 3<sup>e</sup> personne du subjonctif). Le recours à des terminaisons qui permettent d'éviter les ambiguïtés fonctionnelles pèse comme une contrainte sur l'usager de la langue. La terminaison -αις est la seule terminaison du féminin pluriel dans l'œuvre de Théognis (dont on situe l'œuvre vers 550, à l'époque de l'*Odyssée* selon ce que j'essaie d'établir) ; en revanche, tous les génitifs singuliers féminins, même après voyelle ou ρ sont de la forme -ης, ce qui permet d'éviter la confusion avec la terminaison de l'accusatif pluriel féminin. Je n'ai pas remplacé l'écriture ης par -αις, mais je pense qu'il serait légitime de le faire.

νήπιοι|ι\_ιοὶ / Ἥφελί|οιο

La résolution de la diphtongue οι (permettant l'obtention d'un dactyle νη-πι-ο- a pour conséquence l'assimilation de ι et de yod (i), thème du relatif (ὄς = ἰός). Le nom du soleil provient de \*sāweli-, d'où, ἡφελι- (psilose ionienne). On peut se demander si le mot n'était pas orthographié avec la marque de l'aspiration dans les textes homériques.

*c- La complexité morphologique n'est pas la trace d'une diachronie de la narration épique*

Ce premier aperçu invite expressément à une réflexion sur la morphologie de la langue homérique du point de vue de son histoire.

Pour les homéristes qui ont admis la validité de la thèse de la composition orale, la grande préoccupation, dans la seconde moitié du XXe siècle, a été de tenter de dater les deux récits homériques à l'appui de l'observation et de l'analyse de la morphologie. La langue homérique se caractérise par l'existence de doublets, voire de triplets ou de quadruplets pour une même marque fonctionnelle. Il existe, par exemple, deux types de terminaison pour le génitif des noms en -ο-, -ου et -οιο. La possibilité de résoudre la diphtongue sous la forme d'une voyelle double, -oo, trace d'un génitif ionien, permettait de supposer l'existence d'une troisième terminaison. Devant voyelle, oo, pouvait devenir o', pensait-on, -οιο, -οι' (voir dans ce sens, l'ouvrage de R. Janko, *Homer, Hesiod and the Hymns*, 1982). Par ailleurs, d'anciennes terminaisons indo-européennes du locatif, -θι ou de l'instrumental, -φι, peuvent jouer le rôle fonctionnel d'un génitif ou d'un datif ; en ce qui concerne ce dernier cas, la terminaison -οι du locatif (mais ce peut tout aussi bien être une terminaison béotienne du datif singulier) joue le rôle de substitut de -οι. Au datif singulier des noms athématiques, l'aède pouvait jouer entre les désinences longues (issues de -ει) et les désinences brèves (-ι), au datif pluriel, entre -οι (terminaisons ioniennes, brève) et -εσσι / -εσσιν (terminaisons éoliennes, deux syllabes longues<sup>38</sup>). De manière générale, la langue épique emprunte sa morphologie à deux dialectes, ionien et éolien, conserve des traces de l'achéen (mycénien) (voir, sur les éolismes dans la langue épique, Wathelet, qui cherche en vérité à minimiser leur importance ; sur les traces d'achéen, voir Ruigh). Dans la tradition philologique, la langue des aèdes emprunte, substantiellement, à l'ionien (van Leuwen).

Quoi qu'il en soit, deux, voire plusieurs terminaisons pour une seule fonction contreviennent au principe de l'économie de la langue : aucun dialecte du grec ancien, ni aucun dialecte d'aucune langue, ne recourt, *en synchronie*, à deux marques pour déterminer une même fonction d'un groupe nominal ou du verbe dans la phrase<sup>39</sup>. La coexistence de deux marques qui se font concurrence et dont l'une est superflue sur le plan du discours – de la mise en œuvre d'une langue dans la composition d'un texte oral ou écrit - *a donc une raison autre que syntaxique*. En l'occurrence, je le rappelle, elle a une fonction métrique : elle est liée à la particularité de la narration en Grèce ancienne, jusqu'à l'âge classique.

1. A l'Age archaïque, la narration était le fait de professionnels, que l'on appelait des *awoidoi*, des aèdes ; ces derniers apprenaient leur métier à l'intérieur de ghildes ; parmi elles, il y avait donc celle que l'on a appelée des « homérides ». Le nom dérive de *homēros*. Etant donné ē, le nom ne peut dériver ni de *homou* (« au même lieu / au même moment »), ni de \**ar-* (« agencer »). Il ne peut donc signifier « l'Assembleur » comme le suggère Nagy (dès *The Best of the Achaeans*). Il est possible de le dériver de *homē(i)*, « de la même façon » et d'une racine verbale \**er*, signifiant « aller » (voir ἔρ-χομαι). Dans la catégorie des poètes, les « homérides » auraient été désignés comme ceux qui « avancent du même pas », qui progressent dans la narration à l'appui d'un seul module du vers, indéfiniment répétable

<sup>38</sup> Sur la morphologie homérique, voir Chantraine, *Grammaire homérique*, pp. 193 sqq.

<sup>39</sup> Dans une même langue, en synchronie, il peut exister deux marques pour une même fonction, par exemple ; il s'agit bien en vérité de deux langues, la langue « des dieux », celle de l'aristocratie, par exemple, et la langue « des hommes », celle du commun des mortels. Mais l'opposition porte plutôt sur le vocabulaire et les tournures de phrase que sur la morphologie.

- (l'hexamètre dactylique). Le nom était probablement un sobriquet. Les maîtres de la poésie lyrique ou chorale, des membres de l'aristocratie, n'avançaient pas, eux, « du même pas » à la façon des fantassins de la phalange (je fais en effet l'hypothèse qu'invention de la formation hoplitique, invention de l'alphabet, invention de la narration conduite uniformément en hexamètres dactyliques témoignent d'un esprit commun). L'aède est un *dēmodokos*, soit un « instructeur du peuple », soit celui qui « fait admettre (le point de vue du) *dēmos* » dans l'espace « littéraire », aristocratique, du banquet.
2. Les aèdes étaient donc des professionnels qui vivaient de leur métier ; ils *composaient donc sur commande* des récits qu'ils improvisaient au moment d'une performance orale devant des publics divers, participants au rite du banquet (aristocrates) ou bien foule composite assistant à une célébration festive (en l'honneur d'un dieu, pour un mariage, etc. Voir l'*Hymne à Apollon Délien*).
  3. Le module de base de la narration, l'hexamètre dit dactylique, était composé de six « mètres », chacun composé *obligatoirement* de deux mesures dont la première était *toujours longue* tandis que la seconde pouvait être composée d'une syllabe longue ou, le plus souvent, de deux syllabes brèves. Le sixième mètre comportait nécessairement deux « pieds » (deux syllabes), quelle que soit la longueur de la deuxième syllabe. Il fallait qu'existe une telle particularité pour marquer la frontière de l'unité de mesure, le vers. A l'intérieur du vers, aucune syllabe brève n'était isolée : elle était nécessairement *associée à une, et une seule, autre syllabe brève*. Une mesure *anceps* au début ou au milieu du vers était *exclue* : dans le mouvement de la performance, l'aède ne pouvait pas se permettre la rupture d'un automatisme qui canalisait le flux vocal de l'improvisation. Deux mètres successifs étaient nécessairement de la forme  $\sim\sim\sim\sim$  ou  $\sim\sim\sim\sim$  ou  $\sim\sim\sim\sim$  ou enfin  $\sim\sim\sim\sim$ , jamais du type  $\sim\sim\sim\sim$ . Une mesure *anceps* ( $\sim$ ) était nécessairement la marque de la frontière de vers. L'introduction du principe d'une coupe généralement hephthémimère est un artifice introduit tardivement, lié à l'invention écrite (période alexandrine), lorsque la narration épique est devenue une affaire de lettrés.
  4. Le vers de la narration grecque ancienne, toujours d'invention orale, n'était donc pas isosyllabique, mais isométrique : il était fondé sur la quantité des syllabes entrant en composition pour former une unité de mesure faite de deux longues ou d'une longue suivie de deux brèves, qui seront nécessairement suivies d'une longue. La langue grecque oppose syllabes longues et syllabes brèves, mais toujours *en contexte*. Une syllabe est rarement longue en soi, elle l'est en contexte. L'essentiel, pour l'aède, était donc de pouvoir allonger ou abrégier *une syllabe* – jamais un *phonème* – selon le contexte d'emploi de tel mot dans le vers. L'opération se conformait à une règle stricte définissant la quantité d'une syllabe : une syllabe brève est nécessairement ouverte ; elle s'achève donc sur un pic vocalique de timbre bref (*me-tro-n*). Toute syllabe fermée par une consonne ou par le second élément d'une diphtongue (*met-ron* ; *lo-goi-s*) est longue, que la diphtongue soit composée d'une voyelle longue (οι) ou non (οι), qu'elle soit précédée d'une consonne (*lo-goi-*) ou d'un agglomérat (*de-ndro-* ; *a-ndro-tē-ta*). La ressource la plus importante dont disposait les aèdes pour abrégier ou allonger une syllabe était la capacité d'ouvrir une syllabe par la liaison de la consonne qui la fermait avec la voyelle initiale du mot suivant (*au-to-s, e-pel-thōn*). Dans le cas d'une diphtongue, il suffisait de la résoudre, de détacher le second élément du timbre vocalique auquel il sert d'appui (a-i / e-i / o-i, etc.) et cela en liant ce second élément avec la voyelle initiale du mot suivant (mo-i<sub>2</sub>en-ne-pe), dans le cas de /i/ par sa palatalisation (/j/), dans le cas de /o/ ou de /u/ par la bilabiale conservant un timbre vélaire (/w/). Les aèdes recouraient à un autre procédé pour allonger *une syllabe*, la métathèse entre phonèmes, telle que, par exemple *évί* devient > εiv ou > iεv, *ἐπι* > εip. S'il arrive que l'on trouve au début d'un vers la conjonction écrite

ἐπεὶ (e.g. *Od.* 8, 452), on a tort d'en déduire que l'on a affaire à une mesure anceps ou à un allongement métrique<sup>40</sup> ; la conjonction étant composée de ἐπί et de εἰ, l'aède articulait la conjonction soit ἰεπ-εἰ, soit εἰπ-εἰ : la langue ne le lui interdisait pas, puisqu'il ne portait pas atteinte à l'intégrité de la face signifiante du signe ; au contraire, il en restituait l'évidence.

5. Conséquence : l'existence d'une double ou triple voire quadruple morphologie pour une même fonction (génitif, datif singuliers, etc. ; désinences des verbes), à l'intérieur d'un même texte (« Iliade » / « Odyssée »), dont on peut montrer l'unité de composition, a une raison *purement métrique* ; elle n'a rien à voir avec une histoire de l'invention formulaire dans la tradition narrative de la Grèce archaïque. Il est sans doute intéressant de savoir que le vers de l'*Iliade*, ὄν πότμον γούωσα λιποῦσ' ἀνδροτῆτα καὶ ἦβην (16, 857 / 22, 363 / 24, 6) porte la trace d'une antique tradition indo-européenne (puisque l'association des concepts ἀνδροτῆτα καὶ ἦβην est attestée en sankrit), il est erroné de chercher dans cette haute antiquité la solution à l'irrégularité apparente du vers<sup>41</sup>. Il suffit de savoir qu'une suite de trois consonnes peut former un agglomérat (vdr- n'est pas plus difficile à articuler que *spr-* ou *str-*) et que le vers se scande donc ἴον-πότ-/μον γόφ-/φωσ-α-λι/ποῦσ' ἀνδρο-/τῆτα κα-/ἰ ἦβην. La véritable difficulté réside dans l'interprétation de l'écriture γούωσα (sur ce problème, voir plus loin). Il n'est toutefois pas inutile, non plus, de se rappeler que la formule s'applique à la mort de Patrocle, et qu'elle est, par là, une prise de congé de la tradition épique célébrant les exploits des grands guerriers. Un véritable « Adieu aux armes ».

Or, parmi les homéristes, on explique encore communément la morphologie complexe de la langue homérique en faisant l'hypothèse de différents stades dans sa formation, qui correspondraient également à l'apogée de l'épopée dans tel domaine dialectal<sup>42</sup>. Le premier stade aurait été celui de l'époque mycénienne, qui expliquerait la présence, dans la langue épique, d'éléments « achéens » (voir Ruijgh), suivi, après une longue époque de transition entre le XIIe siècle a. C. et le IXe siècle, d'un stade éolien (Fick), auquel aurait succédé un stade ionien (le seul, pour certains ; van Leuwen), durant lequel aurait été opérée la synthèse entre les divers éléments de la morphologie du nom et du verbe. En raison d'une remarque d'Hérodote<sup>43</sup>, traditionnellement les homéristes remontaient le

<sup>40</sup> Par analogie à ὄ τι > ὄττι ou ὄπως > ὄππως ; l'aède articulait ἰό τι, ἰόπως et s'il fallait que l'initiale soit longue, οἴτι, οἴπως et non ὄττι / ὄππως comme on l'explique dans les termes de l'allongement métrique (Wyatt, *Lengthening*). Les minutieux examens de l'ouvrage de Wyatt sont malheureusement fondés sur une hérésie, en termes de linguistique, l'idée qu'un usager de la langue, un spécialiste, qui plus est, a la liberté d'en modifier le phonétisme. Il est exclu qu'un aède ait jamais obtenu une *syllabe longue* en redoublant une consonne par exemple, car redoubler une consonne, c'est ajouter à la face signifiante d'un mot un phonème, c'est donc modifier sa figure et créer un autre mot. S'il se peut qu'un aède ait articulé ἔμμορε, c'est parce que, dans ce cas, /m/ n'est pas redoublé : le premier /m/ est un substitut d'un phonème qui fait partie historiquement de la figure du verbe, /s/ (\**smeiromai*). Le phénomène est le même dans le cas de ἐννέπω, par exemple (*en-sek<sup>w</sup>on* > *en-nep<sup>w</sup>on*).

<sup>41</sup> Voir, en dernier, F. Letoublon, in *Syntaktika*, 51, « A propos du vers 6 du chant XXIV de l'*Iliade* », 1-2 ; *Syntaktika* [En ligne], 51 | 2017, mis en ligne le 31 janvier 2017, consulté le 06 avril 2018. URL : <http://journals.openedition.org/syntaktika/244>.

<sup>42</sup> L'étude la plus systématique pour établir une corrélation entre l'âge probable des terminaisons et la composition des épopées est celle de R. Janko (1982) ; voir également A. Hoekstra (1965), J. B. Hainsworth (1968), D.G. Miller (1982).

<sup>43</sup> Hérodote, 2, 53 : « (2) Ἡσίοδον γὰρ καὶ Ὅμηρον ἡλικίην τετρακοσίοισι ἔτεσι δοκέω μευ πρεσβυτέρους καὶ οὐ πλέοσι. οὗτοι δὲ εἰσι οἱ ποιήσαντες θεογονίην Ἑλλήσι καὶ τοῖσι θεοῖσι τὰς ἐπωνυμίας δόντες καὶ τιμὰς τε καὶ τέχνας διελόντες καὶ εἶδα αὐτῶν σημήναντες. » « J'admets qu'Hésiode et Homère me précèdent de quatre cents ans, pas plus. Ce sont eux qui ont élaboré une

plus haut dans le temps pour situer l'époque de la composition, d'abord de l'*Illiade*, puis, peu après, de l'*Odyssée*. Si l'on situe l'acmé d'Hérodote entre 440 (~ trente ans) et 420 (~ cinquante ans), ce dernier, qui situait Homère dans la seconde partie du IXe siècle, le supposait actif vers 830. Aristarque imaginait Homère vivant à Athènes vers 1030. Certains, encore aujourd'hui, s'efforcent de remonter le plus haut dans le temps et sont en quête de dactyles dans les tablettes mycéniennes. Ou bien il suffit que l'on trouve une trace très ancienne de l'écriture pour imaginer Homère « écrivant » ou « dictant 'ses' poèmes » à la même époque, car selon la légende que M. Barry Powell (1991 ; 2003) a contribué à répandre, étant donné que l'alphabet ionien pouvait noter les voyelles brèves et les voyelles longues (en vérité, apparemment deux voyelles seulement, ε vs η ; o vs ω), les Grecs auraient emprunté leur alphabet aux Phéniciens afin de tenir mémoire écrite des récits d'Homère. Le problème est que Ω est la dernière lettre qui apparaît dans l'alphabet ; sa plus lointaine attestation se trouve dans une inscription de Samos, datable entre 600 et 575 (voir Jeffery, 1961 / 1989, p. 326-27) ; les datations de l'écriture sont donc loin d'attester un lien entre l'invention de l'hexamètre dactylique, dont il existe des traces dès la fin du VIIIe siècle, et l'adoption de l'écriture alphabétique. En outre, si l'écriture alphabétique avait été adoptée pour noter la différence de quantité des voyelles grecques, pourquoi < ā, ī, ū > n'ont-ils pas été différenciés de < a, i, u > ?

Or, la possibilité d'ouvrir une syllabe par la liaison de sa consonne finale avec la voyelle initiale du mot suivant offrait des possibilités bien plus nombreuses d'allonger ou d'abrèger une mesure que le recours à la quantité des voyelles.

Enfin, les adeptes d'une adoption de l'écriture alphabétique pour des raisons « littéraires » sont victimes d'une illusion rétrospective : l'usage systématique de Η et Ω par opposition à Ε et Ο ne date que de la réforme orthographique d'Athènes (403/402) ; l'opposition η vs ε et ω vs ο portait sur le degré d'aperture de ces voyelles plutôt que sur leur quantité. Je reviendrai sur cette question lorsqu'il nous faudra parler de l'écriture des deux épopées homériques. Nous nous souviendrons alors que l'écriture attestée par les manuscrits byzantins est celle qui a été établie par des grammairiens alexandrins, après les conquêtes d'Alexandre, que cette écriture dépend, dans ses usages, de la réforme de l'orthographe athénienne ; nous devons donc reconstituer une orthographe hypothétique des premières copies des deux épopées, rédigées au cours du VIe siècle à Athènes (dans ce sens, voir M. Skaftø Jensen, 2011).

La complexité de la morphologie des terminaisons de la langue épique – Hésiode, Homère, les *Hymnes homériques* – s'expliquerait donc parce que cette langue aurait été formée en passant par des étapes successives avec des arrêts provisoires sur le territoire d'un dialecte. Sur la base de cette hypothèse, on s'adonne à des recherches aussi pointilleuses et exactes que possibles pour situer dans le temps, si l'on est oraliste, l'époque probable de la fixation d'une première version et d'une version finale des épopées, si l'on est partisan de la composition écrite, de l'époque probable où telle partie formant une unité en elle-même a été écrite (pour l'*Odyssée*, par exemple, le récit phéacien, les contes d'Ulysse, les péripéties du retour à Ithaque, la matière de Télémaque), étant entendu que le résultat final a été l'œuvre d'un rédacteur travaillant pour le commanditaire d'un « document » écrit. Dès lors, on considère que la langue des épopées reflète globalement l'état qui était le sien au dernier quart du VIIIe siècle (vers 725 a. C.), que les éléments plus récents que l'on peut y relever (l'existence de la contraction, la métathèse vocalique, l'absence de /w/, par exemple) s'expliquent par la transmission rhapsodique du texte oral (thèse adoptée par les

---

« théogonie » (origine des dieux) pour les Grecs, en leur apposant des noms, en répartissant leurs fonctions et leurs compétences et en signifiant les figures qui les identifient ».

grammairiens Wackernagel et Chantraine). Car ce qui aurait été fixé à Athènes au temps de Pisistrate, selon certains témoignages, ce sont deux récits dont l'un aurait été à peu près achevé vers 725, l'autre vers 700, et cela dans l'espace Ionien, dans les cités d'Asie Mineure entourant l'île de Chios, où Homère aurait son tombeau. Par des relevés de fréquence, Janko pense pouvoir donner à ces dates l'appui des statistiques. Il est assez étrange que ses conclusions confirment les dates (*Iliade*, 725 ; *Odyssée*, 700, *Théogonie*, 680) devenues celles que la majorité des homéristes a adoptées par tâtonnement. Dans la recherche récente, on abaisse la date de production des deux épopées au VIIe siècle [Burkert (1976), West (1995)] ; il en est qui osent même une prudente approche du VIe siècle en ce qui concerne l'*Odyssée* [Ballabriga (1998) ; Cook (1995)]. Mais on ne doute pas que ces épopées soient d'origine ionienne et sont à situer le plus probablement au VIIIe siècle, dans une cité comme Milet<sup>44</sup>.

Une telle construction ne rend pas compte des faits, ni de la singularité de la langue, ni du statut et du mode opératoire des aèdes, ni de la complexité ni de l'étendue de la trame narrative des deux récits homériques, ni de leur cohérence interne, ni de l'arrière-plan historique transparaisant en filigrane de la mise en scène, des figures héroïques et des conflits qui les opposent, ni de l'écriture des produits d'une activité originairement orale et dont l'oralité était essentielle au statut de l'aède en tant que *dēmiourgos* (artisan, itinérant qui plus est. Il allait là où une commande l'appelait). J'ai déjà traité de l'intégration des divers épisodes de l'*Odyssée* dans un programme narratif complexe, organisé en différents plans solidement chevillés les uns aux autres, formant un *kosmos* dont toutes les parties sont solidaires ; j'ai également traité de l'articulation de la trame du *Retour d'Ulysse* à celle de l'*Iliade*, de la relation en miroir entre la *mēnis* d'Achille et la *mētis* qui permettra à Ulysse d'échapper à la *mēnis* du patron de l'aristocratie équestre, Poséidon, de continuité idéologique entre les deux récits. Il me faut donc désormais traiter de ce fait singulier qu'est la langue épique, de ce que permettait une telle langue (une performance orale, une improvisation orale de récits de très longue haleine), puis de l'écriture, nécessairement transcription d'une création orale.

---

<sup>44</sup> Voir encore, par exemple, C. Ulf in *Philia*, 2016. C. Ulf s'est-il posé la question de savoir comment il se fait qu'aucune cité ionienne d'Asie Mineure ne joue un rôle dans la conquête de Troie, que Milet, la seule cité qui avait quelque importance à l'époque mycénienne, n'ait fourni aucun contingent pour gonfler les troupes argiennes ? Suffit-il vraiment de dégager le portrait « sociologique » d'une classe « moyenne », constituant un auditoire potentiel des aèdes pour situer l'époque de composition de telle œuvre ?

*d- Un langage construit (une langue artificielle)*

Thèse : la langue épique de la Grèce à l'époque archaïque n'est pas née d'un lent processus évolutif, elle a été l'objet d'une création, en deux étapes principales au moins, d'une morphologie complexe des terminaisons nominales et verbales, d'abord empruntées à l'ionien et à l'éolien, au stade du distique élégiaque en Asie Mineure, élargi, au stade de la composition des deux grandes épopées, à des emprunts à l'attique et au béotien. Il s'est donc agi de la création d'un langage artificiel, pour servir d'appui et de ressort à la performance orale d'un récit, d'une hymne, d'un discours, d'un dialogue, etc., en hexamètres dactyliques.

Examinons un exemple, la morphologie des noms thématiques en -o-.

Génitif singulier :

-ou (̄) devant consonne, o-w (̄) ou ou-w (̄) devant voyelle / -οιο, devant consonne (̄ ̄), exceptionnellement (?), voire jamais devant voyelle, nécessairement οι- est à l'arsis ; la première syllabe est toujours fermée ; elle s'articule donc, nécessairement encore, /oj/ ; -οιο doit se transcrire -oj-jo et dérive dont de -os-jo.

Datif singulier :

-φ > ὀ-j (̄) / -οι > -ο-ι (̄) (datif béotien et / ou locatif)

Nominatif et accusatif

-ος / -ov (̄) ; -ο-ς / -ο-ν (̄)

Pluriel, génitif : -ων datif : -οις (̄) ; -οισι (̄) ; -οισιν (̄) ; -οισι-ν (̄̄)

Terminaisons de substitution du génitif ou du datif : -θι (locatif : ̄) / -φι (instrumental : ̄). On constate que dans les cas obliques (génitif / datif) aucune terminaison n'est en soi brève. Les deux terminaisons de substitution complètent donc le tableau des mesures autorisées par les terminaisons : ̄ / ̄ / ̄̄ / longue abrégée ̄ devant voyelle (ο-ν / ο-ι) / brève allongée ̄ devant consonne (-ος / ον). Le jeu de composition des mesures repose pour une part importante sur la faculté que les aèdes avaient d'ouvrir, pour l'abrèger, ou de fermer, pour l'allonger, la syllabe de la fin d'un mot.

Il apparaît donc que les diverses terminaisons d'un même cas offrent essentiellement des possibilités de substitution des unes aux autres (φ, nécessairement long > ο-ι (abrégéable) > -φι (brève)) selon les entourages vocaliques ou consonantiques, pour réaliser les deux mesures requises par le mètre (longue ou brève). Sa présence dans le vers ou dans une formule stéréotypée n'est donc pas l'indice de la plus ou moins haute antiquité de l'invention du vers ou de la formule, mais en plus de son rôle fonctionnel sur le plan grammatical, elle joue un rôle fonctionnel sur le plan du mètre, *dans le moment même de sa fabrication ou, pour employer un terme plus noble, de son invention*. Une terminaison -οιο dans la formule *Il. 2, 332* εἰς ὃ κεν φάστυ μέγα Πριάμοιο φέλωμεν<sup>45</sup> (« jusqu'à ce que nous pillions la forteresse impressionnante de Priam ») n'est pas plus ancienne qu'une terminaison ον dans *Il. 2, 803* : πολλοὶ γὰρ κατὰ φάστυ μέγα Πριάμου ἐπικούροισι (« Car nombreux sont les guerriers venus au secours de l'impressionnante forteresse de Priam »). Dans le groupe κατὰ φάστυ μέγα, la syllabe -γα, brève, doit être

<sup>45</sup> Ce contexte, comme celui de l'*Odyssée*, 17, 457 (πρὸ ἐλῶν), atteste la présence de /w/ à l'initiale de ἐλεῖν ; la racine du verbe est donc \*wel- (ou bien \*swel-). Je fais l'hypothèse que la base est, ici, \*wel- et non \*swel-. Le plus obvie est de considérer que la racine est la même que celle de *uello* latin (« arracher »). F. Bader rattache à la racine le nom du loup (« wol-f », en allemand ; « ol-u » > « wol-u » en grec). Le loup serait « le piller » des troupeaux. La notation de l'aspiration dans les textes homériques tiendrait au fait que, primitivement, φελών était écrit ΗΛΩΝ ; Η = φε a été interprété comme une écriture réservée généralement à l'aspiration. Il y a des manuscrits dans lesquels le redoublement du parfait de φεφοικα est écrit εῶκα.

allongée ; elle l'est par liaison avec la consonne initiale de Πριάμου / Πριάμοιο, devenant = γαπ. La liaison est possible parce que Π, faisant partie d'un agglomérat (Πρ-), peut être détaché de ρ, consonne initiale de la syllabe suivante. Le nom de Priam étant constitué de deux brèves, nécessairement la terminaison doit être longue. Pourquoi donc -οιο ou bien -ου ? Parce que la suite du vers 232 appartient à une tradition formulaire apprise par les aèdes, de plus haute antiquité que la suite du vers 803, étant donné que la terminaison -ου est, dans l'histoire de la langue grecque, plus récente que la terminaison -οιο<sup>46</sup> ? Tout ce que nous pouvons déduire de ce fait, qui relève de la diachronie *de la langue* grecque, et non de celle du *langage* épique, c'est que l'invention de tout le chant 2 atteste un état récent de la langue grecque. Cela ne nous avance guère pour dater l'épopée homérique puisque la terminaison -ου appartient également à la langue de Tyrtée, datable du début du VIIe siècle<sup>47</sup>.

L'explication de la différence est à chercher dans le mot qui suit le nom de Priam, dans la cas de -οιο, un nom commençant par un glide, jouant en l'occurrence le rôle de discriminant de syllabe (-οι-ο-ῖε- : /oj-jo-hwe-/ ~ ~/) tandis que, dans le deuxième cas de figure, le mot commence par une voyelle, -ε (-μου-ἐ-πί- / ~ ~/). Cette occurrence montre que la désinence ο de -οιο n'est pas élidable<sup>48</sup>. Devant voyelle, la terminaison ου permettait la liaison (-μου\_ε- ; dans ce cas ου gardait sa qualité de diphtongue (syllabe longue) et était donc articulé -μου\_ε-. Dans d'autres contextes, la diphtongue pouvait être résolue, s'abrégait, le second élément de son timbre jouait simplement le rôle d'élément de liaison (-we-ka-taj-bo-lo-w\_ ap-pol-).

Étant donné sa désinence vocalique, qui ne peut pas s'élider, étant donné la tendance des aèdes à éviter l'hiatus à la frontière de mots, -οι-ο (toujours articulé /oj-jo/) exclut normalement une suite avec une initiale vocalique. Or dans l'état actuel de l'écriture des textes, ce n'est apparemment pas le cas. Examinons plus précisément ce qu'il en est de la suite ο α. (J'ai procédé à son relevé grâce au moteur de recherche du *TLG* ©UC Irvine).

La plus grande partie des occurrences apparaît devant ἄνακτος ou le verbe ἀνάσσω, en réalité donc devant /w/ (ϕ), fonctionnant comme une consonne, discriminant de syllabe. Elles se lisent donc -οιο φάνα.... Les seules exceptions (cinq) sont les suivantes : *Il.* 11, 732 : ποταμοῖο ἀτὰρ ; 14, 122 : βίοτιο ἄλις ; 14, 154 : ἐξ Οὐλύμποιο ἀπὸ ρίου ; 16, 512 : ὑψηλοῖο ἀρὴν ἐτάροισιν ; *Od.* 21, 229 : μεγάροιο ἀτὰρ.

Or digamma à l'initiale d'ἄλις est assuré ; on lira donc βίοτιο φάλις (formé sur \*wel-n-). Ἀτὰρ a le même sens qu'αὐτάρ. Afin d'éviter un hiatus, un aède pouvait recourir à une métathèse de position entre deux phonèmes successifs, du type αὐτάρ > φατάρ, ce que j'appellerai un roque entre phonèmes. Je pense qu'ἄτάρ ne diffère pas d'αὐτάρ et que, dans la langue homérique, nous devons lire en tous contextes, ἀτάρ > φατάρ. Dans αὐτάρ,

<sup>46</sup> En réalité, on peut montrer que -οιο et -ου sont l'aboutissement de l'évolution d'une seule et même terminaison indo-européenne (-osjo) dans deux dialectes (éolien : -οιο ; ionien : -ου) ; la différence s'explique par le maintien, en éolien, de l'articulation fermée de la syllabe interne (-osjo > -os-jo > -oj-jo) tandis qu'en ionien, et c'est particulièrement le cas en attique, la syllabe interne a tendu vers une articulation ouverte (-os-jo > o-hjo > o-jo > o'o > ou). Donc -οιο et -ου sont deux terminaisons contemporaines sur le plan de la diachronie de la langue. A l'intérieur d'un même texte, toutes les terminaisons sont contemporaines de l'invention du texte.

<sup>47</sup> La plus ancienne attestation de la désinence ου du génitif est celle de l'inscription sur la « coupe de Nestor » (sous la forme écrite O) datable de la fin du VIIe siècle (725-700). Voir J.-L. Lamboley, « La coupe de Nestor. Etat de la question et essai de mise au point », *Gaia*, 5, 2001, 29-39. La coupe atteste également l'existence de l'hexamètre. Un hexamètre, bien sûr, ne fait pas mieux qu'une hirondelle.

<sup>48</sup> L'explication est simple : -οιο est une terminaison du génitif, -οι une terminaison du datif (dans la morphologie du pronom personnel) ou du nominatif pluriel. La marque du génitif était nécessairement -οιο ou bien -ου ; elle ne pouvait pas être -οι' = οι.

υ est une vocalisation de Ϝ (/w/). L'emploi d'une terminaison -οιο devant la conjonction en est au moins un indice ; ποταμοῖο ἀτὰρ et μεγάροιο ἀτὰρ se lisent donc ποταμοῖο φατὰρ et μεγάροιο φατὰρ.

Nous voici donc invités à montrer que les deux occurrences résiduelles 14, 154 : ἐξ Οὐλύμποιο ἀπὸ ρίου : 16, 512 : ὑψηλοῖο ἀρῆν ἐτάροισιν ἀμύνων ne supposent qu'apparemment un hiatus.

Le contexte ὑψηλοῖο ἀρῆν invite à supposer un discriminant de syllabe (/j/) à l'initiale de ἀρῆν, qui appartiendrait donc à la même famille que ἐπήρεια. Or le sanskrit suggère un rapprochement possible avec \*irasya (« menaces »), en grec même avec ἐπήρεια ; il est possible de poser \*epi-jareia > epajreia écrit ἐπήρεια ; jarē procéderait, en éolien, de \*jareja > \*jareia > jarē. La leçon correcte est donc ὑψηλοῖο ἰαρῆν ἐτάροισιν ἀμύνων (i = /j/ ou encore yod). Teukros a atteint Glaukos d'une flèche, « repoussant la menace (qu'il représentait) pour ses propres compagnons ».

Une seule occurrence mettrait en contact ο avec α : Οὐλύμποιο ἀπὸ. Or il faut examiner tout le vers : στᾶσ' ἐξ Οὐλύμποιο ἀπὸ ρίου· αὐτίκα / δ' ἔγνω. Supposons, au lieu de Οὐλύμποιο, Οὐλύμπου ; réécrivons le vers : στᾶσ' ἐξ Οὐλύμπου ἀπὸ ρίου· αὐτίκα δ' ἔγνω, qu'il faut dès lors scander στᾶσ' ἐξ / Οὐλύμ/που ἀπὸ/ ρίου/ αὐτίκα δ' ἔγνω. En tout état de cause la suite ρίου αὐ montre que la liaison (/ou/ + initiale vocalique) n'entraîne pas nécessairement l'abréviation de la diphtongue (/ou/ donc). / που ἀπὸ/ peut s'articuler /rou-wa-po/ ou /po-wap-/ (voir *Il.* 1, 14 : ἐκηβόλου Ἀπόλλωνος : /we-/kaj-bo-lo-/wap-pol-/lō-nos). Reste la difficulté de la lecture de la première syllabe de ρίου comme une longue, alors que partout ailleurs où elle est attestée, elle est traitée comme une syllabe brève. La syllabe τι- de τίω est toujours traitée comme une longue, *sauf* une fois : *Il.* 4, 46 : κῆρι τιέσκετο... Cela tient à la singularité de <ι>, qui peut être articulé /i/, /i-j/ devant voyelle ou bien /ij-/ aussi bien devant consonne que devant voyelle, voire /jj/ (ἱερός = ἰιερός). En cette occurrence, l'aède articulait /ti-jes-ke-to/, ailleurs il articulait /tij-/ + consonne /tij-j-/ devant voyelle, soit, par exemple *Il.* 5, 78 : τίετο δῆμω, /tij-je-to / dēmōj/. Ainsi ἀπὸ ρίου pourra être articulé, selon les contextes, /a-por-ri-jo-/w ou bien /a-po-rhij-jou/. L'hypothèse de la terminaison du génitif en -ου permet, en l'occurrence, d'éviter un hiatus ο α, et permet de conclure que le génitif -οιο n'est jamais employé en présence de /a/. L'écriture Οὐλύμποιο ἀπὸ ρίου s'explique comme une correction des grammairiens alexandrins ou des scribes athéniens dès le IV<sup>e</sup> siècle, qui ne soupçonnaient plus l'articulation de la palatale continue (/j/) dans la langue épique de l'époque archaïque.

J'épargnerai au lecteur l'examen des autres suites -οιο + voyelle : ce qui précède suffit à éveiller le soupçon qu'en réalité, elles n'existent pas.

Dire que la terminaison -οιο exclut une suite vocalique, qu'elle entre nécessairement dans la mesure d'un dactyle (˘ ˘ ˘), qu'elle est donc suivie d'une syllabe brève à initiale consonantique, ce n'est pas heurter la vraisemblance. La plus grande antiquité de cette terminaison, que celle du génitif -ου, dans l'histoire de la langue grecque ne joue aucun rôle dans la langue épique, dans laquelle les deux terminaisons sont contemporaines l'une de l'autre. Contre toutes les tentatives des spécialistes de la langue homérique qui voudraient voir en elles deux états successifs de cette langue (argumentation implicite aux recherches de Janko et de Wathelet, par exemple), la conclusion s'impose : l'une a été empruntée à l'éolien<sup>49</sup> (-οιο est attesté encore à l'âge classique dans les inscriptions

<sup>49</sup> C'est le point de vue de Chantraine, *Grammaire Homérique* I, p. 194 : « La désinence -οιο est certainement éolienne ». N'en doutent que les homéristes qui pensent que ce peut être une écriture pour *οιο*, et qui oublient que οι- dans -οιο est toujours long alors que dans μοι ὀρώρεται, par exemple, il est bref. Ou plutôt, ce n'est pas -οι qui est bref, c'est -ο détaché de ι. Il faut dire que dans la

thessaliennes), l'autre à l'ionien ; elles l'ont été, ensemble, à un moment où l'évolution \*-osjo > -ou et \*-osjo > -ojjo dans les dialectes ionien (attique) et éolien était achevée. Elle est attestée dès les productions les plus anciennement connues de la poésie lyrique.

A la différence de la terminaison -οιο, la terminaison -ου s'emploie aussi bien devant consonne (syllabe longue) que devant voyelle (longue ou brève)

Devant initiale vocalique longue : ιξ-ά-λου αιγός (Il. 4, 105). Elle se décompose en voyelle brève après une brève + phonème de transition : a-lo-<sub>w</sub> waj-) ; -ou occupe le second pied de la thésis ; nécessairement la diphtongue doit être résolue ; elle peut l'être grâce à la liaison -v > /w/ + syllabe longue à initiale vocalique (syllabe fermée).

Devant initiale vocalique brève : πο-λέ-/μου- ά-νι-/όν-τα (Il. 6, 480) : syllabe longue (ou-) + phonème de transition : /-ou-w<sub>w</sub> a-ni-/

Devant consonne, -ou est toujours long ; à la thésis, elle est nécessairement précédée et suivie d'une mesure longue (Il. 1, 47 : αὐτοῦ κινήεντος /au-tou/kij-nē-/then-to-s/ ; à l'arsis, elle est habituellement suivie de deux brèves : Πολέμου φεπέων (Il. 16, 630) (po-le-/mou-we-pe-/ōn-).

L'observation du texte permet de constater que -ou

- devant /w/, le second élément de la diphtongue résolue peut s'assimiler à /w/ (Il. 23, 364 : φραδέ/ος νόο/υ φέργα = /os-no-ho-/w<sub>w</sub> werga/ (w<sub>w</sub> > w).
- ou bien /w/ peut jouer le rôle de discriminant de syllabe (voir ci-dessus, Il. 16, 630 : Il. 21, 157 : Ἀξιοῦ ἔφρῶν ῥέφοντος (/ak-si-o-/wew-ru-rhe-/won-tos/ (ῥφέω = ῥφέω) ;
- devant voyelle, deux figures métriques sont possibles : Il. 21, 598 : préservation de la quantité longue + phonème de transition : πολέμου ἔκπεμπε = /po-le-/mou-wek-/pem-pe-.../ ; résolution de la diphtongue ; -v joue le rôle de phonème de liaison, tout en restant une marque fonctionnelle du génitif, évidemment (Il. 21, 433 : Ἰλίου ἐκ = /Wij-li-o-/w<sub>w</sub> ek- .../). Dans ce rôle, o de -οιο est exclu. C'est pourquoi je pense que la terminaison ionienne, issue d'une métathèse de quantité, -ᾶο > -ηο > -εω, articulée comme une diphtongue et donc traitée comme ce que l'on appelle une synizèse, étant donnée la fréquence de ses emplois devant voyelle (Λαερτιάδεω Ὀδυσῆφος) a été artificiellement substituée soit à la terminaison attique -ου, soit même à la terminaison éolienne -αο, par les grammairiens alexandrins, voire par des copistes de la période byzantine<sup>50</sup>. J'éliminerai donc de l'orthographe du texte du *Retour* toutes les écritures -εω pour -αο. Je considère la synizèse comme une fiction de grammairien.

Il est donc possible de tirer une conclusion à l'appui d'un raisonnement par récurrence, sans avoir à examiner le jeu des alternatives qu'offrent les autres terminaisons ou désinences nominales et verbales : à l'intérieur d'un même texte dont on peut montrer

---

terminaison du génitif -οιο, ι n'est jamais détaché de -ο ; cela signifie qu'il est suivi d'une consonne (/j/) qui fait frontière de syllabe.

<sup>50</sup> Que l'écriture -εω des terminaisons des génitifs des noms en -ᾶς > -ης soit un choix des éditeurs, aussi bien antiques que modernes, le montre le texte de Théognis. L'éditeur français de l'œuvre (Jean Carrière, Théognis, *Poèmes élégiaques*, Les Belles Lettres, Paris, 1975) retient systématiquement l'écriture -εω, alors qu'elle n'est pas attestée dans le *Parisanus* (A), le manuscrit le plus ancien et le plus complet (voir Carrière, pp 40 sqq.). Dans ce témoin sont attestées les terminaisons attiques -ου. Un vers (I, 703) pourrait même attester la terminaison éolienne -ᾶο si l'on retient la leçon du *Parisanus* : ὅς τε καὶ ἐξ Ἀΐδαο πο/λυφ/τιδρί/ησιν ἀ/νῆλθεν. Il s'agit de Sisyphé, « lui qui a même réussi à revenir de chez Hadès grâce à ses savants entortillages... ». Or une attestation -ᾶο dans le texte de Théognis signifierait que les aèdes de la même époque pouvaient recourir à sa forme attique -ου comme alternative métrique. Mais on peut également admettre que, devant voyelle, -αο pouvait être maintenue ; ο jouait alors le rôle d'un glide (/w/). C'est le choix que je ferai pour l'édition du texte. En revanche, je considérerai que la synizèse -εω est un être de fiction, lié à un choix des éditeurs alexandrins travaillant avec le présupposé que les terminaisons ioniennes étaient les terminaisons « normales » de la langue homérique.



en est métrique : -oio ne peut entrer que dans la mesure du dactyle, -ov peut aussi entrer dans la mesure du dactyle, mais il peut, en outre, occuper la place d'une syllabe brève et, indifféremment, celle de l'arsis ou de la thésis, alors que -oio ne peut occuper qu'une seule position dans le mètre. La souplesse de l'emploi de -ov suffit à expliquer ses occurrences plus nombreuses ; si la fréquence de la terminaison -oio, malgré son contexte d'emploi restreint dans le mètre (nécessairement à la thésis), est proche de la terminaison -ov, cela tient au fait que les syllabes à initiale consonantique sont beaucoup plus nombreuses que celles à initiale vocalique.

### e- Deux compositions orales écrites au cours de leur performance

En fonction de ce qui précède, on me permettra de ne pas avoir à longuement argumenter en ce qui concerne la source, orale ou écrites, des récits homériques : les deux n'ont pu être réalisés que dans le cadre d'une performance orale, dans le style des performances habituelles aux aèdes de la période archaïque en Grèce, sous la forme de l'improvisation d'un récit élaboré en conformité avec une commande, devant un auditoire (ou plutôt devant le groupe restreint des commanditaires justement). Toutefois, comme la commande était en même temps celle de leur écriture, il a été possible à l'aède de l'un ou l'autre récit, soit de lire ce qui avait été transcrit ou de se le faire lire, et de corriger ce qui n'était pas satisfaisant. Cela suffit à expliquer les subtilités des renvois à l'intérieur d'un même texte ou entre les deux textes ; une rétroaction de la composition de l'*Odyssee* sur le texte de l'*Iliade* est probable.

Les contenus de l'*Iliade* et de l'*Odyssee* autorisent des hypothèses d'un haut degré de probabilité sur leurs commanditaires. Dans le premier cas, il s'est très probablement agi d'un groupe de notables athéniens, archontes, membres du Conseil dont il importe peu ici de savoir quelle était son étendue et son mode de recrutement, groupe de citoyens appartenant au monde du travail (artisans et laboureurs), rassemblés autour d'un projet commun, préserver l'essentiel de la réforme de Solon, l'abolition de l'asservissement pour dettes et, ce qui garantit son efficacité, l'égalité civique. La puissance des grandes familles est limitée, tout homme libre soustrait à l'arbitraire de ceux qui disposent de moyens leur permettant d'imposer un pouvoir autocratique. Le monde mis en scène dans l'*Iliade* l'est du point de vue d'un destinataire privilégié, les membres des classes dirigeantes, notamment les professionnels de la guerre appartenant à l'aristocratie équestre. L'aède décrit pour eux une situation dans laquelle il leur remontre quelle est la conséquence désastreuse, d'un côté, d'un refus de la négociation, de la détermination à ne pas vouloir renoncer à un privilège, de l'autre, d'une demande de satisfaction fondée sur une exigence de l'honneur n'ayant d'égard pour personne d'autre que soi-même ; tout cela conduit à la dissolution pure et simple des liens sociaux. A l'inverse il montre les avantages de la solidarité. Seules permettent de l'assurer la discussion ouverte en Assemblée, la délibération dans un Conseil élargi, l'existence d'une instance qui a compétence, après délibération, de décider et dont les décisions s'appliquent à tous les hommes, quels que soient leur rang, leur talent, leur mérite, leur valeur. A partir du moment où une décision est prise, dans le sens de l'intérêt général, en situation de guerre, par exemple, tout homme de troupe, tout capitaine, tout grand seigneur, quels que soient les avantages dont il prétend disposer, doit se soumettre à la décision. La capacité de vaincre est à la condition de la solidarité de tous. L'*Iliade* invite son auditoire, par allusions diverses, à renoncer à la guerre aristocratique (voir l'initiation de Diomède, chant V, aux valeurs du combat hoplitique – occuper une place dans le rang, respecter une consigne –, également la mise en place progressive d'une phalange au cours des combats qui préparent le retour d'Achille au combat, chants XIII, XV, XVII). La *mēnis* d'Achille, sa revendication jusqu'au-boutiste, sa demande rageuse de satisfaction, atteint son paroxysme au moment où le fils de déesse apprend la perte de ses armes divines, emblème de son statut privilégié aux yeux de ses pairs et du reste des troupes. Sous la perte des armes divines, à laquelle Achille consentira définitivement en se soumettant à un décret de Zeus, il n'est pas difficile de déchiffrer l'atteinte aux privilèges d'une aristocratie prétendant échapper aux lois communes. La réforme de Solon a dû provoquer en Attique des soubresauts dont les conséquences auraient pu être une guerre civile, une destruction de la société de l'intérieur, le dépeçage du territoire par les cités qui l'entouraient, bref qui aurait pu exposer Athènes à subir le sort final de Troie. Il ne fait

pas de doute pour moi que la composition de l'*Illiade*, puis sa performance lors des Panathénées, a joué un rôle décisif dans la pacification de la société de l'Attique.

Des commanditaires ont donc demandé à un aède, que nous appelons Homère, un sobriquet peut-être – mais l'honneur d'un poète n'a pas besoin d'un nom propre pour être, il n'a besoin que de l'œuvre qu'il réalise – des commanditaires ont donc demandé à un aède de représenter une situation qui invite des hommes, peu habitués à écouter, à consentir à une proposition qu'on leur faisait – accepter une norme commune dont le respect peut garantir la survie du groupe auquel ils appartiennent, et donc leur propre survie. Au lieu d'une gloire éphémère que leur valait leurs exploits sur le champ de bataille, on leur promettait un monument qui tiendrait à jamais mémoire de leur générosité, puisqu'une écriture, perpétuellement renouvelable, fixerait pour tous les âges de l'homme leur choix de l'être contre celui de l'avoir.

Parmi ceux qui ont transmis divers éléments des traditions athéniennes, un certain Hellanikos<sup>52</sup>, d'accord avec un certain Phérécyde, affirmait qu'un dénommé Tisandre a eu pour fils « Ἱπποκλειδῆς, ἐφ' οὗ ἄρχοντος ἐν Ἀθήναις Παναθήναια ἐτέθη » « Hippokléidès, sous l'archontat de qui ont été mises en place à Athènes les Panathénées ». La liste des archontes permet de fixer la date de l'institution en 566. Le Vase François qui met en scène une course de chars lors de jeux funèbres donne au conducteur en tête de la course le nom d'*Olutteus*. On le date des années 570-565<sup>53</sup>. Nous sommes à l'époque de l'institution, ou de la réforme des Panathénées, qui aurait bien pu être motivée par la volonté des archontes de faire entendre aux oreilles des Athéniens un chant nouveau.

Supposons donc que l'*Illiade* a été élaborée au cours des années 570. Les luttes d'influence et les rivalités n'ont pas pour autant cessé à Athènes. Nous savons qu'un personnage, nommé Pisistrate, y a joué un rôle déterminant<sup>54</sup>. Vers 561 le personnage, sans doute à la suite de son coup de force réussi contre Mégare, « occupe » l'acropole d'Athènes avec une bande de « porte-gourdins ». Il se maintient au pouvoir jusqu'en 556. Il est à ce moment condamné à l'exil par de nouveaux hommes forts, les détenteurs des terres de la plaine d'Eleusis et ceux que le commerce maritime enrichit (les Alcmeonides par exemple). L'ère des exactions, des tabassages des récalcitrants, de l'arbitraire est revenue. Les défenseurs de la réforme de Solon, les commanditaires de l'*Illiade*, ne se résignent pas. Pisistrate, à condition qu'on lui indique des règles de conduite fermes, est sans doute le seul homme capable de contenir l'avidité des grands seigneurs. On se concerta, le plus probablement, avec l'aède de l'*Illiade* et on élabore un scénario qui permet de mettre en scène ce que l'on peut considérer comme ce que doit être un bon *gouvernant*. L'aède a une intelligence profonde de ce en quoi peut consister ce qui serait un art de gouverner. Un récit, qui met en scène des agents, est idéal pour en construire le modèle. Pendant que certains travaillent à favoriser le retour de Pisistrate, l'aède travaille, avec une équipe de citoyens, supposons, qui lui sert d'auditoire, à la construction de son récit. A son retour, Pisistrate aura droit au discours de réception le plus extraordinaire qui ait jamais été inventé pour accompagner l'installation d'un gouvernant, non sur un trône, mais au sein d'une salle de Conseil, parmi d'autres archontes, ayant statut de concitoyens.

<sup>52</sup> Fragm. 22 in F. Jacoby, *Die Fragmente der griechischen Historiker (FGH)*, 1923-1958, Brill, Leiden.

<sup>53</sup> Sur le Vase François, voir R. Wachter, « The Inscriptions on the Vase François », *Museum Helveticum*, 48, 1991, p. 86-113 ; L.-M. L'Homme-Wéry, « L'Athènes de Solon sur le 'Vase François' », *Kernos*, 19, 2006, p. 267-290. Sur la datation, voir John Boardman, *Les vases athéniens à figures noires* (1996) (traduit de *Athenian Black Figure Vases*, 1974).

<sup>54</sup> Sur Pisistrate, voir Αθηναίων Πολιτεία, chapitre 13 suivants ; Lavelle B. M. (2005) *Fame, Money and Power. The Rise of Peisistratos and « Democratic Tyranny at Athens »*, University of Michigan.

Il y a eu, tardivement, au moment où se mettaient en place, en Europe, des Etats, souverains du dernier homme jusqu'à Dieu lui-même, un traité du Prince dont Napoléon fera un code. Il y avait eu, à Athènes, au moment où aurait pu se mettre en place, durablement, une véritable République, un traité de la civilité, qui a été conservé, mais aussitôt déformé, et galvaudé en conte pour enfants et en « bibelot d'inanité sonore » pour conversations savantes.

### *Contexte de la performance orale et écrite*

Seule l'hypothèse de la composition orale peut expliquer la production de deux récits de quelque vingt mille vers (*Iliade* et *Odyssée*). Un aède n'était pas un écrivain. Selon la formule d'Eumée, interpellant Antinoos, le meneur de la troupe des prétendants (*Od.* 17, 381-385) :

τίς γάρ δῃ ξεῖνον καλεῖ ἄλλοθεν αὐτὸς ἐπελθὼν  
ἄλλον γ', εἰ μὴ τῶν, οἱ δημοφεργοὶ ἔασι;  
μάντιν ἢ ἱητήρα κακῶν ἢ τέκτονα δούρων,  
ἢ καὶ θέσπιν ἀοιδόν, ὃ κεν τέρπησιν ἀείδων.

« Qui donc va ici ou là, à l'étranger, pour inviter tel ou tel hôte à moins qu'il ne soit un artisan public, un devin, un guérisseur des maladies, un charpentier ou, aussi, un aède inspiré dont les chants comblent de plaisir ? »

L'aède (ἄφοιδός) ἀφείδει, fait entendre une « voix » - la voix humaine – grâce à laquelle il exerce une action apaisante. Il est invité ; il n'entreprend aucun récit qui ne lui ait été commandé. Il exerce un métier pour lequel il est rémunéré à chacune de ses performances. Il ne lui viendrait pas à l'esprit de faire écrire ou d'écrire un récit qui a du succès : ce serait se faire concurrence à lui-même et travailler à se rendre inutile. Si *Iliade* et *Odyssée* ont été écrites en sus de leur performance orale – et probablement au cours d'une performance orale spécialement aménagée pour un « enregistrement » – c'est en raison d'une commande spéciale de leur écriture, le plus probablement par une autorité politique. Il ne s'agissait pas, à l'avenir, de faire apprendre par cœur un texte par des rhapsodes, il s'agissait d'entretenir la mémoire de son contenu. Aux Panathénées, peut-on supposer, ce n'est pas le texte de l'*Iliade* ni de l'*Odyssée* que l'on « récitait » : des professionnels de la narration, instruits des contenus des deux récits, recomposaient oralement l'enchaînement de leurs épisodes. Du moins, c'est ce qui a pu se passer aussi longtemps que des homérides (des rhapsodes) se sont transmis, de génération en générations, leur *savoir-faire* et non des textes appris par cœur.

De la réalisation de cette commande, une mise au point récente, celle de M. Skafté Jensen, offre un exposé détaillé et motivé. Elle a focalisé sa recherche sur le moment de la fixation finale de la première époque de l'écriture, à la demande, très probablement, d'Hipparque, frère d'Hippias, ce dernier jouant alors à Athènes le rôle qu'avait joué son père, mais avec une ambition dont l'*Odyssée* contestait le bien-fondé, asseoir définitivement son pouvoir par une investiture royale. Pour conforter ses conclusions, elle recourt à une comparaison avec ce que nous connaissons, encore aujourd'hui, des conteurs oraux et de l'écriture de leur récit, au terme d'une tradition, jamais pendant que la transmission orale reste vivante<sup>55</sup>.

Ma divergence d'avec M. Skafté Jensen tient au fait que j'aboutis à une conclusion analogue en prenant appui sur les contenus des deux récits (voir ci-dessus) et sur la thèse selon laquelle il existe à l'intérieur de tout texte, notamment de tout récit, des éléments

<sup>55</sup> Sur la discussion traditionnelle portant sur la rédaction des épopées à l'époque de Pisistrate ou de ses fils, à l'appui des témoignages antiques, voir van der Valk,\*\*

qui portent la trace de son ancrage dans une situation de production qu'il est possible de délimiter avec une relative probabilité (voir ci-dessus le statut que je confère à l'οὔρος, à la « borne » avec laquelle Athéna met Arès hors de combat et au κόσμος ἵππου δουρατέου dans l'*Odyssée*). Cela me permet de préciser qu'Hipparque, au moment de commander une écriture renouvelée de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, a fait insérer dans le récit du *Retour d'Ulysse* la matière d'un fils qu'on invente à ce moment-là, Télémaque – « l'ultime combattant » engagé dans la conquête du trône – afin de légitimer l'ambition d'Hippias, de se voir reconnu un droit à la succession de son père et, ainsi, d'installer à Athènes un lignage royal, comme il en existait ailleurs en Grèce. Telle est du moins la façon dont je m'explique l'adjonction de la *Télémachie* dans le récit du *Retour d'Ulysse*.

A ce moment-là, donc, vers 520, les deux textes étaient déjà écrits, à disposition des autorités d'Athènes. Les commandes primitives de l'écriture de l'*Iliade*, puis du *Retour d'Ulysse* ont été contemporaines de celles de leur composition et performance primitives.

D'abord, au moment de la composition – et de l'écriture – du *Retour d'Ulysse*, il existait un texte écrit de l'*Iliade*.

Il y a dans l'*Odyssée*, des renvois si précis à tel épisode de l'*Iliade*, par l'intermédiaire d'un *mot* ou d'une *formule* (l'association d'un nom propre avec une épithète dans tel contexte significatif) dont la présence dans le récit joue le rôle de renvoi à un autre contexte, qu'il légitime l'hypothèse selon laquelle, au moment de la composition de l'*Odyssée*, il existait un document écrit de l'*Iliade*. Si vers 550, il était possible de se reporter au texte de l'*Iliade* pour permettre un renvoi précis à celui qu'un aède était en train de composer, même si cet aède était le même que celui qui avait improvisé le récit de la *mēnis* d'Achille, à laquelle il opposait la *mētis* d'*Odusseus*, c'est que cette écriture de l'*Iliade* avait été justement contemporaine de son invention. L'écriture sur les flancs et le col du Vase François en est un indice<sup>56</sup>.

Je me bornerai ici à prendre appui sur l'emploi de l'adjectif ἐνήεα / ἐνήεος : un seul emploi dans l'*Odyssée* (8, 200) ne s'explique que si nous faisons l'hypothèse, en raison de sa singularité et de son contexte, d'un renvoi à une configuration dans la relation entre personnages de l'*Iliade* (*Il.* 17, 204 ; 17, 670 (ἐνηείης) ; 21, 96 ; 23, 252 et 648). Dans quatre de ces emplois, l'adjectif qualifie Patrocle, compagnon *enēēs* d'Achille, dans le cinquième (*Il.* 23, 252), c'est Nestor qui s'attribue la qualité en raison du rôle positif qu'il a joué auprès de Patrocle alors qu'Achille lui reproche implicitement un conseil qu'il lui a donné. On rappelle à Hector qu'il s'est approprié les armes d'Achille en dépouillant son compagnon *enēēs* (17, 204) ou Lycaon tente d'échapper au désir de vengeance d'Achille en lui rappelant qu'il n'est que le demi-frère d'Hector, celui qui a tué son compagnon *enēēs* (21, 96). On s'encourage au combat pour protéger le cadavre d'un guerrier – Patrocle, donc – qui a toujours fait preuve d'*enēejē* ; Nestor, à qui Achille reproche d'avoir suggéré à Patrocle un conseil funeste, le remercie du cadeau – insultant en vérité – qu'il vient de lui faire, car il est pour lui la preuve qu'il se souvient et qu'il se souviendra de lui, comme d'un compagnon *enēēs*.

Cet adjectif est formé sur une racine \*H<sub>1</sub>ew-, signifiant « qui aide, qui apporte son secours » (voir A. Blanc, in *DELG*, supplément, s. u.). Je pense toutefois qu'A. Blanc ne rend pas compte correctement de ce qui a l'apparence d'un préfixe, et qui joue, en réalité, le rôle d'un déterminant adverbial, à s'en tenir du moins à l'hypothèse la plus éclairante. Deux indices (la trace d'une écriture ἔπερνε ἐνήεα (*Il.* 21, 96) dans un manuscrit – voir Ludwig, au vers – et le syntagme ῥετάροιο ἐνήεος (*Il.* 23, 252 ; ῥε = /swe-/), c'est-à-dire une suite ε ο dont j'ai montré ci-dessus qu'elle est improbable – invitent à supposer un discriminant initial de syllabe, la palatale /j/, et non simplement *en-*. La lecture correcte

<sup>56</sup> Sur les renvois entre les deux textes, voir P. Pucci (1987) et (1998).

est donc \**jenēwēs* ; il est probable que \**jen* n'est pas un préfixe, mais une formation adverbiale sur le thème du déictique de la proximité, \**j-* (également attesté en latin, dont la trace a subsisté en français dans *i-ci*) adjoind de la désinence -ε, qui est celle de τε et de κε / κεν. La valeur de cette désinence est distributive, sur le plan temporel (« à un moment ou à un autre ») ou spatial (« ici ou là, ou là ou là, etc. »). Ce que nous devons donc écrire \**jen ēwēs* ne signifie pas simplement « secourable », mais secourable « ici et encore là » (en deux endroits de la même façon), « secourable de deux côtés<sup>57</sup> » (spatiaux et / ou temporels). *En tant que conseiller*, Patrocle n'a pas été seulement secourable pour *les Argiens*, pour les alliés d'Agamemnon, il l'a été aussi *pour Achille*, qui devra admettre que Nestor, le conseiller par excellence, qui a en effet suggéré à Patrocle de demander à son capitaine son armure afin de tromper les Troyens, lui a été secourable lui aussi. Or le troisième homme qui, dans l'*Iliade*, aurait pu être dit également secourable pour son camp et pour Achille, c'est Ulysse, inspiré par Athéna<sup>58</sup>. Patrocle a permis à son capitaine d'échapper à une mort assurée s'il avait refusé tout secours aux troupes dans leur ensemble, qu'il était en train de trahir en favorisant la victoire des Troyens.

En quoi donc l'emploi de l'adjectif au chant 8 de l'*Odyssée* constitue-t-il un renvoi explicite à cette constellation de l'*Iliade* ? L'adjectif qualifie l'aide qu'Athéna, sous la stature (*demās*) d'un « guerrier » (*andros*) vient d'apporter à l'hôte des Phéaciens, qui n'a pas encore dit son nom et dont Alkinoos teste le statut social et les qualités éthiques (« Est-il un aventurier des mers sans scrupule ? »). Or l'aide d'Athéna à ce moment-là ne paraît pas d'une très grande importance : elle joue le rôle, superflu qui plus est, d'un arbitre des jeux qui enfonce dans le sol un jalon pour repérer clairement l'impact d'un projectile, en l'occurrence celui d'un javelot : la supériorité du jet de l'étranger était telle qu'elle ne permettait aucun litige. C'est ce que dit « l'arbitre » lui-même au moment d'enfoncer son jalon. Pour justifier le rôle « poétique » de la déesse à ce moment-là, il faut le repérer non à l'intérieur du monde représenté – elle n'a pas été présentée comme un agent du concours – mais par rapport à l'énonciation. Il a pour fonction de permettre à Ulysse de se formuler un jugement, que l'aède fait entendre à son auditoire, autrement dit, il a pour fonction l'insertion dans le récit *d'un commentaire à destination de l'auditoire*. Il s'agissait pour l'aède de se donner l'occasion d'employer un adjectif dont le rôle est, à la fois, de qualifier un personnage (monde représenté) et de lier entre eux deux textes (niveau de l'énonciation). En qualifiant Athéna de secourable « ici » (dans l'*Odyssée*) « et là » (dans l'*Iliade*), à l'appui d'une seule formule, l'aède invite son auditoire à reconnaître la légitimité du rôle joué, de manière générale, par Ulysse, parce que conforme à la *mētis* de la déesse tutélaire du groupe. En entendant ce que proclame l'arbitre, l'étranger « se réjouit », γήθησεν, « parce qu'il jouissait *jen*, ici-même comme là-bas (çà et là), de la faveur d'un compagnon secourable qu'il voyait en pleine lumière dans l'assemblée des jeux » (χαίρων οὔνεχ' ἐταῖρον ἰὲν ἠφέα<sup>59</sup> λεῦσσ' ἐν ἀγῶνι). Le rôle d'Athéna est superposable à celui de Patrocle ; elle fait le trait d'union entre deux lieux et deux temps, Troie et la Phéacie, le temps de la guerre et le temps du retour. La mise en scène, à ce moment-là, de la déesse déguisée signifie, d'une part, qu'Ulysse a reconnu la déesse, d'autre part qu'il a compris qu'elle est celle qui favorise son retour, de manière analogue

<sup>57</sup> Voir l'explication ci-dessous, dans la section grammaire – les déictiques - et lexique (ἰεν).

<sup>58</sup> Voir *Il.* 2, 166-182 : c'est Athéna qui inspire à Ulysse d'intervenir pour empêcher la débandade de l'Assemblée et « rattraper » l'erreur tactique d'Agamemnon. C'est probablement, également, par une inspiration d'Athéna que, lors de l'ambassade, il coupe la parole à Phœnix pour faire entendre un point-de-vue – celui des troupes dans leur ensemble – que ni les grands alliés d'Agamemnon (Nestor, Idoménée, etc.) ni Achille n'ont su envisager.

<sup>59</sup> Je pense que ἰέν doit être interprété comme un adverbe et non comme un préfixe ; ἐνῆεα doit donc être corrigé ἰέν ἠφέα (< ēwesa).

à Patrocle qui avait assuré le retour d'Achille *sur le champ de bataille* et, en conséquence, celui des alliés d'Agamemnon *dans leur patrie*. En ce qui le concerne, à l'inverse d'Achille, elle favorise son retour victorieux *loin du* champ de bataille. Ce lui est donc un signe d'encouragement pour la suite des épreuves, notamment la principale, sa propre défense qu'il devra bientôt assurer. Il sait désormais avec certitude que la déesse lui est redevenue favorable comme elle l'avait été jusqu'à la prise de Troie.

Sans ce renvoi à l'*Iliade*, le bref épisode de la seule intervention où la déesse se fait explicitement reconnaître de son protégé au cours de son séjour chez les Phéaciens, est gratuit : on ne peut comprendre en quoi la déesse est *ἰὲν ἠΐψης*, « secourable ici comme là-bas » qu'en se reportant à un personnage de l'*Iliade* qualifié, lui aussi, *ἰὲν ἠΐψης* et en analysant ses relations à Agamemnon, Nestor, Ulysse autant de personnages dont la fonction principale est celle du Conseiller, d'un côté, à Achille de l'autre, dont lui, Patrocle, est *le* Conseiller. Des deux côtés, la qualification définit une relation d'ordre entre deux fonctions, celle du Conseiller et celle du Guerrier. Dans le contexte du *Retour*, c'est devant l'aristocratie guerrière des Phéaciens, les participants aux jeux, qu'Ulysse doit faire valoir sa qualité, en laissant entendre que l'on aura sans doute intérêt à chercher l'appui d'Athéna, et donc de Zeus, contre Poséidon.

Or le renvoi n'est possible que si le récit de l'*Iliade* est fixé. En outre, il ne peut fonctionner que parce que l'aède, au moment de composer l'épisode des jeux phéaciens, sait que son auditoire dispose du « monument » qui lui permettra de retrouver, dans un épisode précis, celui des manipulations divines qui ont eu pour effet de *reconduire* le guerrier par excellence sur le champ de bataille, cinq occurrences d'un mot rare – alertant l'esprit en raison même de sa rareté. Dans les deux textes et dans les deux contextes, il est question d'un *retour* qui, nous devons encore l'apprendre, donnera définitivement son congé à la royauté. Il s'agit, ici, de reconduire dans le monde des hommes un être devenu fantomatique pour avoir voulu se faire roi. Mais pourquoi détacher ces jeux sur l'arrière-plan des jeux funèbres en l'honneur de Patrocle ? Ces derniers étaient une provocation d'Achille à l'adresse d'Agamemnon et de ses alliés *et à l'adresse de Zeus* ; Achille lui faisait entendre, allégoriquement, sa revendication : pour prix de la perte de mes armes doit me revenir la souveraineté sur toutes les troupes. Si Zeus avait accordé la royauté au fils de Thétis, Patrocle ne serait pas mort. Moi, Achille, la royauté que l'on me refuse, je la lui offre sous forme d'honneurs funèbres. Or, du point de vue de l'aède, il s'agissait, là-bas, dans l'*Iliade*, de faire entendre que les jeux avaient pour fonction de faire cortège à un guerrier revêtu, pour un très bref moment, du fantôme de la royauté, vers le monde des morts. Revenons en Phéacie : Ulysse retournera-t-il dans sa patrie, quittera-t-il le monde des fantômes ? Oui, s'il prouve qu'il a les qualités d'un Conseiller capable de soumettre une « guerriérite » affublée d'une arme magique, qui a coûté la vie à Patrocle. Le moment du retour définitif à Ithaque sera celui où Ulysse renoncera à la prétention royale, à être le détenteur de l'arme magique des Conseillers, de l'arc « qui atteint sa cible à volonté ». Dans l'aide d'Athéna, il y a une séduction et un piège : Ulysse aurait tort de croire que la déesse l'autorise à « se placer à l'avant de tout le monde » pour atteindre infailliblement la cible.

Pourquoi donc cette commande primitive de l'écriture de l'*Iliade*, qui entraînera dans son sillage celle du *Retour d'Ulysse*, puis la composition du monument hippocratique avec sa pousse adventice ? Précisément pour une raison *monumentale* : il s'agissait, pour en perpétuer la mémoire, de conserver la trace matérielle d'un récit – seul l'écrit le permettait – proposant *le renouvellement* d'un pacte social *entre aristocrates*, entre détenteurs du *kratos* dans la *Boulē* (champ de la parole) et au combat (champ de l'action) (*Iliade*). L'écriture du second récit conserve la mémoire de la *fondation d'un nouveau pacte social prenant en considération le point de vue de tous les citoyens*. Le récit du

*Retour d'Ulysse* achève l'œuvre commencée avec l'*Illiade*. Il ne suffisait pas de liquider la fureur guerrière (celle du professionnel de la guerre), il fallait encore, à la suite de cette liquidation, recomposer le corps social et assurer l'articulation de ses organes en les solidarisant par un pacte.

Le *Retour d'Ulysse* est l'acte de fondation d'un nouveau pacte social, athénien, entérinant l'abolition de la royauté comme condition indispensable à la préservation de l'égalité civique. Je ne le rangerais pas dans les oubliettes de l'humanité.

De la commande se déduit le commanditaire, que j'ai déjà désigné : quelque(s) archonte(s), des membres d'un Conseil déjà élargi, probablement dès l'époque de Solon, des membres de l'Aréopage, sans doute (des sages), un parti de citoyens, des femmes, peut-on imaginer étant donné le récit du *Retour*, des artisans, des armateurs, un ensemble d'individus dont la qualité principale a été, en la circonstance, la prise en considération de l'intérêt de toute la population de l'Attique, qui se sont laissés guider, conduire, prendre par la main par un aède, appelons-le cette fois *Démodikos*, celui qui a accueilli le *daemos*, l'ensemble des participants à un partage des terres, dans la salle du banquet et qui *l'a instruit*, un aristocrate *de l'esprit*.

### *Passage à l'acte : écriture*

On a utilisé en Grèce une écriture syllabique à l'époque mycénienne. Il en existe des traces sur des tablettes qui relèvent essentiellement des inventaires. L'écriture n'a pas disparu avec l'effondrement de la civilisation ; on a continué, à Chypre, encore au VIII<sup>e</sup> siècle, après l'invention de l'écriture alphabétique, à utiliser une écriture syllabique. Que l'on puisse remonter, pour l'invention de l'écriture alphabétique jusqu'au Xe siècle a. C., cela importe peu pour comprendre l'écriture de l'épopée homérique. Des Grecs, des utilisateurs des navires comme moyen de transport de marchandises, ont emprunté aux Phéniciens, à Al-Mina, un lieu d'échanges portuaire entre Phéniciens, Assyriens, Egyptiens et Grecs, les figures de leur syllabaire consonantique (seules les initiales de syllabe, les consonnes, étaient notées) pour créer leur propre écriture, la première écriture véritablement alphabétique, transcrivant consonnes et voyelles.

Dans une écriture alphabétique, idéalement, à chaque son (phonème) de la langue correspond une figure écrite (un graphème) : il n'est pas besoin que la correspondance soit stricte ; un même graphème peut représenter deux ou trois phonèmes proches (/bh/ et /ph/ par exemple, ou /dh/ et /th/ ou /dj/ et /gj/, /dhj/ /ghj/, /dzj/ /tsj/, etc.). Je pense que ce n'est pas un hasard si cette mise en place de deux ensembles dans lesquels tous les individus de l'ensemble qui sert de repère origine (l'ensemble des phonèmes) ont, dans l'autre, une image (ensembles bijectifs), ce n'est pas un hasard, donc, s'il a eu lieu, d'abord, en Grèce à l'époque archaïque. Au cours de la même période, les Grecs, dans l'ensemble de leurs cités, sur la côte asiatique aussi bien que sur le continent européen, ont procédé à une série de transformations ou d'inventions allant toutes dans le même sens de la réalisation d'ensembles à l'intérieur desquels tous les individus occupent des positions commutatives. Sur le plan de l'urbanisme, sur les acropoles, une « maison du dieu » a pris la place du palais du roi, si bien qu'au pied de l'acropole l'espace urbain a été quadrillé pour y placer des habitations de même valeur symbolique ; aucun habitant n'occupe désormais un « palais ». La mise en place de la phalange est revenue à égaliser les statuts de tous les hommes libres en leur donnant, au combat, une place équivalente à celle de tous les autres et en uniformisant leur équipement. Idéalement, tous les individus sont commutables à toutes les places. Les professionnels de la guerre entrent dans le rang. Les chefs de grande famille, détenteurs des thémistes, perdent le privilège qui était le leur, du secret des délibérations et du pouvoir de décision pour l'ensemble des habitants d'un

territoire, au profit d'un nouveau Conseil élargi et bientôt d'une Assemblée (à Athènes du moins). Idéalement encore, une salle de Conseil est un espace de commutation de toutes les places. La création des jeux olympiques (à l'époque de l'invention de l'écriture alphabétique) a pour effet la création d'une confédération aristocratique conduisant à neutraliser les rivalités et les guerres entre grandes familles (système de commutation au sein de l'aristocratie équestre). Le sanctuaire d'Apollon à Delphes (VIIe siècle) joue le rôle de centre d'information géographique et de coordinateur des mouvements migratoires (système de commutations entre Cités). Le plus probable est que l'écriture alphabétique est née d'abord sur les voies commerciales entre Al-Mina et les îles (Chypre, Crète, Eubée), puis vers les cités du continent. Pourquoi ne pas avoir conservé le syllabaire mycénien ou adopté le syllabaire phénicien, ne notant que les consonnes ? Parce qu'il s'agissait de favoriser l'égalité du statut de tous les participants aux opérations commerciales, vendeurs, acheteurs *et les marins, hommes libres eux aussi, assurant le transport*. Une représentation systématique permettant l'analyse de tous les éléments des échanges verbaux (de tous les phonèmes) favorise la possibilité pour *tous les participants* aux échanges, quel que soit leur statut dans ces échanges (acquéreur, vendeur, transporteurs, capitaine du navire, surveillant de la cargaison, pilote, rameurs) de se substituer *intégralement* les uns aux autres. Dans cette organisation, nul ne peut recourir à la politique du secret pour préserver un privilège. Selon l'esprit grec du temps, chacun devait pouvoir rendre des comptes à ses partenaires, commanditaires compris. Pour cela, il suffisait d'établir des listes d'équivalences strictes, par exemple, entre les nombres écrits des marchandises transportées et leur compte oral, le nom écrit des marchandises et leur nom « parlé ». Il fallait que les deux ensembles des « sons » de la langue et de leur figure écrite correspondent terme à terme. Et il fallait que tous les partenaires des échanges partagent également une même compétence qui interdise toute équivoque en faveur de l'un ou de l'autre. Il fallait un instrument de notation qui permette de rendre des comptes terme à terme (des *logoi*<sup>60</sup>). Idéologiquement, l'invention de l'alphabet n'a rien à voir avec le besoin de représenter graphiquement la différence entre voyelles longues et voyelles brèves. Si cela avait été le cas, aurait été mis en place un alphabet qui note les quantités de *toutes les voyelles*.

### *Quel alphabet ?*

La graphie primitive des textes de l'*Illiade* et de l'*Odyssée* ne peut pas se déduire des conventions adoptées par les grammairiens alexandrins et qui ont donné à la vulgate des textes épiques la forme écrite dans laquelle ils nous ont été transmis. Trois raisons à cela. Première raison : selon l'hypothèse développée ci-dessus, qui explique pourquoi des récits appartenant à une tradition orale ont été *notés* par écrit, la première écriture est athénienne. Or on a procédé à Athènes à une réforme de l'orthographe en 403 / 402. Il est *illégitime d'admettre sans discussion* que la valeur accordée à ce moment-là à quelques graphèmes (H, Ω, Z, Ξ, par exemple) est restée la même que celle qu'ils avaient dans l'écriture athénienne de l'époque antérieure, *a fortiori* de la fin de la période archaïque.

<sup>60</sup> Toutes ces transformations appartiennent à ce que Jaspers a appelé l'Achsenzeit, « la période axiale ». Il ne s'agit pas d'une période « historiquement déterminée » durant laquelle se seraient produites, en différents espaces et dans différentes sociétés, des transformations dues à des influences réciproques. Je pense qu'elle est le moment d'une transformation mentale, un moment de la phylogenèse, dont il existe une trace sur le plan de l'ontogenèse, celle du 'stade des opérations concrètes' de Piaget, qui correspond au moment où l'enfant, lorsqu'il joue, par exemple, devient capable de définir sa place dans un ensemble relativement à celle des autres et de soumettre ses conduites (ludiques et sociales) à des règles.

Deuxième raison : rien ne permet d'affirmer que les principes adoptés pour la transcription des récits en hexamètres dactyliques (Hésiode, Homère, Hymnes), vraisemblablement par une équipe très restreinte de scribes, voire une gilde de scribes, préservant ses secrets de métier, comme les guildes des aèdes, des forgerons, etc., préservaient les secrets de leur art, aient été les mêmes que ceux des scribes chargés de l'inscription des lois sur des stèles. Troisième raison : reconnaître qu'il existe dans le texte qui nous est transmis des écritures *apparemment* aberrantes, qui ne permettent pas la reconstitution de la morphologie correcte d'un mot, si ce n'est par un artifice de grammairien appelé, par exemple, la rétroversion d'une « distension vocalique » (voir ὀρόωντες, supposé provenir de ὀράοντες, en passant par la contraction ὄρωντες), c'est se donner le moyen de réfléchir sur ce que j'appelle l'homographie : la figure d'un graphème (H, Ω, O, Z) peut être trompeuse en ce qu'elle induit une seule corrélation phonématique alors qu'elle en recouvre plusieurs. Le recours à l'étymologie montre que Z dans ΠΕΖΩ, recouvre, primitivement \*gj- > \*gzj- > dzj-, dans ἜΖΕΣΘΑΙ, \*sdj- > \*dzj- > dz-, dans ΖΕΥΣ, non pas simplement \*djews, comme on le suppose communément, mais plus probablement \*jew-s > \*djew-s > \*dzjew-s > dzeus<sup>61</sup>. Admettre que H dans ἐκηβόλος note aj- > æj- et non simplement ē-, c'est permettre une explication entièrement satisfaisante de la formation de ce mot composé sur \*wekaj- (par sa volonté) – bol-os (« celui qui atteint sa cible »). Cela devrait permettre de débarrasser les discussions homériques de deux monstres grammaticaux, « l'allongement vocalique » et la « distension vocalique ».

Dans deux articles et dans mon second ouvrage sur l'*Iliade*<sup>62</sup>, j'ai argumenté dans le sens où le digamma (dont il existait un graphème spécifique, Ϝ) est un phonème de la langue épique et, en tant que tel, un élément qui faisait nécessairement partie de l'articulation d'un mot dont il était un constituant. Contrairement à ce qu'affirment les spécialistes de la grammaire homérique – il me suffira de renvoyer au chapitre de Chantraine sur digamma dans sa *Grammaire homérique* I – digamma, /w/ n'était pas labile. Il doit être réintroduit partout où il faisait partie de l'articulation d'un mot et pas seulement où il paraît indispensable (partie d'un agglomérat autorisant l'allongement de la syllabe qui précède – *adh-wa-na-tos* ; à l'initiale d'un mot où il joue le rôle de discriminant de syllabe : *wi-de was-te-ha*). En revanche, il peut former avec une ou d'autres consonnes un agglomérat (*sw-*, *drw-*), donnant alors l'illusion que, dans ces cas-là, l'aède le « négligeait » (voir également la discussion de Chantraine sur le traitement de chacun des mots comportant /w/).

Dans mon travail préparatoire sur la langue homérique, que j'ai publié sur le site [www.histor.ch](http://www.histor.ch), - voir également plus haut - j'argumente en faveur de l'articulation de yod, /j/, par les aèdes encore au VI<sup>e</sup> siècle (la règle est la même dans le cadre de la poésie lyrique ; un distique élégiaque de Mimnerme, de Tyrtée, etc., est construit avec l'articulation de /j/. Voir également ci-dessus les divers arguments plaidant en faveur de son articulation par les aèdes).

Dans l'alphabet construit à partir du syllabaire consonantique des Phéniciens, yod est représenté par ι, qui était donc susceptible d'une lecture consonantique-syllabique (/j/, /ij/, /ji/) ou d'une lecture purement vocalique (/i/). Dans tous les cas, les grammairiens alexandrins ont noté ι (iota), dont je rappelle qu'il est articulé [j-ɔta] (voir Le Grand

<sup>61</sup> Voir plus loin, dans « lexique », entrée Ζεύς.

<sup>62</sup> Voir André Sauge, « Remarques sur quelques aspects linguistiques de l'épopée homérique et sur leurs conséquences pour l'époque de fixation du texte », I, 8, 2004 et II, 9, 2005 ; *Iliade. Récit, langue, écriture* (2007).

Robert, s. u.). Il est difficile de concevoir que, dans l'écriture primitive de l'*Illiade* et de l'*Odyssée*, « yod » n'ait pas été écrit différemment de la voyelle /i/.

De même, puisqu'il était un phonème de la langue épique, il n'est pas possible que les scribes de l'époque de la transcription primitive n'aient pas noté /w/, dont il n'y a pourtant pas trace, apparemment du moins, dans la tradition alexandrine. En vérité, il en existe, et il en existait, qu'il était impossible à ces grammairiens de reconnaître, étant donné qu'ils ignoraient l'existence du phonème. La tâche est donc de montrer, dans ce qui suit, que /w/ était écrit <o> au moins devant o, que /wo/ était donc écrit <oo> à l'origine probable de ω. L'étude de la distension vocalique nous conduira à faire l'hypothèse que /wa/ était écrit <aa>, /wi/ probablement /oi/, /wu/ <ou> ; de proche en proche, nous serons conduits à identifier l'écriture de ā (= Ω) ; υ entre deux voyelles notait /ff/, cela a déjà été remarqué (voir Chantraine, *DELG, passim*). Restera alors à examiner le cas particulier de /we/ et de /je/ (ou de /ej/).

### *Traces de l'écriture de /w/ dans l'hexamètre dactylique*

Le phonème /w/, dont l'écriture a été diverse en Grèce de l'époque archaïque, mais qui avait un graphème spécifique, Ϝ / F, qui sera celui que j'utiliserai dans le présent établissement du texte grec de l'*Odyssée*, était susceptible des mêmes traitements que yod :

- Discriminant de syllabe : /hē-we-li/ (pas de contraction ἦλιος), d'où ἠφέλιος.
- Fermeture de syllabe : /rous ew-/ (donc syllabe longue) d'où ῥε-τά-/ρους - ἐϝ- /ρύσατο (vulgate : ἐρρύσατο)
- Son de transition (glide) dans un agglomérat, cf. *Od.* 1, 10, Διρός Ϝειπέ καὶ /di-wo- /s\_wei-pe-ka-/j\_hē-mīn/.

Je rappelle l'argument sur le statut, prétendument labile, du digamma (de /w/) dans la narration hexamétrique (Hésiode, Homère, les Hymnes). Si certains contextes de ces œuvres attestent la présence d'un digamma, c'est-à-dire d'un *phonème* et non simplement d'un ornement de la parole, d'un élément qui a le même statut que /p/, /b/, etc., cela signifie qu'il faisait partie de la langue de l'aède et qu'en tout contexte, celui-ci articulait, par exemple, le mot qui signifie l'œuvre, /wergon/, et non pas, tantôt /ergon/, tantôt /wergon/. Et si, en tous contextes, ἀθάνατος, se scande comme un choriambique (¯ ˘ ˘ | ¯), ce n'est pas parce que l'aède « allongeait » la syllabe initiale (α-), mais parce qu'il articulait /adh-wa-na-tos/, car seule la présence d'un agglomérat (d'une suite consonantique) lui permettait, après voyelle, de détacher le premier membre de l'agglomérat (dh-w) et d'obtenir une syllabe longue par sa fermeture (adh-). Il ne pouvait détacher le phonème /dh/ que parce qu'il était suivi d'un autre élément consonantique, que l'étymologie permet de restituer<sup>63</sup>. Est « immortel » celui qui ne sombre pas dans les

<sup>63</sup> La règle ne souffre aucune exception : les aèdes ne pouvaient pas traiter arbitrairement les signes de la langue (c'est-à-dire la relation signifiant-signifié marque d'identité d'un élément de mot ou d'un mot). Il ne s'agit pas d'une règle, mais d'une loi, d'une contrainte exercée par le code phonétique de la langue. Il était exclu que les aèdes recourent à des « allongements » vocaliques ; ils respectaient nécessairement la figure « globale » des mots ; ils ne pouvaient que s'appuyer sur une 'redistribution' des phonèmes à l'intérieur du mot pour jouer sur *la quantité syllabique* et non sur *la quantité d'un phonème*, qui est un fait de langue, tandis que la discrimination des éléments d'un agglomérat (/dhw/ par exemple) est un fait qui relève de la *parole*. Cette règle conduit donc à supposer qu'une suite du type ἀνέρες (41 occurrences dans l'*Illiade* et l'*Odyssée*) occupant des places diverses, également attestée en début de vers, remplissant la mesure d'un dactyle, dont la première syllabe est donc longue, doit être lue ἀν-ιε-ρε-ς. La présence de yod dans la figure indo-européenne du mot est attestée par le mot gnière (gnare / gnard, voir Le Grand Robert sous gnare) (= nière) d'emploi argotique (Céline) ou régional (Genève ; Savoie). En parler genevois, le mot désigne (désignait encore récemment) un « type », en parler savoyard un « moutard », un garçon. Il est

ténèbres. Probablement par un tabou, l'adjectif composé n'évoque la mort que par métonymie.

Déjà le prélude nous offre ample matière à réflexion sur le traitement de /w/ (Ϝ).

Au troisième vers, j'ai écrit πολλῶν δ' ἀνθρώπων Ϝί-δε Ϝάσ-τε-Ϝα au lieu de ἴδεν ἄστεα que l'on trouve dans toutes les éditions du texte, fondées sur les conventions orthographiques antiques, définitivement entérinées par Aristarque à Alexandrie. Or ces conventions ont été adoptées à une époque où l'existence d'un phonème /w/ était ignorée, à l'appui de copies rédigées après la réforme orthographique athénienne de 402/403, réforme qui établissait des équivalences du type H = ē ou aspiration, Ω = ō. Les ancêtres, remontant au VI<sup>e</sup> siècle, des copies alexandrines sont athéniens (voir argumentation ci-dessus) ; l'orthographe des premiers manuscrits de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* n'était donc pas celle de la réforme de 403/402 ; rien n'autorise à affirmer qu'elle était « ionienne », proche de l'écriture des cités d'Asie Mineure (Milet, par exemple). Nous avons à la reconstituer, dans la mesure du possible, à partir de traces d'une écriture ancienne, qui affleurent çà et là dans le texte hérité des grammairiens alexandrins sous forme de bizarreries, (qui affectent jusqu'aux inscriptions de la fin du VI<sup>e</sup> et celle du Ve siècle).

J'ai commencé ce travail de repérage de bizarreries dans les inscriptions et à l'intérieur du texte même des épopées. Il existe un enregistrement, réalisé par l'ENS, d'un exposé que j'ai fait à Grenoble et qui porte sur la singularité de l'écriture ὤλκα. Il existe deux occurrences du mot (*Il.* 13, 707 et *Od.* 18, 375 : désormais, j'écris /w/, Ϝ).

*Il.* 13, 706-7

τὼ μὲν τε ζυγὸν οἶϜον Ϝε'ύξοον ἀμφὶς ἐφέργει / ἰεμένω κατὰ ὤλκα (Ϝόλκα)· τέμει δέ τε τέλσον ἀρούρης. « Seul le joug bien poli tient les deux bœufs à l'écart l'un de l'autre lorsqu'ils s'élancent au-dessus du sillon (Ϝόλκα) qui marque la limite de l'extrémité du champ de labour. »

*Od.* 18, 376

τῷ κέ μ' Ϝίδοις εἰ ὤλκα (Ϝόλκα) διηνεκέα προταμοίμην. « Ainsi pourrais-tu le voir, si je te devancerais pour couper le sillon de l'extrémité du champ, et cela de bout en bout (de l'exécution du travail). »

Dans le premier cas, l'absence de l'élision de ᾱ (a bref) devant, apparemment, une voyelle (ω) invite à faire l'hypothèse d'un digamma (Ϝ) initial. Tous les exemples d'emploi de κατὰ devant voyelle s'expliquent par l'existence d'un digamma ou de yod à l'initiale du mot régi par la préposition (κατὰ ἄστῦ = κατὰ Ϝάστῦ / κατὰ οἶκον = κατὰ Ϝοἶκον, etc.). La non-résolution de la diphtongue, dans le second cas, en est un indice, mais ne permet pas une déduction certaine ; εἰ devant voyelle peut s'articuler /ej-wol-/ ou bien /ej-jwol-/. Le vers offre un exemple d'élision devant /w/, étant donné que ce phonème, dit encore glide, peut entrer en composition avec une consonne pour former un agglomérat (/me wi- > mwi- : le français offre de nombreux exemples d'agglomérat de ce type : moi, toi, etc.).

*Il.* 13, 707, /w/ (digamma) doit être restitué à l'initiale du mot. A l'appui d'un mot de la même famille, Chantraine (*DELG*, s. u. αῦλαξ) propose de lire κατ'ᾰολκα, résultant de κατ'ᾰϜολκα. Or, jamais κατὰ régissant un groupe *nominal*, ayant fonction de préposition, dans aucun texte narratif en hexamètres, ne s'élide. Autrement dit, κατὰ, préposition, ne

---

probable que dans l'écriture primitive des épopées ἀνιέρεις était écrit ANHPEΣ en tous contextes. Le même raisonnement peut être tenu pour μέγας ou μέσος. Je fais l'hypothèse que la racine de μέγας est la même que celle de ἄγα-ν / ἄγα-, que les deux mots proviennent de \*jm-g-, ayant évolué soit vers \*ja-g- > hag-, psilose ionienne, ag-, soit vers \*mje-g- > \*meg- > meg-. Nous aurions dans γίγας la trace de cette origine si nous supposons un renforcement de /j/ par /g/ comme l'atteste le latin dans Gemellum (jumeau) au lieu que ce soit par /d/ (jm-g- > gja-ga-, syncope de /a/, d'où giga-s). En lydien la racine aurait été élargie -d et non -g, d'où Midas.

s'emploie que devant un nom commençant par une consonne. Les deux groupes prépositionnels cités ci-dessus s'articulaient *κατὰ φάστῳ / κατὰ φοῖκον*. Nécessairement *κατὰ ὄλκα* s'articulait *κατὰ φύλκα*, issu, le plus probablement, de *\*swol-k* (cf. latin *sulcus*, le sillon). J'en tirais alors, et je ne sache que l'on ait montré que j'avais tort, la conclusion que le graphème  $\omega / \Omega$  pouvait être la trace de /wo/. Je précise aujourd'hui : la syllabe était probablement écrite, dans les premières transcriptions de l'épopée, OO, probablement distincte de  $\Omega$ , notant, généralement mais pas à Poros, par exemple, la voyelle longue ouverte /o:/. Les deux propositions doivent donc être réécrites en restaurant tous les digammas : *τὸ μὲν τε ζυγὸν οἴφρον φεῖ ὕξοον ἀμφὶς ἐφέργει / ἰεμένω κατὰ φύλκα // τῷ κέ μ' ῥίδοις εἰ φύλκα διηνεκέ' α προταμοίμην*. Etant donné les verbes qui régissent *φύλκα*, je fais l'hypothèse que le nom *\*wolk-s* permettait de désigner spécifiquement un sillon tiré au travers des extrémités du champ de labour, servant ainsi à en délimiter la surface. Arrivé devant ce sillon, les bœufs s'élancent pour le franchir ou bien la charrue le « coupe » sur toute sa longueur. En sautant, ils se rapprochent ; c'est le joug qui empêche que les cornes et les têtes ne se heurtent l'une l'autre.

Est-il, dans l'écriture conventionnelle de l'épopée, héritée de la vulgate alexandrine, d'autres traces de  $\omega = /wo/$  ? Plusieurs. J'en énumère quelques-unes : *ἐώκει = φεφοίκει* (*\*weik- / \*wik-*) ; *ἐώλπει = φεφόλπει* (<*\*wel-p-*) ; *ἄνδρα ἐώργει = φεφόργει* (<*\*wer-g- / wreg-*). L'hypothèse que, dans *ἐώκει*, la diphtongue  $\acute{\omega}$  doit être lue *φοι-* permet de rendre compte d'une formation du parfait sur le thème *φικ-* / *φεικ-* absolument conforme à celle de *λέλοιπα*, sur *λειπ-*, par exemple, et n'oblige pas à supposer un « augment » interne, un morphème de conjugaison aberrant dont l'existence ne serait attestée que dans le cas où il existe une syllabe *φοι* : jamais *ἐλελοίπει* n'est écrit *λελώπει*. La lecture naïve de la trace écrite, c'est-à-dire la croyance en son caractère strictement univoque ( $\acute{\omega}$  *ne peut qu'être lu* *ōi*) a pour conséquence l'élaboration d'une morphologie à l'intérieur de laquelle se glissent des formes aberrantes, des monstres grammaticaux. C'est cette même naïveté de lecture qui, étant donné qu'il n'en était pas de trace écrite apparente (l'écriture de /j/ ne diffère pas de celle de /i/), a permis à M. Lejeune de s'avamment conclure que le phonème /j/ (dit yod) avait disparu des dialectes grecs *dans leur ensemble* au début du 1<sup>er</sup> millénaire.

Le vers 26 du chant 23 de l'*Illiade*, ἤμος δ' ἐωσφόρος εἶσι φό/ως ἐρέ/ων ἐπὶ γαῖαν contraint à supposer ce qu'il est convenu d'appeler une synizèse : *έω* dans *έωσφόρος* est censé ne former qu'une syllabe /e\_ō/, ce qui revient à purement et simplement supprimer l'articulation de *έ* ou de *έ̄*). La figure métrique du vers ne peut être restituée dans son intégrité que si, d'abord, l'on efface du texte la particule *δέ* (*δ'*), superflue puisque *ἤμος* a la fonction d'un conjoncteur. L'économie de *δέ* épargne le recours à une synizèse inarticulable (*έ\_ως* ?) et permet de reconstituer une suite de dactyles. Si l'on admet que la figure écrite *έωσφόρος* est un atticisme, puisque, dans le contexte historique, en attique, le digamma doit être maintenu, *έωσφόρος*<sup>64</sup> se lit /*he-wos-pho-ros*/. Ensuite, on restituera *φάφος* au lieu de *φώως*, « distension » vocalique supposée par les grammairiens alexandrins qui ne comprenaient plus que *-ως* devait être lui *-φος* ; enfin, on restituera également *φ* à l'initiale de *έρέων*, ce qui permet de rendre compte de la mesure longue de *-φος* (syllabe fermée) dans *φάφος*. Le vers se lisait donc *ἤμος έ/φωσφόρο/ς εἶσι φά/φος φερέ/ων ἐπὶ / γαῖαν*<sup>65</sup>. « Lorsque l'étoile du matin vient au contact de la terre (lorsqu'elle est près de la ligne d'horizon), annonçant l'arrivée imminente de la lumière... ».

<sup>64</sup> L'aspiration de l'attique peut s'expliquer par yod initial (*\*ief-ος*) ; le nom serait-il formé sur une racine *\*jw-* qui porterait également le sens de « brûler ». L'aurore est le moment où le ciel « s'enflamme ».

<sup>65</sup> Le lecteur a peut-être besoin d'un éclaircissement en présence de *φά/φος φερέ/ων*, de la suite *φος φε*. Dans le contexte présent, *φ* initial joue le rôle de consonne, de discriminant de syllabe. L'aède articulait /*wos we*/ ; /*wos*/ est une syllabe longue parce que fermée par une consonne. L'aède pouvait

Un « monstrum » phonétique : la prétendue « distension vocalique »

A l'appui de cet examen, même s'il n'est pas exhaustif, nous sommes autorisés à conclure qu'il existe encore des traces de /w/ (Ϝ) dans les textes homériques sous la figure de ω / Ω, écriture, non seulement d'une voyelle longue (ā / ō) mais également de /wo/ (*wewoikei* / *wewolpei* / *weworgei* / *phawos*, etc.).

Cette écriture de /wo/ invite, par ailleurs, à faire l'hypothèse que dans les premières écritures de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, le graphème utilisé pour transcrire le phonème /w/ par les scribes n'était pas le digamma (issu de /w/ de l'écriture phénicienne), mais tout simplement <O>. Ils ont peut-être été incités le faire par un phénomène de la phonétique auquel on ne prête pas attention, mais qu'une figure syllabique remarquable met en évidence.

Que l'on considère la liste suivante : οἴγνυμι, οἶδα, οἰέτας, οἶη, οἶκος, οἶλέυς, οἶνος, οἶομαι, οἶς, οἶσος.

La comparaison avec d'autres langues indo-européennes légitime de poser, pour tous ces mots, une racine dont la première syllabe était \*wi-, et non \*woi- ; un seul suppose \*ow- (*owis* ; voir également οἶη, « le village ») ; /o/ n'était donc pas un élément de la racine<sup>66</sup>. En grec, /w/ au contact de /j/ tendait à s'assimiler (cf. αἶω / αἰών, etc.) et donc, à l'initiale, à s'amuir (/j+j/ > /j/). Pour préserver la figure du mot, la tendance, à l'oral, a été de distendre l'articulation /w/ par une coloration vocalique de timbre proche, d'où /wo-ik- / ; /wo-ig-/, etc. La présence de /o/, dans cette suite de mots, ne s'explique pas par l'étymologie, mais est d'ordre articulatoire ; l'hypothèse d'une racine \*owi- est aberrante dans tous les cas. Ainsi /w/ et /o/ étaient ressentis comme des phonèmes assimilables l'un à l'autre, ce que les scribes des récits épiques, au moment de les transcrire, ont entériné en assimilant l'écriture de /o/ - du moins, en présence de /w/ - à celle de /w/. Nous en avons un indice dans l'écriture ὄροων > ὄρφων. Il en est un autre dans ὄαρ « la femme », que la meilleure explication (celle de Ruijgh, *Etudes...*, § 358-359, cité par Chantraine in *DELG*, s. u.) rattache à une racine \*war- ; ὄαρ doit tout simplement se lire /war/.

L'exemple le plus indiscutable en est celui de l'écriture de l'ordinal, ὄγδοος. Je cite les deux occurrences de l'*Odyssée*, deux fois la même cheville temporelle dans un récit :

*Od.* 7, 261 ἀλλ' ἰότε δὴ ὄγδοόν μοι ἐπιπλόμενον ρέτος ἦλθε

*Od.* 14, 287 : ἀλλ' ἰότε δὴ ὄγδοόν μοι ἐπιπλόμενον ρέτος ἦλθε

---

articuler /wo -swe-/ : dans ce cas, les deux syllabes sont brèves. Dans les études sur le digamma, on concluait à sa « labilité » parce que l'on supposait que, lorsqu'il ne jouait pas un rôle de discriminant de syllabe, il n'était pas articulé. Or, en tant que phonème, il était nécessairement articulé, mais son rôle pouvait être effacé s'il faisait partie d'un *agglomérat* comme dans ἀθάνατος, qu'il faut écrire en réalité ἀθφάνατος. Précisément dans l'épopée, l'agglomérat θϜ (/dhw/) était dissocié : l'aède articulait ἀθ-φα-να-τος, obtenant ainsi une première syllabe longue. Si le mot n'avait pas compris un digamma après consonne, son usage aurait été exclu de la langue épique. La première syllabe ne pouvait être longue que par sa fermeture ; la fermeture par θ n'était possible que parce que le phonème était suivi par un autre phonème consonantique ; /w/ fait partie de ces phonèmes que l'on appelle des semi-voyelles ou des semi-connes ou encore des glides. Un agglomérat consonantique est une suite phonétique constituée de deux à plusieurs consonnes, en grec par exemple, νδρ- dans ἀ-νδρο-τήτα : malgré ses trois consonnes initiales, νδρο est une syllabe brève.

<sup>66</sup> Si pour οἶαξ, il est possible de poser \*jo- > *oj-ak-s*, « l'instrument qui sert à élaner », par métonymie, « la barre du gouvernail », primitivement une rame, la métathèse \*jo- > *oj-* est probable dans οἶμα / οἶμη (formés sur une base \*j-, « élaner »). Je n'ai mentionné ni οἶη, ni οἶμος qui pourraient tous deux s'expliquer par une initiale \*wi-, la première, celle que l'on a dans *vitis* ou dans le nom de l'osier (le cormier est un buisson à tiges flexibles que l'on peut enrouler ou tresser), la seconde celle que l'on a dans *via*, « le chemin ».

Dans le premier cas J. B. Hainsworth (*A Commentary...*, Book 7, vers 261 : « The harsh metre (la mesure discordante ?) prompted Bentley's ὀγδόατον, an artificial form used elsewhere in the dat. and acc. fem. where the primary forms are intractable. Von der Mühl (in app. Crit. ad loc.) suggests that a different numeral stood in the Ur-Odyssee. » A. Hoekstra donne pour explication ce qui a fait l'objet de ses soins, « la modification des formules homériques ». « δὴ ὀγδοόν : the hiatus (sc. δὴ ὀ : pour l'aède, il n'y avait pas de hiatus : δαὶ ὀ) and the synizesis (ὀγδοόν) are again due to the modification of a formula (see 251 n.), cf. ἀλλ' ὅτε δὴ δεκάτη (μοι) (Il. VI, 175 ; XXIV 785, IX 474). The tradition may well have had a whole formulaic line... » J'ai le sentiment que les formules homériques n'ont jamais été aussi rigides que les théories savantes. Fallait-il donc qu'elles pèsent d'une telle contrainte que c'était elles qui décidaient de la durée des événements ? Et la polyvalence d'un graphème est-elle chose si extraordinaire ? Les Français en savent pourtant quelque chose ! Pour réaliser une synizèse, dans ὀγδοον, le moyen le plus simple n'est-il pas d'articuler ὀγδῶν, *og-dwon* ? Tiens ! Le spécialiste de l'étymologie signale que l'ordinal « vient de ὀγδοφος ». Il ne lui a manqué que de remarquer qu'en écrivant ὀγδοφος, il écrivait deux fois le même phonème. Faisons donc les corrections qui s'imposent : ἀλλ' ἴοτε / δαὶ ὀγδῶν μοι ἐπιπλόμεινον φέτος / ἦλθε... Toutes les mesures sont correctes, sans hiatus et sans synizèse, même la cinquième, dont la syllabe d'arsis est longue parce qu'elle est fermée, grâce à /w/ à l'initiale du mot suivant (-vov φέτος). Le vers fournit la preuve que l'aède articulait /w/. Il suffisait donc de rétablir le phonème comme élément de formation de l'adjectif (*ogdwon* / *octauus*). Ne connaissait-on pas la solution depuis longtemps ? Dans une note (*Grammaire Homérique*, I, 1958, p. 116, note 4) Chantraine ne disait-il pas : « On sait en effet que certains dialectes emploient O pour noter Ϝ » ? Cela aurait dû le rendre prudent ; il aurait évité de risquer une erreur en disant (même page) : « Dans notre texte traditionnel le digamma n'est jamais noté ».

Confirmons cette écriture <o> de /w/ par ce qui en est l'un des indices le plus probant, la distension vocalique οω, à l'appui d'ὀρόων ; ce sont les spécialistes alexandrins des textes homériques qui, ignorant que le second <O> dans ce qu'ils lisaient HOPOΩN, était une figure écrite de /w/ (= Ϝ) (OPFΩN), se le sont expliqué comme une *diektasis*, une « distension ».

Schwyzler (1939, p. 104) résume les trois types d'explications que l'on a proposés de la « distension » : contraction vocalique, puis, à la façon d'un accent musical, redoublement de la syllabe longue résultant de la contraction, puis, plus tard, rétroversion de la contraction<sup>67</sup>. Avec Goold (1960, p. 281), une chose me paraît claire : étant donné que ὀρόωντες et ὀράοντες jouent sur le plan métrique exactement le même rôle, -ῶοντες ainsi que les suites οω de manière générale après consonne, dénotent un artifice *qui n'est pas le fait des aèdes*. Nous devons expliquer ces formes non comme des manifestations d'un moment de l'évolution phonétique de la langue épique, mais comme des *artifices scripturaux*.

L'explication par la rétroversion de la contraction implique le présupposé selon lequel le texte de l'*Iliade* et celui de l'*Odyssée*, tels qu'ils nous ont été transmis, auraient été élaborés et rédigés depuis le VIII<sup>e</sup> jusqu'au VI<sup>e</sup> siècle (voir Chantraine, GH I, p. 81). Les désinences non contractées seraient contemporaines des début de l'épopée ; au cours du VII<sup>e</sup> siècle, la contraction serait devenue l'articulation normale en ionien ; elle aurait donc fait partie de la langue des aèdes – tel est le raisonnement que l'on tient – lesquels, pour restituer une mesure adéquate ( ~ ) au lieu de celle dont ils disposaient désormais ( ~ ), l'« auraient distendue ». Autrement dit, l'explication renforce l'apparence de vérité d'une

<sup>67</sup> L'explication est de Wackernagel (1916, p. 66 ssq.; *ibidem*, renvoi à l'article paru in Bezzensbergers Beiträge 4, pp. 259 ssq.) ; elle est adoptée par Chantraine (GH I, p. 76).

hypothèse (une composition allant du VIII<sup>e</sup> au VI<sup>e</sup> siècle) qui lui donne une apparence de pertinence. Donner à de l'hypothétique « en l'air » comme dirait Chantraine, l'appui de l'hypothétique ce n'est qu'accroître le caractère fabulateur d'une explication.

Ma démarche, à propos de l'*Illiade*, a d'abord consisté à montrer le caractère unitaire d'une grande partie du récit, le fait que la composition de tous les épisodes obéit à la continuité *d'une même inspiration* et qu'ils appartiennent donc à une seule situation de production du texte ; selon toute vraisemblance, cette composition, disais-je dès ce moment-là (2000) date du VI<sup>e</sup> siècle. Ma seconde démarche a consisté à montrer que la diversité des formes (morphologie) de la langue épique doit être comprise en synchronie (elle participe de la construction d'un langage particulier) ; en conséquence, si, dans le texte, apparaissent des formes (désinences, etc.) qui appartiennent à une histoire récente du développement des dialectes, ce sont ces formes récentes qui permettent de situer dans le temps la composition du récit. S'il y a eu diachronie du langage épique, elle n'a pas été celle des dialectes auxquels ce langage a emprunté. Elle a été liée au déplacement du centre de gravité de formation de ce langage artificiel, de l'Asie Mineure (du VIII<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> siècle) vers la Grèce continentale, dans le triangle Béotie, Eubée, Attique (cours du VII<sup>e</sup> siècle à partir d'Hésiode et au VI<sup>e</sup> siècle).

Il faut notamment nous défaire d'une fiction selon laquelle les désinences des verbes en - $\omega$  se seraient contractées au cours du VII<sup>e</sup> siècle, que les aèdes, qui apprenaient sans doute à parler avec leurs père et mère et leurs camarades de jeu, mais dont on oublie trop souvent qu'ils apprenaient aussi *le langage artificiel de leur métier* auprès de maîtres, capables de leur transmettre la connaissance de toutes ses particularités, indispensables à la réalisation d'une performance, auraient appris ces désinences contractes dans l'usage commun de la langue, qu'ils auraient donc oublié (!) les désinences non contractes, ce qui les aurait obligés à recréer de manière artificielle une succession de deux syllabes que la contraction aurait fait disparaître. S'ils recueillaient de la tradition, à travers l'enseignement de leurs maîtres, des formules anciennes, il est évident qu'ils en recueillaient aussi les formules construites sur des terminaison non contractées !

Chantraine n'en peut mais de rappeler que la suite finale de l'imparfait - $\alpha\omicron\nu$  (1<sup>ère</sup> personne du singulier, 3<sup>e</sup> du pluriel) n'est jamais contractée ; si les aèdes connaissaient l'existence d'une suite - $\alpha\omicron\nu$  de l'imparfait, comment peut-on imaginer qu'ils aient ignoré que - $\omicron\nu\tau\alpha$  ou - $\omicron\nu\tau\omicron$  résultait de - $\acute{\alpha}\omicron\nu\tau\alpha$  ou - $\acute{\alpha}\omicron\nu\tau\omicron$ ? Une inscription trouvée à la porte du Dipylon à Athènes, datée de 530-520 [IG I (2) Attica 986] porte  $\Sigma\text{ΑΟΦΡΟΣΥΝΕΙ}$  ; à la fin du VI<sup>e</sup> siècle, en attique, la contraction  $\alpha\omicron$  n'était pas achevée. Dans l'épopée, la seconde personne de l'aoriste moyen ou celle de l'impératif duratif est écrite - $\alpha\omicron$ . Sauf erreur de ma part, deux occurrences seulement attestent la contraction - $\text{sao} > \text{s}\bar{o}$ .

*Il.* 21, 410-11

$\nu\eta\pi\acute{\upsilon}\tau\iota$  / οὐδέ νύ /  $\pi\acute{\omega}$  περ ἐ/πεφράσω / ὄσσον ἀ/ρείων

A s'en tenir à la forme de l'écriture, la quatrième mesure est irrégulière ; elle est apparemment celle d'un crétique (˘ ˘ ˘). On expliquera que la longue  $\omega$  devant voyelle (ὄσ-) s'abrège. La solution n'est satisfaisante qu'en apparence ; elle n'évite pas un hiatus ; entre voyelles de fin et de début de mot, la liaison est de règle ;  $\omega$  ne s'abrège que parce que le second élément de voyelle longue (articulée comme une diphtongue, sous la figure de deux timbres, d'un pic vocalique suivi du même timbre atténué, / $\acute{o}$ /) est *lié* avec la voyelle initiale qui suit. Il est probable que l'aède articulait en réalité / $p\bar{o}$ -pe-r e-/pef-ra-sa-/w<sub>h</sub> hos-so-n a-/ ; dans ce cas, la désinence  $\omicron$  n'était donc pas élidée ; elle servait de phonème de liaison (de glide) et était donc *articulée* /w/. Il est probable que le verbe était primitivement écrit : ἐπεφράσαο, dont la désinence a été réduite à une seule syllabe ( $\omega$ ) par des grammairiens qui ne pouvaient plus reconstituer la fonction de /w/ dans le rôle d'un glide. L'occurrence du chant 24 de l'*Odyssée* (vers 193 : ἐκτήσω ἄκοιτιν) est

susceptible de la même explication et doit être écrite ἐκτήσαο ἄκοιτιν ; <o> y doit être lu /w/ (/ek-/tē-sa-w\_a-/koi-tin/).

La règle peut être appliquée à toutes les terminaisons des génitifs des noms thématiques en -ᾱς, ionien -ης. Les traces de métathèse de quantité -ηο > -εω dans la langue épique sont d'autres artifices d'écriture introduits par les grammairiens alexandrins, empruntés à la graphie hérodotéenne (Ἀλυάττεω, 1, 6 ; Κανδαύλεω, 1, 8 ; etc.). On écrira le premier vers de l'*Iliade* Μῆ-νι-ν ᾄ/φει-δε - θε/ᾰ - Πη-/λη-ᾰ-ᾰ /δᾱ-ο Ἀ-χι-λῆ-φοϛ et l'on articulera /pē-/lē-hi-ha-/dā-w\_a-khi-/lē-wos/<sup>68</sup>.

Le caractère exceptionnel de la contraction de la seconde personne de l'aoriste moyen<sup>69</sup> (elle est attestée, ailleurs, une fois dans un fragment du recueil d'Archiloque), l'inscription athénienne, la langue d'Hérodote (ἐξεργάσαο, 1, 45, etc.), montre qu'au VI<sup>e</sup> siècle encore la suite -αο pouvait être décomposée en deux syllabes et que les aèdes, nécessairement, encore en ce siècle, ne pouvaient pas l'ignorer. L'explication de la « distension vocalique » par rétroversion de la contraction est donc aberrante ; il n'y avait pas besoin de compenser les effets d'une contraction qui n'était pas achevée.

Si la « distension » vocalique ne peut pas s'expliquer par une rétroversion de la contraction, elle ne le peut non plus par un phénomène musical de redoublement de l'articulation d'une voyelle longue, puisque l'aède disposait de figures de mots (ὀράοντες, etc.) qui rendent inutile le dédoublement d'une syllabe.

Ce sont deux phénomènes qu'il faut expliquer dans ὀρόωντες, ou bien dans φόως pour emprunter un des rares exemples de « distension » nominale : pourquoi α est-il écrit <o>, puisque ὀράοντες et ὀρόωντες ne diffèrent pas sur le plan métrique, pourquoi -οντες ou -ος sont-ils écrits -ωντες ou -ως, alors que leur mesure est la même que celle de -οντες ou de -ος devant consonne ? Il nous faut chercher une explication au phénomène en le rattachant correctement à l'ensemble auquel il appartient, celui des avatars de l'écriture primitive des épopées<sup>70</sup>. Quelle est la raison de ces *écritures* ? Telle est la question que nous devons nous poser.

Le participe écrit ὀρόων dérive de \**swer-w-* (cf. français ob-serv-er), « regarder, surveiller », plus probablement que de \**wer-w-* ; /o/ du radical peut s'expliquer comme une vocalisation de /w/ par dissimilation, d'où *hor-w-* « je regarde, je surveille ». Dans ὀρόων, /o/ du suffixe est donc tout simplement la trace de l'élargissement /w/ de la racine verbale : /w/ est *formant* de verbe. La figure du mot doit donc être écrite, en adoptant systématiquement l'écriture Ϝ pour /w/, ὀρϜων. Comment était écrit ce participe dans la transcription primitive des textes épiques ? HOPOΩN, un participe non pas de trois, mais de *deux* syllabes : HOP-OΩN. Pour qui ignorait les valeurs graphiques de la figure O, l'apparence est celle d'un mot de trois syllabes et donc d'une distension vocalique, que l'on a étendue à tous les contextes où l'on avait besoin, apparemment, de trois syllabes

<sup>68</sup> Dans le cas de λη-ᾰ-ᾰ, à l'intérieur du mot, l'aspiration (*h-*) est allophone de /j/ ; ι est la trace de /jj/. Ailleurs, l'aspiration sera allophone de /s/. Pour les noms en -ᾱς, les aèdes ont recouru à la déclinaison éolienne (-ᾱς, génitif : ᾱο) ; la terminaison ionienne -εω est donc tout simplement une intruse dans la langue épique. Je rappelle que les mettre entre parenthèses, c'est s'épargner une impossibilité articulatoire, la *synizèse*.

<sup>69</sup> Dans la langue épique, les terminaisons du génitif éolien se prononcent -ᾱο, la seconde personne de l'aoriste moyen, -ᾰ'ο ; elle provient de -ασο (ἐγείνασο > ἐγείνα'ο > ἐγείνω).

<sup>70</sup> Je traite, dans une section spéciale, « graphies épiques » de l'usage de ω pour noter /wo/ (entre autres syllabes composées d'une semi-voyelle et d'un phonème de timbre O), in *Iliade: Langue, Récit, Écriture* (Lang, Berne, 2007). Je ne traiterai pas de l'écriture ω pour /jo/ également. Je me bornerai, dans ce contexte, à renvoyer à une remarque d'Eustathe, que rapporte Ludwig, *Odyssée*, chant 20, vers 390.

(deux brèves suivies d'une longue, alors que le mot est constitué de deux syllabes, dont la première est longue *par position* : ὄρ-φων).

Que s'est-il passé au moment de l'amuïssement de /w/ ? Le thème verbal /a/, dérivé des noms féminins (*timā* > *tima-*) a joué le rôle du formant /w/, d'où ὄρά-ω<sup>71</sup>.

Observons les autres occurrences de la suite *ow* dans la morphologie verbale. Je les relève dans l'ordre où elles apparaissent, dans l'*Iliade*, puis dans l'*Odyssée* ; pour plusieurs de ces formes verbales, il en existe plusieurs occurrences, κομόωντας par exemple ; je n'en cite évidemment qu'une seule. (*Iliade*) κομόωντας, ἐστιχῶντο, βοόωντες, παμφανόωσα, ἐσχατόωσαν, κυδιῶν, καγγαλόωσι, ἐστρατόωντο, εἰσορόωντας, ἡγορόωντο, φυσιόωντας, ἰσχανόωσιν, κατηπιόωντο, κυκῶντι, τηλεθόωσα, ἀφόωντα, δαμῶσιν, γοῶσά, μητιόωσι, κρεμῶ, μειδιῶν, μηχανόωντο, εὐχετόωντο, ἐδριόωντο, μητιόωσι, ἡτιόωντο, δηϊόωντες, εἰλυφῶν, κελευτιῶν, γανόωντες, ἐλώωσι, φαληριόωντα, δεικανόωντο, \*γοῶσα, γοῶντες, τηλεθόωσαν, πλανόωνται. (*Odyssée*) Θόωσα, ἐρυκανόωσ', σκιοῶντό, ἀλόωνται, λαμπετόωντι, περόωσι, λοχῶντες, ῥυπόωντα, ὑφῶωσι, τρυγόωσιν, ἀρώωσιν, ἀμόφεν, ἐθόωσα, ψηλαφῶν, βιόωνται, θόωκοι<sup>72\*</sup>, σκεπόωσι, ἐρχατόωντο, τροχῶντα, ἐμπολόωντο, ὀκριόωντο, γελῶντες, ῥυπόω, θαλπιῶν, ἐφεψιόωνται, ἐγρηγορόων, δυόωσι, δεικανόωντο, ἐστρατόωντο.

Arrêtons-nous à la première occurrence, κομόωντας ; le verbe est attesté en attique sous la forme κομάω / κομάεν, κομᾶν (voir Chantraine, s. u., κομή). Or, du point de vue métrique, une formation « normale » du participe κομάωντας est exactement équivalente à κομόωντας ; autrement dit, l'aède, qui n'ignorait pas l'existence de formes non contractes<sup>73</sup>, n'avait absolument pas besoin de recourir à la distension vocalique. Κομόωντας n'est pas une forme de la langue épique puisqu'elle lui était inutile, c'est une *écriture artificielle*. D'où résulte-t-elle ? Le texte de l'écriture primitive de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, dont les copies étaient athéniennes, portait soit \*κομαφοντες, écrit \*κομαοντες, soit, plutôt, \*κόμφοντες (κομ- est long par position), écrit κομωντες (ω = ω = φω), car les grammairiens n'auraient rien modifié à une écriture \*κομαοντες. Les copistes lisaient par ailleurs ὀρώω et εἰσόρωντας (= εἰσόρφοντας, écrit ΕΙΣΟΡΦΟΝΤΑΣ). Ils en ont conclu que ὀρώω était mis pour ὀρῶ = ὀράω, et que ο était ce que l'on appelé une « distension »

<sup>71</sup> Une forme non-contracte, du type de la troisième personne du présent duratif -αι est attestée ; voir *Od.* 20, 15, ὑλάει. Il est vrai que la forme apparaît dans un passage composé après *Le Retour d'Ulysse*. Il nous faudra traiter pour elles-mêmes les suites -αα ; -αι.

<sup>72</sup> Intrus nominal dans une liste de verbes. Il existe deux figures du nom, θᾶκος / θῶκος ; une glose dans le lexique d'Hésychius atteste l'existence de θάβοκον (voir Chantraine, *DELG*, s. u. θᾶκος). La racine était donc \**dha-w-ak-*, désignant un « objet » donnant une position stable, une « assise ». Posons une métathèse -aw > wa-, nous obtenons \**dhwāak* > *dhwāk-os* (θᾶκος). D'où vient θῶκος ? De la coloration ὀ de ā en présence de /w/. L'écriture ἡβῶωσα (*Od.* 5, 69) ne s'explique que si nous faisons l'hypothèse d'un formant verbal /w/ précédée d'une voyelle longue /ā/, écrite comme ὀ (long) Ω. D'où - ἡβῶωσα. Voir également μαμῶωσα, supposant \**μαιμᾶ-* < \**μαμᾶ-*)

<sup>73</sup> Voir, e. g., *Il.* 1, 401, ὑπελύσαο, si l'on préfère un participe, voir 2, 320, ἐσταότες ou 2, 818, μεμαότες ; si l'on préfère une forme conjuguée analogue à la terminaison d'un participe duratif, voir 2, 550, ἰλάονται, si l'on préfère un nom propre de terminaison analogue au participe, voir 3, 147, Ἰκετάονά, ou encore, 4, 45, ναιετάουσι, 6, 370, ναιετάοντας, 6, 415, ναιεάουσαν, 6, 497, ναιεάοντας, 7, 9, ναιεάοντα, 9, 424 ; ou mieux encore σαῦ = σάφοι (optatif duratif), puisque les adjectifs de la famille ne sont attestés que sous la forme σόο- ; ναιετοώσας 2, 648 et ναιετοώση, 3, 387 sont de simples choix d'Allen, arbitraires, qui plus est, puisque tous les manuscrits attestent ναιεταώσας / ναιεταώση, à en croire Ludwig). J'ai arrêté mon relevé au chant 10 de l'*Iliade*, dont on accorde volontiers qu'il pourrait être du VI<sup>e</sup> siècle, où est attesté, vers 291, παρίσταο – selon Zénodote et Aristarque – παρίστασο (que retient Ludwig) selon quelques manuscrits. Παρίστασο a des apparences trop attiques récentes, sans doute, aux yeux même d'un Aristarque, qui croyait en un Homère athénien, mais de haute antiquité. Bref, rien ne légitime une forme telle que κομόωντας.

vocalique permettant de maintenir la figure métrique (˘˘) de la forme verbale avant contraction. Si ce qui est devenu ὀράοντες a été écrit ὀρόωντες, c'est que, primitivement, le formant du verbe n'était pas la voyelle thématique α, mais /w/, d'où ὀρ-Ϝ-.

Le plupart des verbes de la liste appartiennent à la classe des verbes en -αω, sauf, e.g., παμφανώσα (< παμφανϜ-) et ἐστρατόωντο, formé sur le modèle des verbes en -αω explique Chantaine. Or il est le plus probablement formé sur un suffixe /tw/ comme l'atteste στρατεύω. On peut hésiter sur les suites du type -ιόωντο : ιάομαι / ιάω ou bien tout simplement -ι ? Comment rendre compte de λοχόωντες, (d'où l'on déduit \*λοχάω, « mal » attesté), de γανόωντες (\*γανάω serait une formation analogique, purement hypothétique), d'εἰλυφόων (seule la forme de ce participe « épique » est attestée) ?

En réalité, un *formant* verbal commun unifie les verbes suivants : εἰλυφόων, γανόωντες, ἐλόωσι, ἀλόωνται, ἀρόωσιν, γανόωντες, ἀλόωνται, ἀρόωσιν comportent /w/ dans leur formation de verbe : \*gan-w ; ela-w- ; al-w- ; ar-w- ; apparemment -φο- de ψηλαφόων et de εἰλυφόων recouvre un suffixe -bh + un formant, w et non α, qui aurait été écrit α. L'ensemble se lit donc εἰλύρφων, γάνρφοντες, ἔλρφουσι, ἄλρφονται, ἄρρφουσιν, ψηλάρφων. Je fais l'hypothèse que ὑφόωσι dérive de \*wbh-w- > \*ῥφουσι plutôt que de \*ῥφάω, inattesté. Même hypothèse en ce qui concerne λοχόωντες (qui serait donc une écriture pour λόχρφοντες).

C'est de manière tout-à-fait artificielle que de ἐστρατόωντο on déduit une formation sur \*στρατάω, alors que le nom appartient à la déclinaison thématique en ο : στρατός, d'où dérive le dénomiatif στρατεύω ; ἐστρατόωντο doit donc être lu ἐστράτρφοντο, qui sera élargi ἐστρατεύοντο, écrit primitivement ἐστρατοοντο, lu ἐστρατωντο. Pour les scribes du IVe siècle, *a fortiori* pour les grammairiens alexandrins, cette dernière figure se scandait ˘˘˘, comme un trochée ; il manquait une syllabe brève ; le plus simple était de l'extraire de la longue ω, en en redoublant le timbre. Comme l'on ignorait l'existence d'un phonème /w/, écrit ο, on supposait que ω était la trace de la contraction αο, étant donné que ὀρϜ-, par exemple, était devenu ὀρα- après amuïssement de /w/. Pour des grammairiens de l'Antiquité, l'hypothèse n'était pas absolument absurde ; pour des spécialistes de la langue homérique des temps modernes, elle *aurait dû apparaître* tout simplement immotivée : ils *savent* que Théognis emploie encore des formes non contractées (σαόρφων ; Αἶδαο), que des formes non-contractées du type ναιετάοντες sont attestées dans la langue homérique ; ils ne pouvaient qu'en déduire qu'Homère connaissait l'existence de κομάοντες et qu'il n'avait pas besoin de recourir à la distension vocalique pour insérer dans le vers une figure de mot parfaitement adaptée à la structure du mètre dactylique. La règle est donc simple : partout où nous lisons οω en terminaison de verbe, nous devons restaurer le formant de verbe /w/ = Ϝ et une désinence en -ο (ὀρϜ-οντες, etc.) ; οω est en réalité la trace de deux Ϝ (OPFFON).

Pourquoi donc ναιετάοντες, mais βοόωντες, issu de βοά- (racine), -Ϝ- (formant), -ω (désinence) ? Pourquoi la distension vocalique affecte-t-elle essentiellement les verbes en -αω ?

Ναιετάω est issu d'une formation de la terminaison verbale sur un élargissement, /et/ et un formant /w/, ναι-ετ-Ϝ-. Le suffixe \*sat- plus formant de verbe -w- ou \*st-aw exprimait l'idée de stabilité (sur ce suffixe, voir C. de Lamberterie in *Supplément au DELG*, s.u. ἐτεός). Les formes épiques de στρατεύω attestent que la terminaison verbale pouvait être de type /w/ ou /ew/. Dans la liste des verbes que j'ai énumérés, κατηπιόωντο (< κατηπιώω), μητιόωσι, δηϊόωντες, le formant de verbe pouvait être du type /w/ ou du type /j- / ; /j/ était un autre formant de verbe (\*wergj-ō, \*sed-j-, phile-j-, etc.) qui, selon les contextes phonétiques, s'est combiné avec /o/ (\*dēlo-j-) ou avec /e/ (\*phile-j-).

Par hypothèse, il a donc existé, dans un état ancien de la langue grecque, *deux formants* de verbe, /w/ et /j/, qui doivent être restitués en *toute racine verbale* ; /j/ s'est normalement

vocalisé /i/ ou a entraîné la consonne, /g/ ou /d/ qui lui était associée, dans une suite de transformations ayant abouti à /dzj/ puis /dz/ ; /w/ après voyelle (/e/) s'est vocalisé /i/ (\*we-wp-on > weipon ; we-wd-on > weidon). Que s'est-il passé dans le cas des suites Consonne + /w/, formant verbal, au moment de l'effacement progressif, dans la langue grecque, du phonème /w/ ? Un thème verbal, /a/, emprunté à la terminaison des noms thématiques en -a, généralement féminins, a en quelque sorte pris le relais de /w/. Pour les aèdes, en revanche, jusqu'à la fin du VI<sup>e</sup> siècle, /w/ subsistait en tant que formant de verbe ; c'est précisément ce qu'atteste la « distension vocalique ». Une forme comme βοόωντες atteste que le verbe formé sur le nom βοή n'était pas simplement du type βοά-ω, mais du type βοαφ- > βοφα- ; dans ce cas, -ωντες est réellement la trace de la contraction -αωντες. Tous ces verbes doivent être écrits, racine + formant de verbe /w/ : κομ-φ- ; στιχ-φ-, παμφαν-φ-, έσχατ-φ-, etc.

Tous les adjectifs dont le suffixe est -οφεις / -οφεντ- sont écrits δακρυόεις, ιμερόεις, άμπελόεντα, πτερόεντα, βροτόεντ', σκίοέντα, sauf κη-ώνεντι, εϋρώεντα, ώτώεντα. Jamais οε n'apparaît sous une forme contracte, tout simplement parce les aèdes articulaient δακρυόφεις, ιμερόφεις, άμπελόφεντα, πτερόφεντα, βροτόφεντ', σκίοφεντα. Il est vraisemblable que primitivement le suffixe n'était pas -όφεις, mais tout simplement -φεις, devenu -οφεις par un phénomène phonétique à la fois analogue et symétrique de celui de la transformation \*wikos > \*woikos (non pas -woeis mais -oweis). Pourquoi donc κη-ώνεντι, εϋρώεντα, ώτώεντα ? Parce que dans l'écriture primitive, on lisait κηοοεντι = κηφφεντι (\*kāw-), εϋρόοεντα (eurōwent-), ώτόοεντα (ōtowenta). Il est probable que dans les manuscrits primitifs tous ces adjectifs étaient écrits avec ω (double o).

*Remarque sur l'écriture de /w/ dans la poésie éolienne (Sappho, Alcée).*

Au moins une occurrence, dans Alcée, atteste que ω doit y être lu φο-.

Voir Alcée, *fragment 355* (E. Lobel and D.L. Page, *Poetarum Lesbiorum fragmenta*, Oxford: Clarendon Press, 1955)

... γαίαις καὶ νιφόμεντος ὠράνω μέσοι

Il me semblait que ὠράνω devait être lu φοράνω, mais il fallait que je m'en assure sur le plan métrique. J'ai donc consulté Alessandra Lukinovic, grande connaissance et amatrice de la métrique grecque ancienne et qui de ses formes les plus retorses comme d'un délice, et voici ce qu'elle m'a expliqué :

Voici « L'interprétation métrique d'Eva-Maria Voigt :

γαίαις καὶ νιφόμεντος ὠράνω μέσοι (γαι- longue, -ας longue), mais γαίαις (γα- brève, -ας longue) est aussi très probable, peut-être même mieux.

Pour Eva Voigt, il s'agit donc d'un glyconique (oo – uu – u –) plus un « iambe » (x – u –). La combinaison du glyconique et de l'« iambe » revient chez Alcée à quelques reprises. La syllabe wo- qui t'intéresse doit être longue dans ce schéma.

Mais voilà que tu proposes (souligné en gras) :

γαίαις καὶ νιφόμεντος Φοράνω μέσοι (u – – uu – **– uu –** u –), un **glyconique amplifié avec un choriambe** (gl<sup>c</sup>).

C'est tout à fait possible, **et comment !** Il en existe beaucoup de gl<sup>c</sup> chez Alcée, **et comment !** : 112, 117b, 350, 351, 352 ; fort. 34A, 353.

Ton analyse du vers est métriquement plus élégante. »

Élégant, je l'étais sans le savoir et il en est plus d'un ou plus d'une, je ne sais, que cela étonnerait, peut-être. Mais pour moi, l'essentiel était la confirmation de

la possibilité de la lecture ω = ɸo dans la poésie lyrique éolienne. Et je ne saurais reprocher à une amie son engagement enthousiaste pour les glyconiques amplifiés d'Alcée.

Il est, chez Sappho, deux occurrences ὀράνω : *fragments* 52 (E. Lobel and D.L. Page, *Poetarum Lesbiorum fragmenta*, Oxford: Clarendon Press, 1955)

ψαύην δ' οὐ δοκίμωμ' ὀράνω

*fragment 54 (op. cit.)*

ἔλθοντ' ἐξ ὀράνω πορφυρίαν περθέμενον χλάμυν ...

Il est probable que l'écriture primitive était ὠράνω, que les copistes de la période alexandrine, par exemple, devant l'obligation de lire une syllabe brève, ont corrigé ὠράνω > ὀράνω. Nous en avons un indice qui ne trompe pas à nouveau dans un fragment d'Alcée (338 - Lobel - Page) :

ὔει μὲν ὁ Ζεὺς, ἐκ δ' ὀρανῶ μέγας

χειμῶν, πεπάγασιν δ' ὑδάτων ῥοαί

Deux propositions sont corrélées entre elles par une opposition : μὲν... δέ... : « D'un côté, certes, Zeus fait pleuvoir, et quel tempête ! ..., mais (à terre le ruissellement se transforme en verglas). L'état actuel du texte inviterait à supposer que la corrélation n'est pas à deux mais à trois termes (ἐκ δ' ὀρανῶ μέγας χειμῶν / πεπάγασιν δ' ὑδάτων ῥοαί). Obéissons à la suggestion : « D'un côté Zeus fait pleuvoir, de l'autre du ciel (tombe) une grande tempête, de l'autre côté l'eau partout verglas ». En vérité, l'opposition ou le contraste est entre ce qui se passe au ciel et sur la terre ; pluie de Zeus et « grande tempête » sont une seule et même chose ; μέγας χειμῶν est un groupe en apposition à Ζεὺς. Il y a donc, dans le premier groupe de la corrélation un δέ de trop, aberrant sur le plan syntaxique. Réécrivons donc : « ὔει μὲν ὁ Ζεὺς ἐκ ὀρανῶ μέγας χειμῶν, πεπάγασιν δ' ὑδάτων ῥοαί... » « Zeus, quel tempête ! fait tomber du ciel des trombes d'eau, mais (sur terre) le ruissellement se transforme (partout : *emploi du parfait*) en verglas... » Si tel avait été le texte, nous devrions lire ἐξ et non ἐκ. Gageons donc que le texte primitif était écrit : « ὔει μὲν ὁ Ζεὺς ἐκ ὠρανῶ μέγας χειμῶν... », que ω notait une syllabe à initiale consonantique, justifiant l'emploi de ἐκ, soit, en corrigeant également l'accent, « ὔει μὲν ὁ Ζεὺς ἐκ ὠράνω, μέγας χειμῶν... »

*Quelle était l'écriture de /wa/ ?*

Elargissons la liste précédente en relevant les « distensions » de type -aā. Divers regroupements sont possibles :

- a- « Distension » interne à la racine : ἄσας ; μέγ' ἄσθη ; ἀσάμην (9, 116, début de vers) ; 10, 68 : ἄσάν μ' ἔταροί τε κακοὶ πρὸς τοῖσί τε ὕπνος ; 21, 296 : ἄσ' ἐνὶ μεγάρῳ μεγαθύμου Πειριθόοιο ; 21, 297 : ἐς Λαπίθας ἐλθόνθ'· ὁ δ' ἐπεὶ φρένας ἄσεν οἴνω ; deux adjectifs : χεῖρας ἀπτους ; ἀσχετον...
- b- Terminaison verbale \*j- (-ij-) : αἰτιάσθαι ; συμητιάσθαι ; κατὰ δ' ἐδριάσθαι ; δηριάσθον ; 13, 215 : ἀντιάαν ; νηπιάας ὀχέειν (formation nominale) ; ἐψιάσθων ;
- c- formant verbal assurément /w/ ὀράας (< \*horw-) ; ἐξεφαάνθη (< \*phaw-) ; ἐλάαν (\*elaw-) ; ἐάας (\*jew-) ; ἰχθυάσκον (< \*ikhthu-w-) ; κεράασθε (voir κερῶντο, qui invite à supposer o = ɸ : κέρ-ɸ-οντο), ναι-ετά-ασκε ; εὐχ-ετά-ασθαι ;
- d- Dérivés de noms thématiques -ā : βοάα ; ἐράασθε ; μηχανάασθαι ; γοάασκεν ; ἐγγυάασθαι ; ἀμφ-αφά-ασθαι ;
- e- Parfaits  
ἐγ-γεγάασιν ; μεμάασιν ; κεκράανται ; κεκράαντο ; 16, 316 : δεδάασθαι.

f- Thème en -a :

ἡγορά-ασθε ; περά-αν ; δαμά-α ; μνά-ασθαι ; ισχανά-ασκον ; ισχανά-α ; μενοινά-α ; ισχανα-άσθω ; πεδά-α ; ἀσχαλά-α ; ἀγά-ασθε.

La seule question que soulève cette dernière catégorie est celle de la couleur vocalique de la désinence : pourquoi ἡγοράασθε ; ναιετάασκε ; εὐχετάασθαι et non pas ἡγοράεσθε ; ναιετάεσκε ; εὐχετάεσθαι, etc. ? Et dans la catégorie des parfaits, pourquoi δεδάασθαι et non δεδάεσθαι ? Parce que primitivement, ναιετάεσκε s'étant contracté ναιετάσκε, les aèdes, ayant besoin d'une brève au troisième pied, se seraient avisés d'un procédé musical et auraient hoqueté /aā/ afin d'obtenir une syllabe brève suivie d'une longue ? Qu'avaient-ils besoin d'un tel artifice eux qui connaissaient fort bien la possibilité d'articuler ναιέταεσκε et de recourir « naturellement » à une forme verbal conforme au mètre dactylique ?

Relevons à la suite de Chantraine (*Grammaire homérique I*, p. 78-79) les formes verbales de thème -a qui ne font pas la « *diektasis* » : ce sont les terminaisons en -αον de l'imparfait actif (πέραον ; κατεσκίαον (*Od.* 12, 436) ὕλαον (*Od.* 16, 5) ainsi que εισελάων, τηλεθάοντας, τηλεθάον, κραδάων, γοάοιεν, ἰλάονται, λάων, ὑλάουσιν, ὑλάοντο, πεινᾶοντε διψᾶων, et, dans le cas de désinences -εις, -ει, -εσ, -ε, quelques rares occurrences : ἀοιδίαει, ὁμοστιχαιει, ὑλάει, λάε, οὔταε, ναιετά..., φάε ; ἔχραε ; μαιμᾶει, μενοινήη au lieu de μενοινᾶα. Cela signifierait-il que l'état de la contraction -αο est moins avancé dans la langue épique que celui de la contraction αε / αει ? Observons simplement le comportement du verbe κεράννυμι à la troisième personne de l'imparfait moyen. Les occurrences sont les suivantes : *Od.* 8, 470 : ἔνεμον κερῶντό τε οἶνον /20, 253 : κρητήρσιν κερῶντο / 15, 500 : δεῖπνόν τ' ἐντύνοντο κερῶντό τε αἶθοπα οἶνον. Étant donné la terminaison -οντο, nécessairement -ον-, quelle que soit son écriture, -ον- ou -ων- est à l'arsis de la mesure (puisqu'il suit d'une syllabe brève). Puisqu'une forme -αοντο est attestée, dans l'hypothèse qui est la nôtre, la composition orale d'un long récit dans un même contexte spatial et temporel (unité de temps et de lieu de la production), l'aède de l'*Illiade* comme celui de l'*Odyssée* n'ignorait pas la possibilité d'articuler κερᾶοντο ; il n'avait donc aucune raison de recourir à un artifice, la distension vocalique, laquelle revient à un usage arbitraire de la langue. Le plus vraisemblable et le plus probable, je l'ai déjà suggéré, c'est que les grammairiens alexandrins avaient sous leurs yeux ΚΕΡΩΝΤΟ, issu de ΚΕΡΟΟΝΤΟ = ΚΕΡΦΟΝΤΟ, qu'ils ont interprété Ω comme l'écriture de ὀ ; selon cette lecture, il leur manquait une syllabe brève ; *ils ont donc recouru à la thèse de la « diektasis »* et ont fait subir la torture à tous les Ω qui devaient valoir la mesure d'un iambe ; κερῶντο comme κερῶντό doivent être lus κέρφοντο, peut-être κερφᾶοντο > κερφῶντο, mais, étant donné κερῶντο, nécessairement κερ-φ-.

Qu'en est-il donc de la suite -αε (/ -αεσ / -αει / -αεις) ? Dans tout le lexique grec antique, les suites -αεσ ; -αει ; -αεις, terminaisons de verbe en -a, ne sont attestées que par deux grammairiens comme *des formes hypothétiques* d'où sont issus ᾶς, α, ας et même ᾷ (textual search, -αε / -αεσ / -αει / -αεις in TLG, © UCI). Il n'y a probablement jamais eu de formes non contractes α + ε en grec ancien ; ces deux voyelles mises en contact fusionnaient sous la figure de ᾶ (a long). Les quarante-deux occurrences de la suite -αε, dans l'*Illiade* et l'*Odyssée*, une seule dans les *Hymnes* ou chez les Elégiaques, aucune chez Hésiode, doivent en réalité toutes être réécrites -αφε (Μενέλαφε ; Ἰόλαφε ; Ἀγέλαφε pour les noms ; ἀγλαφέ pour les adjectifs (qui rend plausible la lecture γελαφ- pour le nom et le verbe signifiant le rire) ; ἔχραφε ; φάφε pour les verbes. Si par ailleurs on constate l'existence de λάε (une seule occurrence dans l'*Odyssée*), δέδαε (deux occurrences dans le même texte), οὔταε (une seule occurrence en rapport avec le rôle de Télémaque, 22, 356 : le fils retient son père de frapper l'aède Phémios), on tiendra à leur propos le même

raisonnement que Chantraine (*DELG*, s. u.) à propos de l'adjectif ἀγλαός : l'absence de contraction de la terminaison du vocatif ou du duel ἀγλαέ plaide en faveur de la présence de /w/, suffixe de l'adjectif. Nous dirons que l'absence de contraction dans λάε, δέδαε, οὔταε plaide en faveur de la présence d'un digamma ; d'où λάφε, δέδαφε, οὔταφε. Λαφ- a probablement un rapport avec le verbe allemand *lauern* « épier » (cf. également peut-être français « luquer » (regarder), re-luquer, lucarne). Le verbe est employé pour décrire l'art merveilleux avec lequel un artisan a su suggérer la façon dont un chien surveille une proie qu'il tient entre ses pattes en l'épian (λάφων) « yeux mi-clos ». Quant à οὔταε, il s'agit probablement d'une invention verbale d'un impératif présent, à l'appui du formant de verbe /w/, à partir de la forme de l'aoriste οὔτα, dont le seul emploi « vivant », en tant qu'élément du discours narratif, n'apparaît que dans l'*Iliade* (19 occurrences). Les deux occurrences de l'*Odyssee* (22, 293 et 294) apparaissent dans le contexte du combat contre les prétendants ; les sujets, dans la version primitive du *Retour d'Ulysse*, en sont deux « guerriers », Ulysse et Amphinomos, qui frappent de près, de leur lance, les deux derniers adversaires restés debout. Tel est « l'exploit » aristocratique, sur le mode des combattants de l'*Iliade*, auquel renvoie le passage, non sans un clin d'œil ironique, par l'emploi de ce verbe, qui distingue les deux aristocrates des deux autres combattants, simples fantassins, Eumée et Philœtios. L'aède du *Retour* sait les singularités de la langue de l'aède de l'*Iliade*. Celui qui met dans la bouche de Télémaque un impératif formé sur une troisième personne d'un aoriste de facture ancienne, certes en l'affectant d'un formant verbal /w/, était un aède, connaisseur sans doute, lui aussi, de la langue épique, assez bien pour mettre, sans doute encore délibérément, dans la bouche d'un personnage qu'on lui a demandé de fabriquer mais dont il se moque volontiers, un *monstrum*, un monstre grammatical, destiné à servir d'avertissement à l'auditoire ou au lecteur. Celui qui parle ainsi, et qui se donne des airs de grand seigneur et de connaisseur de l'art de se comporter héroïquement, n'est qu'un pâle imitateur, un rustre, capable d'un barbarisme.

*Exeunt* les suites αε. Que ferons-nous donc de αοιδίαει, ὁμοστιχαιοι, ὑλαί ? Nous les mettrons provisoirement en réserve. Poursuivons d'abord l'examen de notre liste de verbes 'attestant' la distension αα. Je les ai regroupés en deux ensembles, l'ensemble des verbes qui comportent assurément le formant /w/ (ὀράας (< \**horw-*) ; ἐξεφαάνθη (< \**phaw-*) ; ἐλάαν (\**elaw-*) ; ἐάας (\**jew-*), auxquels nous pouvons désormais ajouter λαφ (épier) et l'ensemble des verbes en -α. Pour l'heure, nous soupçonnons entre /w/ et /a/ un lien.

Les spécialistes de la grammaire homérique (Chantraine restera notre référence) ont observé que la distension vocalique concerne essentiellement les verbes en -αω. Pour la discussion, on peut ne pas tenir compte des verbes en -όω dont les formes duratives (présent et passé) sont très rarement attestées<sup>74</sup>. Dans la langue épique, les formes non-contractes des verbes en -εω sont plus fréquentes que les formes contractes. Si, à l'imparfait, par exemple, seul ἐφίλει ou φίλει est attesté, c'est parce que la forme non contracte φίλεε est exclue par le mètre (trois brèves de suite). En revanche, seul ῥφέε (11 occurrences) est attesté ; \*ἔρρει est inusité ; au présent, on aura ῥέει, jamais ῥεῖ. En réalité, primitivement, les verbes n'étaient pas en -εω ou en -οω, mais en -*ej-ō* et en -*oj-ō*. La terminaison était formée de trois éléments, le thème (ε, ο), le formant de verbe (/j/ = yod) et la désinence. L'absence de contraction dans la langue épique s'explique par le fait que l'aède articulait, d'une manière ou d'une autre, sous la forme de l'allophone /h/, par

<sup>74</sup> Le cas de γελώντες / γελώοντες / γελώων est ambigu. Il n'est pas sûr que ces formes appartiennent à un verbe γελώω, qui ne permet pas d'expliquer l'oméga du thème dans γελώντες / γελώοντες / γελώων. La meilleure explication, à mon sens, est celle que suggère Eustathe : ω est une écriture de οι-. Les formes appartiendraient donc à un verbe γελοιάω (forme de l'aoriste γελοίησασα attestée par l'*Hymne à Aphrodite*).

exemple, la palatale (ῥφέ'ε / ῥφέ'ει). La voyelle du thème et celle de la désinence *n'étaient pas* en contact. Le formant des verbes en -αω n'est yod (/j/) que lorsque le radical du lexème sur lequel le verbe est formé s'achève sur la voyelle /i/ (αἰτι-ά-ω, μητι-ά-ω, γελοι-ά-ω, αοιδι-ά-ω, etc.). Il est probable que, aussi longtemps que /j/ était un phonème de la langue grecque, le thème des verbes en /i/ était tout simplement /j/ sans voyelle thématique. Étant donné le caractère exceptionnel de la suite αοιδίαει, il est probable que l'écriture primitive de ce verbe était ΑΟΙΔΙΕΙ ; cette figure de mot s'articulait /a-wij-dij-jej/, car O recouvre le phonème /w/, puisque la base est celle du verbe *aweid-ō*. Le chant de Circé était le léger sifflement du souffle de celui qui fait semblant de ne pas s'apercevoir de ce qui se passe autour de lui.

Le thème -a s'est associé au formant de verbe /w/, s'inscrivant dans une suite /wa/ et non /aw/ comme dans le cas des verbes en -e (-ej-) et en -o (-oj-). L'étymologie atteste que /w/ était le thème verbal de quelques individus de la liste que j'ai relevée [ὄραας (< \*hor-w-) ; ἐξεφαάνθη (< \*pha-w-) ; ἐλάαν (\*ela-w-)] ou était un élément de la racine [ἐάας (\*jew-) + λάφ- (\*la-w-)]. Dans ce dernier cas, /w/ a servi de formant et de thème, ce que montre la forme ὀρώω = ὄρφω par exemple ou ce qu'illustre la conjugaison de λόρω, aoriste λόφεσαι (e- bref et non η comme dans le cas de φίλησαι) ou de λάφω, imparfait λάφ-ε.

Nous détenons par-là très probablement la clef du mystère de la « distension vocalique » des verbes en -αω : ὄραας, conformément à son étymologie, doit être lu ὄρφας, ἐξεφαάνθη, ἐξεφαάνθη (provenant de \*φαφα-ίνω) ; ἐλάαν, ἐλάφα-ν ; ἐάας, ἰέφ-φα-ν. Parmi les verbes que j'ai classés dans la catégorie des thèmes en -a, il en est parmi lesquels on peut reconstituer la présence du formant /w/, ce sont ceux qui ont le suffixe -et-(e)w- / -et-w- ; or ils sont écrits, par exemple, ναιετάασκε ; εὐχετάασθαι ; là encore, α qui occupe la place du formant de verbe (ναιετ-α) est la trace de /w/, et donc doit être réécrit ναιέτρασκε, εὐχετάασθαι, εὐχέτρασθαι. De là, nous appliquons la règle de réécriture à tous les verbes de la liste, considérant que α occupant la place du formant de verbe est la trace de /w/ = φ : δάμφα ; ἰσχάνφασκον ; ἰσχάνφα ; ἰσχάνφάσθω ; *Odyssée* : ἰχθύφασκον ; πέδφα ; ἀσχάλφα ; κέρφασθε.

Il se peut que la voyelle appartienne au radical du verbe, qui doit, dans ce cas, être réécrit avec formant : μνάφασθαι ; ἀγάφασθε ; ἠγοράφασθε ; ἀμφαφάφασθαι (harmonie imitative : le verbe signifie tâtonner).

J'ai également relevé une série de mots dont la « distension » aurait été interne à la racine (nominale ou verbale) : ἄσας ; μέγ' ἄσθη ; ἄσάμην (9, 116, début de vers) ; 10, 68 : ἄσάν μ' ἔταροι τε κακοὶ πρὸς τοῖσι τε ὕπνος ; 21, 296 : ἄσ' ἐνὶ μεγάρῳ μεγαθύμου Πειριθόοιο ; 21, 297 : ἐς Λαπίθας ἐλθόνθ' ὁ δ' ἐπεὶ φρένας ἄσεν οἴνω / ἄαπτοι ; χεῖρας ἀάπτους ; ἀάσχετον.

L'analyse décisive pour notre problème est celle de la famille d'ἄτη et du verbe transmis sous la forme écrite ἄάω / ἄσάμην, ἄάσθη, etc. Supposons que la suite αα avait, pour les grammairiens alexandrins, le statut analogue à ce à quoi ils ont donné l'apparence d'une « distension vocalique », alors α en position initiale est la trace de /w/ ; toutes les suites ἄσας, ἄάσθη, ἄσάμην, etc., ainsi que ἄτη, peuvent être réécrites φάσας, φάσθη, φασάμην, φάτη. Sur le plan étymologique, l'hypothèse est féconde ; elle permet de rattacher la famille grecque à une famille de mots attestés en hittite, en latin (« vastus »), par le latin en français (« gâte »), en anglais (« vaste ») et de dégager le sens de la racine : « rater » le but visé (sens inhérent) et, à cause de ce ratage, « provoquer des *dégâts* difficilement réparables » (sens afférent), « être la cause d'une dévastation ». Le raté étant involontaire, il est l'indice de l'intervention d'une puissance invisible (un dieu, par exemple) dans l'acte manqué ; la réparation ne peut donc pas être obtenue sans des

procédures rituelles compliquées et risquées. Il s'agit de ne pas manquer une seconde fois la cible, la puissance divine en cause dans le déclenchement de la catastrophe<sup>75</sup>.

Ἄτη provient donc de \**was-t-* > *wāt-* ; le verbe écrit au duratif présent *άάω* est formé sur la racine sans l'élargissement -t-, \**was-ō*, d'où l'aoriste passif *φάσ-θ-η*, moyen *φασ-σά-μην* > *φᾱ-σα-μην*. Considérons les deux débuts de vers tels qu'ils nous ont été transmis : *άασάμην* (*Il.* 9, 116) ; *ἄσάν μ' ἔταροι τε κακοὶ πρὸς τοῖσι τε ὕπνος* (*Od.* 10, 68). Toute distension vocalique occupe la mesure d'un iambe. En début de vers *άασάμην* et *ἄσάν*<sup>76</sup> sont donc exclus. La substitution de /w/ à /a/ est ici nécessaire. Nous lirons donc *φᾱσάμην / φᾱσαν μ' ἔταροι...* Le compte n'est pas bon : dans le premier cas, les trois premières mesures forment un crétique, dans le second cas, un spondée est suivi d'un anapeste. Dans le second cas, une issue nous est offerte pas les manuscrits : la leçon *ἔβλασαν* est attesté par un papyrus (voir von der Mühlh, au vers). L'adoption de cette leçon est la seule possibilité qu'offre le mètre : *ἔβ-λαψ-/σαν- μ' ἔε-τα-/ροι- τε- κα-/κοὶ - πρὸς - /τοῖ-σί- τε- / ὕπνος*<sup>77</sup>. Il reste le cas du vers 9, 116 de l'*Iliade*. Les suites *άασάμην*, *οὐδ' αὐτὸς ἀναίνομαι* et *ἀλλ' ἐπεὶ άασάμην* (*Il.* 9, 119 et 19, 137) sont aberrantes sur le plan métrique (un dactyle est suivi d'un crétique).

Considérons les trois vers dans leur intégralité :

*άασάμην, οὐδ' αὐτὸς ἀναίνομαι. ἀντί νυ πολλῶν  
ἀλλ' ἐπεὶ άασάμην φρεσὶ λευγαλέησι πιθήσας  
ἀλλ' ἐπεὶ άασάμην καὶ μευ φρένας ἐξέλετο Ζεύς*

Dans le premier des trois vers, les deux premières mesures sont formées de la suite *άασάμην, οὐδ' /* et donc la deuxième mesure est un spondée /μην - οὐδ'/. Si nous maintenons la suite du second pied, mais que nous l'écrivions *μὴν οὐδ'*, l'emploi du passif *φάσθην* convient parfaitement à la première mesure. Nous réécrivons donc : *φάσθην μὴν, οὐδ' αὐτὸς ἀναίνομαι...* « En vérité, j'ai été victime d'un acte manqué, et je ne vais pas le nier moi-même... ». La solution sera analogue dans le cas de la seconde difficulté ; je propose de réécrire : *ἀλλ' ἐπεὶ φάσθην μὴν φρεσὶ... / ἀλλ' ἐπεὶ φάσθην μὴν καὶ ...*

Les grammairiens alexandrins lisaient donc *ΑΑΣΘΗΝΜΗΝ* ; *ΑΛΛΕΠΕΙΑΑΣΘΗΝ* ; manifestement le compte métrique n'y était pas. La solution qu'ils ont trouvée n'était guère plus heureuse. Mais pour nous, cela est instructif : nous pouvons en déduire que *AA = FA (/wa/)*.

Au terme de ces observations, il nous est possible de proposer deux conclusions : lorsque le formant de verbe était /w/ et non /j/, la voyelle thématique qui lui a été associée, à un moment de l'histoire de la langue grecque, était -a ; formant et thème n'était pas écrit -aw (de façon analogue à -ej / -oj), mais wa-. En conséquence /a/ était en contact avec les voyelles des désinences. La suite /ao/ a pu s'écrire <α'ο>, par analogie avec les désinences nominales, mais a également pu se contracter /ō/. Il ne reste pas de trace /ae/ dans les textes. Les deux voyelles ont fusionné sous la figure de /ā/. Les distensions vocaliques aā ne sont qu'apparentes ; elles attestent pour nous que la syllabe /wa-/, dans l'écriture primitive de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, était écrite AA, par analogie avec l'écriture OO de /wo/.

Dans la mesure où *αοιδίει*, non moins que *φοῖκος*, etc., atteste que O pouvait transcrire /w/ devant /i/ (étant entendu que /w/ ne se maintenait pas devant /j/ et s'assimilait à ce dernier), dans la mesure également où Y (υ) était une transcription de /w/ > /ww/ (voir,

<sup>75</sup> Sur ἄτη et sa famille, on peut consulter mon article « Atē – Un acte manqué des étymologistes » publié sur Academia.edu.

<sup>76</sup> Que l'on fasse de α initial la trace de la laryngale H2 ou celle d'une « prothèse », cela ne change rien à la mesure : elle reste iambique.

<sup>77</sup> L'absence de liaison *τε ὕπνος* induit à reconstituer l'initiale \**sw-*, de la racine indo-européenne ; *ὑπνος* est la trace de *swup-n-os* et non de *sup-n-os* ; coloration /u/ de la voyelle du radical par /w/.

par exemple, κατέχευε, qui doit se lire *kate-khew-we*, ὕπνος, *hwupnos*), étant donné encore que Ω pouvait transcrire -oi (voir la remarque d'Eustathe rapportée par Ludwich, *Od.* 20, 390<sup>78</sup>), il nous reste à traiter de l'écriture de /we/ ou /wē/, et celle de /aj/ > /æj/<sup>79</sup> et donc de /ej/.

Que notait H dans les écritures continentales dans la seconde moitié du VI<sup>e</sup> siècle (puisqu'on notre repère, c'est la commande d'Hipparque) ? Sur le vase François, à l'exception d'Hector, l'initiale H est la trace de yod aspiré (*Hjēra*, *Hjephaistos*, *Hjermēs*), jusqu'à Ηολαῖος, nom d'un centaure sur le vase, nom d'un chien dans la figuration d'une chasse avec Héraklès<sup>80</sup>. Le nom qualifie donc probablement le personnage comme « le hurleur ». Aboyer en grec, ὑλάω s'écrit avec une aspirée ; le verbe est proche de « ululer ». Comment s'expliquer l'aspiration ? Probablement de la même façon que l'aspiration dans ὕδωρ, issu de \*wd- : /w/ ne se vocalisait pas seulement /u/, mais /hwu-/, avec aspiration. A l'initiale des mots, il en allait de même, semble-t-il, de /we/ > /hwe/ (voir les traces d'écriture εουκ- dans les manuscrits) ; /je/ initial était également aspiré /hje/ ; /ew/ devenait /ej/, nous l'avons vu. Il n'est donc pas étonnant qu'un seul graphème ait noté l'initiale de ces différentes syllabes. Car telle est l'hypothèse que je suggérais dans *Iliade, récit, langue, écriture*.

A la limite des restes du théâtre au pied de l'Acropole, à Athènes, se trouve une borne portant l'inscription ΗΟΡΟΣ ΚΡΕΝΕΣ. La borne aurait été posée à l'époque de Pisistrate. Vers 540 à Athènes, H ne notait pas la voyelle longue HTA, mais une aspiration, allophone de /j/ plutôt que de /s/<sup>81</sup>. Il en est comme si les Athéniens avaient interprété H comme la fusion du signe de l'aspiration | et d'iota, I. Dans la graphie épique primitive, H a aussi probablement servi à noter /hj/ (voir plus haut, Héra, Hermès, Hephaistos, Hēbē ; j'ai montré dans mon étude de l'*Odyssee* qu'« Hélène » se rattache probablement à une racine \*jel- plus certainement qu'à \*sel-. Les contextes vocaliques impliquant la restauration de /w/ à l'initiale d'un mot (pour *wewoik-*, voir, e. g., *Il.* 1, 47 ; 1, 119 ; 2, 20 ; 2, 190, etc.) sont nombreux. L'attestation de l'écriture avec aspirée εουκα (cf. l'apparat critique de Ludwich, *Il.* 2, 20 ; 2, 233 ; etc.) est la trace d'une écriture H de /we/.

H pouvait donc noter /hj-/ ou /hw-/ ou l'allophone de /s/ > /h/, ou également la diphtongue /æj/, provenant de /āj/ (ou de /aj/). H notait donc aussi les terminaisons

<sup>78</sup> Τὸ δὲ, γελοῖωντες τετύκοντο, βέλτιον οὕτω γράφειν. εἰ δὲ που γράφεται γελώωντες διὰ τῶν δύο μεγάλων ω, νοητέον τὴν οἰ δίφθογγον τοῦ γελοῖωντες τραπήναι εἰς ω μέγα ὁμοίως τῷ ἀγκώνῃ, ἀγκοίνῃ, καὶ τοῖς ὁμοίοις. (Cité par Ludwich, au vers 390 du chant 20), ce dont les futurs et aoristes des verbes en -oj-ō-, par exemple, ont gardé la trace (cf. δηλώσω, ἐδήλωσα, issus de \*dēloj-sō, edēloj-sa) ; j'en profite pour signaler que η dans φιλήσω, ἐφίλησα est la trace de -ej- et non d'un allongement de /e/.

<sup>79</sup> Cf. *Iliade*, 11, 524 : οἱ δὲ δὴ ἄλλοι en fin de vers ; δὴ, syllabe brève devant voyelle ou glide, s'articule daí : /hoi-de-da-/j\_jal-loj/ ; voir *Od.* 24, 299, l'hésitation des manuscrits pour l'écriture de Ποῦ daí, écrit également δὴ. L'adjectif ἡγάθεος (une occurrence dans l'*Iliade*) est formé sur ἀγα-, « grand ». On suppose un allongement « épique » de la première syllabe pour des raisons « métriques ». J'ai suggéré que ἀγα- provient de \*jm-g- > \*ja-g- > ag- ou bien \*mje-g- > meg-. Or \*ja-g était susceptible d'une métathèse de position des phonèmes, \*aj-g-, écrit η. Je préfère une explication qui rend compte d'un traitement phonétique par un jeu interne à une syllabe ou entre syllabes à celle qui confère, même à des poètes, la possibilité d'allonger ou d'abrèger la quantité d'une voyelle comme il leur convient.

<sup>80</sup> Voir R. o. c., 1991.

<sup>81</sup> Je pense que ὄρφος dérive de \*jor-w-, que le mot se rattache à la racine \*jr- /jer- qui est celle de ἱερός, ἄρμα, ἀραρισκω, etc. (voir mon article dans *Syntaktika*, 2017), qu'une « borne » était pensée non comme ce qui « sépare », mais comme ce qui sert de « trait d'union », de « lieu d'articulation » entre deux espaces.

ioniennes des noms féminins. Mon erreur<sup>82</sup>, à la première époque de mon enquête sur les graphies épiques est, à partir de l'écriture ω / Ω = /wo/, de n'avoir pas perçu que ω (réciproquement Ω) était la trace de *deux* graphèmes, et d'en avoir déduit qu'aussi bien Ω que Η étaient la figure unique d'un graphème pouvant noter *une syllabe*. Le vase François atteste clairement que Η transcrit /hj-/, mais non /hje-/ ou bien /hji-/. A la différence de ce qu'atteste l'écriture KPENEΣ de la borne athénienne, il est probable que les scribes ont distingué l'écriture η des terminaisons féminines résultant d'une ouverture ionienne de ā (a long > /æ/). Toutefois la théorie n'était que partiellement erronée : Η notait aussi des syllabes, /ew/, /ej/ et /æj/ comme Ω notait /oj/. Δενδρήεσσα doit être réécrit δενδρέφ-φεσσα, γαιήοχος doit être réécrit γαιαίφοχος (γαία est au locatif), ἐπήρατος, provenant de ἐπι-ερατος > ἐπείρατος doit donc être écrit conformément à sa formation ; la figure du passé de φοῖδε, ἦδη = ἦιδη est mise pour φείδ-ει ; dans un cas Η = /wew/, dans l'autre /ej/. Les écritures ἦην du duratif passé du verbe être doit être réécrit \*e- (augment) es- > e' (base du verbe) ēn (désinence du passé), ee'ēn ; e+e > ei, donc eiēn, en grec εἴην. Dans ce cas de figure, le premier Η note ει, le second η.

### Un augment long ?

La troisième personne du singulier du temps passé duratif du verbe εἶμι « aller » est écrite ἦει ou, mieux, ἦει. On l'explique par l'existence d'un augment long. Un détour par la *Grammaire homérique* de Chantraine, chapitre XLI, en vaut la peine. Le grammairien nous dit, et en cela il ne fait que rapporter une *opinio communis* : « Devant F l'augment était généralement de la forme ē-. Ainsi s'explique un certain nombre de formes épiques : ἀπηύρα [...] en face de ἀπούρας ; ἦειδη [...] de (φ) οἶδα ; ἦικτο [...] serait un plus-que-parfait sans redoublement et à augment ē... » (p. 479). Plus loin, p. 480 : « On a supposé qu'à l'imparfait du verbe εἶμι, ἦιον [...], ἦισαν [...] sont des formes à augment ē... ». Réglons tout de suite la question de l'augment long à l'imparfait de εἶμι (aller) et de εἶμι (être). La solution nous est donnée par Chantraine lui-même, qui remarque que les terminaisons de ces deux « imparfaits » sont celles du parfait du type φοῖδ-α / -σθα / -ε(v) ; ἦα ou ἦα ne sont pas à proprement parler des temps du passé autrement dits « imparfaits », mais des formes d'une formation intensive, dite « parfait », qui tombées en désuétude dans l'usage de la langue parlée, ont été utilisées par les aèdes comme formes substitutives de l'imparfait (à terminaison longue -η), offrant l'alternative d'une mesure trochaïque (ἦα) à une mesure iambique (ἐ'ην), voire à une mesure longue (ἦν). Dans ἦα, η n'est pas la trace d'un « augment long », mais celle d'un « redoublement », marque de la formation intensive.

Comment s'explique η dans ἀπηύρα, ἦειδη, ἦικτο. Par un augment long devant digamma? Soyons rigoureux : dans ἀπούρα, /w/ est vocalisé /u/ ; un aoriste \*ἀπεύρα eût été la forme la plus obvie ; η n'est pas à proprement parler « devant digamma ». La base du verbe avec préverbe s'énonce ἀποφρᾶς ; la forme conjuguée avec augment s'écrit donc ἀπέφρα. *Od.* 11, 203, la fin du vers est la suivante : θυμὸν ἀπηύρα ; ηυ est donc une diphtongue à l'arsis du dernier mètre. Restituons /w/ dans la base du verbe, la formule se réécrit : θυμὸν ἀπέφρα ; du point de vue métrique, πεφ est l'équivalent exact de πηυ, mais il l'est à condition que cette syllabe soit fermée : /w/ est un phonème continu, qui ne

<sup>82</sup> Ainsi le traitement du problème de la graphie de /we/ ; /je/ ; /wo/ dans mon ouvrage *Iliade : récit, langue, écriture* est à corriger, en ce qui concerne du moins la « théorie » de l'écriture que je proposais : Η ne transcrivait pas des syllabes, mais était bien un homographe (un seul graphème pour plusieurs phonèmes) ; Ω transcrivait bien une syllabe /wo/, mais parce qu'en réalité, il était mis pour OO.

devient occlusif en fin de syllabe fermée qu'en se palatisant ou en se vocalisant ; nous savons par ailleurs que /w/ devant  $\rho$  se vocalise /u/ = v ; l'aoriste est donc ἀπεύρα (terminaison longue). Ce qu'il faut donc expliquer, c'est l'écriture ηυ au lieu, simplement, de ευ. Pindare ne connaît qu'ἀπούρας ; nulle part ἀπήυρα n'est attesté dans son œuvre. Déjà chez Hésiode, et dans les textes posthomériques, le verbe conjugué ne signifie pas « enlever », mais a un sens analogue à celui de ἐπαυρίσκομαι, « tirer profit de » (dans un sens souvent ironique). Nous lisons dans *Les Travaux et les Jours* d'Hésiode (240-241)

πολλάκι καὶ ξύμπασα πόλις κακοῦ ἀνδρὸς ἀπήυρα  
ὄστις ἀλιτραίνῃ καὶ ἀτάσθαλα μηχανάται.

« Souvent, même une ville tout entière trouve tout son profit d'un méchant qui commet des offenses et combine des sacrilèges... »

En contexte, la figure de mot ἀπήυρα est un homographe de celle que nous lisons ailleurs chez Homère et Hésiode lui-même, qui signifie « enlever ». Le sens du verbe est, ici, proche de celui du verbe ἐπαυρίσκομαι, « tirer profit de... », avec une valeur ironique, comme c'est le cas dans l'exemple cité. Dans ce cas donc ἀπήυρα est un aoriste radical formé sur une base ἀπ-αυρα-ω, la même que celle du verbe ἐπαυρίσκομαι ; augment ε + αυ aboutit normalement à ηυ- ; ἀπήυρα au sens d'« enleva » résulte d'une erreur d'écriture, de la part de grammairiens, qui ont dû penser, étant donné sa rareté, qu'ΑΠΕΥΡΑ, (deux occurrences si je ne me trompe), était une erreur pour ΑΠΗΥΡΑ, dont les occurrences étaient plus fréquentes. Selon les contextes métriques, l'aoriste formé sur ἀπό-φρα- se serait écrit ἀ-πέ-φρα (anapeste) ou ἀπ-εύρα = ΑΠΕΥΡΑ, mais jamais ΑΠΗΥΡΑ, qui transcrit un temps passé de ἀπαυράω. Dans ἀπήυρα, η n'est pas un augment long devant φ, il est le résultat de la contraction εα > η.

Quant à ἡείδη, ἦικτο, etc. le statut initial de η se déduit de ce qui précède. L'augment long est une fiction selon ce que permet de déduire l'analyse de l'écriture de « l'imparfait » du verbe εἶμι et celle, aberrante, d'ἀπήυρα issu de ἀποφρα-. Ἠείδη est une forme du parfait correspondant à φοῖδα / φειδ- ; le passé du parfait de φειδ- est formé à l'aide du suffixe -εj- (à valeur itérative-causative). Posons une formation normale du passé du parfait : redoublement, φε-, base du verbe, φειδ-, désinence, ει > φεφείδει, qui se réécrit ἐφφείδει > εἰείδει, d'où ἡείδη ; η transcrit, comme le montre indubitablement l'écriture du passé du parfait de ce verbe, ει (ἡείδη).

Le plus-que-parfait correspondant à φέφικε est de la forme φέφικτο ou bien, avec augment, ἐφέφικτο, par syncope de ε dans le corps du mot, ἐφφικτο, syllabé ἐφ-φικ-το ; φ en position de fermeture de syllabe, occlusif, devient /j/ ; εἰφικ- entraîne l'assimilation de φ à yod, d'où εἰικτο, écrit primitivement, en ce qui concerne du moins la syllabe initiale, ΗΙΚΤΟ. S'il est vrai que, dans la graphie primitive du texte, ι transcrivait aussi bien /i/ (la voyelle) que /ij/, /ji/, /jij/, ce que laisse supposer l'état de l'orthographe conventionnelle du texte, il m'a paru nécessaire de distinguer la graphie de la voyelle de celle de la palatale ; j'utiliserai donc le signe i pour transcrire yod (/j/). On adoptera une règle de lecture simple : ī, /i/ long se prononçait /ij/ ; ι devant voyelle également /ij/ et donc ει /ej/ ; selon les contextes métriques l'aède pouvait librement articuler /i/ ou /ij/ et non pas abrégé ou allonger la voyelle /i/.

#### *H écriture de /aj/ (αι)*

Ἥρι nous dit Chantraine (*DELG*, s. u.) repose sur ἦρι (avec renvoi à ἡέριος), lequel repose sur \**ayeri* (*ajeri*) dont l'a est bref. « La longue initiale n'a aucun appui dans aucune autre langue indo-européenne », précise-t-il (*ibidem*). On suppose donc un « allongement métrique », ce qui, du point de vue linguistique, est une hérésie : aucun

sujet d'aucune langue, fût-il poète, il faudrait dire, surtout s'il est poète, n'a autorité pour en modifier un phonème. Or allonger une voyelle, c'est modifier un phonème. Dans le contexte où des sujets de la langue française distinguent des voyelles longues des brèves, /a:/ de /a/, /ɛ:/ de /ɛ/, etc., nul ne peut se permettre de transformer des pâtes en pattes, des forêts en forets, des fêtes en fait, etc. L'hypothèse que H est une transcription de /aj/ > /æj/ offre une explication, qui permet de résoudre d'autres difficultés, notamment dans le cas de mots composés : j'ai indiqué plus haut que η dans ἐκηβόλος n'est pas la trace d'un « allongement vocalique », mais une écriture pour αι ; le composé doit être réécrit φεκαιβόλος.

Récapitulons.

Dans la transcription primitive des textes de l'épopée /je/ était écrit HE, /we/ HE, /ej/ H, /ew/ > /ej/ H /aj/ > /æj/ H ! H pouvait donc noter une diphtongue, essentiellement /ej/, et celle qui était proche du point de vue articuloire /æj/, qui a tendu vers /ē/.

Dans la transcription du texte de l'*Odyssée* (limité au récit du *Retour d'Ulysse*), j'écrirai toutes les suite /w/ + voyelle, Ϝ (Ϝα-, Ϝε-, Ϝι-, Ϝο-, Ϝυ-). En revanche, je ne crois pas qu'il soit judicieux de modifier l'écriture des noms propres, même si, à l'initiale, H notait /hj-/ (\**hjēra* / \**hjernēs*, etc.).

J'écrirai yod (/j/) i. A l'intérieur de mot, je restaurerai l'écriture de /w/ ; en revanche, il suffira de représenter l'allophone /h/ de /hj-/ par le signe de l'aspiration (´) ; /ij-/ et /ij-j/ seront écrits iι- ; ι initial ayant qualité de syllabe longue (fermée) sera écrit iιι- (ιερός > iιι-ε-ρό-ς).

Le texte établi par von der Mühl (Editiones Helveticae ; TLG © UCI) servira de base à mon propre texte. L'orthographe en sera différente. Plutôt que de signaler la différence d'orthographe pour tous les mots comportant un digamma, noté Ϝ, ou yod, noté i, j'ai préféré offrir au lecteur, à la fin du texte, une liste regroupant tous les mots comportant l'un ou l'autre de ces phonèmes. Je ne signalerai que les leçons (rares) divergeant du texte adopté par von der Mühl. La recension de Ludwich m'a été fort utile pour reconstituer parfois un vers métriquement correct. Cela a été notamment le cas lorsque, entérinant la règle qu'il n'y avait pas d'hiatus α α / α ε / ε α / ε ε / ε ο / chez Homère, je suis tombé, en faisant la révision du texte selon cette règle, sur une suite ε ε, qui paraissait irréductible (13, 130). Voici le vers : Φαίηκες τοί πέρ τε ἐμῆς ἔξ εἰσι γενέθλης. Poséidon est venu auprès de Zeus pour se plaindre du comportement des hommes à son égard. Ils ne le respectent plus. Selon ce que l'on doit ensuite comprendre de son propos, il dirait : « Et cela, précisément de la part des Phéaciens, eux qui sont de mon propre lignage ! » Tel qu'il est transmis, le vers signifie « les Phéaciens qui sont précisément de mon propre lignage ». L'articulation du ton et de l'idée font défaut ainsi que le passage du général, « les hommes », au singulier, « les Phéaciens » où l'on doit entendre l'indignation avec une intensité plus forte. Simplement le roque τοί πέρ τε > πέρ τοί τε rendrait certes à περ son rôle fonctionnel, de déterminatif de Φαίηκες (« justement les Phéaciens » !), mais ne résoudrait pas la difficulté formelle, la suite ε ε. C'est une leçon dans Ludwich (τε : τοι F) qui donne la clef : si l'on a pu lire la suite τοι ἐμῆς ἔξ εἰσι γενέθλης « Tu t'imagines ! De mon lignage ! », alors il faut probablement lire le conjoncteur de toute la proposition, le relatif ioί et non τοί, qui n'est d'ailleurs pas un « relatif » mais un déictique, lequel inviterait à traduire : « ceux-là, justement, ils sont de mon lignage », c'est-à-dire laisserait supposer une façon plutôt relâchée de s'exprimer de la part d'un aède dont les formulations ne sont jamais approximatives. Je réécris donc : Φαίηκες ioί πέρ τοι ἐμῆς ἔξ εἰσι γενέθλης. Le vers est sans défaut – évidemment -, l'hiatus est effacé, et le sens bien plus percutant que ce que nous lisions.

Tout spécialiste des textes grecs anciens peut lancer le moteur de recherche du TLG, en sélectionnant les œuvres d'Homère, d'Hésiode et les Hymnes de l'époque archaïque, en tapant ε ε. Le moteur repère quelque 650 occurrences de la suite dans ces œuvres. Elles sont toutes réductibles à

1. La contiguïté des deux voyelles en fin et début de vers, donc à une absence d'hiatus dans ce cas-là ;
2. de nombreuses occurrences de la suite ε Ϝε ;
3. de moins nombreuses de la suite ε ιε-, qui nous apprend, d'ailleurs que ἔνθα doit s'écrire ιένθα (ιέν-θα), formé sur la base du substitut adverbial ιε, que la thèse de l'amuïssement de /j/ dès le début du deuxième millénaire a fait disparaître des textes épiques et des grammaires ;
4. d'assez nombreuses occurrences du type ἄλγε' ἔθηκεν (*Il.* 1, 2), ce qui prouve que, dans ce cas, l'aède utilisait la consonne des noms en -es- (ou des adjectifs en -ej) comme phonème de liaison, analogue au rôle que jouaient les glides (/w/ et /j/) dans d'autres contextes.

Au terme de l'analyse il restera notamment deux cas irréductibles, *Il.* 19, 288 (ζῶν μὲν σε ἔλειπον) et *Od.* 4, 831 (θεοῖό τε ἔκλυες αὐδήν), qui ont le mérite de dénoncer des intrus (les lamentations de Briséis sur le cadavre de Patrocle ; un rêve de Pénélope invitée à mettre fin à ses lamentations), probablement de l'époque alexandrine<sup>83</sup>.

Etant donné que les leçons dont j'ai modifié l'écriture sont le plus souvent celles qui ont été adoptées par la plupart des éditeurs du texte, je les signalerai par le sigle edd. (editores).

---

<sup>83</sup> Vingt-neuf contacts ε ε dans les *Argonautiques* d'Apollonios, sur près de six mille vers ! C'est dire le soin que le poète prenait tout de même à éviter les hiatus. Tous les mots de la suite avaient, aux temps homériques, pour initiale Ϝ ou bien Ϝ- (ε est le plus fréquemment employé). Une seule exception, la suite, en début de vers Σχέτλιε· εἰ (4, 376) Manifestement le poète, dans ce cas, cherchait un effet d'emphase par une coupe expressive. Apollonios ne connaissait pas le phonème /w/. Toutefois, s'il évitait l'hiatus, c'est qu'il était attentif à la sonorité de ce qu'il écrivait. On peut donc se demander s'il n'était pas resté une trace de /w/, comme de /s/ et de /j/ sous la forme de l'aspiration, qui pouvait même être introduite artificiellement, comme dans le cas de nos deux intrus.

*Tableau des graphèmes et des phonèmes qui leur correspondent.*

Je ne prétends pas à une représentation rigoureuse des phonèmes de la langue homérique. Je les interprète à l'appui du tableau de *Dictionnaire de linguistique*, sous la direction de J. Dubois, pp.24-25. J'indique les phonèmes entre slashes et non entre crochets pour inviter le lecteur à ne pas accorder une attention trop pointilleuse à la notation du phonème. A l'appui du tableau du dictionnaire, /b/, par exemple, s'interprétera comme « consonne, bilabiale, voisée + (= sonore), occlusive (impliquant un arrêt du souffle pour son articulation) ; le seul trait qui distingue /p/ de /b/ est celui du voisement (- = sourd).

Graphème	Phonème
α	/a/ /ɛ/
β	/b/
γ	/g/
δ	/d/
ε	/e/
Ϝ	/w/
Ζ	/gzj/ ; (/j/ > /dʲ/ >) /dzj/ /sd/ > /dz/
η	/ɛ:/
Ϝ / Ϟ	/s/ /hj/ /hw/ > /h/
θ	/θ/ /tsj/ /tsw/ /dhzj/
ι	/i/
ϊ	/j/
κ	/k/
λ	/l/
μ	/m/
ν	/n/
ξ	/ksj/ ? /kʃ/ ?
ο	/o/ ; /w/ /w/ (liaison)
π	/p/
ρ	/r/ (latéral)
τ	/t/
υ	/u/ /w/ (liaison)
φ	/β/ /bh/ > /v/ /ph/ > /f/
χ	/kh/ /gh/
ψ	/psj/ ? /pʃ/ ?
ω	/ɔ:/ /a:/
Diphthongues	
αι	/aj/ > /æj/ (écrite η)
ει / ηι écrit η	/ej/ /ɛj/
οι / ω	/oj/
αυ	/au/ > /av/ /af/

ευ / ηυ	/eu/ > /ev/ /ef/ /ευ/
ου	/ou/ > /ouw/ > /o-w/

### Quelques remarques à propos de la grammaire (rappel)

Augment : quand il est employé, l'augment est invariablement ε (voir ci-dessus).

Mots-composé : en composition, au point de liaison du composé, η n'est pas le résultat d'un allongement, mais une écriture de *aj-* / *-ej* / *-ij* /

Le système des déictiques comporte trois radicaux, i- ; τ- ; κ-, en relation avec la place de la personne de l'énonciation (« je »), celle de l'interlocuteur (« tu »), celle de l'ailleurs (voir « lexicque », sous ὄδε).

Puisque les textes épiques qui nous ont été transmis, ont été improvisés oralement dans une zone géographique allant de la Béotie à l'Attique en passant par l'Eubée, les terminaisons du génitif des noms thématiques en -ο sont du type -ου et non -ευ. En conséquence, j'ai réécrit toutes les terminaisons -ευ, -ου.

Formants de verbe : l'analyse des terminaisons verbales permet de mettre en évidence l'existence de deux formants de verbe, l'un, notamment, en contexte vocalique /a/ (/wa/), l'autre en contexte /e/ (/ej/) et /o/ /oj/.

/j/ (iα- / iε- // -αι / -ει) préfixe ou suffixe verbal à valeur itérative-causative, entrant dans la formation du passé du parfait (*weid-ej-*), dans la formation de verbes agentifs (*dok-ej-*), en tant que préfixe dans l'expression de la valeur intensive (*ja-pt-* : « je fais tomber à force de donner des coups » ; *j-hal-* « je fais bondir à de multiples reprises » (je tends la main vers la nourriture).

/w/, υ- > φο-, préfixe collectif : φοδών, l'ensemble des dents, la denture, puis, par métonymie, la dent.

### Règles adoptées pour l'orthographe du texte, Ὀδυσσεύς Νόστος (*Le retour d'Ulysse*)

#### H est transcrit

H lorsqu'il note /ε:/ ;

EI lorsqu'il note l'augment : ἦην > εἴην ; ἦεν > εἴεν sur εἶναι ;

ἦιον / ἦια / ἦιεν, écrits ἦα, etc. > εἶον, εἶα, ἦιεν sur  
ιέναι.

εϜ / ει : ἡεῖδει / ἦικτο

Aj dans les cas dits « d'allongement métrique » (έκατηβόλος < φεκαταιβόλος <

\*φεκατι-αβόλος ; φεκηβόλος < φεκαιβόλος ; ἀγήνωρ < ἀγαίνωρ < ἀγαανίωρ ; ἡέριος < αἰέριος ;

Ii /ij/ :

#### Ω est transcrit

Ω lorsqu'il note ὀ ;

Fo lorsqu'il note οω : ὄρφοντες

ᾠϜ > ᾠā ἡβαῤῥωσα / περιμαιοῤῥωσα

o dans la suite οω est transcrit i après ι :

ἀντιόων > ἀντίϊων

βιόωνται > βίϊονται

δηριόωντο > δηρίϊοντο

έφεψιόωνται > έφεψίϊονται

θαλπιόων > θαλπίϊων

μητιώσα > μητίωσα  
ὀκριώντο > ὀκρίοντο  
σκιώντο > σκίοντο

Ɔ après tout autre phonème

ἀλώ > ἄλῳν  
ἀμόφεν > ἄμφοιεν  
ἀμφαφόντας > ἀμφάφοντας  
ἀρώσιν > ἄρῳσιν  
ἀσχαλόων > ἀσχάλῳν  
γοώντά > γόφοντα  
γοῶντες > γόφοντες  
δεικανόωντ' > δεικάνῳντ'  
δυόσι > δύῳσι  
εἰσορόωντα > εἰσόρῳντα  
ἐλώσ > ἔλῳσι  
εὐχετόωντο > εὐχέτῳντο  
ἐρχατόωντο > ἐρχάτῳντο  
θόωκοι > θῳῳκοι < θῳῳκοι  
ἰσχανόων > ἰσχάνῳν  
κερόωντό > κέρῳντο  
κομόωντες > κόμῳντες  
καγγαλόωσα > καγκάλῳσα  
παμφανόωντα > παμφάνῳντα  
περιμηχανόωνται > περιμηχάνῳνται  
περόσιν > πέρῳσιν  
ῥυπόωντα > ῥύπῳντα  
σκεπόωσι > σκέπῳσι  
τηλεθώωσα > τηλέθῳσα  
ψηλαφών > ψηλάφῳν

Mais

γελόωντες γελοίοντες  
ἀλλοθροῶν (θρέομαι > θροῶ)

αα / αα est transcrit

αφα

ἀγλαά > ἀγλαῳά  
ἀμφαφάσθαι > ἀμφαφάῳσθαι  
γεγάσιν > γεγάῳσιν  
ἀγάσθε > ἀγάῳσθε  
ἐξεφαάνθη > ἐξεφαῳάνθη  
ἐλάαν > ἐλάῳαν  
Ναυσικάα > Ναυσικάῳα  
μεμάσιν > μεμάῳσιν  
μνάσθαι ὑπεμνάσθε > μνάῳσθαι ὑπεμνάῳσθε  
πεδάασκον > πεδάῳσκον  
φαάντατος > φαῳάντατος

Ɔα

γοάσκειν > γόφασκειν  
ἐγγυάσθαι > ἐγγύφασθαι  
εἰσοράσθαι > εἰσόρφασθαι  
ἰσχανάας > ἰσχάνφας  
περάαν ἐκπεράα > πέρφαν ἐκπέρφα  
μηχανάσθαι > μηχάνφασθαι  
ναιετάσκει > ναιέτφασκει  
ὀράσθαι ὀράας > ὀρφασθαι ὀρφας

ἰα ἀρὲς ι ·  
ἐψιιάσθων  
νηπιίας

F  
ἀάπτους > φάπτους  
ἄασ' > φάσ'  
ἄασεν > φάσεν  
ἀασθεῖς > φασθεῖς

ἐάαν ἰέφαν  
οὐκ ἐάας ἰέφας

ἄατ' > ἄσατ

κράατι > κρά'ατι ?

Mots commençant par la palatale (/j/), écrite ἰ

#### Conjonction

ἰένθα  
ἰῆφος  
ἰίνα  
ἰόπως  
ἰὸς  
ἰότε  
ἰότις  
ἰῶς  
déictique / substitut  
ἰεν

#### substitués nominaux

ἰαὶ  
ἰάλλοι, etc.  
ἰάσσ' = ἰάττ' - ἰάττα  
ἰεγὼ

#### Adjectifs

αἰμυλίοισι  
ἰἰδαλίμας  
ἰἰερά

ἰφοχέφαιρα  
ἰῖρὸν  
ἰρήν / φρήν  
ἰῖσαι  
ἰμερόφεις

Noms

αἱμασιάς  
αἱματοφεντα  
ἰερετμὰ  
ἰερκίον  
ἔξ-ἰεσίην  
ἰήβης  
ἰηρώων  
ἰκέτης  
ἰμάντι  
ἰμάσθλην  
ἰῖπες  
ἰππόθεν  
ἰππιοχάρμην  
ἰρηκῆς  
ἰιστὸ  
ἰιστία

Verbes

ἰδρύσασ  
ἰεράσατε  
ἰιέμενό  
ἰηβάφωσα  
ἰέντο  
ἰίην  
ἰῆκε  
ἰῆλεν  
ἰιησάμενοι  
ἰίκανφε  
ἰικέσθαι  
ἰιμείρεται  
ἰιστίη  
ἰίσχεται  
ἰίσωσαίμην

Redoublement

ἴσταμαι

Préfixe intensif

ἰεθέλοντα  
ἰελαύνω / ἰέλφην  
ἰανώγει

ἰαρμονίησιν ἀρήρη

comment comprendre ἄρηρα au parfait, comment comprendre η ? Ne faut-il pas partir de \*jar-jar- > jar-ajr- ? d'un traitement épique de la forme verbale, évitant trois brèves ?

ἰίμείρεται ἰίίμείρεται 59, chant 1 ;

ἰημεῖς \**jñ-sm-* « les assemblés d'ici »  
ὕμεῖς \**?w-sm-* : « vous » ensemble

ἰ interne

ἄνιεμος

ἄνιερες

ἀνιήρ

μιεγᾶς / μιεγάλη, etc.

Bibliographie – Langue

Éditions de l'*Odyssee* :

- Homeri *Odyssea*, edidit J. La Roche, Leipzig, 1867  
Homerus. *Odyssea*, tome II, recensuit Arthurus Ludwich, Leipzig, 1891  
*L'Odyssee*. « Poésie homérique », 3 tomes, texte établi et traduit par Victor Bérard, Paris, 1924  
Homeri *Odyssea*, recognovit Peter von der Mühl, Bâle, 1945, in *TLG* © UCI  
Homer *Odyssey*, Books XIX and XX, edited by Richard Rutherford  
Homeri *Odyssea* recognovit H. van Thiel, Hildesheim, New York, Zürich, 1994
- ADRADOS, F.R.  
(1950) « Tratamiento de los grupos –wj- y –jw- en ionico-attico » *Emerita* 18 : 408-424
- ANGOUJARD, J.-P.  
(1997) *Théorie de la syllabe. Rythme et qualité*, Paris
- BENVENISTE, E.  
(1984) *Origines de la formation des nom en indo-européen*, Paris, 5<sup>e</sup> tirage  
(1969), *Vocabulaire des Institutions indo-européennes*, I, Minuit, Paris
- BRIXHE, CL.  
(1978) « Les palatalisations en grec ancien. Approches nouvelles. » in *Etrennes de septantaine*. Travaux de linguistique et de grammaire comparée offerts à Michel Lejeune par un groupe de ses élèves, Paris, pp. 65-73  
(1979) « Sociolinguistique et langues anciennes. A propos de quelques traitements phonétiques irréguliers en grec » *BSL* 74 : 237-259  
(1996) *Phonétique et phonologie du grec ancien 1. Quelques grandes questions*, Louvain-la-Neuve  
(2006) « Situation, spécificités et contraintes de la dialectologie grecque », in Brixhe – Vottéro, pp. 41-69
- BRIXHE, CL. ; VOTTÉRO G., EDD.  
(2006) *Peuplements et genèses dialectales dans la Grèce antique*, Nancy
- BUCK, C. D.  
(1902) « Note on the Form #Agasilè)ou », *Revue Archéologique* XL : 47-48  
(1955) *The Greek Dialects*, Chicago
- CHADWICK, J.  
(1958) « Mycenaean Elements in the Homeric Dialect », in *Minoica: Festschrift für Sandwall J.*, Berlin, pp. 116-122, repris dans *The Language and Background of Homer*, G.S. Kirk éd., Cambridge, New York (1964), pp. 119-125  
(1976)a « Who were the Dorians » *PP* 31 : 103-117  
(1976)b « The mycenaean Dorians » *BICS* 23 : 115-116  
(1979) « The aeolic Dative Plural » in *Studies in Diachronic, synchronic, and Typological Linguistics*. Festschrift for Oswald Szemerényi on the Occasion of his 65<sup>th</sup> Birthday. Part I. Brogyanyi, B. éd., Amsterdam, pp. 207-211
- CAMERER, R.  
(1968) « Ueber den 'emphatischen Grundwert' der Partikel ἄν » *Glotta* 46 : 106-117
- CHANTRAINE, E.  
(1933) *La formation des noms en grec ancien*, Paris (nouveau tirage 1979)  
(1956) *Études sur le vocabulaire grec*, Paris  
(1958) *Grammaire Homérique*. Tome I : Phonétique et morphologie (= GHI), Paris  
(1963) *Grammaire Homérique*. Tome II : Syntaxe (= GHII), Paris  
(1999) *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris (=DELG)
- CRESPO, E.

- (1977) *Elementos antiguos y modernos en la prosodia homérica*, Minos, supplément, Salamanca
- DE CHENE, B. ET ANDERSON, ST. R.  
(1979) « Compensatory lengthening » *Language* 55: 505-535
- DELL, FR.  
(1985) *Les règles et les sons*, Paris
- DESBOROUGH, V. R. D'A.  
(1972) *The Greek Dark Ages*, Londres
- DRIESSEN, J.  
(1992) « Homère et les tablettes en linéaire B » *AC* 61 : 5-31
- DUHOUX, Y.  
(1991) « Observations sur l'œnochoé du Dipylon » *Kadmos* 30 : 153-169
- DURAND, M.  
(1946) *Voyelles longues et voyelles brèves. Essai sur la nature de la quantité vocalique*, Paris
- ERNOUT A. – MEILLET A.  
(1932), *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris, 4<sup>e</sup> édition, 2001
- FORBES, K.  
(1958) « The relations of the particle ἄν with <sup>ke(n), ka, kan</sup> » *Glotta* 37 : 179-182
- GARCIA RAMON, J. L.  
(1975) *Les origines postmycéniennes du groupe dialectal éolien. Etude linguistique*, Minos, Supplément 6, Salamanca  
(1990) « Proportionale Analogie im Griechischen: der Dativ Pluralis der ES Deklination in den aiolischen und westgriechischen Dialekten » *Glotta* 68 : 133-156  
(1993) « Griego ζατέω (hom : -jon. δίζημαι), véd. yā 2 'pedir' e IE \*jeh<sub>2</sub>- 'pedir, desear, buscar ansiosamente' », in *Miscellan linguistica graeco-latina*, Namur, 71-84  
« Homérico κέκασμαι: védico śāsād, protoario \*sčand, IE \*(s)kēnd-, 'aparecer, hacerse visible' », *Die Sprache* 34, 1988-1990, 27-58  
« Zur Bedeutung indogermanischer Verbalwurzeln: \*h<sub>2</sub>nek- 'erreichen, reichen bis', \*h<sub>1</sub>nek- 'erhalten, (weg)nehmen' ». Gering aber doch vom Herzen (Fs Bernhard Forssman), Wiesbaden 1999, 47-80.
- GRAMMONT, M.  
(1933) *Traité de phonétique*, Paris  
(1958) *Phonétique du grec ancien*, Lyon
- GUSMANI, R.  
(1976) « Zum Alter des jonischen Wandels a | > h » in Morpurgo Davies – Meid edd, pp. 77-82
- HACKSTEIN, O.  
(2002) *Die Sprachform der homerischen Epen. Faktoren morphologischer Variabilität in literarischen Frühformen. Tradition, Sprachwandel, Sprachliche Anachronismen*, Wiesbaden
- HAINSWORTH J. B.  
(1968) *The Flexibility of the Homeric Formula*, Oxford
- HAJNAL, I.  
(1995) *Studien zum mykenischen Kasussystem*, Berlin – New York  
(1998) *Mykenisches und homerisches Lexikon. Uebereinstimmungen, Konvergenzen und der Versuch einer Typologie*, Innsbruck
- HAMM, E.-M.  
(1957) *Grammatik zu Sappho und Alkaios*, Berlin
- HART, G.R.  
(1966) « The Effects of the Palatalization of Plosives in Mycenaean Greek », in *Proceedings of the Cambridge Colloquium on Mycenaean Studies*, Palmer L.R. et

- Chadwick edd, Cambridge, pp. 125-134
- HAUG, D.  
(2002) *Les Phases de l'évolution de la langue épique. Trois études de linguistique homérique*, Göttingen
- HEUBECK, A.  
(1981) « Zum Problem der homerischen Kunstsprache » *MH* 38 : 65-80  
(1987) « Zum Namen der ἠϊωνείη » *MSS* 48 : 139-150
- HEUBECK, A. – HOEKSTRA, A.  
(1989) *A Commentary on Homer's Odyssey*. Vol. II Books IX – XVI, Oxford
- HIERSCH, R.  
(1972) *Die Sprache Homers im Lichte neuerer Forschungen*, Innsbruck
- HODOT, R.  
(1990) *Le dialecte éolien d'Asie. La langue des inscriptions (VIIe s.a.C. – IVe s. p. C.)*, Paris  
(2006) « Un point de vue sur le lesbien » in Brixhe-Vottéro, pp. 155-179
- HOEKSTRA, A.  
(1965) *Homeric Modifications of Formulaic Prototypes. Studies in the Development of Greek Epic Diction*, Amsterdam, Londres
- HOFFMANN, O.  
(1891) *Die griechischen Dialekte in ihrem historischen Zusammenhange: I Der süd-achäische Dialekt*, Göttingen
- HOUSEHOLDER, F.W.  
(1961) « Early Greek j- » *Glotta* 39 : 179-190
- HURST, A. ET SCHACHTER, A.  
(1996) *La montagne des Muses*, Genève
- JANKO, R.  
(1982) *Homer Hesiod and the Hymns: Diachronic Development in Epic Diction*, Cambridge  
(1992) *The Iliad: A Commentary*. Vol. IV, Books 13 – 16, Cambridge
- JEFFERY, L.H.  
(1989) *The Local Script of archaic Greece*, avec un supplément de Johnston, A.W., Oxford,  
cité LSAG (Première édition, 1961)
- KIPARSKI, P.  
(1967) « Sonorant clusters in Greek » *Language* 43 : 619-635
- KIRK, G.S.  
(1964) *The Language and Background of Homer. Some Recent Studies and Controversies*. Selected and introduced by G.S.K., Cambridge  
(1985) *The Iliad: A Commentary*. Vol. I, Books 1 – 4, Cambridge
- KURILOWICZ, J.  
(1948) « Contribution à la théorie de la syllabe », repris dans *Esquisses linguistiques*. 1. pp. 193-32, Wrocław – Cracovie, 1960
- LACOTE, F.  
(1925) « Tele<sup>o</sup>w - tel<sup>ϕ</sup>w, to<sup>o</sup> - \*t<sup>h</sup>eo, Remarques sur la phonétique de -sy », in *Mélanges linguistiques offerts à M. J. Vendryes*, Paris, pp. 217-227
- LAROCHE, E.  
(1972) « Observations sur le chronologie de l'ionien a | > 5 » in *Mélanges de linguistique et de philologie grecques offerts à P. Chantraine*, Paris, pp. 83-91
- LEJEUNE, M.  
(1941) « Notes d'épigraphie thessalienne. (I-IV) » *REG* 54 : 58-80  
(1945) « En marge d'inscriptions grecques dialectales » *REA* XLVII : 97-115  
(1965) « Essais de philologie mycénienne. IX. Le génitif singulier thématique » *RPh* 39 : 14-20

- (1969) « A propos des traitements de yod en grec ancien » *REA* 71 : 379-382  
 (1971) « La dédicace de Νικάνδρῃ et l'écriture archaïque de Naxos » *Rph* 45 : 205-209  
 (1972) *Phonétique historique du mycénien et du grec ancien*, Paris  
 (1978) *Etrennes de septantaine*. Travaux de linguistique et de grammaire comparée offerts à Michel Lejeune par un groupe de ses élèves, Paris
- LEUMANN M.  
 (1950) *Homerische Wörter*, Basel
- LEUKART, A.  
 (1994) *Die fruehgriechischen Nomina auf -tās und -ās*, Vienne
- MAGNIEN, V.  
 (1920) « Deux questions homériques. I Génitifs en -οιο et en -ου » *MSL* 22 : 165-173
- MALMBERG, B.  
 (1974) *Manuel de phonétique générale*, Paris
- MASSON, O.  
 (1965) « Trois questions de dialectologie grecque » *Glotta* 43 : 217-234
- MEIER-BRÜGGER, M.  
 (1986) « Homerische Kunstsprache: synchron und diachron » *Glotta* 64 : 127-143  
 (1992) *Griechische Sprachwissenschaft*. Vol. 1 Bibliographie – Einleitung – Syntax., Berlin – New York.
- MEILLET A. / VENDRYES J.  
 (1979) *Traité de grammaire comparée des langues classiques*, tirage revue par J. Vendryes, 5<sup>e</sup> édition, Paris.
- MENDEZ DOSUNA, J.  
 (1982) « Une autre question de Dialectologie grecque: Connaît-on beaucoup d'exemples assurés de nominatifs masculins en -α | ? » *Glotta* 60 : 65-79  
 (1985) *Los dialectos dorios del Noroeste. Gramática y estudios dialectal*, Salamanca
- MILLER, D. G.  
 (1982) *Homer and the Ionian Epic Tradition: Some Phonic and Phonological Evidence again Aeolic 'Phase'*, Innsbruck
- MONRO, D. B.  
 (1891) *A Grammar of the Homeric Dialect*, Oxford
- MORPURGO, A.  
 (1961) « Il genitivo maschile in -aj » *Glotta* 39 : 93-110
- MORPURGO DAVIES, A  
 (1968) « Thessalian Patronymic Adjectives » *Glotta* 46 : 85-106  
 (1976) « The -essi datives, Aelic -ss-, and the Lesbian poets », in *Studies* Leonard R. Palmer, pp. 181-197  
 (1978) « Thessalian ε<sub>π</sub>ntessi and the Participle of the Verb 'to Be' », in *Etrennes de septantaine*. Travaux de linguistique et de grammaire comparée offerts à Michel Lejeune, Paris, pp. 157-166
- MORPUGO DAVIES, A. & MEID, W., EDD.  
 (1976) *Studies in Greek, Italic, and Indo-European Linguistics*, offered to Leonard R. Palmer, Innsbruck
- NAGY, G.  
 (1970) *Greek dialects and the transformation of an Indo-European Process*, Cambridge, Massachusetts, pp. 101-151  
 (1994-1995) « A Mycenaean Reflex in Homer: FORHNAI » *Minos* XXIX – XXX : 171-175
- NGUYEN, N., WAUQUIER-GRAVELINES, S., DURAND J., EDD.  
 (2005) *Phonologie et Phonétique. Forme et substance*, Paris
- NUSSBAUM, A.  
 (1998) *Two Problems in Greek and Homeric Linguistic*, Goettingen

- PETERS, M.  
 (1980) *Untersuchungen zur Vertretung der indogermanischen Laryngale im Griechischen*, Wien  
 (1986) « Zur Frage einer ‚achaischen‘ Phase des griechischen Epos », in *O-o-pe-ro-si*. Etter, A. éd.  
 (1995) Ἀμφιάραος und die attische Rueckverwandklung » in *Studia Onomastica et indogermanica*, Festschrift fuer Lochner von Huettenbach zum 65. Geburtstag, Graz, pp. 185-202  
 (1998) « Homerisches und Unhomerisches auf dem Nestorbecher » in *MIR CURAD*. Studies in honor of Calvert Watkins, Innsbruck, pp 584-662
- PORZIG, W.  
 (1954) « Sprachgeographische Untersuchungen zu den Altgriechischen Dialekten » *IF* 61 : 147-169
- REICHEL, C.  
 (1910) « Die Genitive auf -οιο und Verwandtes bei Homer » *KZ = KVS, Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung* 43 : 55-109
- RISCH, E.  
 (1937) *Wortbildung der homerischen Sprache*, Berlin und Leipzig  
 (1955) « Die Gliederung der griechischen Dialekte in neuer Sicht » *MH* 12 : 61-76  
 (1958) Recension de C. J. Ruijgh : *L'élément achéen dans la langue épique*, *Gnomon* : 90-94  
 (1974) « A propos de l'origine des masculins grecs en -α | j » *BSL* :109-119 repris in *Kleine Schriften* (1981), pp. 176-186  
 (1979) « Les consonnes palatalisées dans le grec du II<sup>e</sup> millénaire et des premiers siècles du premier millénaire » in *Colloquium Mycenaeanum*, edd. E. Risch et H. Muehlestein, Genève, pp. 267-281  
 (1981) *Kleine Schriften*, Etter, A. et Looser, M. edd, Berlin  
 (1986) *O-o-pe-ro-si. Festschrift zum 70. Geburtstag von Ernst Risch*, Etter, A. éd.
- RIX, H.  
 (1976) *Historische Grammatik des Griechischen*. Laut- und Formenlehre, Darmstadt
- RUIPÉREZ, M. S.  
 1979 « Le génitif singulier thématique en mycénien et en grec du premier millénaire » in *Colloquium Mycenaeanum*, Risch, E. – Muehlestein, H. edd., Genève, pp. 283-293
- RUIJGH, C. J.  
 (1958) « Les datifs pluriels dans les dialectes grecs et la position du mycénien » *Mnemosyne* 11 : 97-116, repris dans *Scripta minora ad linguam graecam pertinentia*, Bremer, J. M., Rijksbaron, A., Waanders, F. M. J. edd., Amsterdam, 1991, pp. 3-22  
 (1957) *L'élément achéen dans la langue épique*, Amsterdam  
 (1967) *Etudes sur la grammaire et le vocabulaire du grec mycénien*, Amsterdam  
 (1985) « Le mycénien et Homère », in *Linear B : A 1984 Survey*, Morpurgo Davies, A. et Duhoux, Y. edd., pp. 143-190  
 (1992) « L'emploi le plus ancien et les emplois plus récents de la particule ke/ān chez Homère » in *La langue et les textes en grec ancien*. Actes du colloque P. Chantraine, Grenoble 1989, Létoublon, Fr. éd., Amsterdam, 75-84  
 (1995) « D'Homère aux origines protomycéniennes de la tradition épique » in *Homeric Questions*, Crielaard, J.P. éd., Amsterdam, pp. 1-96  
 (1997) « Les origines proto-mycéniennes de la tradition épique », in *Hommage à Milman Parry. Le style formulaire de l'épopée homérique et la théorie de l'oralité poétique*, Létoublon, Fr. éd. (avec la collaboration de H. Dik), Amsterdam, pp. 33-45
- SAUGE, A.  
 (1994) « Iliade 23 : Les Jeux, un procès » *Živa Antika* 44 : 5-43  
 (2000) « L'Iliade » *poème athénien de l'époque de Solon*, Berne  
 (2004) « Remarques sur quelques aspects linguistiques de l'épopée homérique et sur leurs

- conséquences pour l'époque de fixation du texte » *Gaia* 8 : 59-122  
 (2005) « Remarques sur quelques aspects linguistiques de l'épopée homérique et sur leurs conséquences pour l'époque de fixation du texte » *Gaia* 9 : 103-135  
 (2007) « *Iliade* » : *langue, récit, écriture*, Berne  
 (2017), « En finir avec la sacralité du sacrifice en Grèce ancienne », *Syntaktika* 53,  
 ([En finir avec la sacralité du sacrifice en Grèce ancienne](#))
- SHIPP, G.  
 (1961) « Mycenaean Evidence for the Homeric Dialect » in *Essays in Mycenaean and Homeric Greek*, pp. 1-14, Melbourne, repris dans *The Language and Background of Homer*, G. S. Kirk éd., Cambridge, New York, 1964, pp. 126-139
- SCHWYZER, E.  
 (1929) « Zur griechischen Epigraphik und Dialektologie », *Rh. Mus.* 78 : 215-217  
 (1930) « !Hghs°laoj und çges°laj », *Rh. Mus.* 79 : 103-106  
 (1939) *Griechische Grammatik*. I. Allgemeiner Teil – Lautlehre – Wortbildung – Flexion, Munich
- STRUNK, K.  
 (1957) *Die sogenannten Äolismen der homerischen Sprache*, Cologne
- SZEMERÉNYI, O.  
 (1956) « The genitive singular of masculine -ā stem nouns in Greek » *Glotta* 35 : 195-208  
 (1970) *Einfuehrung in die Vergleichende Sprachwissenschaft*, Darmstadt
- TARBELL F.B.  
 (1902) « A Signed Proto-coirnthian Lecythus », *Revue Archéologique* XL : 41-46
- THUMB, A ET SCHERER, A  
 (1959) *Handbuch der griechischen Dialekte* von A. T. Zweite erweiterte Auflage von A. Scherer, Heidelberg
- ULF C.  
 (2016) « Homers Publikum – Wer waren die Zuhörer Homers », in *Philia*, pp 1-19
- VAN LEEUWEN, J.  
 (1892-1894) *Enchiridion dictionis epicae*, Leyde
- VILBORG, E.  
 (1960) *A tentative grammar of mycenaean Greek*, Goeteborg
- VOTTERO, G.  
 (1998) *Le dialecte béotien (7<sup>ème</sup> – 2<sup>ème</sup> s. av. J.-C.) I – L'écologie du dialecte*, Nancy  
 (2006) « Remarques sur les origines 'éoliennes' du dialecte béotien » in *Brixhe – Vottéro*, pp. 99-154
- WACKERNAGEL, J.  
 (1916) *Sprachliche Untersuchungen zu Homer*, Goettingen
- WATHELET, P.  
 (1970) *Les traits éoliens dans la langue de l'épopée grecque*, Rome  
 (1991) « Les datifs analogiques en -essi dans la tradition épique » *REG* 104 : 1-14
- WEST, M. L.  
 (1982) *Greek Metre*, Oxford
- WITTE, K.  
 (1913) « Die Vokalkontraktion bei Homer » *Glotta*, 4 : 209-242
- WYATT, W. F.  
 (1968) « Early Greek /y/ », *Glotta* 46 : 229-237  
 (1970) « The prehistory of the Greek Dialects » *TAPA* 101 : 557-632  
 (1969) *Metrical lengthening in Homer*, edizione dell'Ateneo