

## Odyssee : chant 6

Pour la raison d'être de ce chant dans le récit du retour, ce qui se joue, par dit et non-dit, dans la rencontre entre un naufragé repoussant d'abord et la fille d'un Conseiller en quête d'un mari digne d'elle, pour l'art avec lequel l'aède adapte à son propre dessein un thème traditionnel ou transforme une scène typique, voir le chapitre premier de mon étude. Je ne donne ici que les explications de détail sur lesquelles s'appuie l'interprétation de l'ensemble.

### Moments d'une rencontre

#### Approche

Nausicaa et ses suivantes jouent à la balle sur la plage en attendant que sèchent au soleil les vêtements qu'elles ont lavés.

v. 108-117

ῥεῖιά τ' ἀριγνώτη πέλεται, καλφαὶ δέ τε πᾶσαι:  
ὡς ἢ γ' ἀμφιπόλοισι μετέπρεπε παρθένος ἀδμής.  
ἀλλ' ὅτε δὴ ἄρ' ἔμελλε πάλιν φοικόνδε νέεσθαι  
ζεύξασ' ἡμίονους πτύξασά τε φείματα καλφά,  
ἔνθ' αὖτ' ἄλλ' ἐνόησε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη,  
ὡς Ὀδυσσεὺς ἔγροιο, ἴδοι τ' εὐώπιδα κούρην,  
ἢ οἱ Φαίηκων ἀνδρῶν πόλιν ἠγήσαιο.  
σφαῖραν ἔπειτ' ἔρριψε μετ' ἀμφίπολον βασιλεια:  
ἀμφιπόλου μὲν ἄμαρτε, βαθείη δ' ἔμβαλε δίνη.  
αἰ δ' ἐπὶ μακρὸν ἄϋσαν ; ὁ δ' ἔγρετο δῖος Ὀδυσσεύς

L'aède prépare l'auditeur en comparant Nausicaa parmi ses suivantes à Artémis au milieu des nymphes qui l'accompagnent : quoique toutes soient belles, elle est facile à reconnaître de tous côtés. Nausicaa est qualifiée : elle se détache de ses suivantes (par la taille) *parthenos admēs*, « jeune fille en âge d'enfanter – *parthenos* – « non domptée ». La notion de virginité est dans *admēs*, non dans *parthenos*, que j'interprète dans le sens de « celle qui est en âge de procurer » un enfant. Je soupçonne donc un lien avec *pario* latin. Ce qui importait dans la « mise au monde », ce n'est pas le processus physiologique de l'enfantement, mais un processus social, l'équivalent de la restitution de la dot, d'une réparation.

La déesse intervient au point de jonction entre une trajectoire et son impact, en empêchant la réalisation : la *basileia* (la fille d'un *basileus*, d'un preneur de décision) lance avec force une balle en direction de l'une de ses suivantes ; la balle « dévie », la servante « la manque ». Un long cri : « le divin Odusseus se réveilla ». A lui de « rattraper » ce qui a échappé des mains et aux mains. Le jeu des regards (*glauk-ōpis* / *eu-ōpis*) et des paroles permettront de renouer des liens. D'emblée deux voies s'offrent à l'homme « sauvage » en présence des jeunes filles : obtenir ce dont il a besoin par la force (en le ravissant) ou par la négociation. La négociation peut elle-même recourir aux enjôlements du désir sexuel ou faire appel à la générosité. Nous sommes sur la voie de la sublimation.

Ulysse s'élance comme un lion (emporté par la force et la violence du besoin), mais non sans avoir d'abord neutralisé la sauvagerie du désir sexuel :

v. 128-130

ἐκ πυκινῆς δ' ὕλης πτόρθον κλάσε χειρὶ παχείη  
φύλλων, ὡς ρύσαιτο περὶ χροῖ μήδεα φωτός.  
βῆ δ' ἴμεν ὡς τε λέων ὀρεσίτροφος, ἀλκὴ πεποιθώς

Il recouvre ses parties génitales, puis s'avance avec la détermination d'un « lion qui se nourrit dans les montagnes ». Mais il ne s'approche pas de la jeune fille *euōpis*, « au regard ferme », qui « fixe fermement le danger » et ne s'en laisse pas émouvoir ; il plie le genou pour supplier. Il soumet sa propre nature : il n'est pas intraitable, il n'est pas *skhetlios*. Il a compris qu'il ne saurait obtenir ce dont il a besoin (un vêtement pour couvrir sa nudité, des informations pour s'orienter sans trop de risques sur le territoire où il se trouve) que

a- en faisant sa demande sous la forme d'une prière, en se comportant en suppliant (en regardant de bas en haut et en exposant sa faiblesse ;

b- en complimentant – sans la flatter – son interlocutrice dans un sens qui l'oblige à la générosité

Il la compare à Artémis.

Sur l'association de la jeune fille avec Artémis, le palmier (virginité), voir Montbrun (2009). Le lien du palmier avec la naissance d'Apollon me paraît un trait qui joue un rôle dans la situation mise en scène. Voir Harder, R. (1988). L'aède neutralise les connotations de l'union sexuelle et déplace le thème de la fécondité sur un autre plan. Sur le mode de la rencontre d'une jeune fille à la fontaine ou à l'embouchure d'un fleuve, il fait le récit de la non-réalisation de ce que promet une telle rencontre et, sur le plan symbolique, celui de la réalisation de quelque chose qui vaut mieux que le passage à l'acte sexuel : Nausicaa « donnera » la vie au naufragé. Le parcours d'Ulysse est, depuis qu'il subit les effets de la malédiction du Cyclope, initiatique ; son arrivée en Phéacie coïncide avec le moment de la renaissance ; Nausicaa y joue un rôle décisif, d'accoucheuse symbolique.

Voir comment Ulysse introduit la mention du « palmier » : Ἐνόησα. Il n'a pas simplement « vu » une pousse de palmier : il y a « vu » de l'invisible, il a « deviné » qu'elle était celle qui avait joué un rôle particulier lors de l'accouchement de Lété, la mère d'Artémis et d'Apollon. Le sens du verbe, quoique employé sans complément, suffit à suggérer un complément : en voyant le tronc du palmier, Ulysse a élaboré, de manière pertinente, une hypothèse : cet arbre est celui auquel Lété s'est tenue. »

La comparaison avec Artémis et l'allusion au palmier inscrivent la rencontre de Nausicaa avec le naufragé *sous le thème de la naissance et non du mariage* ;

c- et en lui donnant sur lui-même une information qui fait la preuve d'une franchise courageuse : il a quitté Ogygie depuis vingt jours, il a subi une tempête ; une « divinité » l'a jeté sur la terre où il se trouve. De manière plus essentielle, en même temps, il lui laisse entendre qu'il est seul. Aucun navire affrété par un équipage humain ne peut venir d'Ogygie.

Nausicaa connaît Ogygie ; elle peut déduire sans doute que seul un homme peut venir de cette île éloignée de tout habitat humain. S'il a réussi à quitter l'île et à franchir la distance qui la sépare de Skhérie, malgré le mystère de sa présence, nu sur la plage, près de l'embouchure de la rivière, il doit y avoir, dans la situation, quelque conjoncture divine ; n'a-t-elle pas été conduite sur les lieux par un rêve où il était question de mariage ?

Qu'a-t-elle à craindre de plus redoutable ? Que l'homme n'ait été envoyé en avant par un groupe de marins, qu'il attend d'être certain qu'il n'y a sur la plage que des femmes pour donner le signal de l'attaque. Comment réagit donc la *basileia*, la jeune fille au comportement « royal » ? S'il y a mensonge dans l'information qu'elle vient d'entendre, elle le neutralise aussitôt en mettant l'étranger et, par-là, en se mettant elle-même sous la protection de Zeus.

Si Konrad Lorentz avait appris les principes de base de l'éthologie humaine dans cette scène qui « décrit » la rencontre d'une belle et d'une bête humaine, il aurait peut-être évité de construire son mythe de l'agressivité comme « *mal naturel* » et d'en infecter l'anthropologie religieuse de W. Burkert. La violence n'est pas un « instinct », elle est un comportement, qui *peut être déclenché* dans des situations bien définies, comme celle décrite ici, de la rencontre entre deux inconnus, une femme et un homme, lequel fait l'épreuve du dénuement le plus total. Même dans une telle situation, le recours à la violence n'est pas « fatal », n'est pas inscrit dans la conduite de l'homme. Une rencontre de l'inconnu ne déclenche pas automatiquement une réaction d'appétence (sous forme d'attaque ou

d'approche) ou d'aversion (sous forme d'évitement ou de fuite) selon le caractère menaçant ou non de l'inconnu : le mouvement d'appétence ou de fuite peut être neutralisé, l'action suspendue, pour permettre la réflexion (le substrat biologique de ce troisième schéma comportemental a été mis en évidence par Laborit). C'est exactement ce qui se passe dans la scène décrite par l'aède. Entre les cris féminins entendus par Ulysse et sa réaction se fait le temps de la réflexion. Un individu devient agressif par apprentissage.

#### Réponse au suppliant

vv. 187-197 :

«ξείν'\*, ἐπεὶ οὔτε κακῶ οὔτ' ἄφρονι φωτὶ φέφοικας·  
 Ζεὺς δ' αὐτὸς νέμει ὄλβον Ὀλύμπιος ἀνθρώποισιν,  
 ἐσθλοῖσ' ἠδὲ κακοῖσιν, ὅπως ἐθέλησιν, φέκαστ'·  
 καὶ που σοὶ τάδ'\* ἔδωκε, σὲ δὲ χρὴ τετλάμεν ἔμπης.  
 νῦν δ' ἐπεὶ ἡμετέρην\* τε πόλιν καὶ γαῖαν ἰκάνεις,  
 οὔτ' οὔν φέσθητος δευήσεαι οὔτε τευ ἄλλου,  
 ὦν ἐπ' φέφοιχ' ἰκέτην ταλαπεῖριον ἀντιάσαντα.  
 φάστυδέ τοι δείξω, φερέω δέ τοι οὔνομα λαφῶν·  
 Φαίηκες μὲν τήνδε πόλιν καὶ γαῖαν ἔχουσιν,  
 εἰμὶ δ' ἐγὼ θυγάτηρ μεγαλήτορος\* Ἀλκινόοιο,  
 τοῦ δ' ἐκ Φαιήκων ἔχεται κάρτος τε βίη τε.»

ξείν'\*, ἐπεὶ οὔτε κακῶ οὔτ' ἄφρονι φωτὶ φέφοικας·

Par le premier mot de sa réponse, ξείνε, Nausicaa prend une initiative hardie : elle *accueille* l'étranger en tant qu'hôte « puisque tu ne te laisses assimiler ni à un homme vil (lâche, faible, rusé par manque de courage), ni à un homme irréflecti (qui ne maîtrise pas ses impulsions ou ses pulsions). » L'étranger a contenu ses appétits sexuels, il n'a pas abusé de sa force, il a fait preuve de franchise en donnant une information qui « trahit » son identité, mais garantit qu'il n'est pas accompagné. Venu d'Ogygie, il ne peut être que seul.

En raison de tout cela, Nausicaa peut l'accueillir en « hôte », en « ombre » de Zeus. En l'accueillant en hôte, elle lui confère le statut de protégé de Zeus et elle l'oblige à la vérité.

Supposons : *ksen-w-os* pourrait (?) se rattacher à la racine de *ski-a* (ombre) et de *sken-ē* (la tente) par métathèse phonétique (issue d'un tabou) : \**ske-n-w-* > \**ksen-w-* : l'étranger est doublement une « ombre » / « image » : il est à la semblance de qui l'accueille sans lui être assimilable et il est « une ombre » projetée du « divin » qui se profile à l'arrière-plan de son défaut de consistance. En allemand, métathèse analogue : \**ske-* > \**kes-t-* ; /k/ > /g/, d'où Gast.

#### \*ἔοικας

(parfois écrit ἔοικας) est une écriture pour φέφοικ-, degré intensif (parfait) sur φείσκω, signifiant « j'assimile », « quelque chose se laisse assimiler à... », « je m'assimile à... ». Je propose de déduire \*φείσκ- / \**weisk-* de \**weid-sk-*, « se faire une image de quelque chose » au sens où une image est une « quasi-perception », ce qui s'approche tout près (-sk-) de la « vue » de quelque chose. Un « *ksenwos* » est par excellence « ce qui donne une image de », donne de l'humain telle et telle apparence. Sous cette apparence, *que* se cache-t-il ? Devant l'incertitude, il vaut mieux compter avec du divin.

καὶ που σοὶ τάδ'\* ἔδωκε

Je lis *tade* (ces choses-ci que je montre / ou que je peux montrer) et non *ta ge* (« ces choses, du moins »). Qu'est-ce que Zeus a donné à l'étranger ? De n'être ni

*kakos*, ni *aphrōn*, ainsi que l'état dans lequel il se trouve. Autrement dit, Nausicaa reconnaît que l'étranger est arrivé sur sa terre par faveur de Zeus.

σὲ δὲ χρὴ τετλάμεν ἔμπης

« Il y a sollicitation pour toi de supporter de toutes les façons / de quelque façon que tu t'y prennes » = « tu n'as pas d'autre ressource que de supporter » (ton sort présent). L'idée de « nécessité » est dans ἔμπης et non dans χρὴ.

ἐπεὶ ἡμετέρην\* τε πόλιν καὶ γαῖαν ἰκάνεις

Le verbe *\*jik-an-ō* signifie précisément « tendre la main jusqu'à toucher » (un genou, par exemple, dans le cas d'une supplication). Ulysse a tendu, métaphoriquement, la main jusqu'à toucher « *polin te kai gajjan* », et non « les genoux » de la jeune fille. Il s'est donc placé sous la protection de la terre, source de fertilité (*gaj-ja*) et le territoire, lieu des allers et retours des habitants (*polis*) ; avec raison Nausicaa peut parler de « notre » terre et de « notre » territoire. D'emblée Ulysse établit le contact avec le monde de la fertilité et de la fécondité.

Il est clair qu'en contexte, *polis* ne désigne pas « une ville ».

La notion est-elle construite sur la racine *\*k<sup>w</sup>el-*, dont le sens est celui de « tourner autour d'un axe », « aller et venir autour d'un pôle » jouant le rôle d'un « centre attracteur ». La *polis* serait, dans ce sens, le territoire en tant que lieu de réalisation des diverses allées et venues de ses habitants pour la réalisation de leurs tâches.

Une autre dérivation serait possible, sur une base d'où est dérivée « palissade » en français ?

φάστυδέ τοι δείξω, φερέω δέ τοι οὔνομα λαφῶν

« Je t'indiquerai (la direction) de la ville (citadelle) : que je te dise de suite le nom du peuple ». Le futur grec est un temps déterminé ; qui l'emploie signifie que le processus qui conduira à l'accomplissement de tel procès (indiquer ; parler) est déjà engagé dans le moment de l'énonciation. Qui annonce ce qu'il va dire le fait en disant qu'il l'aura bientôt dit (je suis déjà engagé dans le processus de dire !)

*Wast-u*, est formé sur une racine *\*wes-*, signifiant « avoir une assise de la stabilité du roc », d'où « être fort », d'où encore, comme en français, « durer ». Le mot désigne dans l'*Odyssée* l'assise rocheuse sur laquelle est bâti le cœur de la ville ; je traduis par « citadelle ». Ulysse a connu *wastea* des hommes : il a réussi à pénétrer jusqu'au cœur de leurs forteresses.

Φαίηκες μὲν τήνδε πόλιν καὶ γαῖαν ἔχουσιν,  
εἰμὶ δ' ἐγὼ θυγάτηρ μεγαλήτορος\* Ἀλκινόοιο,  
τοῦ δ' ἐκ Φαίηκων ἔχεται κάρτος τε βίη τε

Il importe de noter qu'un *basileus* détient son pouvoir de décision (*kratos*) et sa force (*bia*) des habitants du territoire, qui en sont eux les détenteurs (*ekhousin*). Enfin Nausicaa ne donne pas le statut de son père (elle ne dit pas qu'il est *basileus*) ; elle dit simplement qu'elle est fille μεγαλήτορος Ἀλκινόοιο. Comme *ētōr* désigne, plutôt que « le cœur », les « pulsations » cardiaques ou le « pouls », je traduis l'épithète *megalētōr* par « à l'ample respiration » ; l'adjectif me paraît une formation imagée pour décrire de quelle façon un roi, au moment où il doit prendre une décision, prend une respiration profonde pour soutenir la calme amplitude de sa parole.

Nausicaa invite les servantes à apporter une tunique et un châle à l'étranger et à le laver dans le fleuve. A ce propos, Les éditeurs retiennent la leçon ἀλλὰ δότ', ἀμφίπολοι, ξείνῳ βρῶσίν τε πόσιν τε (6, 209). Il n'est pas question, dans un premier temps, de donner de la nourriture ; les éditeurs font un contresens : il viendra à l'esprit de Nausicaa de proposer de la nourriture – qu'Ulysse n'a pas demandée –

pour savoir à quoi s'en tenir sur la nature divine ou humaine de l'inconnu. La leçon correcte du vers 209 est donc celle d'un seul manuscrit, retenue par Kirchhoff : ἄλλ' ἄγε οἱ δότε φᾶρος ἐϋπλυνῆς ἤδε χιτῶνα. Nausicaa s'adresse à ses suivantes : « Eh bien ! Allons ! Donnez-lui un châle bien lavé et une tunique. » Ce mince épisode joue un rôle indiciel essentiel et il a une importance fonctionnelle importante. Ulysse maîtrise sa faim (le besoin) avec un art raffiné du calcul : il ne demande pas de nourriture quoi qu'il soit affamé ; il peut ainsi laisser supposer qu'il est indifférent au besoin. « Serait-il un dieu ? » peut alors se demander Nausicaa. En revanche, il dévore avidement la nourriture qu'on lui offre : il se fait reconnaître comme être humain. Il expose sa faiblesse, invitant ainsi la jeune fille à trouver un moyen de le protéger de ses compatriotes, dont nous apprendrons bientôt qu'ils n'aiment pas les êtres humains.

Ulysse refuse l'aide des suivantes (ou servantes) pour se laver.

vv. 227-237

αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντα λοφέσσατο καὶ λίπ' ἄλειψεν,  
ἀμφὶ δὲ φείματα φέσσαθ' ἅ οἱ πόρε παρθένος ἀδμής,  
[τὸν μὲν Ἀθηναίη θῆκεν, Διὸς ἐκγεγαυῖα,  
μεῖζονά τ' εἰσιδέειν καὶ πάσσονα, κὰδ δὲ κάρητος  
οὔλας ἦκε κῶμας, ὑακινθίνῳ ἄνθει ὁμοίας.  
ὥς δ' ὅτε τις χρυσὸν περιχεύεται ἀργύρῳ ἀνήρ  
ἴδρις, ὃν Ἥφαιστος δέδαεν καὶ Παλλὰς Ἀθήνη  
τέχνην παντοίην, χαρίεντα δὲ ἔργα τελείει,  
ὥς ἄρα τῷ κατέχευε χάριν κεφαλῇ τε καὶ ὤμοις]  
ἔζετ' ἔπειτ' ἀπάνευθε κιῶν ἐπὶ θῖνα θαλάσσης,  
κάλλει καὶ χάρισι στίλβων· θηεῖτο δὲ κούρη.

vv. 229-235

Athéna y met du sien pour faire paraître l'étranger « plus grand et plus 'épais' », laisser tomber jusque sur ses épaules une chevelure semblable à l'hyacinthe (d'un noir de jais, dirions-nous) et rehausser sa tête comme d'une niellure d'or. Ce genre d'intervention divine est plutôt du style de l'aède de la *Télémachie* (de la matière du fils d'Ulysse). L'aède du retour d'Ulysse, le même, je pense, que celui de la *Mēnis* d'Achille (*Iliade*) maîtrise avec grande sobriété les manifestations divines. Seul nous retiendra ici l'emploi de χάρις / χαρίφεντ-.

« A la façon dont un artisan (*anēr*) fait couler de l'or sur de l'argent en expert, qu'Héphaïstos et Athéna ont instruit dans toutes les ressources de son art, et c'est ainsi qu'il achève des œuvres *khariwenta*, ainsi (la déesse) répandit-elle sur sa tête et ses épaules *kharin*... » Par quel cheminement un mot, *kharis*, dont la notion est celle de « faveur », « reconnaissance » (suscitée par une faveur), « gratuité » en vient-il à signifier aussi l'éclat singulier de l'œuvre d'un artisan ? Des niellures d'or répandues sur de l'argent rendent une œuvre *khariwenta*. Elles rehaussent un fond sombre et terne de l'éclat lumineux d'arabesques. La déesse laisse retomber en boucles sur les épaules une chevelure sombre sur laquelle se détachent des lueurs fugaces et fuyantes. Est *khariwent-s* l'éclat fuyant, insaisissable, des lueurs de l'or sur un fond sombre, en ce qu'il est source d'un plaisir *sans consommation d'objet*, et par-là, inépuisable en même temps qu'il se déploie librement.

Le propos que tient ensuite Nausicaa a paru d'une inconvenance choquante.

6, 238-253

δὴ ῥα τότ' ἀμφιπόλοισι φεβυπλοκάμοισι μετηΐδα:  
« κλῦτέ μοι, ἀμφίπολοι λευκώλενοι, ὄφρα τι φείπω.

οὐ πάντων ἀφέκητι θεῶν, οἳ Ὀλυμπον ἔχουσι,  
 Φαίηκεσσ' ὄδ' ἀνήρ ἐπιμείξεται ἀντιθέοισι·  
 πρόσθεν μὲν γὰρ δῆ μοι ἀφεικέλιος δέατ' εἶναι,  
 νῦν δὲ θεοῖσιν φέροικε, τοῖ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν.  
 244 αἶ γὰρ ἐμοὶ τοιόσδε πόσις κεκλημένος εἶη  
 ἐνθάδε ναιετάων, καὶ φοί φάδοι αὐτόθι μίμνειν.  
 ἀλλὰ δότ', ἀμφίπολοι, ξείνω βρῶσίν τε πόσιν τε.»  
 ὡς ἔφαθ', αἶ δ' ἄρα τῆς μάλα μὲν κλύον ἠδ' ἐπίθοντο,  
 πὰρ δ' ἄρ' Ὀδυσσῆϊ ἔθεσαν βρῶσίν τε πόσιν τε.  
 ἦ τοι ὁ πῖνε καὶ ἦσθε πολύτλας δῖος Ὀδυσσεὺς  
 ἀρπαλέως· δηρὸν γὰρ ἐδητύος ἦεν ἄπαστος.  
 αὐτὰρ Ναυσικᾶα λευκώλενος ἄλλ' ἐνόησεν·  
 φείματ' ἄρα πτύξασα τίθει καλῆς ἐπ' ἀπήνης,  
 ζεῦξε δ' ὑφ' ἡμιόνους κρατερώνυχας, ἄν δ' ἔβη αὐτή.

Reconstruisons le raisonnement de Nausicaa : elle demande d'abord à ses servantes et suivantes d'écouter jusqu'au bout ce qu'elle va leur dire (ὄφρα τι φεῖπω = jusqu'à ce que j'aie achevé mon propos) ; la pointe en est sans doute dans la conclusion. Qu'avant de l'entendre, les suivantes ne se scandalisent pas de ce qu'elle dira. Nausicaa commence donc par une précaution oratoire : qu'on ne se trompe pas sur l'essentiel de ce qu'elle va dire.

Elle énonce ensuite un jugement de valeur sur l'étranger : il n'est pas arrivé en Phéacie contre la volonté de tous les dieux, autre façon de dire : il est arrivé avec l'aide d'une ou deux divinités capables d'imposer leur volonté. Cet individu est l'objet d'un débat divin. Qu'est-ce qui permet de l'affirmer ? Dans un premier moment, l'homme ne se laissait assimiler à rien de précis. Maintenant qu'il est lavé de toutes ses salissures et qu'il est vêtu, il se laisse comparer aux « dieux qui se tiennent sur le vaste ciel ». Quelque chose, en lui, évoque le monde olympien ; il y a du « Zeus » en lui.

Elle peut donc exprimer un souhait à son propos : « αἶ γὰρ ἐμοὶ τοιόσδε πόσις κεκλημένος εἶη / ἐνθάδε ναιετάων, καὶ φοί φάδοι αὐτόθι μίμνειν. » « Ah ! Si seulement, je pouvais appeler un tel homme, habitant en ces lieux, « mon époux » et qu'il lui fût agréable de rester ici. » Nausicaa n'a pas oublié son rêve, et la raison de sa présence en ces lieux : n'est-il pas vraisemblable qu'elle ait rencontré entre mer et fleuve son futur époux, mettant à l'épreuve ses facultés intellectuelles ? Puisqu'il en est ainsi, elle retournera au visiteur sa dissimulation, en dissimulant elle-même ses desseins. Car pourquoi demander aux servantes de lui donner de la nourriture et de la boisson ? S'il boit et s'il mange, il fait la preuve qu'il n'est pas un dieu ; en conséquence, il ne peut être question, pour l'heure en tous les cas, de songer à un mariage avec lui.

Ulysse dévore la nourriture ; il la mange ἀρπαλέως, comme une proie que l'on ravit. Ce n'est donc pas un dieu, et il ne fait rien pour le dissimuler.

v. 251

αὐτὰρ Ναυσικᾶα λευκώλενος ἄλλ' ἐνόησεν...

« Alors Nausicaa aux bras blancs changea le cours de sa réflexion... »

« Je suis bien en présence d'un être humain, réfléchit-elle ; puisqu'il vient d'Ogygie, ce ne peut être qu'*Odusseus*, celui que Poséidon poursuit de sa haine ; je ne peux me contenter de lui indiquer comment s'y prendre avec les Phéaciens ; il a besoin d'aide ; il lui faut un navire phéacien qui le conduira infailliblement chez lui. Pour cela, il faut que je le mette sous la protection de mon père, et le mieux, ce sera d'abord de le mettre sous la protection de ma mère, en faisant en sorte qu'elle soit la première à l'identifier, mais qu'il lui soit impossible de dire son nom. Le personnage est assez malin pour obtenir ensuite ce qu'il désire. »

Elle décide donc de le conduire elle-même en ville ; elle lui indiquera comment s'y prendre pour pénétrer dans le palais de son père. Elle conclut ses explications par une invitation à supplier sa mère, la reine.

Pour comprendre le déroulement des réflexions que la jeune fille se fait, nous devons admettre

1/ qu'après l'épreuve de la nourriture, elle sait avec qui elle a affaire (un homme) ;

2/ un homme qui vient d'Ogygie, ce ne peut être que le fils de Laërte ;

3/ Sur cet homme s'acharne le dieu Poséidon, auquel ses parents royaux ont des obligations ;

4/ Mais elle l'a accueilli en le plaçant sous la protection / juridiction de Zeus et donc de son père, Conseiller, qui, en raison de cette fonction, relève de l'autorité de Zeus et non de Poséidon ;

5/ Il faut donc qu'elle le place sous la protection du roi

6/ tout en lui permettant la possibilité d'obtenir la promesse d'un navire, qui le mettra à l'abri des poursuites de Poséidon ;

7/ Il ne le pourra pas s'il est, avant cela, obligé de déclarer son nom ;

8/ il faut donc le placer sous la protection du silence de la reine...

vv. 303-312) :

[...] ἀλλ' ὅπότε' ἄν σε δόμοι κεκύθωσι καὶ αὐλή,  
ᾧκα μάλα μεγάροιο διελθέμεν, ὄφρ' ἄν ἵκηαι  
μητέρ' ἐμήν· ἢ δ' ἦσται ἐπ' ἐσχάρῃ ἐν πυρὸς ἀύγῃ,  
ἠλάκατα στρωφῶσ' ἀλιπόρφυρα, θαῦμα ἰδέσθαι,  
κίονι κεκλιμένη· δμῶαὶ δέ οἱ εἶατ' ὀπισθεν.  
ἔνθα δὲ πατρὸς ἐμοῖο θρόνος ποτικέκλιται αὐτῇ,  
τῷ ὅ γε οἰνοποτάζει ἐφήμενος ἀθάνατος ὤς.  
τὸν παραμειψάμενος μητρὸς περὶ γούνασι χεῖρας  
βάλλειν ἡμετέρης, ἵνα νόστιμον ἡμαρ ἴδῃαι  
χαίρων καρπαλίμως, εἰ καὶ μάλα τηλόθεν ἐσσί.

#### *Exécuter le rite de la supplication*

Puisqu'il s'agit de l'exécution d'un rite, il importe de donner à l'étranger toutes les informations qui lui permettront de l'exécuter avec succès.

Il doit se faire une représentation du lieu de l'exécution, un *mégaron* : il lui faut rapidement le traverser jusqu'à ce qu'il atteigne la reine, mère de Nausicaa. Cela signifie que depuis la porte jusqu'à l'emplacement où est assise la reine, l'espace est dégagé. La reine est assise près du foyer, à la lueur du feu ; elle s'appuie à une colonne. Il s'agit sans doute de l'une des quatre colonnes qui entourent le foyer et soutiennent le toit à l'emplacement de son ouverture pour laisser échapper la fumée. Le siège (« trône » = siège avec accoudoirs) du « père » (roi) prend appui (contre la cloison) en face du siège de son épouse. Le roi participe au banquet, à la consommation du vin : il est donc assis à une table. Pour aller jusqu'à la reine, le suppliant « passe devant le roi », qu'il doit laisser de côté, pour se tourner vers la reine, justement. Le roi est probablement assis au milieu de la table qui longe la cloison à droite de l'entrée dans le *mégaron* ; les colonnes du foyer sont au centre. Dans cette situation, il est évident que le suppliant ne peut pas toucher les genoux du roi (assis derrière une table). Si « toucher les genoux » d'un personnage disposant de quelque pouvoir de décision est le geste par excellence du rite de supplication, Ulysse ne pouvait entrer dans la demeure du roi et entourer les genoux de ses bras qu'en pénétrant dans le *mégaron* au moment d'un banquet dans lequel, par extraordinaire, une reine est présente, en pleine lumière, genoux exposés.

Lorsqu'il l'atteindra, « μητρὸς περὶ γούνασι χεῖρας / βάλλειν ἡμετέρης, ἵνα νόστιμον ἡμαρ ἴδῃαι / χαίρων καρπαλίμως, εἰ καὶ μάλα τηλόθεν ἐσσί. » « à (toi) de mettre les mains autour des genoux de *notre* mère, afin que tu voies le jour du retour, jouissant immédiatement de sa faveur, même si tu viens de fort loin. »

Ulysse est donc invité, en pénétrant dans le *mégaron*, à se diriger, pour entourer ses genoux de ses mains, vers la seule femme assise à l'écart, à la lueur d'un feu, face à son

mari, le roi, et des hommes rassemblés autour d'une table où, ayant mangé, ils boivent du vin en faisant sans doute le point sur les affaires courantes.

1. Un personnage assistant au banquet, assis de telle sorte qu'il offre ses genoux à toucher, ne pouvait pas être assis à une table, participant au banquet ; il ne pouvait donc être qu'une femme.

2. Une femme dans une telle position (assise devant le foyer) ne pouvait être que l'épouse du roi, qui préside au banquet.

3. Il fallait même qu'elle ait, en tant que reine, un statut singulier, pour être présente au banquet. L'aède devra donc justifier cette singularité.

4. La reine, pour celui qui entre dans le *megaron*, se détache aussitôt de son entourage ; il peut donc se diriger vers elle sans hésitation et sans perdre de temps.

5. Quoique présente au banquet, la reine se tient assise à l'écart : elle écoute, elle ne prend part *ni à la consommation du vin, ni à la conversation* (dont la consommation du vin nourrit l'esprit). Elle est, en ce lieu, selon les convenances sociales, obligée à la réserve du silence et ne peut prendre la parole que si on lui demande son avis.

Si donc Nausicaa conseille à l'étranger de se comporter en suppliant de sa mère, c'est que

1. elle a compris que l'étranger n'a pas intérêt à décliner son identité (or un suppliant, après avoir été accueilli, est interrogé sur son identité, voir Hérodote, 1, 36) ;

2. il fallait donc le diriger vers sa mère, interdite immédiatement de parole. Il lui appartiendrait ensuite à lui de se débrouiller pour ne pas donner son nom avant qu'il n'ait obtenu la promesse d'un navire, étant donné l'hostilité du dieu protecteur des Phéaciens.

3. S'il réussit à entourer les genoux de la reine de ses mains, « il obtient immédiatement la faveur du jour du retour ».

A condition qu'à partir de ce moment-là, il procède avec prudence et intelligence. Le « toucher » ne l'assure que du silence de la reine.

Quant à notre reine, elle file la laine. Le cardage, le démêlage des brins de laine, leur désintringement du sauvage afin de les inscrire dans l'ordre de la culture, a été l'œuvre de l'*Illiade*. Arété « file » en les tordant ; elle ré-assemble, en les soumettant à une opération technique proprement *polytrophe*, les fils démêlés, afin de les inscrire dans un ordre, le tissage, métaphore des liens sociaux. Arété tord le fil qui servira à l'assemblage d'un nouveau tissu social. Ici, au commencement sont un silence et non le hullement des femmes recouvrant le rôle d'un animal que l'on égorge.

### *Noms signifiants*

Au moment où nous l'entendons prononcer, il est peut-être opportun de proposer quelque explication du nom de Nausicaa. Qu'elle soit celle qui « l'emporte par (ses) navires », que le nom soit composé du thème du navire (*nausi-*) et d'un verbe (*kad-*), signifiant « briller, l'emporter sur » n'est pas ce qui paraît le plus vraisemblable ou n'est sans doute pas la valeur prégnante du nom<sup>1</sup>. Un sens d'un nom forgé pour désigner un personnage n'est pas exclusif d'autres sens.

Nausicaa accomplit une action essentielle, elle crée les conditions pour qu'Ulysse entre en contact avec sa mère, afin d'en faire également, symboliquement, « sa » mère (« notre mère », dit-elle à un moment de ses échanges avec lui, 6, 310-311), celle qui lui permettra de revivre parmi les hommes. Sans qu'il le lui ait formulé explicitement, la fille d'Arété a compris que l'étranger a besoin d'un navire pour retourner dans le monde des hommes, d'où il vient. Elle est donc, de ce point

---

1 Voir références dans Chantraine, *DELG*, s. u. *ναῦς* (Schwyzer, Heubeck, Bader). Le Feuvre, C. (2008) déduit d'une analyse de *καμμονίη*, qu'elle rapproche de sanskrit 'samsati' et de grec *κέκασμαι*, le sens de « louange », « louer ». Selon cette explication, le lien de Nausicaa avec *κέκασμαι* se comprend mieux : elle est celle qui « est louée à cause des navires ». Sous les compliments que lui adresse le suppliant, il y aurait déjà une allusion fort discrète à la demande d'un navire.

de vue, « celle dont l'attention a été attirée sur les navires » par la contradiction qu'elle a dû constater entre son aspect divin et son comportement d'homme affamé. Le contraste configure un message. Elle a en outre compris qu'il faudra, pour répondre à la demande de l'inconnu, une forme d'intelligence particulièrement perspicace et sagace.

L'exploit de Nausicaa a été de mettre le suppliant qu'elle a rencontré en contact avec une femme qui manie, en guise de lance, ἤλακάτη, une quenouille, ou encore une pointe (*akē*) qui, à la différence de la lance, ne déchire pas, mais opère par torsion l'entrelacs des brins de laine pour former un fil continu. Le premier membre du nom composé, *Nausi-CAA*, de la forme *lusi-melēs*, etc., peut également être de nature verbale. Je fais l'hypothèse, non exclusive d'autres possibilités, d'une formation sur \**snā-w-* > *nā-w-*, en composition verbale *nau-si*, « qui noue un fil », « qui attache à un fil », « de la quenouille », signifiée par paronomase et métonymie, par le mot *akē*, « l'aiguille ». Par métathèse de position des deux premiers phonèmes, *akē* donne *kaē* ; dans une formation athénienne, ā se maintient après voyelle, d'où *kaā*, d'où encore *Nāu-si-kaā*, « celle qui noue au fil de la quenouille » ou « celle qui noue le fil ». Selon son rôle artémisien, Nausicaa « noue le cordon ombilical » : elle inscrit Ulysse dans un nouveau processus vital, elle le rend à la lumière du jour après sa sortie de la grotte initiatique<sup>2</sup>. Il appartiendra à sa mère d'entériner l'opération. En nouant à l'aiguille de la quenouille, elle crée le lien qui permettra de rattacher Ulysse à un navire. Et en même temps, elle le fait passer du domaine de la sauvagerie dans celui de la culture.

D'autres opérations sur le nom propre mettront en évidence d'autres jeux du sens possibles.

La terminaison – ā long après voyelle – indexe clairement la formation du nom de la fille d'Alkinoos à un contexte de langue attique au plus tôt dans la seconde moitié du VII<sup>e</sup> siècle a. C. Il est vraisemblable que l'ensemble de la matière narrative organisée autour des Phéaciens est d'invention récente, athénienne. Je pense qu'elle est contemporaine de la mise en scène du retour d'Ulysse et qu'elle a été conçue comme lieu d'investissement de données idéologiques essentielles pour interpréter le sens que l'aède voulait donner à ce retour. Le chant 7 nous offrira l'occasion d'autres rapprochements avec le monde athénien de la seconde moitié du VI<sup>e</sup> siècle.

#### *Amuse-gueule*

Et voici que soudain nous vient à l'esprit un sens possible du nom des Phéaciens : ce sont apparemment les « Gris » ou, éventuellement, les « Bronzés » ; le trait les rapprocherait des Éthiopes, ces populations proches du soleil, à son lever et à son coucher, perpétuellement adonnées au plaisir de la bonne chère, auprès de qui Poséidon s'attarde volontiers. Mais leur existence près du Nord obombre leur visage tanné d'une lumière grise. J'ose une gymnastique phonétique (de plus, pensera-t-on) : le nom de la guêpe, en grec, σφήξ, est d'étymologie incertaine. On connaît la forme latine d'où dérive français « guêpe » et dont l'allemand et l'italien offrent une figure issue de la même racine (*Wespe* / *Vespa*). Posons une racine \**weH<sub>2</sub>s-*, élargissement –bh- ou –k-, soit, en grec \**weH<sub>2</sub>s-k-* > \**wās-k-*, d'où en ionien-attique \**wēs-k-*. Le verbe latin *uescor*, « se nourrir », appartiendrait à la même racine (les guêpes sont des parasites voraces). En grec, la suite \**wēs-* a pu subir une métathèse de la position des phonèmes telle que \**wēs* devient \**swē-* (le métaplasme phonétique est un

---

2 Si la thèse d'un « Ulysse Crétois », du XIII<sup>e</sup> siècle a. C., qui plus est, est, dirai-je, purement et simplement irrecevable, en revanche, ce que montrent les analyses de P. Faure, notamment dans le premier chapitre de son ouvrage (1980, pp. 19-60), c'est, sur le plan idéologique, un arrière-plan emprunté au monde des initiations, dont le modèle était puisé dans la tradition crétoise. La question se posera de savoir pourquoi l'aède a puisé dans ce modèle crétois. Elle reviendra à s'interroger sur les raisons qui ont conduit les logographes athéniens à rattacher Thésée à la tradition mythique crétoise.

procédé commode de fabrication d'un appellatif soumis à tabou linguistique). Il existe d'autres figures de mots en grec qui permettent d'affirmer que /w/ précédé d'un phonème comportant dans son articulation une expiration devient la fricative sourde /f<sup>3</sup>, d'où, dans le cas présent, *sfē-k-(s)*. De même que Nausicaa peut s'interpréter comme le résultat d'une aphérèse de /s/ à l'initiale du composé ou d'une transformation /s/ > /h/, puis d'un amuïssement, \**sfā-ia-k-* > *hfa-ia-k-* donne \**fa-i-ak-*, -*ak-* étant un suffixe sous lequel les Grecs désignaient notamment des petits animaux et des insectes. Sous le nom des Phéaciens se laisserait très discrètement entendre le thème du parasitisme ; le monde des Phéaciens est celui d'une aristocratie, certes idéalisée, mais qui pose à tout groupe humain le problème de son parasitisme : le loisir de l'aristocrate se paie du labeur et de la faim des hommes du commun. Les « financiers », en tant qu'agents de la reproduction incestueuse de l'argent et de son détournement des circuits de la production des fruits charnus, en sont les avatars modernes.

Il était au moins nécessaire à Ulysse de passer par ce monde-là, que l'*Odyssee* exile dans un espace utopique, *pour en prendre congé en renonçant à la plus belle de ses séductions*, Nausicaa, « Celle qui l'a invité à la suivre d'un signe de tête (*neusis*) plein de douceur » (*ēka*). Sur le parcours du retour, après Circé et Calypso, Nausicaa a représenté la tentation la plus forte, celle de se laisser séduire par les raffinements de la classe des loisirs. Car, quoique j'en aie dit, j'ai aussi laissé entendre qu'il y avait dans les raffinements de la culture de la belle humanité : Nausicaa en est le plus bel exemple ; je ne lui reproche, non à Nausicaa, mais à cette belle humanité, que ses dédains, ses mépris et ses ignorances. Le raffinement de la culture ne rajoute rien à l'humanité. Elle l'embaume.

---

3 La trace la plus évidente de la transformation /sw/ > /sf/ se lit pour moi dans le réfléchi *sfeis / sfas / sfōn / sfisi/* provenant de \**swe-*.