

Le retour d'Ulysse, 3

Chant VIII

L'art des sous-entendus : conversations, chants et défis joués / déjoués. « Tu coupes ! Je surcoupe ! »

Alkinoos organise un programme des festivités, ce qui lui permettra, éventuellement, de différer la réalisation de sa promesse, en tout état de cause, d'évaluer les qualités de l'étranger. L'aube se lève ; le roi conduit Ulysse à l'agora, près des navires.

La veille, il avait prévu de rassembler les membres de son Conseil et les Anciens. Athéna intervient (8, 8-23) ; elle prend l'aspect du héraut du roi et invite « les guides et conseillers de Phéaciens » à se réunir dans l'agora afin de voir « l'hôte que le roi a reçu ». Elle transforme Ulysse et le rend admirable aux yeux de tous. Elle fait cela, « prenant des mesures qui favorisent (son) retour » (9) et afin que, apparaissant « redoutable et respectable », il soit traité en allié (φίλος) par tous les Phéaciens et qu'il réussisse les nombreuses épreuves auxquelles ils allaient le soumettre (23).

Que signifient ces précautions ? Aux yeux de l'assemblée, la déesse modifie l'aspect d'Ulysse ; elle lui donne la taille d'un homme impressionnant à voir ; elle le conforme au modèle de « l'aristocrate ». Chez les hommes du *laos*, elle inspire par là un préjugé favorable : à considérer son aspect physique, l'étranger est « noble » ; il inspire crainte et respect. On peut le tenir pour un *philos* (un allié ; un membre de la famille ; un concitoyen). Il est digne des Phéaciens. Or, la déesse ne se trompe-t-elle pas de méthode ? Assimiler son protégé aux Phéaciens, est-ce bien la meilleure façon de les encourager à le reconduire dans sa patrie ? Plus tard Ulysse sera traité de vil marchand par un fils d'Alkinoos ; en vérité, il est peu probable que la déesse ait changé son aspect de manière fort avantageuse pour lui ; l'invention de son rôle au début de la journée des jeux ne peut être imputée à l'aède du « retour ». Laissons à tout ce toilettage divin le seul avantage d'un procédé douteux¹.

Alkinoos prend la parole pour donner de premières instructions (26-45) :

26. « κέκλυτε, Φαιήκων ἡγήτορες ἠδὲ μέδοντες,
27. [ὄφρ' εἶπω, τά με θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι κελεύει.]
28. ξείνος ὄδ', οὐκ οἶδ' ὅς τις*, ἀλώμενος ἴκετ' ἐμὸν δῶ,
29. ἢ ἐπρὸς ἠοίων ἢ ἐσπερίων ἀνθρώπων·
30. πομπὴν δ' ὀτρύνει καὶ λίσσεται ἔμπεδον εἶναι.
31. ἡμεῖς δ', ὡς τὸ πάρος περ, ἐποτρυνώμεθα πομπήν· 32.
- οὐδὲ γὰρ οὐδέ τις ἄλλος, ὅτις κ' ἐμὰ δῶμαθ' ἴκηται,
33. ἐνθάδ' ὀδυρόμενος δηρὸν μένει εἵνεκα πομπῆς.
34. ἀλλ' ἄγε νῆα μέλαιναν ἐρύσσομεν εἰς ἄλα δῖαν*
35. πρωτόπλοον, κούρω* δὲ δῶω καὶ πεντήκοντα 36.
- κρινάσθον* κατὰ δῆμον, ὅσοι πάρος εἰσὶν ἄριστοι.

¹ L'interpolation du rôle d'Athéna peut s'expliquer par désir de corriger une incohérence apparente : Alkinoos n'exécute pas le dessein qu'il avait annoncé. L'aède du « Retour » ne donne aucune explication : il compte sur l'intelligence de l'auditeur pour comprendre que la journée ne se déroulera pas selon le plan annoncé, parce que le roi a été instruit de la bévue qu'il a commise en promettant à un homme, poursuivi par la haine de Poséidon, de le reconduire dans sa patrie. L'intervention d'Athéna au début de ce chant relève de la même intentionnalité poétique – si on peut appeler poétique une telle intentionnalité – que celles qui sont opérantes au chant 16, lorsque la déesse transforme Ulysse aux yeux de son fils et au chant 18, lorsque c'est Pénélope qui bénéficie des soins au salon d'esthétique divine. Laissons donc cela à l'aède qui a accepté de compromettre la tenue de la langue épique en dressant le portrait d'un tendron gonflant les biceps.

37. δησάμενοι δ' εὖ πάντες ἐπὶ κληῖσιν ἐρετμὰ
 38. ἔκβητ'· αὐτὰρ ἔπειτα θοὴν* ἀλεγύνετε δαῖτα
 39. ἡμέτερόνδ' ἐλθόντες· ἐγὼ δ' ἐὺ πᾶσι παρέξω.
 40. κούροισιν μὲν ταῦτ' ἐπιτέλλομαι*· αὐτὰρ οἱ ἄλλοι*
 41. σκηπτούχοι βασιλῆες ἐμὰ πρὸς δώματα καλὰ*
 42. ἔρχεσθ', ὄφρα ξεῖνον ἐνὶ μεγάροισι φιλέωμεν*·
 43. μηδέ τις ἀρνεῖσθω. καλέσασθε δὲ θεῖον* ἀοιδόν,
 44. Δημόδοκον· τῷ γάρ ῥα θεὸς περὶ δῶκεν ἀοιδὴν
 45. τέρπειν, ὅππῃ θυμὸς ἐποτρύνῃσιν ἀείδειν. »

26 : ἡγήτορες ἠδὲ μέδοντες : je considère qu'en tout contexte ἠδὲ doit s'écrire avec esprit rude (aspiration) ἠδε ; la particule provient de *je-, formé sur la même racine que le déictique latin *i-s* ; elle signifie soit « là même », soit « par là même ». Les « guides » des Phéaciens sont « en tant que tels » *medontes*, légitimés à prendre pour eux des mesures souveraines.

28 : *οὐκ οἶδ' ὅς τις : je lis οὐκ οἶδε ὅς τις et non οὐκ οἶδα ὅς τις. « Personne n'a bien vu », d'où « Personne n'a vu d'où il est arrivé en ces lieux en ses errances. » Nul n'a vu s'il venait de l'Orient (du côté du monde habité) ou de l'Occident (du côté du fleuve Océan). Si Alkinoos n'a pas reconnu par lui-même l'identité de l'étranger, il a eu le temps de l'apprendre par l'intermédiaire de la reine. Pour les Phéaciens à qui il s'adresse, que leur roi leur propose de reconduire chez lui un étranger dont il n'aurait pas pris soin de connaître l'identité, serait une grave erreur de stratégie. L'étranger n'a pas permis que le roi identifie qui il était ; voilà l'information qu'il importe de donner ; Alkinoos en avertit immédiatement les Anciens : si l'hôte qu'ils ont accueilli la veille n'a pas fait connaître son identité, c'est qu'elle est sans doute un obstacle à la demande qu'il a adressée. L'obstacle est-il insurmontable ? Telle est l'une des questions dont la réponse est laissée en suspens.

34 : εἰς ἄλλα δῖον : la qualification est importante ; la mer appartient au domaine de juridiction de Zeus (*dīwine*). Poséidon deviendra le patron des navires, exercera son action dans un domaine placé sous l'autorité de Zeus. Le maître des tempêtes, c'est Zeus et non Poséidon.

35-36 : (κρινάσθων manuscrits : : κρίνασθον lecture personnelle). J'interprète la forme verbale comme celle d'un impératif aoriste moyen au duel et non comme une troisième personne du pluriel, obligeant à interpréter la forme moyenne comme une forme passive. Etant donné l'emploi, dans le contexte suivant immédiat, des impératifs aoristes à la deuxième personne du pluriel (ἔκβητ(ε) / ἀλεγύνετε), le texte n'a de sens que si Alkinoos est censé s'adresser à des interlocuteurs. Il s'est tourné vers *deux* jeunes auxquels il s'adresse personnellement (κούρω δυῶ : « Vous, les deux jeunes » - que je choisis - « choisissez-en aussi cinquante... ») et à qui il confie la conduite des opérations. Ainsi l'emploi du duel n'est pas « irrationnel » ; il est pleinement motivé ; le groupe κούρω δυῶ n'est pas complément de κρίνασθων (impératif à sujet indéterminé), mais sujet du verbe (κρίνασθον) ; le destinataire de l'ordre d'Alkinoos est en conséquence défini (deux jeunes gens à l'âge des initiations éphébiques). Dans l'Assemblée, il s'adresse d'abord aux jeunes gens, puis aux Anciens. Enfin cette lecture permet de respecter pleinement la valeur du moyen et du duel : « Vous, les deux jeunes, choisissez d'un commun accord et dans votre intérêt, cinquante rameurs ». Les deux jeunes qu'Alkinoos s'est choisis seront tous deux responsables du bon déroulement des opérations (préparatifs et navigation, si elle a lieu).

38 : θοὴν δαῖτα : plutôt qu'une métalepse (adjectif pour adverbe : « préparez en hâte un repas »), je fais l'hypothèse d'une homophonie entre un adjectif formé sur θέω, « courir » / « se précipiter », un second signifiant « pointu » et un troisième dérivé de la racine *tw- « fort » avec suffixe causatif *j- ; l'adjectif signifierait « qui rend fort » / « qui assure le salut » (pour un navire, par exemple). (*twe- ; formation causative *twoj- ; tw > s, en l'occurrence th-oh- et non *soh- par dissimilation d'aspirée. On peut également considérer que *tw- devient /s/ aussi bien que /th/ (stade intermédiaire sur un parcours tw > s)

; ainsi se comprendrait le nom de la cuirasse en grec, θώραξ (< *two-r- : l'objet qui protège, qui assure le salut) ; dans θώραξ, ω serait la trace de /w/ ; lire donc *thwor-). D'où : il est probable que primitivement θοός au sens de « qui assure le salut » / « qui rend fort » s'écrivait θωός.

L'hypothèse permet de résoudre le mystère de l'étymologie de θέω au sens de « briller » : le verbe peut se rattacher à la famille de *twj- / twej-, s'étant arrêté à *thwej-, puis ayant évolué jusqu'à *sej-j-ō (« être agité de secousses » / « étinceler » / « secouer »). Le verbe ne signifie donc pas « briller » au sens général, mais « étinceler » ; « luire ». Θεόντων ὀδόντων, ce sont des « dents luisantes ».

40 : ταῦτ' ἐπιτέλλομαι ; sur un radical *tel-, signifiant « peser » / « soulever un objet qui pèse sur les épaules », « soulever » (un astre) au-dessus de l'horizon, le verbe peut être employé dans un sens métaphorique pour dire que celui qui parle « pèse sur les mots », « insiste », au moyen « s'engage avec force dans son propos ». Alkinoos insiste sur le fait que c'est lui qui assume toute la responsabilité des préparatifs du navire qui sera chargé de transporter son hôte.

40-42 : αὐτὰρ οἱ ἄλλοι* / σκηπτοῦχοι βασιλῆες ἐμὰ πρὸς δώματα καλὰ* / ἔρχεσθ'. « Vous, les autres rois... » : façon pour Alkinoos de reconnaître que les douze *basileis* qui l'accompagnent sont ses égaux ; il doit ménager leur susceptibilité ; pour cela il les invite à sa table afin qu'ensemble « ils traitent comme un allié » l'étranger ou « ils nouent une alliance avec l'étranger ». Les détenteurs_σ du sceptre sont invités à aller πρὸς δώματα καλὰ ; je fais ici l'hypothèse d'une métalepse et suppose que la formule est mise pour : ἐμὰ πρὸς δώματα καλῶς ἔρχεσθε. « Si je vous invite en mon palais, c'est « en tout bien tout honneur ». 43 : θεῖον* ἰοιδόν : l'adjectif θεῖος pose des problèmes d'interprétation ; notamment le fait que le chevrier Melanthios qualifie, au chant 17, Ulysse déguisé de « θεῖος », alors qu'il n'a que mépris pour le mendiant, invite à supposer, dans le contexte, le sens de « fantomatique » / « fantomal ». Pour un aède, toutefois, le sens de « divin » (« inspiré par une divinité », la Muse) convient parfaitement.

Pour θεῖος au sens de « fantomal » / « fantomatique » voir l'explication, chant 1, vers 65. « Comment pourrais-je oublier *Odusseus*, dit Zeus, (même s'il est réduit) à l'état de fantôme ! »

56 : les jeunes ont accompli leur première tâche ; ils se dirigent vers la demeure Ἀλκινόοιο δαίφρονος. Δαίφρονος / δαίφρων : je rattache le premier membre du composé à la famille de δαῖναι, « s'instruire ». Le composé peut être rattaché à une autre racine, comportant l'idée de combat. Voir Chantraine, *DELG*, s.u. Je suppose entre δαί / δήτιος et latin *dirus* (« sinistre » ; « qui inspire l'épouvante ») un lien (sans rapport avec la racine *dew-, comportant l'idée de « redouter » qq. ch.). Je retiens, pour le contexte, les deux sens de l'adjectif : Alkinoos se rend à l'Assemblée « dans l'intention de s'instruire en inspirant de l'épouvante », chez son hôte. Pour cela, il demande à son aède de l'aide ; l'effet du chant de Démodikos ne sera pas tout à fait celui que le roi attendait.

(*** δήτιος dériverait de *dej-j-, issu de *jd-.

Je fais l'hypothèse que *dj- provient d'une racine *jd-, sur laquelle sont formés, en grec, αἶδεσθαι ainsi que ἄιδης et ἴδας, qui signifierait donc « l'effrayant » et non le « visible » (au loin).)

Un premier chant (dans le *megaron*) : Mētis contre Mēnis

L'aède est donc invité à chanter pendant que l'on mange (73-95) :

[...] ἄρ' ἀφοιδὸν ἀνήκεν ἀφειδέμεναι κλέφ^εh' ἀνδρῶν,
οἴμησ*, τῆς τότε ἄρα κλέφος οὐρανὸν εὐρὺν ἴκανε,
νεῖκος Ὀδυσσῆος καὶ Πηλείδεω Ἀχιλλῆος,
ὥς ποτε δηρίσαντο* θεῶν* ἐν δαιτὶ θαλείη
ἐκπάγλοισ' φεπέησσιν, φάναξ δ' ἀνδρῶν

Ἀγαμέμνων χαίρε* νόω, ὅ τ' ἄριστοι Ἀχαιῶν
δηριώωντο. ὡς γάρ οἱ χρήων μυθήσατο* Φοῖβος
Ἀπόλλων

Πυθοῖ ἐν ἠγαθέη, ὅθ' ὑπέρβη λάφινον οὐδὸν 80
χρησόμενος. τότε γάρ ῥα κυλίνδετο πῆματος ἀρχὴ Τρωσὶ τε
καὶ Δαναοῖσι Διφὸς μεγάλου διὰ βουλάς. ταῦτ' ἄρ' ἀφοιδὸς
ἄφειδε περικλυτός*· αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς πορφύρεον μέγα
φᾶρφος* ἔλων χερσὶ στιβαρῆσι κακ κεφαλῆς εἴρυσσε,
κάλυψε δὲ καλφά* πρόσωπα· 85 αἶδετο γὰρ Φαίηκας
ὑπ' ὀφρύσι δάκρυα λείβων.

[...]

Ἀλκίνοος δέ μιν οἶφος ἐπεφράσατ' ἠδ' ἐνόησεν*
ἤμενος ἄγχ' αὐτοῦ*, βαρὺ δὲ στενάχοντος ἄκουσεν*. 95

73 : [...] ἄρ' ἀφοιδὸν ἀνήκεν ἀφειδέμεναι κλέφεη' ἀνδρῶν : le vers est l'occasion de rappeler que le digamma (/w/) doit être restitué dans tous les mots dont il est phonème. Avant de signifier la « gloire », τὸ κλέφος, τὰ κλέφεα (< *klewesa), évoque l'action d'éclat, le bruit que l'on fait autour d'une action d'éclat. La notion n'est donc pas nécessairement positive, loin s'en faut quand il s'agit de « guerriers ».

74 : Pour la formation de οἶμη (psilose ionienne) sur une racine *seH₁-, signifiant « lier », voir F. Bader, e.g. (1989), I, note 35, p. 23. Elle-même a spécialement traité de la racine du nom qui désigne la « fable » (voir référence ci-dessus). Pour οἶμη je suggérerai plus loin une autre explication (« base d'élan », « motif »), qui rend compte de l'emploi, en contexte, d'un jeu étymologique entre le nom et le verbe ἀνιέναι.

On notera que le « bruit » de l'οἶμη atteint le ciel au moment du chant de l'aède. En revanche, pour Nagy (*Le meilleur des Achéens*) le passage est paradigmatique du rôle de l'aède, garant de la tradition et de la perpétuation du souvenir des hauts faits. Nagy ne peut déduire cette idée du passage que parce qu'il tient pour quantité négligeable deux petits mots τότε ἄρα (« à ce moment-là, bien sûr ») ! L'importance d'un mot ne se mesure pas à sa taille.

75 : Πηλείδεω Ἀχιλῆος : je lis : Πηλείδηο Ἀχιλῆος = *Akhi-lew-wos* ; la terminaison du génitif s'articule, entre voyelles, comme un glide, en l'occurrence se prononce /w/. L'écriture Πελείδεω est un pur artifice de grammairien. Partout –εω peut et doit se réécrire –ηο, sauf en fin de vers où il faut lui substituer la terminaison attique du génitif, -ου.

76-77 : ὡς ποτε δηρίσαντο θεῶν ἐν δαιτὶ θαλεῖη / ἐκπάγλοισ' φεπέεσσιν... Allusion probable à la scène de l'ambassade, dans l'*Illiade* (chant 9) ; Voir, dans ce sens, K. Rüter (1969), pp. 250-5. Le critique oppose la « Tapferkeit » d'Achille d'un côté à la « Klugheit » d'Ulysse de l'autre, ajoutant toutefois que, par l'emploi des noms propres, l'aède évoque l'ensemble des composantes qui distinguent chacun des deux personnages. Le chant de la querelle qui oppose Achille à Ulysse peut aussi être considéré comme une condensation de toutes les scènes de l'*Illiade* évoquant le conflit d'Achille avec ses alliés (chant 1, rivalité entre Achille et Agamemnon ; chant 9, opposition entre Achille et Ulysse ; chant 19, dispute entre Achille et Ulysse sur le thème de la nourriture). L'*Eris*, la rivalité, est entre le professionnel de la guerre et le Conseiller. Cette querelle, Démodokos est le premier à en faire entendre le retentissement *jusqu'à toute l'étendue du ciel*. Il est le premier à prendre pour témoin l'Assemblée des dieux de l'Olympe. En vérité, en faisant appel à son aède, Alkinoos, sans le savoir sans doute, engage définitivement le procès des professionnels de la guerre afin d'obtenir leur subordination définitive à l'instance de la délibération à laquelle reviendra, seule, la compétence de décider.

Δηρίσαντο θεῶν : étant donné sa position dans la phrase θεῶν doit être traité comme un complément de verbe (δηρίσαντο) et non comme le complément du nom « festin » (« au cours du festin des dieux »). Ce

sont les dieux qui ont eu l'*initiative* (valeur du génitif) de la querelle ; ce sont eux qui sont les premiers intéressés à une subordination de la fonction guerrière à la fonction de parole / juridique.

Le verbe *δηρίζεσθαι* est un doublet sémantique du verbe *ἐρίζεσθαι* (« rivaliser » / « lutter avec... pour affirmer sa préséance sur un adversaire / rival »). L'étymologie de la famille *ἐρίζεσθαι* est, dit-on, inconnue. Le « mystère » découle de ce que l'on ne tient pas compte de toutes les transformations possibles, dans les différentes langues indo-européennes et spécialement en grec, de « yod » (/j/) à l'initial d'une racine. Il a été montré que *δίεμαι* est le même verbe que *ἴεμαι* ; **ym* est la racine qui signifie le « jumeau » en indo-européen, en grec *didumos* < *di-dimos* par dissimilation de /i/. « Di- » de « *di-dimos* » ne signifie pas « deux » ; elle est la forme du redoublement de la première syllabe de *-dimos*, qui ne signifie pas « double », mais « issu d'une même souche » ; /j/ s'est maintenu en iranien, est devenu **dim-* en grec, donc, **ge-m-* en latin ; l'aspiration est la trace de yod dans le nom d'Héra, par exemple.

« Règle » : yod initial

a- peut se maintenir (« *Jahr* » allemand) / sonorisation sous la forme « jumeau » en français)

b- peut s'amuir sans laisser de trace (*ἔρις*, forme ionienne et éolienne) ; c- admet l'allophone /h/ (aspiration) (Héra) ; Hébé, Hermès.

d- Peut se renforcer, vers l'avant, par la dentale, d'où *dj-*, évoluant soit vers une syllabe à pic vocalique /i/ (di-), soit vers un phonème consonantique complexe (dzj-) ;

e- Peut se renforcer, vers l'arrière, par la vélaire sonore (latin *gj-* > *g-*) ; il en existe au moins une trace en grec. Le nom grec de l'épeautre est *ζεαία* (pluriel), dérivant d'une racine **jw-* / *jew-* ; en grec, /j/ initial de la racine a évolué vers **dj-* > *dei-* (*Dēmētēr* = *Mère Orge*), *dj-* > *dzj-* (*zewja* > *zej-ja*) ; mon hypothèse est que le nom de l'une des quatre tribus attiques, celles des *Gelōntes* est un nom composé de la racine **yew-* > *gjew-* > *gew-* et d'une racine verbale *-law-* signifiant « couper / faucher ». Ainsi les *Gelōntes* sont les « coupeurs de l'orge », « les moissonneurs ».

Nous ferons donc l'hypothèse que *eris* / *erizesthai* est issu de **je-r-* (« s'élancer / s'exciter réciproquement en vue de la conquête d'un objet / d'une fonction » ; « rivaliser »), que **je-r-*, en grec, s'est renforcé par la dentale (**dje-r-*), devenant **dej-r-*, écrit *δηρ-*. *Ἐρέθω* / *ἐρεθίζω* appartiennent à la même famille.

77-78 : *φάναξ δ' ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων / χαίρει* νόῳ, ὅτ' ἄριστοι Ἀχαιῶν δηριόωντο*

Bérard traduit : « l'aède choisit un épisode dont le renom montait alors jusqu'aux cieux : la querelle d'Ulysse et d'Achille, leur dispute..., leurs terribles discours et la joie qu'en son cœur en ressentait ... Agamemnon, car, voyant les deux rois Achéens en querelle, l'Atride repensait... » (*L'Odyssee*, poème homérique, tome II, p. 5). Dans le récit homérique, il n'est pas question de « deux rois » achéens, mais « des meilleurs » parmi les Achéens, rois ou guerriers ; Agamemnon ne se réjouit pas au moment de la querelle des deux hommes, mais ὅτ' ἄριστοι Ἀχαιῶν δηριόωντο, « chaque fois que parmi Achéens les meilleurs se querellaient... », car l'une de ces querelles serait à l'origine d'un grand malheur (fléau), détour pour l'achèvement d'un plan de Zeus. [En raison de l'imparfait, je lis ὅτε (temporel) et non ὅτε (causal).] Chaque fois que des hommes importants de la troupe « se querellaient » (*δηριόωντο*, intensif à l'imparfait), Agamemnon *χαίρει* (imparfait) *νόῳ*, faut-il entendre ?, « se réjouissait par son *noos* » (son intelligence de la situation : la lecture « dans son *noos* » relève quasiment du contresens). *Χαίρειν* ne signifie pas « se réjouir » purement et simplement, mais « user librement de quelque chose », « user de quelque chose comme faveur / comme d'une faveur ». Chaque fois que des « leaders » de la troupe « rivalisaient entre eux » et prétendaient exercer son ascendant sur l'autre, Agamemnon « usait » (de cette situation) « comme d'une faveur » faite à son *noos* (*pour son noos*), pour son intelligence de la situation. Pour l'auditoire qui a entendu le récit du *Retour d'Ulysse* les premières fois et qui avait gardé le souvenir de l'*Iliade*, la formule recelait une ironie : il y a bien eu une querelle qui a déclenché le processus de l'accomplissement du plan de Zeus, c'est celle qui a opposé Agamemnon lui-même à Achille ; pour comprendre sa portée, il aurait fallu qu'Agamemnon se compte « parmi les meilleurs des Achéens », qu'il ne se mette pas au-dessus de toutes les troupes et de tous leurs conducteurs. Chez les Achéens de l'*Iliade*, tous les « guides / conducteurs » ne sont pas des *medontes*, des « Conseillers » qui participent de l'instance de décision.

79 : ὧς γάρ οἱ χρήων μυθήσατο* Φοῖβος Ἀπόλλων

Il n'y a pas de raison de séparer χράω > χρήω de la famille de χρῆσθαι ; χρήω signifie donc « offrir – à un consultant – un recours / un moyen de se sortir d'une situation épineuseε » / « débloquer son vouloir » par une formule oraculaire.

Apollon μυθεῖται : il « laisse entendre » quelque chose, il ne le formule pas explicitement. Il n'a pas dit, en l'occurrence, quelle querelle déclencherait le processus final de la guerre de Troie.

83 : ἀφοιδὸς ἄφειδε περικλυτός* : Περικλυτός signifie sans conteste « dont le bruit se répand tout à l'entour ». Un épisode des aventures racontées par Ulysse nous conduira à faire l'hypothèse d'un homophone, formé sur une racine signifiant « fermer », « clore » (cf. *clue*, *cluse* en français). Un chant *periklutos*, ce peut donc être aussi un chant dont le sens est si savamment élaboré, de signifiants si subtilement entrelacés, qu'il est « très secret », « for-clos » ou, si le jeu était possible, « per-clus », du style du « trobar clus ». Nous disons, d'un autre mot grec, « hermétique ». Le chant de Démodokos est à la fois « retentissant » et « secret ». Son caractère « secret » est affirmé à l'adresse de l'auditoire de la narration épique : l'adjectif fonctionne comme un commentaire de l'énonciation et donc comme une invitation à entendre des sous-entendus / un sous-entendu. A l'adresse d'Alkinoos et d'Ulysse, le chant de Démodokos comporte un avertissement : ne vous laissez pas aveugler par la représentation que vous vous faites de votre position.

83-85 : αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς / πορφύρεον μέγα φᾶρρος* ἔλῶν χερσὶ στιβαρῆσι / καὶ κεφαλῆς εἴρυσσε... Ulysse porte, enveloppant les épaules et le sommet de la tête, un *phar(w)os*, ce que je traduirai par « châle ». Il le portera toute la journée, jusqu'au moment du banquet du soir, pour lequel il revêtira (8, 465) une tunique et un manteau, c'est-à-dire des vêtements adaptés au voyage. Entre le lever du jour et le coucher du soleil, Ulysse est dans un état transitoire de probation ; il porte un vêtement (une longue tunique et un châle) qui le laisse à la frontière du monde féminin et masculin. Cette indétermination se superpose à l'indétermination de son identité *éthique*. Une question est posée : quelle sorte d'individu est-il ? L'initiation se poursuit, l'homme nouveau n'est pas encore achevé. Il en est au moment de l'examen. Pour retourner chez lui (en Ithaque / en Athique), il doit remplir un certain nombre de conditions, notamment intellectuelles.

85 κάλυψε δὲ καλρὰ* πρόσωπα· « Il recouvrit d'un voile la nudité de son visage » ? Il ne voulait pas qu'on le voie pleurer. « Que rien ne trouble » ? « Sans souillure » ? « Nu » ? « Pur ». Παῖς καλός, serait-ce un « enfant impubère » ? Ὑδωρ καλόν, une eau pure ? Οὖρος καλός une « brise qui n'agite pas les eaux de la mer » / « qui ne les ride pas » ? L'adjectif paraît particulièrement approprié pour décrire le poli des métaux (or, argent).

Enfin comment entendre la formule de Théognis (1, vers 16) :

Μοῦσαι καὶ Χάριτες, κοῦραι Διός, αἶ ποτε Κάδμου (15)

ἐς γάμον ἐλθοῦσαι καλὸν ἀείσατ' ἔπος,

ᾧ οὔτι καλόν, φίλον ἐστί· τὸ δ' οὐ καλὸν οὐ φίλον ἐστί,

τοῦτ' ἔπος ἀθανάτων ἦλθε διὰ στομάτων

« Muses et Charites, filles de Zeus, vous qui, autrefois, présentes aux noces de Kadmos, avez bellement chanté (= de façon appropriée) une sentence : « Ce qui est *kalon* est facteur de dispositions amicales (d'alliance), ce qui n'est pas *kalon* est répugnant (ne favorise pas les dispositions amicales / n'incline pas aux alliances. » Cette parole nous est parvenue par la voie de bouches immortelles.

**Kalw*- aurait-il quelque rapport avec « caluus » latin, dont le sens serait : « dont la peau est nue / lisse » ?

[...] = 87-92 : les vers 87 à 92 (que j'ai mis entre crochets) n'offrent aucun intérêt du point de vue du sens ; l'enchaînement des actions et la désignation des agents obéissent à une syntaxe textuelle fort lâche (par syntaxe textuelle, j'entends la liaison des propositions, notamment des sujets des verbes, au niveau d'une unité textuelle, au-dessus de l'unité de phrase. Dans le cas présent, la syntaxe de la succession des sujets n'est pas correcte. Le sujet d'un verbe n'est normalement pas exprimé – par un nom ou un substitut du nom – lorsqu'il est le même que le sujet de la proposition principale qui précède. Telle est la règle qui, ici, n'est pas respectée). Aux vers 93-94 l'aède indique qu'Alkinoos est le seul à remarquer les pleurs

d'Ulysse et à en comprendre la raison : celui dont il entend les soupirs, c'est *Ulysse* ; il enchaîne : « *Aussitôt*, (le roi) dit au milieu des Phéaciens, amis de la rame... » (96) ; ce dernier s'adresse à eux pour les inviter au spectacle des concours. Que l'aède ait chanté plusieurs épisodes, pendant lesquels Ulysse pleurait, que, chaque fois que l'aède achevait un épisode et s'arrêtait, Ulysse ait tiré le châle devant son visage et qu'il ait versé une libation de larmes aux dieux, tout cela contredit à ce qui est raconté d'Alkinoos et constitue un ornement de goût douteux. L'interpolateur joue gratuitement avec un suffixe « typiquement » épique, non moins « hoquetant » (-σκ-) et avec une formule (δέπας ἀμφικύπελλον) dont il modifie la position dans le vers (dans l'*Iliade*, ἀμφικύπελλον occupe toujours les deux dernières mesures). Les pleurs et libations répétés d'Ulysse sont du gargarisme indigent, que j'imputerais volontiers, cette fois, à un « lettré » alexandrin. Ou date-t-il de l'introduction des « ornements » dans la musique des chœurs à la fin du V^e siècle ? Nous verrons qu'au chant 19, d'autres interpolations, qui permettent d'introduire l'évocation de Télémaque dans un dialogue à deux personnages, procèdent du même goût pour les fioritures.

94-95 : Ἀλκίνοος δὲ μιν οἴφος ἐπεφράσατ' ἠδ' ἐνόησεν / ἤμενος ἄγχ' αὐτοῦ, βαρὺ δὲ στενάχοντος ἄκουσεν. Noéō ne signifie pas simplement « percevoir » (ce qui, en contexte, serait absurde) mais « avoir l'intelligence de quelque chose à l'appui d'indices (ici, quelque détail physique – le roi examine attentivement son voisin – et les soupirs)», donc « comprendre ». Alkinoos, en entendant les soupirs et en observant attentivement son voisin, « comprend » que c'est bien « Ulysse » qui est assis à ses côtés. Il le savait, puisque son épouse le lui avait expliqué. Simplement, quelque chose lui confirme ce qu'il savait. Le substitut du nom, μιν, tient lieu d'un nom propre encore inexprimable *pour le roi*.

Sur le plan syntaxique, deux constructions sont possibles : soit nous faisons de ἤμενος ἄγχ' αὐτοῦ un groupe du participe en apposition au sujet, à fonction explicative : « étant donné qu'il (lui, le roi) était assis à ses côtés », il avait eu la possibilité de bien l'examiner et il l'avait deviné (ἐνόησεν), « puisqu'il l'avait entendu soupirer ».

Je soupçonne que la leçon primitive du texte était ἤμενον ἄγχ' αὐτοῦ ; le sens serait : « Seul Alkinoos, à l'écart (des autres *basileis*) l'avait bien examiné ; là même il avait compris que c'était bien lui (μιν = Ulysse) qui était assis à ses côtés ; ne l'avait-il pas également entendu soupirer ? » Il faudrait disposer d'un manuscrit du VI^e siècle pour vérifier l'existence de la leçon. Il suffira donc de l'adopter pour la légitimer, et rendre précisément compte de la syntaxe homérique.

« De profonds soupirs » (vers 95)

C'est un comportement et de profonds soupirs qui permettent au roi de « comprendre » qui est son hôte. Par ses soupirs, ce dernier lui signifie quelque chose, que l'aède communique à son auditoire en usant d'une formule marquée. Βαρὺ στενάχων apparaît, dans l'*Iliade*, dans les contextes suivants (six occurrences) :

1, 364 : Thétis arrive auprès d'Achille, qui s'estime lésé par la décision d'Agamemnon et a besoin de l'aide de Zeus pour parvenir à ses fins ;

4, 153 : Agamemnon prend la parole en présence de Ménélas blessé ;

9, 16 : Agamemnon introduit la discussion sur le désastre dont il est la cause et les mesures qu'il faut prendre ;

16, 20 : Patrocle tente d'apitoyer Achille sur la situation désespérée des Achéens ; l'aède précise : c'est là le début de ses malheurs ;

18, 70 : Thétis arrive auprès de son fils qui a subi une nouvelle insulte (le vol de ses armes divines) ;

23, 60 : Achille se roule sur le sable de la plage, près du cadavre de Patrocle (est-ce que Zeus enfin l'entendra ?) ;

Dans l'*Odyssee*, il y a une seconde occurrence (8, 534), celle du récit de la ruse du cheval ; les soupirs sont encore destinés à Alkinoos, qui invite alors Ulysse à donner son nom. A l'adresse du roi, ils comportent un message : « Quand vas-tu te décider à tenir ta promesse ? ». Dans l'*Iliade*, la formule apparaît aux moments stratégiques de la colère d'Achille et de ses conséquences : la première fois, à l'occasion de la rencontre avec la mère pour lui demander d'intercéder auprès de Zeus pour favoriser l'accomplissement *de la promesse que, lui, Achille, a faite* (il ne reviendra pas au combat avant qu'Agamemnon ne soit réduit à l'impuissance). La blessure de Ménélas (un avertissement devant des conséquences plus graves de la « colère » d'Achille), introduit un doute dans l'esprit d'Agamemnon qui a engagé la bataille : le songe envoyé par Zeus lui promettait-il *vraiment* la victoire ? Agamemnon comprend l'erreur qu'il a commise, confirmée,

plus tard, par la perspective de la défaite, à la fin de la première journée de la bataille. Alors, entre dépit et regret, il accepte d'envoyer des émissaires auprès d'Achille, qui refuse toute composition parce qu'il attend la réalisation d'une promesse que Zeus n'a pas pu ne pas faire à Thétis, autrement elle le lui aurait fait savoir. Au moment où Patrocle vient lui demander de l'envoyer au combat à sa place, Achille, encore une fois, « pousse un profond soupir » : Zeus est en train de réaliser sa promesse (il favorise la victoire des Troyens), mais il est tout de même trop lent pour l'exécuter ! Pourquoi ne pas forcer l'issue souhaitée ? La tentative se retourne contre Achille : Patrocle a été la cause indirecte de la perte de ses armes divines. Le Myrmidon fait à nouveau appel à sa mère, devant qui il « pousse un profond soupir », chargé d'un fort agacement, au moment de son arrivée : « Cette fois, il faudra bien que Zeus satisfasse à ma demande ». La veille des funérailles, dans la nuit, Achille une dernière fois, exprime son impatience.

Dans l'*Iliade*, roi et guerrier soupirent, le premier au moment où il découvre qu'il a pris pour une promesse de victoire ce qui n'en était pas une, le second dans l'attente désespérante de la réalisation d'une promesse faite à sa mère, qui avait cru ingénument que Zeus viendrait au-devant des désirs de son fils. Dans les deux cas, la promesse de Zeus recèle une ruse, ou plus précisément, une *mētis*, un stratagème qui permettra au souverain des dieux de donner une leçon aussi bien à un roi qu'à un guerrier, tous deux relevant de la sphère de compétence de Poséidon, le maître des chevaux, à un moment toutefois où ces derniers sont « mis en touche ». (Les chars ne servent plus qu'à transporter les grands seigneurs sur le champ de bataille.)

À côté d'un roi qui, poussé à cela par son orgueil de caste, lui a fait une promesse avant de connaître son identité, Ulysse « pousse un profond soupir », signe, certes, de son impatience. En même temps, il émet un message complexe. L'aède vient de remettre en mémoire de tous les Conseillers présents, du roi et d'Ulysse le complexe autour duquel a cristallisé la matière de l'*Iliade*, la lutte entre la *mēnis* d'Achille – sa poursuite obstinée d'un objet qu'il réclame comme sa part légitime, la fonction de « roi qui décide en dernière instance », parce qu'au combat, en dernière instance, la victoire dépend de lui – et la *mētis*, de Zeus, que seul Ulysse avait su comprendre, dès la fin de la première journée de combat, grâce à sa perspicacité et à son intelligence de la situation (à son *noos*). Ulysse use de son intelligence pour combiner des ruses à la façon dont Zeus le fait, par mesure de prudence. En entendant son voisin soupirer, Alkinoos comprend que celui-ci l'informe qu'il sait bien ce que signifient les soupirs dans l'*Iliade*, parce qu'il est cet Ulysse qui, « un jour, s'est disputé avec Achille », en tentant de faire pièce à sa demande exorbitante de satisfaction. Si maintenant, c'est lui, Ulysse, qui soupire, et non plus ni le roi, ni le grand seigneur de la guerre, c'est qu'il lui revient à lui désormais d'exprimer son impatience : « Toi, roi Alkinoos, est-ce que tu n'as pas encore compris que je suis l'enjeu d'une rivalité entre Zeus et Poséidon, que l'issue du conflit ne fait pas de doute, ce sera le triomphe de Zeus sur Poséidon, grâce à sa *mētis*, qui lui permettra de circonvenir la *mēnis* du dieu qui croit encore détenir la souveraineté de la force. Est-ce que tu n'as pas tous les éléments qui te permettent de remplir ta promesse sans attendre ? » Or c'est au tour du roi de renvoyer au cachottier la monnaie de sa pièce ; il a différé de lui révéler son identité ; il se garde encore de déclarer ouvertement son nom. Qu'il patiente donc, lui aussi ; Alkinoos accomplira sa promesse quand il lui semblera bon de le faire. Le roi, c'est lui !

Au chant 19, Ulysse, déguisé en mendiant, répétera la même stratégie envers son épouse ; quelque insistance qu'elle mette à lui demander un nom, il refusera de répondre à sa demande. Pénélope retournera plus tard la relation en sa faveur : c'est elle qui exercera la patience d'Ulysse en faisant mine de ne pas le reconnaître. La répétition du schéma attire d'une autre façon (voir le prologue) notre attention d'auditeur sur l'importance du nom *Odusseus*. Je ne suivrai pas toutefois Peradotto (1990) dans l'interprétation de ce fait ; je n'y verrai pas un reflet de la polyvalence, opposée à la monovalence du personnage et du nom dans l'épopée, des mythes, dont les significations varient selon les contextes narratifs. J'y verrai l'indice d'une transformation de contenu *au cours du récit*, reflet d'une transformation de la personne *dans le cours de son existence* : au terme du parcours, Pénélope détient le secret de ce que recouvre *de plus propre* le nom de son époux, *redevenu l'autre homme qu'il était* avant qu'il ne la quitte.

Achille est une figure héroïque, remplissant « idéalement », voire « caricaturalement » une *fonction*, Ulysse n'est pas une figure héroïque, moins personnage que personne disposant d'une intériorité en retrait des masques. Un nom dit à la fois la diversité des apparences et l'unité de la personne.

Le premier chant de Démodokos, de sens « verrouillé », adressé en vérité à trois destinataires (le roi, son hôte et le public de l'épopée), permet à un roi de confirmer ce qu'il soupçonnait, l'identité de son hôte,

à son hôte, de signifier au roi qu'il évalue mal la façon dont il a réussi à obtenir la promesse d'un navire, au public, que l'impatience d'Ulysse est le signe qu'il n'a pas liquidé en lui toute démesure achilléenne.

Le roi ne se départira pas du plan qu'il s'est fixé : il prendra sa revanche en montrant qu'il ne manque pas, lui non plus, de *mētis*.

Les concours et le chant public de Démodokos : noblesse de la *mētis*

8, 100-103

νῦν δ' ἐξέλθωμεν καὶ ἀέθλων πειρηθῶμεν* πάντων,
ὥς χ' ὁ ξείνος ἐνίσπη* οἴσι φίλοισιν οἴκαδε
νοστήσας, ὅσσον περιγινόμεθ' ἄλλων πύξ τε
παλαιμοσύνη τε καὶ ἄλμασιν ἠδὲ πόδεσσιν. »

100 : Πειρηθῶμεν : « Soumettons-nous tous à l'épreuve des jeux ». En réalité, celui qui est soumis à l'épreuve des jeux, c'est l'étranger. Le roi atténue l'injonction à laquelle il soumet son hôte en faisant comme les jeunes Phéaciens se soumettaient, eux aussi, à l'épreuve ; le roi subira ironiquement le retournement de son assurance : avec certitude, les Phéaciens ne l'emportent sur les autres « athlètes » – les aristocrates de là et d'ailleurs – que dans l'art de la danse ! Du moins l'étranger leur donnera une leçon de « lancer du disque », le jeu futile, par excellence, d'une classe de loisir !

101 : ἐνίσπη : le contexte permet de déduire clairement un sens, du moins, de **en-si-skw* > **en-hi-sp* : « rapporter un spectacle dont on a été témoin », ou « rapporter un propos entendu », d'où « sagen », « raconter ». Dans cette organisation de la parole, celui qui parle n'en est pas la source. Revenons au début de *l'Odyssée* : Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα... « Pour moi / par moi, *re-dis*, Muse, le faiseur d'exploit / le guerrier / le marin /... » La source du dire, c'est l'*anēr polutropos* lui-même.

Alkinoos, sous des apparences bienveillantes, est passablement retors : l'étranger ne pourra rapporter à ses alliés ce dont il aura été témoin que s'il aura su leur « filer entre les doigts », que s'il aura su les « prendre de vitesse ».

115 : La cour se déplace vers le « stade » où un héraut conduit également Démodokos. Les concurrents se présentent ; l'aède énumère une suite de noms qui évoquent la vie maritime, auxquels il associe, pour les mettre en évidence, Euryale, « égal à Arès, fléau des mortels » (115), et, en tout premier lieu, Laodamas, le fils d'Alkinoos. Les deux personnages forment couple et en même temps s'opposent. Euryale évoque, sous son nom, Poséidon, « protecteur de la mer » (ou de l'aire à battre le grain ?). Il appartient à la classe des guerriers, il est fils d'un Naubolidès, soit de « Celui qui jette l'ancre », soit de « Celui qui fait couler le navire ». Etant donné la qualification précédente, le second sens est le plus probable. Euryale est une figure à la fois de Poséidon et d'Achille. Laodamas, fils ἀμύμων d'Alkinoos ἀμύμονος (inébranlable / impulsif), est devenu un *therapōn* de Zeus, d'impulsif, inébranlable. Il est une figure d'Ulysse. Plutôt que « Celui qui dompte la troupe en arme », je suggérerai que son nom évoque « Celui qui installe à demeure la troupe en quête de butin », celui qui conduit une expédition en quête de terres nouvelles et réussit à occuper un territoire. Laodamas représente une qualité de Poséidon déplacée du côté de Zeus. Telle est la fonction d'Ulysse dans l'ensemble de *l'Odyssée* : transférer à Zeus des qualités (de l'aristocratie équestre) qui ressortissent traditionnellement à la sphère de compétence de Poséidon. Au terme des épreuves (des jeux), l'étranger réussira à faire du *therapōn* de Poséidon, Euryale, son propre allié.

Le défi de Laodamas et d'Euryale (8, 131-185) :

Laodamas propose d'examiner si l'étranger a une idée des jeux (οἶδέ) et si même il en a été instruit (τε καὶ δεδάηκε). Euryale invite le fils d'Alkinoos à aller défier à voix haute l'étranger : πέρραδε μῦθον. « Fais-lui entendre à voix haute (de telle sorte qu'il perçoive ce que tu dis) ce que tu viens de nous dire sur le

ton de la confiance (μῦθον) ». Dans son défi, Laodamas laisse clairement entendre à l'étranger que le cortège d'un navire lui sera accordé s'il réussit les épreuves (à faire la preuve de son appartenance à la classe des aristocrates, et non à celle des « marins et marchands », truqueurs, trompeurs, fourbes, prêts à toutes les ruses pour obtenir des gains). C'est un Ulysse *polumētis* – sur ses gardes, « fort avisé et fort prudent » – qui lui répond arguant de son état pour décliner l'invitation, mais ainsi provoque Euryale, qui explique son refus de participer aux jeux parce qu'il n'est qu'un vulgaire marchand. A l'insulte, Ulysse *polumētis* répond – autrement dit, Ulysse savait que son refus provoquerait des insultes – : Euryale, il te manque l'art de la parole en public ; les dieux n'accordent pas toutes les faveurs à un même homme (voir 166-177) :

«ξεῖν', οὐ καλρὸν ἔφειπες* : ἀτασθάλῳ ἀνδρὶ φέρουκας*.
οὕτως οὐ πάντεσσι θεοὶ χαρίφεντα* διδοῦσιν ἀνδράσιν,
οὔτε φηὴν οὔτ' ἄρ φρένας οὔτ' ἀγορητύν*. ἄλλος μὲν
γὰρ εἶδος ἀκιδνότερος πέλει ἀνήρ, ἀλλὰ θεὸς μορφὴν
φέπεσι στέφει : οἱ δὲ τ' ἐς αὐτὸν τερπόμενοι
λευσσοῦσιν, ὁ δ' ἀσφαλέως ἀγορεύει, αἰδοῖ μιλίχῃ*,
μετὰ δὲ πρέπει ἀγρομένοισιν, ἐρχόμενον δ' ἀνὰ φάστῳ
θεὸν ὦς* εἰσορώσιν. *ὦ = jō- ἄλλος δ' αὖ φεῖδος μὲν
ἀλίγκιος ἀθανάτοισιν, ἀλλ' οὐ φοί χάρις ἀμφὶ
περιστέφεται φεπέησιν, ὡς καὶ σοὶ φεῖδος μὲν
ἀριπρεπές, οὐδέ κεν ἄλλως οὐδέ θεὸς τεύξειε, νόον δ'
ἀποφώλιός* ἔσσι.

166 : οὐ καλρὸν ἔφειπες : « tu n'as pas bien parlé ». Si l'on veut bien retenir la suggestion que je faisais plus haut, que καλρός est formé sur une racine *cal-w- signifiant « lisse / sans aspérités / sans difformité / sans rebut », « parler *kalwon* », c'est parler sans introduire dans la parole aucun corps étranger, c'est-à-dire aucun déchet, aucun élément étranger à la parole, qui la ternirait telle une loupe dans une pierre précieuse. ἀτασθάλῳ ἀνδρὶ φέρουκας : « tu te fais assimiler à un professionnel de la guerre / à un gaillard plein d'arrogance » (« qui en veut toujours plus » !).

167-168 : οὐ πάντεσσι θεοὶ χαρίφεντα διδοῦσιν / ἀνδράσιν, οὔτε φηὴν οὔτ' ἄρ φρένας οὔτ' ἀγορητύν. Selon le contexte, pour les dieux, πάντεσσι χαρίφεντα διδόναι, ce serait donner « prestance du corps » (*phuē*), « maîtrise intellectuelle / réflexion » (*phrenes*) et « art de la parole en assemblée ». Les χαρίφεντα, ce sont, en l'occurrence, trois qualités qui suscitent, dans un auditoire, de l'agrément, une approbation sans envie ni jalousie, mais faite de pure admiration lorsque les trois qualités sont rassemblées en un seul individu. Voir plus loin ce qui est dit de lui lorsqu'il traverse la ville pour aller dans le *wastu* (où se situe la salle de délibération). Le compliment est un clair rappel de celui que faisait Athéna de la reine (chant 7) : parmi les Phéaciens, Arété est celle qui correspond idéalement à ce portrait. La maîtrise de soi, sa capacité de contrôler ses impulsions qui lui feraient tenir des propos intempestifs, est son plus bel ornement.

170 : θεὸς μορφὴν φέπεσι στέφει (εἶδος ἀκιδνότερω) : (pour celui qui est de médiocre figure / apparence), un dieu « couronne sa 'forme' », compense ce défaut « par un (art de) la parole » ; ce dernier lui fait comme une couronne qui l'inscrit à l'intérieur d'une 'belle forme' (*morphē*). Bien parler transfigure un individu. A en croire l'anecdote, il semble que Pisistrate (à en croire également un nom qui lui est probablement venu de sa période d'initiation éphébique) était un orateur capable de fasciner son auditoire par la magie du verbe.

171-172 : ὁ δ' ἀσφαλέως ἀγορεύει / αἰδοῖ μιλίχῃ : la parole du bon orateur est fluide (il parle sans trébucher), et, ce qui est plus important, αἰδοῖ μιλίχῃ, « par une pudeur apaisante ». Exprimé en sens contraire, l'orateur « impudique » est celui qui excite les rancœurs ou les ressentiments (les aigreurs) de son auditoire en dépeignant des tableaux pleins d'effroi. *Ajdōs* s'interprète dans le sens de « crainte respectueuse », de mouvement de recul devant ce qui provoque de l'effroi : elle est le contraire de l'impudence. Malgré les incertitudes de Chantraine (*DELG*, sous *meilia*), l'adjectif *meilikhos* peut se rattacher à la racine du nom

qui désigne le « miel », à condition de restituer une racine **mel-j-*, pour expliquer la gémisée en latin (*mellis*) et dans certains témoignages dialectaux grecs (**mell-* / *meil-* < *melj-*). Le bon orateur n'est pas celui qui enflamme les passions agressives, mais les apaise et les emplit d'une crainte respectueuse. Toute démagogie est impudique.

177 : νόον δ' ἀποφώλιός ἐστι... Il paraît que, pour expliquer le sens de ἀποφώλιος, il faut écarter φῆλος (trompeur) et *fallo* latin (tromper / échapper à...). J. Puhvel (voir Ch. de Lamberterie, supplément au *DELG*, sous βλάβη / βλάπτω) a proposé de dériver βλαπ- d'une racine **g^wl-k^w-*, attestée en hittite au sens de « damaged, harmful, compromise ». Latin *fal-l-* peut être dérivé de **d^w-* < **g^w-*. Les deux sens du verbe latin, « tromper » et « échapper à » peuvent remonter, selon Ernout-Meillet, au sens primitif de « cacher / être caché ». Une autre explication est possible : une feinte est aussi une tromperie non par ce qu'elle cache mais par ce qu'elle montre. En grec, aussi bien βλάπτω que σφάλω signifient « faire trébucher » (en entravant un mouvement). On suppose que σφάλω appartient à une famille signifiant « fendre » (spalten allemand). Or ce pourrait être un terme descriptif du domaine de la lutte. A la lutte, l'une des ruses les plus efficaces consiste, pour un lutteur, à « se fendre » sur une jambe (faire semblant de trébucher) pour allonger l'autre et « entraver » le mouvement de son adversaire par un croc-en-jambe. A la base du geste, il y a une « feinte » ou encore une « tromperie ». Euripide, fragments 996

σύμμικτον εἶδος κάποφώλιον τρέφος / τέρας (in Plutarque)

Odyssée : 5, 182 / 8, 177 / 11, 249 / 14, 212 Nicandre, 524

εὔτ' ἐπὶ φωλεύοντα τραφῆ βαθὺν ὄλκον ἐχίδνης

ἰὸν ἀνικμαῖνον στομίῳ τ' ἀποφώλιον ἄσθμα

Oppien, *Cynegetika*, 3, 447

δαρδάπτει τε γένυσσιν ἐλισσομένην ἐκάτερθε, καὶ

νέκυν αὐτίκ' ἔθηκ' ἀποφώλιον ἐκπτύουσαν

πευκεδανὸν θανάτοιο φίλον, ζαμενῆ χόλον, ἰόν.

Philetas, fragm. 10

Οὐ μέ τις ἐξ ὀρέων ἀποφώλιος ἀγροιώτης

αἰρήσει κλήθρη, αἰρόμενος μακέλην.

Apollonios, Sophiste, *Lexicon homericon*

ἀποφώλια ἀπαίδευτα· τὰ γὰρ διδασκαλεῖα φωλεοῦς λέγουσιν, οἷον πωλεοῦς, ἀπὸ τοῦ συνήθως εἰς αὐτὰ φοιτᾶν

Il existe plusieurs familles de mots indo-européens avec ou sans /s/ initial, entre différentes langues, à l'intérieur d'une même langue. On peut donc poser une alternance **g^w-* / *sg^w-* ; *sg^w-* > *hgw-* > *bh-w-* et non *b-(w)*. Βλαπ- dérive incontestablement de *g^wl-k^w-* (*g^w-* > *b-* ; *k^w* > *p-*). Seule la présence de /s/ à l'initiale permet d'expliquer la transformation *sg^w-* > *bh-* > (*v-*), dans φῆλος comme seule la présence de /w/ permet d'expliquer l'écriture η : **sg^wl-* > *hg-w* > *bhew-l-* > *bhei-l-* (*ew* + *consonne* > *ei* + *consonne*), écrit φη-λ-. La dérivation de ἀποφώλιος est analogue, si ce n'est que cet adjectif composé est formé sur un thème en -o- en raison de sa valeur causative : *apo-sg^wl-j-* < *apo-bh-wl-j-* > *apo-bhowl-* > *apo-bhoj-lj-* : « qui est entravé » dans sa tentative de se saisir d'un *noos* (d'une bonne intelligence de la situation), « qui manque de jugeote ».

Toutefois, en suivant la même démarche, il est possible de recourir à une autre dérivation étymologique. Il existe, en grec, deux mots, γαλεός / φωλεός (et même πωλεός, selon un témoignage d'Apollonios in *Lexicon homericon* : ἀποφώλια ἀπαίδευτα· τὰ γὰρ διδασκαλεῖα φωλεοῦς λέγουσιν, οἷον πωλεοῦς, ἀπὸ τοῦ συνήθως εἰς αὐτὰ φοιτᾶν) qui signifient « la tanière », le refuge d'un animal (ours, renard, serpent). Le sens de ces mots a une correspondance dans σπήλαιον, « la caverne ». Nous pouvons donc poser une racine **sgw-l-* ; / *gw-l-* ; *sgw-* > *skw-* > *spew-* ou *sgw-l* > *hgw-l* > *bhow-l-* > *bhoil-* ; ou bien

encore *gw-l* > *gow-l* > *goil-* ; κοῖλος grec, *cavus* < couus latin pourraient appartenir à la même racine **sg-w-* > *k-w* avec laryngale H₃, d'où /o/ en grec. Le grec montre que *w* de *gw-* peut se maintenir purement et simplement (*gowleos*) de même que celui de *sgw-* > *hg-w* > *bh-w-l-*. La bilabiale /w/ induit la transformation dentale ou labiale de la velaire /g/, mais, au cours de la transformation, ne disparaît pas nécessairement ; elle peut se maintenir. Si *αποφώλιος* appartient à cette suite, il signifie « qui s'écarte d'un trou d'ombre », par frayeur de la bête sauvage qui l'habite. Or les rares occurrences extra-homériques, et même celles de l'*Odyssée*, invitent à rattacher l'adjectif à cette famille de mots.

Euripide, fragments 996 : σύμμικτον εἶδος κάποφώλιον τρέφος / τέρας (in Plutarque). Tel est le trait caractéristique par lequel Euripide désigne le Minotaure : dire cette « créature » ou ce « monstre » « repoussant » (qui fait fuir loin de sa tanière, le labyrinthe) paraît plus pertinent que de le dire « trompeur ».

Quand Nicandre, 524, εἴτ' ἐπὶ φωλεύοντα τραφῆ βαθὺν ὄλκον ἐχίδνης / ἰὸν ἀνικμαῖνον στομίῳ τ' ἀποφώλιον ἄσθμα et Orprien, *Cynegetika*, 3, 447 : δαρδάπτει τε γένυσσιν ἐλισσομένην ἐκάτερθε, / καὶ νέκυν αὐτίκ' ἔθηκ' ἀποφώλιον ἐκπτύουσαν / πευκεδανὸν θανάτοιο φίλον, ζαμενὴ χόλον, ἰὸν qualifient tous deux de ce même adjectif « le poison » d'une vipère, ils attribuent à l'adjectif la même connotation de ce qui est « repoussant » ou de ce qui fait « horreur » et provoque la fuite. L'adjectif est attesté dans un fragment de Philetas (fragm. 10) : Οὐ μέ τις ἐξ ὄρέων ἀποφώλιος ἀγροιώτης / αἰρήσει κλήθρην, αἰρόμενος μακέλην. « Aucun de ces rustres venus des montagnes ne me fera fuir pour m'enlever ne serait ce qu'un aulne en se servant de ma pioche... » Regardons du côté de l'*Odyssée* :

5, 182 · ἦ δὴ ἀλιτρός γ' ἐσσι καὶ οὐκ ἀποφώλια εἰδώς... Propos scandalisé de Calypso à Ulysse qui lui demande un serment. Pour oser une telle demande à une déesse qui lui offre de l'aider à retourner dans sa patrie et, ainsi, renonce à le retenir pour en faire son époux, il faut qu'il « ne sache pas reconnaître ce que cache l'ombre d'une caverne ».

8, 177 est l'occurrence que je discute : νόον δ' ἀποφώλιός ἐσσι ; « Ta figure est admirable, dirait Ulysse à Euryale, mais « en présence du *noos* (de l'intelligence de la situation), tu te détournes avec épouvante ! » L'intelligence te fait prendre la fuite !

11, 249 : « Tu enfanteras des enfants splendides, dit Poséidon à Tyro, ἐπεὶ οὐκ ἀποφώλιοι εὖναι, « car le gîte des dieux / la couche des dieux ne provoquent pas l'épouvante. »

14, 212 offre l'occurrence la plus probante : ἡγαγόμην δὲ γυναῖκα πολυκλήρων ἀνθρώπων / εἵνεκ' ἐμῆς ἀρετῆς. ἐπεὶ οὐκ ἀποφώλιος ἦα / οὐδὲ φυγοπτόλεμος. Le mendiant étouffe son identité crétoise devant Eumée : « Je pris femme dans le milieu des hommes détenteurs de nombreux lots de terre, à cause de ma valeur. Car je n'étais pas homme à m'épouvanter ni à fuir la guerre. »

***Ou métaphore : « qui fait tomber les feuilles » / « qui rend stérile » / « mortifère » ?

Ulysse conclut (179-185) :

ἐγὼ δ' οὐ νῆϊς* ἀέθλων,

ὡς σύ γε μυθεῖται*, ἀλλ' ἐν πρώτοισιν οἴω

ἔμμεναι, ὄφρ' ἤβῃ* τε πεποίθεα* χερσὶ τ' ἐμῆσι. Lire : τ' ἐπεποίθεα (temps passé)

νῦν δ' ἔχομαι κακότητι καὶ ἄλγεσι· πολλὰ γὰρ ἔτλην, ἀνδρῶν τε πτολέμους

ἀλεγείνα τε κύματα πείρων*. ἀλλὰ καὶ ὄς, κακὰ πολλὰ παθὼν, πειρήσομ'

ἀέθλων· θυμοδακῆς γὰρ μῦθος*· ἐπώτρυνας δέ με εἰπών. »

179 : νῆϊς ἀέθλων : ignorant des jeux. Fait difficulté la première syllabe, longue, νη-, que l'on explique par une analogie avec d'autres initiales de sens négatif (νη-μερτης) ; C. de Lamberterie (*supplément au DELG*, s.u.) fait l'hypothèse d'une laryngale initiale **H₁weid-*, pour expliquer l'allongement ε → η. Les laryngales ont ceci de sympathique que, inapparentes en toutes positions, n'ayant laissé pour trace que l'allongement d'une voyelle (ε / α / ο), elles offrent un moyen très commode de trancher une difficulté sans

la résoudre. L'hypothèse laryngaliste fait obstacle à la formulation d'autres hypothèses, notamment à l'hypothèse graphique. J'attends toujours que l'on me prouve que dans *Il.* 13, 707, *ιεμένω κατὰ ὄλκα*, l'écriture *ὄλκα* n'est pas mise pour *φόλκα* (*wolka* = *hwolka*, analogue de latin *sulcus*). Nous supposons donc, en l'occurrence, une écriture *η* pour *ew*, et restituerons *ne-wid-s* > *newijs* > *new-wis* (métathèse de quantité syllabique, selon la règle, en diction homérique, que la quantité du mot est constante ; si une syllabe est abrégée, la syllabe précédente, par exemple, est allongée ; à un iambe se substitue nécessairement un trochée. L'allongement de la première syllabe est obtenu par gémination (fermeture de la syllabe) et non par allongement de la voyelle, qui, si elle est brève par nature, ne peut pas changer de quantité. S'il y a des allongements dans la diction homérique, ils sont syllabiques, jamais vocaliques. Si la première syllabe de *ικέτης* est tantôt brève, tantôt longue, c'est qu'elle s'articule soit *hji-ke-tē-s* (syllabe ouverte brève), soit *hij-ke-tēs* (syllabe fermée).

180 : ὥς σὺ γε μυθεῖαι ; μυθέομαι s'oppose à *ῥειπεῖν* (« parler à voix haute et intelligible ») ; il désigne tout le champ de la parole allant du remuement des lèvres pendant que quelqu'un se fait des réflexions, élabore un plan d'action, jusqu'au ton de la conversation privée en passant par la parole comportant un sous-entendu, l'insinuation. Tel est le sens que je retiens pour cette occurrence ; « je ne suis pas ignorant des jeux, comme tu l'insinues » (dans ton propos). Plus bas, *θυμοδακῆς γὰρ μῦθος* se traduira donc : « Ton insinuation est comme un coup de dent (qui fait réagir) ! »

181 : ὄφρ' ἦβη* τε πεποιθεα* χερσὶ τ' ἐμῆσι ; « lorsque je me fiais à la vigueur juvénile de mes mains » (*hendiadys* : ἦβη τε χερσὶ τ' ἐμῆσι) ; la forme du parfait ne peut être qu'au temps passé (Ulysse n'est plus jeune) ; il vaut donc mieux lire τ' ἐπεποιθεα, conformément à la terminaison.

Je dérive ἦβη, à l'appui de l'aspiration, ici allophone de /j/, de **jēg-w-* > **jēg^w-* > **jēb-* ou **jēv-* ; il est probable que la racine indo-européenne était de la forme **jw-* élargissement -g- (cf. *jung* allemand) ou -w- (*iuuenis* latin) ; le grec aurait travaillé avec les deux élargissements *jew-g-w-* ; *jew-g-w* > *jej-b* La racine **jw-* est celle que l'on trouve dans grec **ajw-ō-n*.

183 : πολλὰ γὰρ ἔτλην / ἀνδρῶν τε πολέμους ἀλεγεινά τε κόματα πείρων... « Car j'ai soutenu de nombreux assauts tandis que je traversais les tournois des guerriers et les douleurs des houles... ». La valeur d'Ulysse est son endurance, qui l'a rendu capable de surmonter tous les assauts de la guerre et de la mer. Son audace l'a conduit jusqu'à l'extrême possibilité qu'offre la guerre, les pleins pouvoirs. En aspirant à la tyrannie (nous le découvrirons bientôt), il a transgressé la limite de ce qui lui était permis et de ce qui est permis à un professionnel de la guerre (à tout homme). Les épreuves de la mer sont expiatoires : il les a désormais subies jusqu'au bout, jusqu'à ce terme où il a liquidé en lui la démesure du guerrier. Cela ne signifie pas qu'il a renoncé à toute position souveraine. Il a acquis la résistance qui lui permettra de soutenir la demande qui lui sera faite, de renoncer à la royauté.

Pour démontrer sa valeur, Ulysse s'est emparé d'un disque, qu'il lance bien au-delà de la distance à laquelle les Phéaciens ont lancé un disque moins épais que le sien. Sous le déguisement d'un juge des concours, Athéna « homologue » sa performance (199-200) :

ὦς φάτο, γήθησεν δὲ πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς, χαίρων
οὔνεχ' ἑταῖρον ἐνηέα λεῦσσι' ἐν ἀγῶνι.

« Ainsi dit-elle. Le divin Ulysse, le fort endurent, tressaillit de plaisir soulagé de voir, en pleine lumière, qu'un compagnon lui venait en aide dans l'assemblée des jeux ».

Pour *ἐπητανός*, A. Blanc a proposé une nouvelle étymologie (*HS* 118, 2005, 130-144) (mais voir critique plus haut) ; il apparente l'adjectif à la base **HEwH-* / *HuH-* ; sur cette base, en védique et en avestique, existent des verbes qui signifient « aider, favoriser ». Le centre organisateur de la notion est donc celui d' « aide », d' « utilité ». Si l'on tient compte de la valeur du préfixe *ἐπί*, *ἐπητανός* signifie « qui est plus qu'utile », donc, en effet, « surabondant ». Il y a, sur la table du roi de Phéacie, de la nourriture, plus qu'il n'en faut pour ses invités. Je pense que la racine mise en évidence n'explique pas *ἐπητανός* (que j'explique, conformément à la tradition, par son rattachement à *wetos-*), mais bien *ἐνηέα* / *ἐνηής*, selon la dérivation suivante : **en-H₁ew-e-s* > **en-ēw-e-s* sur cette base, il signifierait « qui aide de toute sa force », « qui intervient avec force en sa faveur ». Traduction conventionnelle : « bienveillant ».

L'intervention d'Athéna, ayant pris l'aspect d'un homme de l'assemblée phéacienne, en faveur d'Ulysse est analogue à celle de Patrocle et de Nestor à l'égard d'Achille dans l'*Iliade* (où ἐννέα ne qualifie que ces deux hommes). Nestor a conseillé à Patrocle de demander à Achille ses armes pour aller combattre à sa place. Achille a interprété la demande à sa façon : il a pensé bon de donner à Patrocle les armes divines offertes à son père, Pélée, parce qu'il ne se fiait pas assez à la force de son conseiller pour repousser les Troyens, s'il ne lui confiait que ses armes « humaines ». L'effet de la ruse a été l'inverse de celui qui était attendu : non seulement Patrocle a été tué, mais il a été dépouillé de ses armes divines. D'où la fureur renouvelée du fils de déesse, contre son allié le plus proche, Patrocle, et celui qui l'a conseillé, Nestor. Les deux hommes ont été des auxiliaires pleins de bonne volonté, mais injustement traités par Achille, parce que ce dernier considérait qu'il n'avait pas besoin d'aide. Athéna elle-même a été l'agent divin qui a favorisé sa victoire sur Hector ; sur le moment même, il s'en est attribué tout le mérite. A la différence du fils de déesse, Ulysse ne doute pas qu'un « compagnon » lui ait apporté son aide et il lui en est reconnaissant (χαίρων ... λειψέσσε). La fin de ce chant nous permettra de comprendre que l'intelligence présente d'Ulysse corrige une erreur qu'il a commise au moment de la prise de Troie. Si son jet a dépassé celui de tous les Phéaciens, c'est grâce à l'aide de la déesse, qu'Ulysse reconnaît sous les traits du juge phéacien.

La déesse joue donc un rôle analogue à celui de Nestor et de Patrocle dans l'*Iliade*, mais, cette fois, symétrique du leur : elle rétablit un homme « méjugé » dans son honneur. Elle lui apporte une aide efficace. Patrocle, lui-même, en vérité, était *enejwēs*, apportait une aide efficace en tant que « compagnon » mort. Sa mort adressait à Achille un message implicite : derrière ces événements (la mort entraînant la perte des armes divines) se laisse lire l'exécution du « plan » de Zeus (de sa *boulē*). Le message d'Athéna aux Phéaciens, ou plutôt au roi, est analogue ; il poursuit le message du premier chant de l'aède : l'exploit de l'étranger est l'indice de la réalisation d'un plan de Zeus à son propos. Ce plan est en continuité avec la leçon donnée à Achille (nul individu ne peut réclamer pour lui un statut qui le mettrait au-dessus de l'humanité) ; pour la leçon que Zeus veut donner, Achille a dû disparaître, Ulysse doit « réapparaître » en tant que simple « marin », et réintégrer le monde humain où il mettra en œuvre les conséquences de la leçon (un monde sans privilèges aristocratiques). Ulysse ne reviendra pas en défenseur de l'idéologie aristocratique 'équestre', il ne reviendra pas « en tyran » (en *primus inter pares*), mais en défenseur de l'égalité civique des membres de la société. Voilà le message indirectement adressé, à Alkinoos essentiellement, et à l'auditeur du récit : Ulysse est le meilleur au lancer du disque, c'est-à-dire au jeu par excellence auquel s'adonne « la classe de loisir » ; cette excellence ne fait pas pour autant de lui un surhomme ; elle est à la portée d'un simple marin, pourtant malmené depuis longtemps par les flots. Alkinoos a tort de penser que les Phéaciens, parce qu'ils ont le loisir de s'exercer, l'emportent sur tous les hommes dans les jeux. Ou s'il est vrai qu'ils sont les meilleurs dans les « jeux », c'est là un mérite de médiocre importance, que la chiquenaude d'une déesse suffit à ridiculiser. Il est inapproprié d'en faire le critère de la valeur de toutes les valeurs humaines.

232 : οὐ κομιδὴ ... ἦεν ἐπηετανός : sur le navire, il n'était pas possible de se procurer de la nourriture en abondance. Voir plus haut l'explication d'A. Blanc ; on peut toutefois légitimement se demander s'il n'existerait pas un homophone du sens d'abondant. Traditionnellement, ἐπηετανός est rattaché à φέτος, « (la fin de) l'année », d'où « l'année » ; l'adjectif serait donc formé de ἐπι-φετ-αν-ο-ς, *epi-wet-an-o-s* « qui dure jusqu'à la fin de l'année », ou, plus précisément, « jusqu'à la fin de l'hiver ». *Epi-wet-* > *epijet-* ; η, comme le suggère Chantraine (s.u.) peut être une écriture, pour /i/ long, dit le linguiste, soit, plutôt, pour *ij-* (je rappelle que *iw* > *ij-* > *-ej*. Pour un phénomène analogue, *ij* écrit η, cf. *Il.* 1, 607 : ἀμφιγυήεις < **amphiguiweis* > *amphiguijeis* ; ποιήενθ' = *poj-iw-* > *poj-ij-* ; Κυπαρισσήεντα dérive le plus probablement de *kuparissi-went-* (cf. *kuparrisjos*), d'où *kuparissijenta* ; etc.). On en déduira la règle suivante : l'aède articulait la suite *ij* > *ej-j*, transcrite η. A l'articulation des deux membres d'un mot composé, η est la trace de *ij-* > *ej-* : ἐκατήβολος provient de **wekatībolos* * *wekatij-bolos* > *wekateibolos*, etc. Par analogie **gaiawokos* (« à qui la terre sert de véhicule ») devient *gaiejwokos*.

Dans le contexte, il n'est donc pas exclu de traduire : « Sur le navire, je n'avais pas de nourriture pour toute l'année... » = « J'ai dû subir des périodes de famine... ».

Alkinoos doit résoudre un nouveau problème pour lui ; il s'est avancé un peu vite (comme Achille, il est prompt à s'engager) quand il affirmait que ses hommes l'emportaient sur tous les autres aux jeux. Ulysse

s'est montré le meilleur au disque ; il est inutile de tester ses autres qualités d'athlète. Il lui faut donc orienter l'attention de son voisin dans une nouvelle direction : il sait maintenant qu'il a affaire avec « Ulysse », que celui-ci n'a pas obtenu la promesse d'un navire par ruse et pas cupidité ; ou bien, donc, il faudra qu'il tienne sa promesse qui risque d'avoir, pour conséquence, la destruction de la cité phéacienne parce que Poséidon exécutera sa vengeance, ou bien il faut qu'il trouve le moyen qui convaincra Ulysse de rester en Phéacie (en lui donnant sa fille à épouser, par exemple !)

8, 241-255 (Alkinoos s'adresse à l'étranger)

Δημοδόκω δέ τις αἴψα κίων φόρμιγγα λίγειαν
οἰσέτω, ἧ που κείται ἐν ἡμετέροισι δόμοισιν. «

241-2 :: ὄφρα καὶ ἄλλω / φείπης ἡρώων : l'emploi de ἡρώων est étrange. Pourquoi faut-il que l'étranger dise aussi (à voix haute) (καὶ ... φείπης) à *un autre des héros* quelles sortes d'exploits Zeus a aussi établi depuis toujours » pour les Phéaciens, et qu'il le proclame « en festoyant dans son *megaron* auprès de son épouse et de ses enfants » ? Quand Alkinoos évoque « un *mégaron*, une épouse, des enfants », il suggère à l'étranger que le terme de son voyage sera Skhérie. C'est là qu'il lui arrivera éventuellement de recevoir fastueusement « un autre héros ». Façon pour le roi de traiter son hôte de « héros », d'être humain en qui se manifeste quelque chose d'une puissance divine. Pointe du propos du roi : « J'ai compris que tu viens de recevoir l'appui d'une divinité, alliée de Zeus. Ton statut est analogue au mien. Je peux donc te donner ma fille à épouser : il n'y a d'autre « héros » que tu puisses recevoir à ta table que *moi-même* ou un noble phéacien. »

247 ἀλλὰ ποσὶ κραιβνῶς θέομεν καὶ νηυσὶν ἄριστοι : ce n'est pas parce que nous sommes d'excellents marins, que nous ne sommes pas capables de pointe de vitesse à la course à pieds ! La preuve ? Tu as tenté de nous « échapper » : nous t'avons rattrapé, et maintenant je te tiens, et ne suis pas prêt à te relâcher « inconsidérément » à la façon dont je t'ai fait une promesse inconsidérée. »

248 αἰεὶ δ' ἡμῖν δαΐς* τε φίλη κίθαρίς τε χοροὶ τε : je n'attirerai ici l'attention que sur l'articulation de δαΐς (le festin) > *dajs*, qui prouve à l'évidence que /j/ (yod) était un phonème de la langue homérique.

251 παΐσατε, ὧς χ' ὁ ξεῖνος ἐνίσπη* οἷσι φίλοισιν : le roi s'adresse aux jeunes Phéaciens ; il n'y a pas d'hiatus entre παΐσατε et ὧς, puisque ce dernier s'articulait *hjōs* (« de manière à ce que... »). Nouvelle occasion d'attirer l'attention sur le sens ἐνίσπη, « rapporter ».

253 ναυτιλίη καὶ ποσσι καὶ ὀρχηστῷ καὶ ἀοιδῇ. Il y a dans ce propos du roi deux groupes d'énumération (vers 248-9 et vers 253). Le premier groupe met en relation les festins (agrémentés de la présence de l'aède) avec la situation présente (la danse, le chant de l'aède) ; activités privées et publiques, chez les Phéaciens, sont en harmonie. En outre, le roi glisse une autre allusion à la situation présente, les particularités de l'accueil de l'étranger : on lui a offert des vêtements de rechange, un bain, un lit. Tous les termes de la seconde énumération sont au pluriel ; sous l'abondance, ils laissent entendre l'existence d'une ambivalence ; on ne manque pas de « vêtements de rechange » (des manteaux pourraient servir de filets), de « bains chauds » (pas de situation plus vulnérable pour un homme) et de εὐνάι, de « couches » où s'embusquer. Le roi invite les jeunes à danser afin que l'étranger chez lui raconte combien les Phéaciens l'emportent « ναυτιλίη καὶ ποσσι καὶ ὀρχηστῷ καὶ ἀοιδῇ », on pourrait traduire « à la course sur mer et sur terre, à entrelacer les écheveaux de la danse et du chant ». A la fin de chacune des énumérations, εὐνάι et ἀοιδῇ occupent la même position (sont homothétiques) ; il y a, dans la danse et le chant qui vont suivre, une puissance d'enlacement, une force de fascination, qui pourraient paralyser Ulysse et l'inciter à rester parmi les Phéaciens. Certes nous sommes d'excellents navigateurs, mais il se pourrait que la danse et le chant qui vont suivre nous permettent de faire l'économie d'un transport maritime trop risqué pour nous.

Le récit de Démodikos

Pour un commentaire admiré du chant de Démodikos, il semble qu'un renvoi à celui de Burkert (1960) s'impose ; il lui est surtout l'occasion d'opposer la conception du divin dans *l'Odyssée* à celle de *l'Iliade* ; tout mon commentaire vise à montrer qu'il n'y a pas d'opposition sur ce plan, que *l'Odyssée* est le récit de la stabilisation définitive de l'administration du cosmos et de la souveraineté de Zeus, que *l'Iliade* mettait en place. Braswell (1982) insiste sur les liens avec le contexte du chant 8 et voit en lui une illustration par le divin de l'opposition entre force et beauté, mais bêtise (Arès, Aphrodite, d'un côté, Euryale, de l'autre) et intelligence compensant une déficience physique (Héphaïstos

et Ulysse). Nous verrons plus loin une limite à cette analogie : Euryale a offert une réparation ; ce n'est pas le cas d'Arès. Et le rôle de Poséidon dans l'épisode n'est certainement pas secondaire. Par ailleurs, ce qui me paraît important, ce n'est pas le problème du « mariage » et de « l'adultère », mais celui de la parole donnée bafouée. M.J. Alden (1997) voit un contraste entre, d'une part, Héphestos, qui, en acceptant de recevoir le prix de l'adultère et de laisser filer Arès, se ridiculise, d'autre part Ulysse qui, avec raison, punit de mort les prétendants pour adultère..., avec les servantes. Soit ! M. Alden est amateur de vaudevilles. Pour les divers renvois du chant à l'ensemble de l'*Odyssée*, on consultera P. G. Rose (1969a). Le mythe mis en scène par Démodokos a d'abord un lien étroit avec la situation d'énonciation et la difficulté que le roi doit résoudre : pour éviter la vengeance de Poséidon, n'y a-t-il d'autre solution que de retenir l'étranger à Skhérie grâce aux liens du mariage ? Un aède devait être capable de répondre à une *demande* en inventant un *ainos* (une fable, un mythe, un récit à double, triple, quadruple... entente) *en situation*, dont le sens devait être filtré selon une grille de lecture circonscrite par la situation. La fable ou le mythe n'avait pas d'autre portée. De ce point de vue, entendons ce qui est dit de l'effet, *différencié*, du récit sur l'auditoire :

8, 3110-311 οὐνεχ' ὁ μὲν καλφός τε καὶ ἀρτίπος, αὐτὰρ ἰεγὼ γε / ἠπεδανός* γενόμεν·

ἠπεδανός* : lisons η *ej-* selon l'hypothèse qu'autorise de nombreuses occurrences, notamment l'écriture de la syllabe de transition entre deux membres d'un mot composé. ἠπεδανός se lira donc **je-ped-ano-s* > *ej-ped-an-os* soit comme un adjectif descriptif composé de la racine **j-*, « celui-ci même », **ped-* « pied » et du suffixe (*anos*). Arès est *artipo(do)s* : il a des pieds « symétriques » comme tous les êtres humains, tandis qu'Héphestos n'a pas les pieds « tors », mais a deux pieds « identiques », c'est-à-dire orientés dans la même direction, supposons à droite : quand il marche, il tourne « naturellement » en rond ; il doit « boîter » pour marcher droit !

8, 367-9 : ταῦτ' ἄρ' αἰδὸς ἄειδε περικλυτός· αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς / τέρπετ' ἐνὶ φρεσὶν ἧσιν ἀκούων ἠδὲ καὶ ἄλλοι / Φαίηκες δολιχῆρετμοι, ναυσικλυτοὶ ἄνδρες.

« Voilà donc ce que l'aède hermétique chantait. Or Ulysse en écoutant était comblé et, de la même façon, d'autres l'étaient, des Phéaciens à la longue rame, marins réputés pour leurs navires ». Le chant a comblé Ulysse et d'autres auditeurs, des Phéaciens amateurs de la rame, des « marins ». Autrement dit : Ulysse et ces marins ont compris que l'aède Démodokos invitait Alkinoos à tenir sa promesse et à organiser le cortège du retour de l'étranger ! Il s'agit donc pour nous d'entendre dans le récit le sens qu'Ulysse y a entendu. 329-332 :

« οὐκ ἀρετᾶ κακὰ ἔργα· κυχάνει τοι βραδὺς
ὠκύν, ὡς καὶ νῦν Ἥφαιστος ἐὼν βραδὺς εἶλεν
Ἄρηα, ὠκύτατόν περ ἐόντα θεῶν, οἱ Ὀλυμπον
ἔχουσι, χωλὸς ἐὼν, τέχνησι· τὸ καὶ μοιχάγρι'
ὀφέλλει. »

« Œuvres mauvaises ne sont pas reines; le lent rattrape le vif ; c'est ainsi que maintenant Héphestos, qui est lent, grâce à ses engins, a saisi Arès, qui est pourtant le plus vif des dieux qui se tiennent sur l'Olympe, alors que le premier est boiteux. Et, avec cela, il y gagne le prix de l'adultère ! »

Héphestos, avec la complicité de Soleil (Hélios) a pris au piège Arès dans le lit de son épouse Aphrodite (qui n'a jamais été son épouse que pour les besoins de l'*ainos* présent : le récit noue les liens du mariage entre Héphestos et Aphrodite, pour les dénouer aussitôt). Il fait appel aux dieux de l'Olympe pour qu'ils soient témoins. Seuls trois dieux viennent au spectacle, Poséidon et deux « fripons divins », Apollon et Hermès ; ces deux derniers, que les manières des adultes ne contraignent pas, éclatent de rire et commentent. C. G. Brown (1989) confère au rire « des » dieux la fonction d'un châtement par moquerie, comme ce peut être le cas dans une « shame-culture » comme l'aurait été la Grèce ancienne (sur cet aspect, les références essentielles sont celles de Dodds, 1951 et d'Adkins, 1960).

Pour fonder son interprétation Brown lit *φέργα γελαστά* (vers 307) au lieu de *φέργ' ἀγέλαστα*. La qualification suivante favoriserait une interprétation dans ce sens : ce sont des « œuvres *γέλαστα καὶ οὐκ ἐπίεκτα*. Le maintien de *ι* invite à reconstituer *epi-weikta* ; *weik-* signifie « repousser » / « faire céder ».

considérer que ce sont tous les dieux de l'Olympe qui « rient ». Or, au spectacle, ils ne sont que trois (Poséidon, Hermès et Apollon) ; l'aède dit explicitement que Poséidon ne rit pas (« le rire ne réussit même pas à le vaincre », vers 344). Seuls rient les dieux « donateurs de richesses », c'est-à-dire, précisément, Hermès et Apollon, statutairement des *paides*. Ils sont et resteront à jamais éhontés en ces matières.

En entendant ce que l'aède dit du commentaire des deux jeunes dieux venus au spectacle, nous supposons qu'Alkinoos s'adresse à son voisin en silence : « Ecoute bien ce que disent Apollon et Hermès : οὐκ ἀρετῆ κατὰ φέρρα ! Ta ruse ne t'a pas acquis la reine Arété ; elle ne t'a pas encore permis d'emporter la victoire ! Par ses engins, Héphaïstos a « saisi » Arès ; quoique j'aie été d'une intelligence boiteuse, je t'ai rattrapé. Tu vas devoir payer la dette de l'adultère symbolique que tu as commis ou de l'abus que tu as commis, en touchant les genoux de mon épouse ! Tu n'as pas encore démontré que la façon dont tu m'as piégé par ta supplication était légitime. » Alkinoos, s'il s'est réjoui, a été, comme Poséidon, encore une fois trop prompt dans sa réaction. Il prend plaisanteries de fripons divins pour argent comptant.

De l'échange suivant entre Apollon et Hermès, Héphaïstos comprend qu'il lui faut absolument délivrer Arès (et Aphrodite) des liens qui les retiennent, mais en même temps s'assurer qu'il obtiendra le « prix de l'adultère » qui lui est dû. Poséidon s'engage à le lui payer si Arès se dérobe (et Arès se dérobera, bien sûr !).

Sur le plan verbal, on retiendra la qualification d'Héphaïstos

345 Ἡφαιστον κλυτοεργόν, ὅπως λύσειεν Ἄρηα·

Κλυτοεργόν est un hapax pour qualifier Héphaïstos ; la formation de l'adjectif est donc précisément associée au contexte ; je fais encore une fois l'hypothèse d'un lien de *klutos* avec l'idée de ce qui est fermé. L'adjectif laisse entendre que le dieu s'apprête à faire tomber, Poséidon cette fois, dans un piège : il va, à lui aussi, arracher une promesse. Je rappelle que l'aède de l'*Odyssee* conclut le chant par un commentaire, en qualifiant Démodokos de περικλυτός : il « se fait bien entendre tout autour de lui » ; « il est illustre » et il « est fort secret ». Ses chants demandent un effort de déchiffrement.

Nous pouvons profiter du passage pour « déchiffrer » quelques noms et qualifications divins.

Χρυσήνιος Ἄρης / αἰδηλος Ἄρης /

Des contextes métriques invitent à dériver le nom d'Arès de la racine **ar-w-* (voir latin *aru-om*, champ labouré, « araire » en français, instruments aratoires, etc.). Arès se retire en Thrace. Je soupçonne sous la figure divine une allusion au destin de la famille « salaminienne » des Philaïdes : pendant les années de Pisistrate, Miltiade l'Ancien a été invité à coloniser la Thrace, où il a épousé une princesse du lieu, y organisant un petit royaume. Tel a été l'un des effets des transformations économiques et politiques à Athènes, au VI^e siècle, déplacer du côté des bords de la Mer Noire les activités agricoles traditionnelles, la culture des céréales, avec son personnel traditionnel, les grands propriétaires terriens, « paysans soldats ». Aphrodite est exilée à Chypre ; la tradition légendaire rattachait les rois de Salamine de Chypre à la Salamine devenue ou redevenue athénienne au VI^e siècle. Athènes se débarrasse des ambitions aristocratiques royales, envoyant en mission lointaine de colonisation les chefs de grandes familles. Pisistrate, qui aurait pu avoir le même destin, a accepté de revenir à Athènes, ...aux conditions qui lui ont été imposées.

Ent tant que Χρυσήνιος, Arès est dit « à la guide d'or » (il guide l'animal domestique) et αἰδηλος, en tant que dieu de la guerre, découlant de son statut de laboureur (défenseur des cultures) : il porte en lui des traits de Hadès ; il est un dieu qui suscite l'effroi.

ἐριούνης Ἑρμείας : je ne reviens pas sur l'étymologie d'Hermès (« celui qui favorise la maturation des fruits » / « la maturation de la saison des fruits ») ce qui veut dire également, celui qui favorise la maturation des « graines », agent de la fertilité et de la fécondité. Il est dit ἐριούνης. L'adjectif est interprété au sens de « bon coureur » (voir Chantraine, DELG, s.u.). Ce pourrait être un sens dérivé par métonymie. Le mot peut se décomposer **eri-jwn-ē-s*, *jwn-* se rattachant à la racine de la « jeunesse ». Il est le dieu, non de la jeunesse, mais « jeune par excellence », qui porte en lui, par excellences, les traits distinctifs de la jeunesse : pétulance, vitesse, facéties, pieds de nez aux adultes, etc.

ἐκάφεργος Ἀπόλλων / ἐκατηβόλος : Apollon est plutôt le dieu qui « œuvre à sa guise » (réalise un exploit comme il le veut) et celui qui « atteint à volonté sa cible » plutôt que celui qui « agit de loin », etc. (voir Chantraine, DELG, *passim*). ἐκατηβόλος est analogue de ἐκίβωλος ; la longue η invite à supposer une formation sur ἀβολέω, forme à psilose comme le supposait Schwytzer, dérivant de ἀ- (= *hm*) βολέω = *ha-*

bolej-ō, formation causative-itérative sur βάλλω, « je fais que A et B s'appliquent l'un sur l'autre », la flèche sur la cible, *wekaj* ou *wekati*, « à volonté » / « à ma guise ». Je ne comprends pas pourquoi Chantraine – en conformité avec la philologie, il est vrai – (*Formation des noms en grec ancien*, 1933 / 1979) n'a pas retenu, parmi les formations anciennes des noms en –ας, un nom, d'usage religieux, *φέκας* / *φέκατος* / *φέκατι* ou *φέκαι*, « le gré / la volonté divine ». Si l'on adopte l'hypothèse, il est aisé d'interpréter, dans les deux adjectifs composés, que η est la trace de –aj. Pourquoi, dans les textes épiques, seules les écritures *ἀέκητι* / *ἔκητι* (*awekēti* / *wekēti*) sont-elles attestées alors que l'on a *ἐκάφεργος* et *ἐκατηβόλος* ? L'explication la plus probable me semble être celle d'un thème composé d'une laryngale, **wek-H₁a-s*, dont la trace est restée en ionien mais non en éolien. Par ailleurs, en composition, la laryngale ne se maintenait pas. On peut repérer une trace de la laryngale dans le génitif pluriel *κρειῶν* (« des viandes » ; nominatif singulier *κρέας*), provenant de **kre-ea-ōn*, probablement écrit, selon l'orthographe du Vie siècle, *ΚΡΕΗΩΝ*, où H n'est pas l'écriture de εε, mais de ā (< εα) > ē. Certes j'ironisais plus haut sur le recours à l'explication par une laryngale ; j'ironisais plutôt sur le fait qu'il pouvait faire obstacle à la formulation d'autres explications, plus plausibles.

Si donc nous restituons une forme du nominatif **φέκας*, inattesté dans les textes, ce qui ne veut pas dire qu'elle n'a pas existé, *ἔκητι* se laisse normalement interpréter comme un datif : « par la volonté de » / « à la guise de ».

δωτήρες ἐάων. Supposons une formation de *ἐάων* sur **wes-u* : ce qui est bon, fort ; au pluriel : les biens (l'aspiration est la trace de *we-*, écrit primitivement η, interprété comme une marque de l'aspiration par les grammairiens alexandrins). Génitif pluriel, formé sur une désinence ancienne, éolienne (*āōn*) **wesewāōn*, syncope de /ew/ > *weāōn* écrit primitivement *ΗΑΩΝ* (H = *we'āōn*).

Ποσειδάων γαίηχος : L'adjectif composé dérive de *gajāwokhos*, d'où l'écriture η ; ā n'est pas la trace d'un allongement de la voyelle finale du premier terme du composé, mais celle d'un ancien ablatif, à valeur instrumentale : le dieu que véhicule la terre.

369 Φαίηκες δολιχείρητοι*

405 ἀμφιδεδίγηται· πολέφος* δέ φοι ἄξιον ἔσται. » Jeu avec « poulain »

Nouer le fil d'un nouveau tissage

On retourne au palais ; le roi donne ses instructions à la reine (8, 424-448) :

429 : καὶ αἰοιδῆς ὕμνον ἀκούων : l'emploi présent du nom ὕμνον me paraît incliner en faveur d'une étymologie qui le rattache à la racine indo-européenne du « tissage », **wbh-*. Supposons un élargissement –*mn-* de la racine, nous obtenons **ubh-mn-os*, soit, après assimilation des deux labiales *bh+ m > m > *hu-mn-os* ; la perte de l'aspiration est compensée par sa métathèse à l'initiale du nom, *hu-mn-os*, « le tissage », « la pièce tissée », par métonymie, « l'hymne » en tant qu'il est un « vêtement du dieu ».

L'appartenance de ὕμνος à la famille de ὑφαίνω est confirmée par l'aspiration à l'initiale du verbe (que Chantraine, *DELG*, sous ὑφαίνω ne commente pas) : étant donné que sa consonne est restée aspirée, l'aspiration initiale du verbe ne peut s'expliquer que par rétroaction de l'aspirée à l'initiale du nom sur un verbe dont les locuteurs savaient qu'ils appartenaient à la même famille sémantique. L'aspiration initiale, autrement immotivée, de ὑφαίνω est analogique de celle de ὕμνος.

430 καὶ οἱ ἐγὼ τόδ' ἄλεισον ἐμὸν περικαλλῆς ὀπάσσω... Alkinoos est persuadé que la magie de la danse exécutée devant l'étranger a persuadé ce dernier de rester en Phéacie. Encore une fois, il commet une erreur par excès de hâte : il offre *sa coupe*, celle par laquelle il lui signifie qu'il fait de lui son successeur à la tête du groupe des Conseillers phéaciens. La coupe est la marque d'une prérogative royale. Qui la détient est le premier à prendre la parole pour la donner, pour entamer les discussions, et il est le dernier à la reprendre, pour formuler une sentence ou un verdict. En vérité, la fonction royale est, en ce moment, exercée par la

reine, qui va aussitôt nous confirmer qu'elle sait se taire et attendre le moment propice pour prendre la parole.

438, sqq. Arété suit les instructions de son époux. Elle fait emplir un coffre des dons qu'Ulysse a reçus, puis l'invite à en fermer le couvercle avec une corde !

ἐν δ' αὐτῇ φάρφος θῆκεν καλὸν τε χιτῶνα : elle dépose elle-même dans le coffre, sur les autres cadeaux, un châle et une tunique ; ainsi avait procédé Pénélope avant que son mari ne la quitte ; elle avait déposé dans le coffre deux marques de reconnaissance (un manteau et une broche). Par ce geste, elle donne un signal à son hôte : quand tu es venu me supplier et toucher mes genoux, je t'ai aussitôt reconnu aux vêtements que tu portais. Je t'en donne aussitôt la preuve.

καί μιν φωνήσασ' ῥέπεα πτέρφεντα* προσηύδα· πτέρφεντα* pour *πτερόεντα : je rappelle que ο, dans certains contextes, est la trace de Ϝ (/w/). Des mots « empennés » / « ailés » sont des mots bien ciblés.

« αὐτὸς νῦν Ϝίδε πῶμα, θοῶς δ' ἐπὶ δεσμὸν ἤλον, μή
τίς τοι καθ' ὁδὸν δηλήσεται, ὅππότε' ἄν αὖτε εὕδησθα
γλυκὸν ὕπνον ἐὼν ἐν νηϊ̃ μελαίνῃ. »

θοῶς : Remarque sur θοῶς ; il est peu probable qu'en contexte l'adverbe signifie « rapidement » ; il faut plutôt chercher du côté de la racine *twe- > *thwe- « protéger ». L'adverbe signifierait donc dans le contexte « de façon à offrir une protection sûre ».

μή τίς τοι καθ' ὁδὸν δηλήσεται, ὅππότε' ἄν αὖτε : Hainsworth au vers 8, 444 (*Commentary*, Vol. I) explique à propos de l'emploi de αὖτε dans la proposition ὅππότε' ἄν αὖτε εὕδησθα γλυκὸν ὕπνον ἐὼν ἐν νηϊ̃ μελαίνῃ : « a strong force 'once again' has been attributed to the adverb (e.g. Ebeling *Lexicon*, s.v.), as if allusion were made to the escape of the winds (x. 31 ff.) and the passage wrongly incorporated at this point. A weakened force "next", "by and by" is more likely." Il n'y a pas à affaiblir le sens d'un mot pour l'adapter à la lecture de la critique ; tout mot est à entendre dans son sens propre, surtout lorsqu'il paraît surprenant. Un auteur, à travers son usage, fait entendre du sens : il nous laisse ici entendre qu'Arété connaît la mésaventure de l'oultre des vents et qu'elle sait donc pertinemment l'identité de l'homme qu'elle invite à bien fermer le coffre avant même qu'il ait déclaré son nom. Le conseil donné n'a que cette pertinence-là, informer l'auditeur du récit du fait que les souverains de Phéacie savent qu'ils ont affaire à Ulysse. La question qui lui sera posée bientôt ne reviendra pas simplement à déclarer son nom ; il lui faudra expliquer pourquoi il l'a tu.

L'allusion d'Arété n'est pas simplement une information à l'adresse de son interlocuteur et de l'auditoire de l'aède, il est également un avertissement à Ulysse : ne commets pas d'erreur dans les moments qui viennent ! Assure bien les conditions de ton retour ! Ne te laisse pas séduire par les promesses du roi. Si Alkinoos pourrait éviter la poursuite de Poséidon, Ulysse lui n'échapperait pas à celle d'Athéna.

448 : ὄν ποτέ μιν δέδαε φρεσὶ πότνια Κίρκῃ : deuxième avertissement ; Ulysse assure les liens autour du couvercle du coffre avec un nœud dont Circé l'a instruit en insistant (parfait δέδαε), à force de répétitions du geste. Circé savait ce dont il aurait besoin plus tard ; ses instructions étaient une invitation à monter sur le navire qui devait le reconduire à Ithaque.

A un carrefour des couloirs du palais, il rencontre une dernière fois Nausicaa (8, 457-472).

« χαῖρε, ξεῖν', ἵνα ποτ' ἐὼν ἐν πατρίδι γαῖῃ μνήσει
ἐμεῦ , ὅτι μοι πρώτη ζώαγρι' ὀφέλλεις.»

L'impératif χαῖρε est une invitation à prendre congé d'elle, ce que confirme la suite : souviens-toi de moi lorsque tu seras dans ta patrie. Elle l'invite donc à user du salut qu'elle lui a apporté comme d'une faveur. Nous devons entendre ensuite ὀφέλλεις dans son sens propre de « faire prospérer » : « tu te souviendras de moi, dit Nausicaa, car tu fais fructifier la rançon de ta vie (de ta liberté) pour moi la première » (« car c'est à moi la première que devrait revenir le prix de ton salut », traduit Bérard, là où le verbe grec est simplement au temps présent, mode indicatif : Nausicaa énonce un constat).

Pour Ulysse, retourner dans sa patrie, c'est faire fructifier la rançon qu'il doit à Nausicaa pour la vie qu'elle lui a rendue et parce qu'elle l'a délivré d'une forme d'esclavage pour dette, envers Athéna et Poséidon. Comment Nausicaa peut-elle l'affirmer ? Quels fruits peut-elle retirer du fait qu'Ulysse retourne

dans sa patrie, ne reste pas en Phéacie pour l'épouser ? Celui d'une prospérité qui lui viendra désormais, d'Athéna, et par elle, de Zeus.

*μνήσει έμεῡ et non μνήση έμεϊ' : j'adopte l'orthographe μνήσει pour des raisons métriques [je considère que la diphtongue dont le premier timbre vocalique est long (η / ω) ne s'abrège pas devant voyelle]. Que la terminaison -σει deuxième personne du futur soit attique, cela peut être considéré comme l'un de ces indices langagiers qui permettent de rattacher l'*Odyssée* à Athènes.

Laisser tomber enfin le masque du cheval afin d'obtenir un navire pour vêtement (enveloppe)

Ulysse rejoint le *megaron* : il est assis près du roi, l'aède, devant une colonne, au milieu des participants au festin. Etant donné, cette fois, que la reine est assise au milieu du groupe des Conseillers, elle joue, elle aussi, le rôle de juge. L'aède nous en avertissait au moment de la présenter : elle apaise les querelles entre hommes. Il lui arrive donc de statuer en tant que membre du tribunal. Il ne sera pas étonnant de l'entendre prendre la parole la première. Il n'est pas étonnant non plus qu'il ait fallu attendre ce moment pour qu'elle soit autorisée à prendre la parole publiquement.

Ulysse fait l'éloge de l'aède, qui bientôt découvrira son secret ; il importe de l'entendre, car

479 οἶμας Μοῦσ' ἐδίδαξε, φίλησε δὲ φῶλον ἀοιδῶν / « la Muse lui a enseigné οἶμας. Ulysse, qui n'a pas encore déclaré son nom, reçu en tant qu'hôte à la table du roi, traite l'aède comme son propre hôte à qui il rend un honneur particulier. Il explique la raison que l'on a de les honorer : c'est la Muse qui leur enseigne « les préludes » (οἶμας). Nous avons déjà rencontré le mot, que Fr. Bader met en rapport avec la racine **shei-*, « lier ». Dans le propos, le plus mystérieux, c'est la formule μιν προσπτύξομαι ἀχνύμενός περ. Le verbe n'apparaît malheureusement que dans de rares contextes. Plus tard (17, 509), Pénélope demandera au porcher Eumée de conduire à elle le mendiant

« ἔρχεο, δῖ' Εὐμαιε, κίων τὸν ξεῖνον ἄνωγθι
ἐλθέμεν, ὄφρα τί μιν προσπτύξομαι ἢδ' ἐρέωμαι, εἶ
ποῦ Ὀδυσσεῆος ταλασίφρονος ἠὲ πέπυσται... »

« Va, Eumée divin ; lorsque tu auras rencontré l'étranger, ton hôte, fais en sorte qu'il vienne afin que τί μιν πρὸς πτύξομαι et que je lui demande s'il détient quelque information solide sur Ulysse à l'esprit réfléchi... » Pénélope πτύξεται τι πρὸς τὸν ξεῖνον... Elle le fera « quelque peu », « en quelque chose ». Le verbe semble bien comporter l'idée de « couvrir des plis » de son habit ; une reine ne saurait le faire, envers un mendiant, que d'une certaine manière. Désigne-t-il la manière dont deux individus qui se rencontrent et qui ont quelque secret message à se communiquer le font en se couvrant des plis de leur manteau ? Dans le contexte du festin phéacien, Ulysse, « précisément parce qu'il est oppressé » par quelque crainte de ce qui va se passer, « se couvrira des plis » du vêtement de l'aède ; il lui demandera la protection de son vêtement, « poétique », d'un *hymnos*, qu'il lui demandera bientôt de déployer. Car la Muse enseigne aux aèdes οἶμας.

Le récit de l'aède servira donc d'*oimē* au récit d'Ulysse. Etant donné la trace probable d'une aspiration, dans laquelle je propose de voir un allophone de /j/ et non de /s/, comme en fait l'hypothèse F. Bader, supposons que **oi-* dérive d'une racine **je-*, « élancer » / « s'élancer » ; l'*oimē* serait donc « l'action d'élancer » ou « la base d'élan » de la narration épique ou d'un chant, le moment où l'aède, s'accompagnant alors de la phorminx, que les commentateurs anciens associaient avec la notion d'élan, accommodait le regard de l'esprit sur un thème, en fonction de la commande qui lui était faite, et, à l'avance, précisait la voie qu'il suivrait pour traiter le thème. Ce moment était, pour l'aède, celui où il se mettait dans la condition de l'inspiration pour sa performance. D'où la demande adressée à l'aède par Ulysse, qui sait qu'il devra, dans le moment qui vient, donner des explications sur son silence : que Démodikos le mette sur la voie de l'inspiration par la muse, qu'il lui indique quelle piste suivre. Le dernier chant de Démodikos servira de prélude au récit d'Ulysse. Il lui en donnera l'argument.

Ulysse propose le thème : « Chante l'agencement / l'arrangement / l'ornement (*kosmon*) du cheval de bois, qu'Epeios a fait avec l'aide d'Athéna, celui qu'Ulysse a fait pousser sur l'acropole en guise de ruse » (ἵππου κόσμον ἄεισον / δουρατέου, τὸν Ἐπειὸς ἐποίησεν σὺν Ἀθήνῃ / ὄν ποτ' ἐξ ἀκρόπολιν δόλον ἡγάγε δῖος Ὀδυσσεύς...). En proposant le thème, il en dresse la fiche d'identité minimale : le « cheval de

bois » est un *kosmos* ; son inventeur a un nom (Epeios, avec l'aide d'Athéna : le cheval est un produit estampillé d'une signature divine) ; c'est Ulysse qui l'a fait pousser sur l'acropole en tant que ruse. Condensons la formule : le « cheval de bois » est une ruse qui est en même temps *kosmos*, « broche » dont la fonction est d'assembler les pans d'un vêtement, de le fermer afin qu'il couvre bien. Que devait revêtir le cheval de bois en le recouvrant si parfaitement, en le refoulant si parfaitement sous le sceau du secret et du silence, qu'il devait en rendre l'embûche indécélable, comme « vide », « creuse » ? Un Ulysse dont la ruse avait fait de lui le conducteur d'une troupe ; elle l'a placé à la tête de tous les meilleurs des Achéens. Nous le verrons : elle avait fait de lui le substitut d'Agamemnon lui-même. A ce faite, il était menacé de basculer, lui aussi, à son tour, dans la tyrannie.

Le fabricant du cheval porte un nom qui l'indexe aux trois fonctions, de la parole royale (*wek^veios*), de la guerre, par la médiation de l'emblème du guerrier par excellence, le maître du cheval (*jek-w-eios*) et de la production de biens en tant qu'artisan (paronomase *epeios epoiēse* : Epeios est un « poète », un assembleur d'éléments qu'il solidarise). Il agit avec l'aide d'Athéna, dont les compétences recouvrent également les trois fonctions (elle est fille de Zeus et de *Mētis* ; grâce à l'invention du mors, elle est maîtresse des chevaux ; dans le domaine des arts, elle est experte en agencements dont le tissage est la réalisation la plus accomplie). Ulysse a été l'agent d'une ruse qui lui a permis d'entrer, masqué, au cœur de la forteresse d'un pouvoir dans tous les domaines. Nous le comprendrons bientôt, loup plutôt que renard. Il y est entré en tant que *wl-i-xēs*, conducteur de meute, bien décidé à prendre part le premier au festin.

Le thème du chant qu'il propose recouvre deux programmes, celui de la conquête de Troie et celui de la pénétration dans le palais d'Alkinoos, par une triple ruse, du vêtement (tissage), de l'euphémisation de la force (les genoux d'une reine), de la maîtrise du verbe contenu. Un *hippos dourateos* désigne, par métaphore dont la forme est celle d'une *kenning*, un navire, « une monture de bois ». Le bel arrangement permettant, sinon l'obtention, du moins la revendication d'un navire, c'est l'ensemble des opérations qui ont permis à Ulysse de s'introduire dans le palais d'Alkinoos, par ruse, sous le couvert d'un vêtement (également un *kosmos*) emprunté, qui le faisait passer, au premier regard, au moins pour un Phéacien. L'agencement de ces opérations a été de la compétence d'Epeios, c'est-à-dire du dieu *hippios*, Poséidon et de celle d'Athéna, Poséidon par la tempête qu'il a déclenchée au moment où Ulysse passait à proximité de Skhérie, Athéna par les instructions qu'elle a données, d'abord à Nausicaa, puis à Ulysse lui-même. Sous le couvert d'un autre vêtement, celui du nom de Nau-sika-ā, parce qu'elle a été la première intermédiaire, décisive, de l'opération, Ulysse est « celui qui a atteint avec la main (**sika-*), en suppliant, le navire (*naw-*) », grâce à un contact condamnant la « Supplée » « à ne rien dire ». Écoutons encore de quelle façon Ulysse conclut sa demande (8, 496-98) :

αἶ κεν δὴ μοι ταῦτα κατὰ μοῖραν καταλέξῃς,
αὐτίκα καὶ πᾶσιν μυθήσομαι ἀνθρώποισιν, ὥς
ἄρα τοι πρόφρων θεὸς ὄπασε θέσπιν ἀοιδῆν.

« Si tu exposes cela dans une suite dont tous les éléments s'agencent (καταλέξῃς) en respectant l'attribution (*moira*) qui me revient (*moi*), aussitôt je ferai comprendre (μυθήσομαι) (à cet auditoire) et je ferai de même pour tous les hommes, qu'un dieu qui t'est bienveillant t'a donné pour compagnon un chant divinement inspiré. »

Ulysse est le garant de l'aède, comme l'aède est son garant, αἶ κεν δὴ [οἱ] ταῦτα κατὰ μοῖραν καταλέξ[η], « s'il propose une piste pour raconter (la prise de Troie) en respectant l'attribution (κατὰ μοῖραν) qui lui revient, à lui, Ulysse (μοι) ». Le commentaire est à l'adresse de l'auditeur, qui ne doute pas que l'aède répondra à la demande d'Ulysse. A lui donc d'extraire du récit ce en quoi il respecte la part qui revient à Ulysse dans la conquête de Troie.

517 sqq.

αὐτὰρ Ὀδυσσεῖρα προτὶ δώματα Δηϊφόβοιο
βήμεναι ἦρ' ἔτ' Ἄρεφρα σὺν ἀντιθέῳ Μενέλῳ.
καῖθι δὲ ἀ' ἰνότατον* πόλεμον φάτο τολμήσαντα « Il s'était dit qu'ayant
entrepris là justement le plus insondable des assauts, il obtiendrait la victoire, et
ensuite grâce à Athéna magnanime ». Pour πόλεμος, voir formation sur πάλλω,

en réalité πιάλλω ; voir πτόλεμος et παιπάλλω ; si redoublement παι-, radical πιάλ-ι- ; latin *pilum* désigne la lance, « ce que l'on fait bondir » !
νικῆσαι καὶ ἔπειτα διὰ μεγάθυμον Ἀθήνην.

529 εἴρφερον* < *wer-wer-*

585-86 ἐπεὶ οὐ μὲν τι κασιγνήτοιο χερείων
γίνεται ἰὸς κεν ἑταῖρος ἔων πεπνυμένα εἰδῆ. Allusion à Arété ?

Pour la suite, voir *L'Odyssée. Un traité d'économie politique*.

Mise au point fonctionnelle

A la différence des chants précédents, le chant 8 ne met pas les fonctions simplement en perspective les unes des autres, il les traite sous le point de vue de l'aspiration à la royauté de deux types d'hommes, membres, l'un de la classe des guerriers, disposant d'un talisman de victoire au combat (Achille), l'autre de la classe des Conseillers, de ceux qui l'emportent par leur intelligence (Ulysse). Achille, l'auditoire le sait, a échoué dans sa tentative, qui s'est appuyée sur un subterfuge et une ruse vestimentaire (en donnant à Patrocle son armure divine, Achille visait une action d'éclat dont il escomptait un bénéfice royal). Ulysse est encore sur la voie du renoncement à son ambition. Il a lui aussi, recouru à un déguisement guerrier (le cheval de bois) pour forcer le passage vers la tyrannie (disons, une monarchie dans laquelle la ruse est au service de la force). Mais, à la différence du déguisement achilléen, relevant uniquement de la fonction guerrière, la ruse du « cheval de bois » intègre, sous l'image du navire, une composante de la fonction de fécondité : le navire est aussi un moyen de transport de richesses. D'où le compagnonnage avec Ménélas. Le résultat de la tentative d'Ulysse a été l'inverse de l'effet attendu : il a vécu un destin d'esclave : il a fait de lui-même un captif ; son statut est encore équivalent à celui d'une esclave. Sa condition est analogue à celle des hommes libres qui ne peuvent payer leur dette. Loin de pouvoir aspirer à la royauté, il lui faut maintenant tenter de reconquérir sa condition d'homme libre. L'inversion comporte un trait positif : elle a entièrement déplacé Ulysse d'un champ, celui de la guerre et des batailles, vers un autre, celui de la production des richesses. Voire, elle a été la condition de ce déplacement : il fallait qu'Ulysse vive une forme d'esclavage symbolique pour intégrer en lui les valeurs du *ponos*, du travail pénible, par excellence féminin.

Dans l'ordre de la narration, la querelle entre Achille et Ulysse, la première mentionnée par l'aède, nous fait remonter le plus haut dans le temps de la durée épique. Elle donne le branle au processus qui conduira à la fin de la guerre de Troie. La ruse du cheval, la dernière mentionnée, à la fin du chant, dont la fonction est d'indiquer quel programme Ulysse devra suivre pour faire en sorte que, racontant son histoire, il apparaisse, au terme de son récit, tel que ce que son histoire l'a transformé, nous fait remonter au moment décisif de bascule de la fin de la guerre vers un retour victorieux, qui autorise le vainqueur à revendiquer la position de roi. Cela signifie-t-il qu'Ulysse sera autorisé à revenir à Ithaque *en roi* ? Ne nous hâtons pas de conclure.

Dans l'ordre de la durée narrative, entre ces deux épisodes, se situe celui des jeux et d'un intermède narratif qui a ouvert une veduta sur le monde divin nous donnant un aperçu sur les fricotages entre un dieu de la guerre et la déesse de la fécondité, pour conduire à leur définitive disjonction. Nous avons vu qu'en sous-œuvre, la compétition ludique était doublée d'une compétition verbale entre Alkinoos, le roi, et Ulysse, multipliant l'un et l'autre les sous-entendus pour faire entendre à l'autre qu'il était doublé. La durée de la fin de la guerre de Troie est distendue entre deux moments où un représentant de la fonction magico-juridique, dont l'arme principale est l'intelligence, rivalise d'abord avec un guerrier, dont il copiera bientôt le modèle, puis un roi, Ménélas, membre de la troisième fonction, *wanax*, pour s'attribuer le mérite de la reconquête d'Hélène. Sur le plan narratif, l'échange de subtilités dans lequel Alkinoos, le roi, et Ulysse renchérissent l'un sur l'autre, occupe une position intermédiaire entre ces deux moments. Formellement,

Ulysse, qui porte encore un déguisement, lequel, cette fois, le féminise, occupe une position en deçà de celle qu'il occupait au moment où il orchestrait la ruse du cheval de bois. Quel est le *mūthos*, le sous-entendu de l'échange entre Alkinoos et Ulysse ? Chacun des deux prétend tenir l'autre, Ulysse, le roi par une promesse, le roi Ulysse par un soupçon de vilénie. Ce dernier sait comment noblement se comporter, mais il se pourrait bien que ce soit là une apparence, qui sert de couverture pour usurper un gain, de qualité royale. La question implicite devant laquelle l'auditoire est placé est la suivante : certes, Ulysse a renoncé à mettre son intelligence au service de la force, mais n'est-il pas prêt à la mettre au service de l'appât du gain et à subordonner les agents humains à la satisfaction des intérêts de son intelligence, de sa force et de son vouloir ? Telle est la question qu'Alkinoos se pose. Tu ne m'échapperas pas comme ça, a laissé entendre le roi à son hôte, sans que tu me donnes des explications afin que mon épouse, mes Conseillers et moi-même nous nous formions un jugement et que je décide de ton avenir. Alkinoos fait mine d'organiser les préparatifs du départ ; en réalité, il garde rancune de ce qu'il considère encore comme un mauvais procédé de la part de son hôte. La façon dont il a fait sa promesse lui reste en travers de la gorge, d'autant plus que sa réalisation risque d'entraîner toute la Phéacie dans le désastre.. Seule son épouse saura le décriper et l'apaiser. Nous comprendrons bientôt qu'Ulysse ne l'a pas oublié : la reine sera la destinataire privilégiée du premier moment de sa plaidoirie.

Dans le contexte du chant, Ulysse n'a que deux alliés humains assurés – Arété, qui parle si peu, ne laisse rien transparaître de son sentiment – l'aède et Nausicaa : c'est par la médiation de leur point de vue que l'auditeur ne doute pas de la noblesse des intentions d'Ulysse. Mais il faut que ce dernier l'instruise lui aussi.

Références portant sur le chant 8

- BADER, Fr. (1989) *La langue des dieux ou l'hermétisme des poètes indo-européens*, Pise
 (1990) « Le liage, la peausserie et les Poètes Chanteurs Homère et Hésiode : la racine **seh₂*-, lier », *BSL*, 85, p. 1-59
- BURKERT, W. (1960) « Das Lied von Ares und Aphrodite », *Rheinisches Museum* 103, p. 130-144
- CECCARELLI, P. – LETOUBLON, FR. – STEINRÜCK, M. (1998) « L'individu, le territoire, la graisse : du public et du privé chez Homère », *Ktèma*, 23, p. 47-58
- CLAY, J. STRAUSS (1983), *The Wrath of Athena*, Princeton
- LAVELLE, B.M. (2005) *Fame, Money and Power. The Rise of Peisistratos and « Democratic Tyranny at Athens »*, University of Michigan,
- NAGY, G. (1977), *The Best of the Achaeans*, Baltimore.
- PERADOTTO (1990), *Man in the Middle Voice: Name and Narration in the Odyssey*,
- RABAU, S. (2007), « 'L'homme qui disait s'appeler personne' : Ulysse et son nom propre dans l'*Odyssée* », *Lalies*, 27, p. 247-259
- RINON, Y. (2006) « Mise en abyme » and Tragic Signification in the *Odyssey* : the Three Songs of Demodocus », *Mnemosyne*, Serie 4, 59, p. 208-225
- RÜTER, K. (1969), *Odyseeinterpretationen. Untersuchungen zum ersten Buch und zur Phaiakis*, Göttingen
- SANCISI-WEERDENBURG, H. (2000) *Peisistratos and the Tyranny: A Reappraisal of the Evidence*, Amsterdam
- SAUGE André (2005), « Le nom d'Ulysse » dans Κορυφαίω άνδρί. *Mélanges offerts à André Hurst*, A. Kolde, A. Lukinovich et A.-L. Rey (éd.) Genève, Droz, 2005, p. 267-274
- SCHADEWALDT, W. (1965) *Von Homers Welt und Werk. Aufsätze und Auslegungen zur homerischen Frage*, Stuttgart
- SKEMPIS, M. – ZIOGAS, I. (2009), « Arete's Words : Etymology, 'echoie'-poetry and gendered narrative in the *Odyssey* », dans Grethlein – Rengakos, p. 213-240.