

Le retour d'Ulysse - Commentaire

Chant Premier – Prélude et prologue

Dans le domaine français, le lecteur peut s'orienter dans le « monde d'Ulysse » grâce à l'ouvrage de Suzanne Saïd, *Homère et l'Odyssee*, Paris, 1998. Il y trouvera une bibliographie suffisamment détaillée, pp. 323-330. Le commentaire est composé selon les normes de la tradition française de l'explication de texte. Quoique j'aie dû enseigner, avec la langue française, sa littérature, je n'ai jamais très bien compris l'intérêt de la méthode. Cela devait tenir à quelque défaut de raffinement dans ma culture.

Pour les commentaires et bibliographie, voir *A commentary on Homer's Odyssey*, avec la collaboration de J. B. Hainsworth, S. R. West, A. Heubeck, Arie Hoekstra, J. Russo, M. Fernandez-Galiano, ainsi que de Jong, I. J. F., *A narratological commentary on the Odyssey*, Cambridge, 2001. Cette auteure emprunte l'essentiel de ses catégories « narratologiques » à Genette et à l'analyse du conte de Propp.

Je considère que la discussion de la bibliographie par A. Heubeck, in *Die homerische Frage*, 1974, est un bon guide pour s'orienter dans l'étude de l'*Odyssee*.

Enfin on trouvera la liste des ouvrages que j'ai consultés dans le fichier « Odyssee-bibliographie ».

Prélude (Od. 1, 1-10)

1 Ἄνδρα* μοι ἔννεπε* Μοῦσα πολύτροπον* ὃς μάλα πολλὰ
πλάγχθη ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν* πτολίεθρον ἔπερσε:
πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα* καὶ νόον ἔγνω
πολλὰ δ' ὃ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὃν κατὰ θυμόν
5 ἀρνύμενος ἣν τε ψυχὴν* καὶ νόστον ἐταίρων.
ἀλλ' οὐδ' ὧς ἐτάρους ἐρρύσατο ἰέμενός περ:
αὐτῶν γὰρ σφετέρησιν ἀτασθαλίησιν* ὄλοντο
νήπιοι* οἱ κατὰ βοῦς Ὑπερίονος Ἥελίοιο*
ἦσθιον: αὐτὰρ ὁ τοῖσιν ἀφείλετο νόστιμον ἦμαρ.
10 τῶν ἀμόθεν* γε θεὰ θύγατερ Διὸς εἰπέ καὶ ἡμῖν.

Ἄνδρα μοι ἔννεπε Μοῦσα πολύτροπον ὃς μάλα πολλὰ

Sur le prologue, voir spécialement Rüter, K., in *Odysseeinterpretationen*, 1969, Göttingen, « Das Proömium der Odyssee », pp. 28-49 ; Pucci, P. (1982) « The Proem of the *Odyssey* » *Arethusa* 15 : 39-62. Repris dans *The song of the sirens : essays on Homer*, Lanham, Md, 1998, pp. 11-30. Du même, voir également *Odysseus Polutropos: Intertextual Readings of the Odyssey and Iliad*, Ithaca, 1987. Pucci cite un article de J. Strauss Clay (« The Beginning of the *Odyssey* », *AJP*, 1976, pp. 313-326), dont le thème est repris dans *The wrath of Athena*, Princeton, (voir p. 26 sq., où elle rappelle qu'Eustathe déjà attirait

l'attention sur le silence sur le nom). Cook E. F. (1995) pour sa part a dégagé la cohérence de l'organisation de l'œuvre par la mise en évidence d'une opposition thématique qui s'exprime dès le prélude, traverse le prologue et est maintenue sur l'ensemble du récit (« intelligence » vs « force » ; « justice » vs « vengeance » ; « Zeus et l'Assemblée des dieux » vs « Poséidon »). Sa préoccupation n'est pas celle du nom, mais celle de l'annonce de la mort des compagnons et de la question de la justice de Zeus.

Je ne poursuis l'analyse que pour remarquer que l'emploi de l'épithète substitut du nom, πολύτροπος, ne convoque pas seulement deux thèmes, celui des errances, des nombreux retournements que subit Ulysse dans son voyage de retour, celui d'une intelligence capable de s'adapter à chacun de ces retournements, mais également celui du « nom » lui-même, création « polytrophe ». Dans un sens analogue, Pucci évoque plutôt la polymorphie du langage d'Ulysse. La « Polysémie » certes joue un rôle important en littérature ; il reste qu'un texte est un acte de communication, et que, si polysémie il y a, elle n'a pas pour fonction de brouiller le message, mais de rendre compte de la complexité de contenus. Parce que, sous l'aspect du nom, Ulysse est « polytrophe », il ne peut être nommé d'emblée. L'*Odyssée* est aussi le récit de la transformation de la *forme* et des *contenus* d'un nom propre.

Divers critiques ont attiré notre attention sur le fait que là où l'aède de l'*Iliade* nommait Achille, celui de l'*Odyssée* emploie un adjectif qui tient lieu d'un nom propre, dont l'apparition, dans le texte, est différée. L'adjectif πολύτροπος (*andra polutropon*) peut donc être interprété comme un substitut de nom propre ; le héros n'est pas immédiatement « nommable », car il ne peut être dit selon un seul mode, sur un seul air, d'une seule façon. « *Polytrophe* », il l'est du fait que son nom n'est pas univoque, il comporte des significations qui changent avec le changement des situations. Ce qu'*Odusseus* signifie après la reconnaissance de l'épouse, chant 23, n'est pas ce que le même nom signifie lorsque le donne le grand-père, etc. Il l'est d'une autre façon que le prélude précise aussitôt : il a été « repoussé » sur mer dans de nombreuses directions : ces détours contraints ont comme façonné au tour le nom, pour en « compliquer » le sens. Il est probable que l'homme s'est montré sous des apparences différentes selon les circonstances, il a joué plus d'un tour et plus d'un rôle sans compter qu'il a pu être le jouet de lui-même.

Il est enfin une signification que seule l'analyse d'ensemble du récit justifiera : « celui qui met en déroute les poulains » (« qui fait tourner les talons aux poulains », les « poulains » étant, en l'occurrence, la jeunesse de l'aristocratie équestre d'Ithaque (soit, comme nous le verrons également, d'Athique). Soit à poser, pour le nom du « poulain », non pas *pl- mais *pw-l- > pwol-, d'où πώλος (ω est une transcription de /wo/) ; en composition *pwol-trop- se réécrit *polw-trop- ; entre consonne, /w/ se vocalise /u/.

Je fais l'hypothèse qu'en taisant le nom du « sujet » de son récit, l'aède nous laisse immédiatement entendre que l'usage de son nom propre fait problème et qu'il lui donnera une « figure », un « tour » (un « trope ») surprenant pour son auditoire (autrement dit : aux premières écoutes du récit, l'auditoire découvre un nom surprenant). Afin d'être clair : le nom *Odusseus* n'est pas le nom immédiatement attendu ; le premier auditoire attendait le nom *Oluteus* (Leloup).

(v. 1) Ἄνδρα μοι ἔννεπε Μοῦσα πολύτροπον

Ἄνδρα (sur *anēr* / *andr-*). Mot dont la traduction en apparence est simple, compliquée en français parce qu'il nous manque l'opposition du type Mann (homme = mâle opposé à la femme) / Mensch (être humain). En outre le terme grec implique dans sa notion les activités qui relèvent spécifiquement du « mâle » plutôt qu'il ne désigne simplement l'appartenance au genre masculin : avec le nom, il faut entendre « guerrier », « marin », « charpentier », « forgeron », « potier », « aède », etc.

Dans les termes de Zemb, auteur d'une monumentale grammaire comparée de l'allemand (écrite en français) et du français (écrite en allemand), dont je dois la connaissance à l'amitié de Michaël Gormann-Thelen, qui m'a fait connaître bien d'autres choses précieuses, nous analyserons la première phrase (jusqu'au vers 5) en *thème*, *rhème* et *phème*. Le thème est donc ce qui est « posé » (Ἄνδρα... ὃς μάλα πολλά / πλάγχθη ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν* πτολίεθρον ἔπερσε / πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω / πολλὰ δ' ὅ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὃν κατὰ θυμόν / ἀρνύμενος ἦν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἐταίρων) : un « guerrier / marin » qui a été repoussé fort loin après qu'il (lui, ce guerrier) a dévasté la ville forte de Troie, lequel également a vu et identifié les cités solidement

fondées de nombreux hommes et qui a deviné leurs intentions, qui a subi de nombreux assauts de la douleur contre son courage tandis qu'il cherchait à gagner sa vie et le retour de ses compagnons. »)

Ce qui est posé ne sera pas « discuté », au plus « exposé » ou « raconté ».

Le rhème correspond toujours à la lexis verbale, notée V' (ἐνισπεῖν – τὸν ἄνδρα – πολύτροπον), dont le noyau est un verbe V (ἐνισπεῖν).

Qu'en est-il donc du phème ? Il relève du niveau, articulante l'un à l'autre thème et rhème, d'inscription dans cet acte de langage en quoi consiste toute production verbale. D'un réel, dans un récit, d'une figure d'un monde possible, quelque chose est subsumé par une énonciation.

Ici, le phème peut être décrit comme une *demande* (modalité de l'impératif), adressée *dans le moment même de la prise de parole* (aoriste), par le *locuteur* (*moi*) à une *Muse* (une fonction de la parole dans l'univers de discours épique) pour redire (*ennepein*) (*andra polutropon*). Cet adjectif n'est pas ici un déterminatif du nom (*andra*) mais fait partie de la lexis verbale (du groupe du verbe) ; au niveau du rhème, il remplit la fonction d'un « attribut » (*dire polytrophe un homme*), mais on ne rend bien compte de sa fonction en contexte que si on prend aussi en compte son appartenance au *phème*, la modalité de l'incidence de l'énonciation (« attribut ») sur son sens. Car la *co-incidence* d'*ennepe* et de *polutropon* forme un *oxymore*.

L'impératif aoriste – incidence de la demande à l'énonciation – est formé sur le verbe *enispein*, dérivé le plus probable de *(*en-si*)-*skw-*, attesté en latin sous la forme *inseque*, en allemand par la famille de « Sage, sagen ». Le sens de la racine est celui de « raconter » nous dit Fournier (*Les verbes « dire » en grec ancien*, p. 47), ayant évolué vers le sens général de « dire ». L'aède qui s'adresse ici à la Muse lui demande-t-il bien de « raconter pour lui / par lui » « un guerrier / marin / etc. » *polutropon* ? La racine est affectée d'un préverbe (*en-*) à valeur de renforcement ; la forme durative **enispein* peut-être dérivée soit de **eni-*, soit de **en-si-skw-* ; l'hypothèse la plus plausible est celle du redoublement à valeur intensive-itérative. Dans la tradition narrative des cultures anciennes, un conte, une légende, *eine Sage* est par définition un *ré-cit*, quelque chose qui relève du « dire » et que l'on « r-apporte » ou « re-dit ». Je fais l'hypothèse, en contexte, d'une valeur causative de l'intensivité ; l'aède s'adresse à la Muse : « aide-moi à redire » / « fais que je redise (*andra polutropon*) », que je l'inscrive dans la tradition des récits *sous une modalité nouvelle*.

Par quel tour de passe-passe la Muse réussira-t-elle à « faire redire » à l'aède la *polytrophie* d'un guerrier, marin, etc., la surabondance de ses « tours » ? En l'inscrivant dans l'extension maximale d'une visée narrative, jusqu'au point d'un *retournement* : l'énonciation sera adéquate à la *polytrophie* de l'homme si elle la conduit, cette polytrophie, jusqu'au point où il n'est possible de poursuivre que sous la modalité d'un retournement sur place, d'une « volte-face ». Le retour du guerrier, devenu marin, à partir du moment où il aura atteint ses possibilités extrêmes (le risque de verser dans l'inflation d'un moi tout-puissant, le risque de la tyrannie) se réalisera sous la forme d'un voyage de retour, depuis les extrémités de la terre et la bouche des enfers, vers l'humanité et à l'humanité, et donc par-là, à soi.

L'emploi du verbe *enispein* est lui-même paradoxal : le récit dans sa globalité n'est pas la « redite » d'une tradition ; non la matière dans sa totalité, mais le « récit Odyssée », le récit du *Retour* de ce personnage nommé bientôt *Odusseus* est une innovation d'un aède (sur commande, bien sûr) à un moment précis de l'histoire des récits épiques (et cela l'auditeur le découvre très vite, au moment d'entendre le nom du « guerrier/marin », thème du récit, au vers 19). L'*Odyssée* est un récit *inédit*. Dans son cas, l'idée de « Sage », de « récit rapporté », de « légende », ne renvoie pas à une tradition poétique, elle *renvoie à une particularité située au cœur de l'ensemble du récit*, la longue plaidoirie que la figure centrale du récit, *Odusseus*, tiendra devant une cour de justice composée de treize « rois » / « conseillers » et de l'épouse du juge souverain, celui qui prononce le verdict. La Muse est invoquée non pour aider à « redire » le récit d'une tradition « épique », narrative, mais pour aider l'aède à entendre une plaidoirie *dont elle seule a été témoin* et à la rapporter de telle sorte qu'elle ait, sur son auditoire, la même capacité persuasive que celle de son personnage. S'il y réussit, il aura élevé une innovation épique au statut de « Sage », de ce qui comporte en soi la qualité requise pour être « re-dit », « re-cité », récit. Il y a réussi, puisque nous récitons encore ce qui est devenu pour nous une légende.

Le niveau du phème est ici celui d'une demande pour s'élever à la hauteur d'un « rendre compte » / « rendre conte » de la forme d'une plaidoirie. Elève-moi à la hauteur de mon

« sujet » demande l'aède à la Muse (qui est ici détentrice d'une mémoire *qui n'appartient pas à la tradition épique* mais exclusivement à celle de la figure centrale du récit. La très grande majorité des homéristes se fourvoie en voulant forcer l'*Illiade* et l'*Odyssee* dans le moule de la tradition épique.)

(v. 2) ἱερὸν πτολίεθρον

Chantraine (*DELG*, s. u. ἱερός) fait l'hypothèse d'une seule famille étymologique à l'origine de cet adjectif. Je pense que la position n'est pas soutenable ; dans cette formule, la base étymologique de l'adjectif est la même que celle du sanskrit *iṣira*, « fort » ; en revanche la famille de ἱερεύς, ἱερὰ ῥέζειν, etc., appartient à une autre base (**jer-*) sur laquelle il nous faudra revenir.

(v. 3) πολλῶν δ' ἀνθρώπων φίδε φάστεα

On peut se poser la question de l'intérêt de cette « information » en début de récit (information sur le monde représenté, bien sûr). « Il a vu les *wastu* de beaucoup d'êtres humains ». Il sait la variété du monde des hommes. Mais pourquoi *wastu* ? Le mot en viendra à désigner le cœur de la cité, à Athènes l'Acropole et ce qui l'entoure. Il est formé sur une racine qui comporte l'idée de « durer », de reposer sur une assise solide (allemand *Anwesen*, « le bien fonds »). Supposons une métonymie : il a appris ce qui fait la solidité des habitats humains. *Cela devrait lui être utile au moment de son retour !*

(v. 5) ἀρνύμενος ἥν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἐταίρων.

« Cherchant à obtenir / à gagner / à se procurer sa propre *psukhē* et le retour de ses compagnons ». Entendons la formule comme un *hendiadys* : en cherchant à gagner sa propre *psukhē*, c'est le retour de ses compagnons qu'il cherchait également à obtenir. Ou inversons la relation : en cherchant à obtenir le retour de ses compagnons, c'est sa propre vie qu'il gagnait. Les deux sont vrais : il lui fallait se procurer de la nourriture (sens de *psukhē* par métonymie) pour permettre à ses compagnons de survivre et de retourner chez eux ; s'il n'avait pas tout fait ce qu'il fallait pour assurer leur retour – et à un moment donné, cela a signifié, en refusant de se nourrir à *n'importe quel prix* – il n'aurait pas survécu. Dans sa relation à ses compagnons, il était celui qui devait assurer l'intendance : il était leur *wanaks* ; en aucun cas il ne pouvait faillir à sa fonction.

Satisfaire les besoins élémentaires de nourriture. Le verbe ἄρνυμαι, « chercher à obtenir / gagner » quelque chose implique, à titre de complément, un objet concret ; ψυχή est mis sur le même plan que le concret νόστος, « le retour » ; la terminaison du nom féminin le range dans la catégorie des noms d'action, « l'animation du corps » par le souffle. Le mot peut désigner, par métonymie, le principe interne qui nourrit la vie, qui l'entretient, ce qui demande de la nourriture, d'où l'estomac. Concrètement, Ulysse ne cherchait pas à « obtenir son élan vital » ou « son souffle » (en tant que vivant, il en disposait), mais ce qui lui permettait d'entretenir son « souffle vital », de la nourriture.

(v. 7) αὐτῶν γὰρ σφετέρησιν ἀτασθαλίησιν ὄλοντο
νήπιοι οὐ κατὰ βουῆς Ὑπερίονος Ἡελίοιο / ἥσθιον.

Ici est énoncée la réciproque : si les compagnons ne sont pas revenus, s'ils ont péri, ce n'est pas à cause de leur capitaine, mais à cause de leur ἀτασθαλίησιν (*atasthalīē*), ce que j'interprète, en raison d'un thème central du récit, le rapport à la nourriture, par « besoin insatiable », « inassouvissement ». Je m'explique le mot comme une transformation de *a-sat-thaliē*, « l'incapacité à se rassasier (*sat-*) de festins (*thaliē*).

On connaît, dans l'*Illiade*, le rôle négatif que joue une puissance, Ἄτη ; le nom dérive d'une racine **wat-*, dont on aurait une trace en français dans « dé-vastation ». Une dérivation **a-sat-ē* > **a-hat-* > *āt-* a-t-elle existé en grec ? Une contamination entre deux familles sémantiques n'expliquerait-elle pas le rôle que la puissance joue dans l'*Illiade* ? L'*Atē* d'Agamemnon et d'Achille ne relève-t-elle pas de leur « désir insatiable » ou de leur inassouvissement : il faut au roi une part d'honneur qui compense celle qu'il a perdue ; Achille ne peut se contenter de la reconnaissance des hommes. Il lui faut une marque d'honneur qui vient de Zeus. Ils sont tous deux, au moment du déclenchement de la crise, insatiables.

Pourquoi avoir mis en évidence ce seul épisode du retour parmi ceux dont nous entendons le récit ? Si ce n'est, déjà, parce qu'il était inédit dans la tradition épique ? Et parce que c'est lui qui décidera de la possibilité, pour Ulysse, de revenir chez lui. Maîtriser le besoin, soit la demande en nourriture du corps, endurer la faim, était l'épreuve suprême.

La singularité est telle que les vers 6 à 9 sont au cœur des discussions sur la composition de l'*Odyssée* et sur le lien, organique ou artificiel, du prélude à ce qui suit. Voir à ce propos la reprise, dans un contexte dominé par l'opposition entre Analystes et Unitariens, de la discussion par Rüter (1969), pp. 42 sqq., surtout, dans une perspective oraliste, traitée à l'intérieur de l'école de G. Nagy, Cook E. F. (1995), chapitre premier, p. 15 sqq. Ce dernier traite le problème sous l'angle de la cohérence de la représentation du rôle de Zeus dans le prologue et dans l'épisode du châtement des marins sacrilèges (chant 12). Or les rôles de Zeus et de Poséidon, dans leur opposition, sont on ne peut plus cohérents dans l'ensemble du récit. « Ulysse » est parti à la guerre (à Troie) en *therapōn* (en substitut symbolique, en serviteur) de Poséidon et d'Arès (voir fin du chant 8) ; il ne sera autorisé à revenir à Ithaque que parce qu'il a accepté de se placer sous la juridiction de Zeus et d'Athéna.

10 τῶν ἀμόθεν γε θεά θύγατερ Διός εἰπέ καὶ ἡμῖν

On traduit *hamothen* par « depuis un point quelconque » ; or si l'adverbe est formé sur la racine **sem-*, ce qui paraît probable étant donné l'aspiration, le radical ne peut signifier « un » dans un sens indéfini, mais 'un' dans le sens du rassemblement de la diversité dans une unité : l'aède commencera le récit à une origine qui lui permettra d'englober tout le parcours d'Ulysse.

Les épopées homériques, les hymnes et le problème de la redistribution des timai, des fonctions, compétences et honneurs dans le monde des dieux.

Dès le prologue, les enjeux sont indiqués : le récit que nous nous disposons à lire traite de redistribution des compétences dans le monde humain en articulation avec la distribution des compétences dans le monde divin.

L'ensemble des récits en hexamètres (*Théogonie, Hymnes, Iliade, Odyssée*) traitent des *timai*, des compétences des dieux et des hommes, de leur définition ou *redéfinition*, de leur distribution ou *redistribution* ; ils traitent également des honneurs que leur valent ces compétences. La *Théogonie* définit les compétences des dieux, et d'abord celle de Zeus, dieu souverain, *au moment où il l'est devenu*.

Les *Hymnes* affinent la définition en ce qui concerne telle individualité du monde divin affectée par la mise en place de la souveraineté de Zeus :

- Déméter (soustraite à la puissance de Poséidon) ;
- Aphrodite (qui devra désormais subir le joug de Zeus) ;
- Apollon (dieu de nouvelles initiations éphébiques) ;
- Hermès (nouveau patron de la richesse).

- L'*Iliade* attribue à la fonction de parole et à la force guerrière leur place respective dans la société : la force doit se subordonner à l'instance de décision qui relève de la parole.

- L'*Odyssée* conduit jusqu'à son terme une transformation initiée par l'*Iliade* : c'est la souveraineté de la parole qui est invitée à changer ses alliances, à renoncer à s'appuyer sur la force ou, politiquement sur l'aristocratie équestre, pour « collaborer » avec les agents divers de la production des richesses et des fruits.

Sur cette fonction des récits « épiques » et des hymnes voir Jean Rudhardt, notamment son étude « A propos de l'hymne homérique à Déméter », *Museum Helveticum*, 35, 1978 ; également Dominique Jaillard, *Configurations d'Hermès : une "théogonie hermaïque"*, Liège, 2007.

Prologue (Od. 1, 11-79 ; 5, 28-31 ; 41-42)

Vers 11-87

(v. 14) νύμφη πότνι' ἔρυκε Καλυψώ διὰ θεάων

« La Nymphé, Dame Calypso, divine parmi les déesses... »

Voici une fiche d'identité dont on a peine à rendre compte sans périphrases en français.

Le nom de Calypso véhicule le thème du « voile » et de ce qui « cache ». Je pense que le nom dit quelque chose du rôle de la déesse : les sept ans qu'Ulysse passe dans l'île

d'Ogygie correspondent à la phase terminale d'une initiation dans une retraite obscure, à l'écart des voies habituellement fréquentées par les hommes dans leurs occupations « profanes ».

Calypso (« celle qui recouvre du voile » du secret) est dite δῖα, « divine parmi les déesses ». En tant que nymphe, on pourrait dire justement qu'elle est « moins » divine que les déesses de l'Olympe. Il faut entendre la qualification dans le sens où elle appartient au domaine de Zeus ou bien au sens où elle relève de la juridiction de Zeus. Si elle retient Ulysse, ce n'est pas de sa propre initiative, mais par autorisation de Zeus (c'est ce qu'elle apprendra quand elle devra laisser partir son hôte !). Elle assure en Ulysse la croissance des qualités nouvelles qu'il a acquises – des qualités qui relèvent du domaine de Zeus – au cours de l'étape précédente de son initiation (chez Circé). C'est une déesse « kourotrophe », nourricière de garçon en âge d'initiation. Ulysse a dû apprendre à, nous dirions, « changer de nature », changer de domaine de compétence, passer du domaine de la guerre à celui de la production des fruits. En termes antiques, de telles transformations étaient comprises comme une mort et une renaissance, impliquaient donc une reprise de toutes les grandes étapes de la croissance. Le passage par l'île de Calypso correspond au stade de l'enfance (de la naissance à la sortie du giron maternel, de la protection de la maison maternelle). La Phéacie, ce monde intermédiaire, correspond à un rite de passage (de l'enfance à l'âge des initiations de la jeunesse) ; à Ithaque, du séjour chez Eumée à la scène de reconnaissance par l'épouse, Ulysse devra subir une nouvelle initiation éphébique au terme de laquelle il saura à quoi s'en tenir en ce qui concerne le rôle qu'il peut jouer dans le monde des adultes.

La déesse est *nymphē* : sur le parcours des étapes de la vie féminine, elle restera perpétuellement une « jeune épousée / jeune mère / jeune nourrice » (pour tout dire, « jeune fécondée ») tout en ayant le titre de *potnia*, « maîtresse » en son domaine.

(v. 16) εἰς Ἰθάκην

εἰς Ἰθάκην = εἰς Αθήκην ; Ithaque / Athique. Nous aurons suffisamment l'occasion d'y revenir.

20 νόσφι Ποσειδάωνος

Voir vers 1, 68, ci-dessous.

L'Assemblée des dieux

a- Zeus

ἐνθ' ὃ γε τέρπετο δαιτὶ παρήμενος: οἱ δὲ δὴ ἄλλοι
Ζηνὸς ἐνὶ μεγάροισιν Ὀλυμπίου ἀθρόοι ἦσαν.
28 τοῖσι δὲ μύθων ἦρχε* πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε:
29 μνήσατο γὰρ κατὰ θυμὸν ἀμύμονος* Αἰγίσθοιο
30 τὸν ῥ' Ἀγαμεμνονίδης τηλεκλυτὸς* ἔκταν' Ὀρέστης:
τοῦ ὅ γ' ἐπιμνησθεὶς ἔπε' ἀθανάτοισι μετηύδα:
«ὦ πόποι οἶον δὴ νῦ θεοὺς βροτοὶ αἰτιόωνται.
ἐξ ἡμέων γὰρ φασὶ κάκ' ἔμμεναι: οἱ δὲ καὶ αὐτοὶ
34 σφῆσιν ἀτασθαλίησιν ὑπὲρ μόρον ἄλγε' ἔχουσιν
35 ὡς καὶ νῦν Αἰγίσθος ὑπὲρ μόρον* Ἀτρεΐδαο
γῆμ' ἄλοχον μνηστήν τὸν δ' ἔκτανε νοστήσαντα
φειδῶς αἰπὺν ὄλεθρον ἐπεὶ πρό οἱ φείπομεν ἡμεῖς
38 Ἑρμείαν* πέμψαντες ἐϋσκοπον Ἀργεῖφόντην*
μήτ' αὐτὸν κτείνειν μήτε μνάσθαι ἄκοιτιν:
40 ἐκ γὰρ Ὀρέσταιο τίσις ἔσσειται Ἀτρεΐδαο
ὀππότε ἂν ἠβήσῃ τε καὶ ἦς ἰμείρεται αἴης.
ὡς ἔφαθ' Ἑρμείας ἄλλ' οὐ φρένας Αἰγίσθοιο
πεῖθ' ἀγαθὰ φρονέων· νῦν δ' ἀθρόα πάντ' ἀπέτεισε.»

(vers 28) τοῖσι δὲ μύθων ἦρχε πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε :

Les dieux « se pressent » dans la salle de festin (*megaron*) où Zeus les a invités ; il ne s'agit pas d'une Assemblée, mais d'une invitation à prendre en commun la nourriture des dieux Olympiens, célestes. Aussi Zeus ne prend-il pas la parole comme pour une Assemblée (*ἀγορεύειν / ρεπτῆν*) mais μύθων ἦρχε, « donne le ton et le thème de la conversation », « de l'entretien » (sans élever la voix, justement).

(vers 29-30) : Zeus) μνήσατο γὰρ κατὰ θυμὸν ἀμύμονος Αἰγίσθοιο / τὸν ῥ' Ἄγαμεμνονίδης τηλεκλυτὸς ἔκταν' Ὀρέστης : (Zeus) « mentionna, non sans répugnance, Egisthe ἀμύμονος, qu'Oreste τηλεκλυτὸς, le fils d'Agamemnon, avait tué ».

Ἀμύμων : Egisthe « irréprochable » ? Ce n'est justement pas le cas ; l'adjectif ἀμύμων signifie plus probablement, ici, « inébranlable », qui ne se laisse pas émouvoir, ébranler, par les avertissements qu'il a reçus. En ce sens, l'adjectif dériverait de **a-mw-m-*, « qui ne se laisse pas mouvoir ». Heubeck (*Glotta*, 65, 1987 : 37-44 ; voir *DELG, supplément*, sous ἀμύμων) suggère une autre dérivation, de **ameu-m-* « qui l'emporte sur ». Ailleurs, à propos du nom d'Amythaon, Heubeck a mis en évidence la présence en grec d'une autre racine, **yudh-*, sur laquelle est formé ὕσμινη, que l'on traduit (Chantraine, *DELG*, s. u.) par « combat ». La notion est plus précise : le mot ne désigne pas le combat en général, mais « l'impulsion au combat », « l'élan qui porte vers l'adversaire », « la fougue de l'assaut » (en slave, sur la racine est formée la notion de « bouillonnement de la colère ». Même racine que latin *jub-e-o*, « mettre en mouvement »).

Nous pouvons donc poser une double formation

- **am-yudh-mōn* (*am* = négation) *am-hus-mōn* > *am-ū-mōn* (par amuïssement de /s/ et allongement vocalique, « qui ne se laisse pas émouvoir », « qui contient sa fougue », « qui reste de marbre », « inébranlable » ; l'adjectif est synonyme de *amumōn*, au sens de « ne pas se laisser mouvoir » ;

- **ham-yudh-mōn*, « qui accompagne l'élan qui le porte à l'assaut de... », avec perte de l'aspiration initiale en ionien, **am-us-mōn* > *am-ū-mōn*, « impulsif », « fougueux », plus précisément « qui renchérit sur l'élan qui le porte à l'assaut de... ».

Egisthe n'a pas tenu compte de l'avertissement ; il a épousé la femme légitime de l'Atride : « il est resté de marbre devant l'avertissement des dieux », mais également « il s'est abandonné avec fougue à sa convoitise ».

Il pensait sans doute que, puisqu'il avait été averti, il saurait prévenir les coups d'Oreste τηλεκλυτὸς. Il s'agit d'un comportement récurrent de ceux qui sont trop sûrs d'eux-mêmes : Polyphème, bien qu'averti par un devin, n'a pas su prévenir les coups d'Ulysse. Les prétendants avertis ne se laissent pas détourner de leurs appétits. Seule Circé ne s'est pas laissé tromper par l'anonymat de l'étranger dressant une épée contre elle.

L'allusion à Egisthe et Oreste n'est donc pas motivée par la présence d'un fils d'Ulysse. Le geste d'Oreste annonce plutôt la mort des prétendants de la main d'Ulysse. Oreste est dit τηλεκλυτὸς, au sens premier, « dont l'exploit retentit jusqu'aux extrémités » (du territoire ? du monde habité ? jusqu'au ciel ?). Je montrerai plus loin que le second membre du composé *klutos* peut également être dérivé de **klew-*, « fermer, verrouiller ». Selon cette formation, l'adjectif composé convient par excellence à Ulysse, « retenu prisonnier aux extrémités » de la terre. Oreste « *tēleklutos* », c'est Ulysse, au moment où nous sommes de l'Assemblée, *orestēs*, vivant à l'extrême limite (*horos*) du monde habité. Que l'épithète dite ornementale, apposée à un nom propre ou le nom propre lui-même ou les deux à la fois, qualifie un autre personnage que celui qui le porte est un procédé de la narration homérique : le nom propre « Télémaque » est une qualification du père, par exemple, et il est probable qu'il a été formé après coup sur le modèle du composé *tēleklutos*.

La portée du geste d'Oreste était particulière ; le meurtre relevait encore de la vengeance, des rivalités entre « grandes » familles. Le meurtre par Ulysse des prétendants, *qui eux aussi ont été avertis*, ne ressortit pas au seul domaine de la vengeance ; sa portée est « trans-familiale ». Nous verrons comment Zeus prendra appui sur cette ultime faute d'Ulysse liquidant la démesure guerrière pour donner congé à la vengeance.

(v. 34) Egisthe est un parfait exemple de ceux qui σφῆσιν ἀτασθαλίησιν ὑπὲρ μόρον ἄλγε' ἔχουσιν, « à cause de leur inassouvissement et des abus qu'il entraîne (ὑπὲρ μόρον) en récolte

des souffrances pour plus que leur part ». Je rattache le groupe ὑπὲρ μόνον (plus que la part qui revient à quelqu'un en fonction de ses attributions) à *atasthalīēisin* et à *algea ekhousin*.

La « part » se dit proprement, en grec homérique, αἶσα, sur un verbe αἶνωμαι, « prendre ». La μοῖρα désigne « l'attribution » qui définit les limites à l'intérieur desquelles un individu (roi, guerrier, simple homme de troupe) peut participer à un partage et *moros* désigne donc « la part liée à une attribution ». Dans l'opposition des hommes aux dieux, le *moros* qui revient aux hommes, c'est la « mort ». Ce sens spécifique a pu être favorisé par l'homophonie de la famille de (*s*)*meiromai* avec la racine **mer-*, de « mourir ».

Il est deux objets de convoitise, la nourriture « solaire », métonymie de l'aspiration à l'immortalité, et « l'épouse légitime » d'un mari absent (le non-respect d'une alliance, soit d'une relation contractuelle). Les compagnons d'Ulysse d'un côté, Egisthe de l'autre : d'emblée prélude et prologue anticipent sur une donnée centrale du retour du héros à Ithaque, où il devra agir en exécutant d'une justice divine et non d'une vengeance personnelle (à la différence d'Oreste).

En temps opportun, nous découvrirons en effet que la jeunesse aristocratique d'Ithaque et des terres environnantes commet une double transgression :

- elle dévore quotidiennement, depuis quelque temps, les biens d'Ulysse, sans avoir à fournir d'effort pour produire ces biens et sans les payer (nous avons ici une définition de ce qu'est une nourriture « solaire » ; autrement dit, elle est une façon aristocratique – un parasitage – nous dirions aujourd'hui, « financière », de se nourrir par l'asservissement des « laboureurs » ou autres « besogneux ») ;

- elle harcèle la femme légitime d'un homme absent pour l'obliger à épouser l'un d'entre eux, commettant ainsi un meurtre symbolique (on fait comme si le mari, après tant d'années d'absence, ne pouvait être que mort). Elle commet une double lâcheté, en cédant à ses convoitises et en profitant d'une position de faiblesse (des biens et une femme sans défense).

- Cette double déficience de l'*éthos* aristocratique disqualifie ceux qui en sont prétendument les représentants alors qu'ils le monnayent comme le feraient des faussaires ; du point de vue de l'ordre des choses, cela les condamne à disparaître.

D'où, l'action d'Ulysse ne sera ni « juridique », ni même « morale » ; elle relève de l'*éthos* politique, elle reviendra à éliminer de la société un type de comportement, celui de l'aristocratie équestre, *en un lieu* et à un moment où il est clairement apparu qu'elle était devenue parasitaire.

(v. 38) Ἑρμείαν πέμπσαντες εὐσκοπον Ἀργεῖφόντην :

Ἀργεῖφόντην : pour cette épithète, je retiens l'explication de Heubeck, mot composé à rection verbale régressive dont le second membre appartient à la racine de φαίνω / φαίνομαι « apparaître », « se manifester en pleine lumière », d'où la traduction que j'ai adoptée « Vif comme l'éclair ».

La forme du nom du dieu Ἑρμείας, attique Ἑρμῆς est traitée comme une écriture épique d'une forme **hermāās*, en ionien > **ermēēs* > *ermeēs*. Au vers 16, 471 de l'*Odyssée*, nous lisons ἤδη ὑπὲρ πόλιος, ὅθι Ἑρμαιοῦς λόφος ἐστίν ; la suite ὅθι ε est attestée dans deux autres vers seulement ; ὅθι est alors suivi de /w/ (*weimata* / *hwethea*). A l'initiale de Ἑρμείας nous pouvons donc poser un glide jouant un rôle équivalent à /w/, soit /j/ et un suffixe **ja-s* – qui permet d'expliquer l'écriture Ἑρμείας – soit **jermājās* ; le nom du dieu appartiendrait à la même racine que le nom de la déesse Héra, **jēr-* et donc que **jōra*, « la saison de la maturation des fruits et de leur récolte » pour laquelle il est besoin de « paix » (**jer-ēnē* > *ejr-ēnē*). Voir allemand *Jahr*, le moment où l'année arrive à sa « maturité » et, par synecdoque, « l'année ». Dans le nom du dieu est présent, sur le plan phonétique en tous les cas, celui de sa mère, Maia. Si *μαῖεύομαι* signifie « être sage-femme », je ne vois pas pourquoi le sens inhérent à « Maia » ne serait pas celui « d'accoucheuse » et donc Hermès le dieu qui « favorise la mise au monde des êtres vivants » au *terme du cycle de leur croissance* intra-utérine.

Le dieu apparaît à trois moments stratégiques du retour d'Ulysse : il est envoyé auprès de Calypso pour obtenir sa « délivrance » ; le rôle de la déesse aura été celle d'une gestation symbolique d'un être nouveau, nourri de qualités « diwines », c'est-à-dire le rattachant au domaine de Zeus, d'où son nom : « Celle qui recouvre d'un voile », « qui cache », symboliquement, « en son sein ». Hermès était apparu au moment où Ulysse était près de pénétrer dans la demeure de Circé ; il lui a donné à manger une plante qui le protégerait de la puissance magique de la déesse, qui le rendrait invulnérable à ses charmes et qui l'empêcherait de « renaître » sous forme de porc, ou de loup. Positivement dit : Hermès, envoyé de Zeus, favorise *la renaissance humaine* d'Ulysse. Le dieu est invoqué

par Ulysse au moment où il a définitivement reconnu qu'il est *arrivé à Ithaque* et où donc il renaît à son monde ; ce moment est en même temps celui d'une entrée, symbolique, dans l'âge des épreuves éphébiques. Au moment où il pénètre la grande salle de festin d'Alkinoos, les Conseillers présents, se disposant à prendre congé du roi pour dormir en leur propre demeure, étaient en train de verser une libation à *Hermès*.

De manière générale, le dieu est celui qui favorise les (ou fait obstacle aux) passages des limites (d'une classe d'âge à une autre, d'un espace marqué à un autre, de la vie à la mort, de la mort à la vie, etc.). Ces passages sont analogues à un accouchement (à une naissance).

b- Athéna répond (45-62)

60 [...] οὐ νύ τ' Ὀδυσσεὺς
Ἀργείων παρὰ νηυσὶ χαρίζετο ἱερὰ φρέζων
Τροίη ἐν εὐρείῃ; τί νύ οἱ τόσον ᾠδύσσαο Ζεῦ;»

Je lis le vers 62 : *Troj-ja-j*e-/n-eu-wrej-/ēj-ti-nu-/oj-to-so-/n-ō-du-sa-/o d-jew.*

Tro-jaj = Τροία - Τροί-α-ι : la terminaison, brève, par résolution de la diphtongue (α = a-j) ne peut être que celle du locatif et non du datif.

45 «ὦ πάτερ ἡμέτερε Κρονίδη ὕπατε κρειόντων*
καὶ λίην κείνός γε *φεφοικότι κεῖται ὀλέθρῳ
ὡς ἀπόλοιτο καὶ ἄλλος ὅτις τοιαῦτά γε φρέζοι.

« Olympien ! Tu t'en soucies comme d'une guigne ! Serait-ce que les sacrifices d'*Odusseus*, près des vaisseaux des Argiens, dans le vaste territoire de Troie, ne t'agréaient pas ? Pourquoi donc, Zeus, t'est-il à ce point *odieux* ? »

κρειόντων

Pour le sens que je retiens (« dont l'éclat se répand (au loin) »), voir Supplément au *DELG*, s.u. En revanche, je conteste que l'écriture κρείων soit le résultat d'un « allongement métrique » ; le maintien de /j/ entre deux voyelles est un trait béotien ; l'allongement de la syllabe qui précède s'explique par une gémination de yod (/j/). L'adjectif pour être articulé **kre-jōn* ou *krej-jōn*.

φεφοικότι / φρέζοι / Ὀδυσέφφι / δενδρέφφεσσα / φοῖδεν

Je note systématiquement les emplois de digamma (/w/). Dans le premier cas, seule l'écriture *φεφοικότι* permet de respecter la mesure du dactyle ; *φρέζοι* appartient à la famille de *φέργον*, « l'œuvre, l'exploit » (lire : **wreg-j-ōj*) ; je considère que, dans l'écriture, *ὄδυσση*, η est une graphie de /ew-w/ (autrement dit, n'est pas la notation d'une voyelle longue, dont on paraît oublier qu'elle s'abrège devant voyelle) ; même phénomène pour *δενδρέφφεσσα* (> **dendrwon*, l'arbre, la plante « dure ») ; *φοῖδεν* est une formation ancienne du parfait sur **weid-*.

(v. 48-49) ἀλλά μοι ἄμφ' Ὀδυσεφφῖ δαῖφρονι δαίεται ἦτορ / δυσμόρφ
δυσμόρφ ὃς δὴ δηθὰ φίλων ἄπο πήματα πάσχει
50 νήσω ἐν ἀμφιρύτῃ ὅθι τ' ὀμφαλός ἐστι θαλάσσης
νήσος δενδρέφφεσσα θεὰ δ' ἐν δώματα ναίει

(v. 48-49) ἀλλά μοι ἄμφ' Ὀδυσεφφῖ δαῖφρονι δαίεται ἦτορ / δυσμόρφ

La déesse prend la parole en embrayant son propos sur celui de son père. Egisthe n'a que trop mérité son sort. En revanche, le sort d'Ulysse est immérité. Athéna le dit en habile usagère des écholalies de la langue épique : voir dans la suite *μοι ἄμφ' Ὀδυσῆϊ δαΐφρονι δαίεται ἦτορ, / δυσμόρφω, le jeu sur δαΐφρονι / δαίεται ; Ὀδυσῆϊ / δυσμόρφω / μοι ἦτορ. Indubitablement, il y a du rongement dans le nom *Odusseus*, une dévoration qui se manifeste jusque dans le tourment qui ronge de l'intérieur la déesse qui a souci de son sort ! Des écholalies analogues roulaient comme un bruit de tonnerre dans l'évocation du meurtre d'Egisthe par Zeus. Humour d'aède ? Les dieux se gargarisent ou se rengorgent en parlant.*

(v. 51) Ἄτ-λαν/τος θυ-γά/τηρ ὀλ/φόφ-ρο-νο/ς

Le père de Calypso est *oloophrōn*. On rattache le composé à **olo-wo-phrōn*, « décidément enclin à détruire ». Si tel peut-être le sens du composé quand il qualifie une bête sauvage (lion, sanglier, serpent), il ne s'impose pas comme une évidence dans les contextes où il qualifie Atlas, Aïètès (fils du Soleil, frère de Circé) et Minos. « Il a une idée des profondeurs de toute mer ». Atlas connaît les assises du cosmos. Il sait ce qui est fermement établi ; il est peu probable qu'il soit disposé à détruire. Le contexte invite donc à donner à l'adjectif *oloophrōn* une valeur positive et à admettre comme pertinente l'orthographe de Cléanthe, *holoophrōn*, dérivant de **solw-o-phrōn*, « dont la maîtrise de soi reste intacte », « intègre ».

Je fais l'hypothèse que, dans la suite *oo* le premier *o* est soit la trace d'une première façon d'écrire digamma /w = ɸ/ dans la tradition homérique, soit la correction, par les grammairiens alexandrins, d'une écriture *ω* de /wo/ (*ὀλωφρων* = ὀλφόφρων).

55 τοῦ θυγάτηρ δύστηνον ὀδυρόμενον κατερύκει

αἰεὶ δὲ μαλακοῖσι καὶ αἰμυλίοισι λόγοισι

θέλγει ὅπως Ἰθάκης ἐπιλήσεται:

On notera l'allitération *du-stēnon o-du-romenon*, et le jeu avec le nom *odu-sseus*. Les pleurs ne font pas partie de l'essence d'Ulysse, encore une fois, ils sont la marque d'une « dévoration » intérieure, d'un rongement : l'homme ronge son frein ; mais en même temps il mène le deuil d'une part de lui-même, aidé en cela par les douceurs dangereuses du traitement de Calypso. Ce qui demande le plus de force intérieure, ce qui est « le plus difficile à soutenir » (*dustēnon*), ce sont les séductions du *farniente*. Ulysse est aidé dans sa résistance par le souvenir de son épouse, Pénélope *et d'Ithaque*. S'il aspire au retour, c'est dans l'espoir de retrouver une place « royale » !

(v. 56) Gageons que sur l'île de Calypso, c'est ce qu'Ulysse a dû aussi apprendre, la maîtrise de soi ; voilà qui l'a rendu *polutlas*, « capable d'une grande endurance ». Il l'a apprise en résistant *μαλακοῖσι καὶ αἰμυλίοισι λόγοισι* dont la déesse tentait de l'enchanter (*θέλγειν*).

La déesse le séduit-elle « par de doux / tendres 'contes' » ? J'ai suggéré ailleurs que, sous la formule se cache un sens particulier de *logos*, dont je ne pense pas qu'il soit ici formé sur la racine **leg-*, « ramasser ; mettre en rapport ». Je suppose une écriture primitive *λόγοισι*, trace ai-je suggéré de **ljog-* qui signifierait quelque chose comme la « caresse ». « Des caresses qui fléchissent les résistances et suscitent le désir... ». Ou faut-il penser à des liens ?

Zeus répond (1, 64-79) :

τὴν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς:

«τέκνον ἐμόν ποῖόν σε ἔπος φύγεν ἕρκος ὀδόντων.

65 πῶς ἂν *ἔπειτ' Ὀδυσῆος ἐγὼ *θειοιο λαθοίμην

ὅς περὶ μὲν νόον* ἐστὶ βροτῶν περὶ δ' ἱρὰ θεοῖσιν

ἀθανάτοισιν ἔδωκε τοὶ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν*;

68 ἀλλὰ Ποσειδάων* γαίηοχος* ἀσκελὲς αἰὲν

*Κύκλωπος κεχόλωται ὃν ὀφθαλμοῦ ἀλάωσεν

70 ἀντίθεον* Πολύφημον* ὄου* κράτος ἐστὶ μέγιστον
 πᾶσιν Κυκλώπεσσι: Θόωσα* δέ μιν τέκε νύμφη
 Φόρκυνοσ* θυγάτηρ ἀλὸς ἀτρυγέτιο* μέδοντοσ
 ἐν σπέεσι γλαφυροῖσι Ποσειδάωνι μιγεῖσα.
 ἐκ τοῦ δὴ Ὀδυσῆα Ποσειδάων ἐνοσίχθων
 75 οὐ τι κατακτείνει πλάζει* δ' ἀπὸ πατρίδοσ αἴησ.
 ἀλλ' ἄγεθ' ἡμεῖσ οἶδε περιφραζώμεθα πάντεσ
 νόστον ὅπωσ ἔλθησι*: Ποσειδάων δὲ μεθήσει
 ὄν χόλον: οὐ μὲν γάρ τι δυνήσεται ἀντία πάντων
 ἀθανάτων ἀέκητι* θεῶν ἐριδαινέμεν οἶοσ.»

(v. 65) πῶσ ἂν *ἔπειτ' Ὀδυσῆοσ ἐγὼ *θειοιο λαθοίμην

ἔπειτα. On a voulu déduire de cet emploi « d'ensuite » dans la protase que cette réponse de Zeus appartenait primitivement à un autre contexte. Il suffit de constater que l'emploi est proleptique et que la « conséquence » s'ensuit de ce que Zeus dit ensuite : Ulysse l'a emporté à Troie sur tous les guerriers par « son intelligence de la situation », qui lui a permis de comprendre notamment qu'il fallait adresser des sacrifices « aux dieux qui ont leur assise sur le ciel » et au premier d'entre eux, Zeus, mais non pas « à Poseidon », « que véhicule la terre », en tant que dieu des chevaux et de l'aristocratie équestre. Des vers 65 à 68, c'est l'enjeu de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* qui est condensé sous l'opposition « Zeus » (dont la souveraineté repose sur l'intelligence) vs Poséidon (dont la souveraineté repose sur la domestication des forces 'terrestres' : sol, chevaux, taureaux, seigneurs de la guerre).

θειοιο < θεῖοσ. Des contextes du chant 17 inviteront à faire l'hypothèse que cet adjectif appartient à deux lexèmes différents, celui de θεός, « dieu » reposant probablement sur la base de *thē-* / *the-* « donner une position stable à un objet placé à la verticale » (statue, etc.), « bien établir », celui de **dhwes-*, « la fumée ; la fantôme » (en réalité, Geist allemand, Gost anglais invitent à poser aussi une racine **ghwes-*, ; il n'est pas exclu qu'elles soient issues d'un proto-indo-européen **jwes-*. Voir l'évolution **ym-* voir **gem-ellus* en latin, **(di-)dum-os* en grec, *jum-*eaux en français. Zeus fait de l'humour : « Comment oublierais-je Ulysse même à l'état de fantôme, lui qui... ».

68 ἀλλὰ Ποσειδάων* γαιήχοσ* ἀσκελὲσ αἰὲν

Ποσειδάων γαιήχοσ

Je propose de dériver *posei-dāh-* de **posei-dms* - « Maître des fondations et de la domestication ! » (de ce qui est **dḡh-* / *dem-* / *dom-*, du domaine de la fondation d'une « demeure » et de celui de la domestication ou du domptage). Je pense que la famille de « dompter » appartient à la même racine, qui devait signifier quelque chose comme « donner une assise stable » à quelque chose ou à un animal, précisément en le domptant. Entre les tremblements de terre, la débandade des forces du cheval emballé, la fureur du taureau, la transe furieuse du guerrier, il y a une analogie. Toutes sont des indices de la puissance d'une même divinité dominant le domaine terrestre. La fonction de la culture est de « domestiquer » les forces sauvages à l'état libre, en les subordonnant à un principe qui permette de coordonner leur dépense (la castration du taureau, le mors du cheval, la place dans le rang de la phalange). Poséidon, maître de la terre – dont il maîtrise les « tremblements », des chevaux – dont il maîtrise les risques d'emballlement, des taureaux, – dont il contient la sexualité sauvage et la force, de l'aristocratie équestre, – dont il a peine à contenir les débordements, pour un groupe humain, en vérité le plus grand des périls, est apparu, à un moment donné de l'histoire mentale des Grecs, ou plus précisément, nous le verrons, des Athéniens, comme le dieu qu'il importait de subordonner à l'autorité de Zeus, devenu souverain par respect de ses engagements verbaux et des pactes. Dans une organisation ancienne du panthéon grec, jusqu'à l'époque de la révolution mentale qui se déploie à partir du VIII^e siècle de l'ère ancienne, et dont les premiers signes sont pour nous la mise en place des jeux (776) et du combat hoplitique (vers 680), Poséidon, maître de la Terre, jouait un rôle de Paterfamilias ; il était le grand patron, beaucoup plus proche du monde des hommes que le dieu du ciel et qu'il importait donc de vénérer avec crainte et

tremblement. Les documents mythologiques qui nous sont parvenus sont contemporains de la mise en place de la souveraineté de Zeus et du refoulement de Poséidon à une position subordonnée. Sur le plan littéraire, on pourra opposer, aux VII^e et VI^e siècles, les poètes qui ont fait le choix de la souveraineté de Zeus (au premier rang desquels placer Solon) à ceux qui en sont restés à la célébration de la prééminence posidonienne (Archiloque, Alcée). La

position de l'aède de l'*Odyssée* est homologuable à celle de Solon. Sur la souveraineté ancienne de Poséidon, j'aurai plus d'une fois, l'occasion de renvoyer à l'ouvrage, quoique la démarche explicative en soit fort discutable, de Doyen, C. (2011). L'hypothèse de l'existence d'une continuité de l'organigramme du monde divin entre les temps mycéniens et l'époque archaïque obère les explications des historiens des religions, Burkert y compris.

Poséidon est précisément γαίηχος ; par là il s'oppose Zeus « qui a son assise dans le ciel ». Etant donné laconien Γαίφοχος et la qualification des dieux de l'Olympe dans le contexte immédiat qui précède, je retiens l'hypothèse d'une formation à rection verbale régressive sur *wekh- (latin, *veho*) ; Poséidon est le « dieu qui se transporte (sur la terre) à l'appui (des chevaux tirant un char) ».

(vv. 69-70) *Κύκλωπος κεχόλωται ὄν ὀφθαλμοῦ ἀλάωσεν
ἀντίθεον* Πολύφημον* ὅου* κράτος ἐστὶ μέγιστον

En face de Zeus se tient donc se tient le dieu « qui a son assise sur la terre » et ses alliances avec les puissances « terrestres », notamment avec les Géants. Nous apprenons simplement que Poséidon, qui a pris le relais d'Achille, « ne décolère pas » contre *Odusseus*. L'explication de la raison de cette colère, fort elliptique, n'est pas sans bizarrerie : Κύκλωπος κεχόλωται ὄν ὀφθαλμοῦ ἀλάωσεν ἀντίθεον Πολύφημον. (Poséidon) « entretient l'intensité de sa colère à cause d'un cyclope, celui qu'(Ulysse) aveugla en le privant d'un œil (celui qu'il éborgna), le rival des dieux, Polyphème ». Si l'on considère la position de ὀφθαλμοῦ dans la relative comme un métaplasme grammatical, on comprendra : « Il entretient sa colère à cause d'un œil d'un cyclope, celui qu'il a aveuglé, le rival des dieux, Polyphème. » Selon cette lecture, l'aède ne dit pas exactement que le dieu poursuit Ulysse *parce qu'il a aveuglé* Polyphème. Il le poursuit « à cause d'un œil d'un cyclope, celui que... ». Qu'a eu donc de singulier l'énucléation du seul oeil de Polyphème, l'acte qui a suffi à le rendre aveugle au lieu d'en faire un borgne ? Quelle insulte à Poséidon lui-même comportait-il ? Nous devons nous souvenir de la question au moment de lire l'épisode au chant 9.

J'ai déjà noté que *Polyphème*, « dont la renommée est grande » peut également s'interpréter dans le sens de « celui qui en dit beaucoup » (trop). Celui-ci est *antitheos*, « adversaire du dieu », « reflet du dieu », mais également « celui avec qui le dieu échange sa place », « substitut du dieu ».

ἴου : telle est l'écriture du génitif du relatif. Il s'agit en réalité d'une correction aberrante des grammairiens alexandrins. Le relatif est formé sur *jo- (yod initial), un glide qui peut jouer le rôle de discriminant de syllabe. La terminaison *-mon* de *Polyphēmon* est donc une syllabe fermée, longue par position. Le vers se lira ἀντίθε/ον Πολύ/φημον/ οῦ κράτο/ς ἐστὶ μέ/γιστον. En revanche, dans le vers précédent la suite κεχόλωται ὄν ὀφθαλμοῦ se lit *kekho/lōta-jho-/noph-thal-/ mou (-aj jo- > a-jjo > a-jho)*.

(vv. 71-72) Θόωσα* δέ μιν τέκε νύμφη
Φόρκυνο* θυγάτηρ ἀλὸς ἀτρυγέτιο* μέδοντος

Que l'aède insiste dans la dénomination des personnages qui entourent Polyphème et Poséidon invite à décrypter quelque signification sous cette accumulation et à ne pas donner congé à la mère et au père de la mère sans les solliciter. La « blancheur » se répand du nom du dieu (*Phorkus*) à l'élément (*hals*, la mer, le sel) sur laquelle elle se répand *medōn* (« régner sur... » ; mais un jeu avec *mēdos / medos*, l'organe émetteur de sperme n'est pas exclu ; on peut entendre que le sel est ce que produit Phorkys, le dieu de la mer). Le vers 72 joue d'une assonance en υ (κυ / θυ / τρυ /). Supposons que nous est donnée là une clef de déchiffrement et que nous sommes invités à extraire le thème d'un « lait caillé » (*tur-*) qui se cache sous les retentissements de la mer *a-tru-getos*. Ou serait-ce en ses turgescences sous les coups de boutoir d'un dieu *medōn* ? La principale production de Polyphème est

issue du lait : ce sont des caillés qu'il laisse s'égoutter sur des claies. Il serait étrange que sa mère, fille de « Blancheur », n'ait rien à voir avec la production de substance blanche. Il serait étrange qu'elle n'ait rien à voir avec Θέτις, la déesse qui s'est retirée au fond de la mer, la grande usine à lait du cosmos, nourricière elle aussi d'un géant, disons un peu plus civilisé que Polyphème. Et il est étrange que le *DELG* de Chantraine ne pense pas à mettre en rapport Θέτις avec θῆσθαι, « téter » (activement et passivement), « allaiter » d'où dérive « femme, féminin, femelle » et même « fellation ». Car téter au sein ou au sexe, c'est se nourrir de deux substances fraternelles ou sororales, comme l'on voudra.

Il nous faut partir non de Θόωσα, soit une orthographe fantaisiste des grammairiens alexandrins, soit, plutôt, la trace d'une graphie <o> de ɤ (digamma = /w/), mais de θῤῶσα : pour le mètre, la distension vocalique oo est inutile, si nous faisons l'hypothèse que θῤῶσα peut être la trace de *dhwojsa > dhwōsa et que dh-, détaché de -w permet de fermer la syllabe ouverte (i) qui précède (πᾶσιν / Κυκλώ/πεσσι-Θ/ῤῶσα δέ).

D'où peut provenir *dhw- ? Il est possible de poser une racine *ghw-j- d'où pourraient être issus δινέω « tourbillonner » / βινέω « coïter », et donc *dhw-j- soit quelque chose comme « se mouvoir sur place sous forme d'allers et retours autour d'un axe ». Pensons d'abord au flux et au reflux de l'eau sur une plage. Posons *ghw-j-ō > dhw-j-ō, voyelle à valeur agentive /o/, d'où *dhwoj-sa. L'on peut poser un nom d'agent féminin *dhwoj-tja > dhwojsa, « celle qui fait aller et venir autour d'un axe ». Sur ce nom d'agent aurait été inventé, non sans humour, une forme de l'aoriste, par simple adjonction d'un augment (ἐθῤῶσα) ; je suggère donc que ω est la trace de /oj/.

85 νῆσον ἐς Ἦγγυγίην* ὀτρύνομεν ὄφρα τάχιστα

Ἦγγυγίη : le redoublement de la consonne γ au début du mot invite à faire l'hypothèse du redoublement de la syllabe -ug et donc à lire Ἦγγ- *wog-, d'où wog-wg-. Pour plus de détails, voir chant 5, « l'ambassade ».

La suite du prologue nous attend au chant 5.

Dans la logique actuelle du prologue du chant premier, qui doit introduire aussi le personnage du fils d'Ulysse, Télémaque, Athéna propose d'envoyer Hermès auprès de Calypso ; elle-même ira à Ithaque inviter le fils à s'inquiéter du sort de son père. Comme nous nous intéressons au retour d'Ulysse, nous nous rendons, pour la suite du prologue concernant notre personnage, au chant 5, vers 28-3. puis au vers 43 : Hermès s'exécute.