

Chant 19

Le commentaire de ce chant est rédigé sous forme d'article ; il me fallait en effet modifier sur plus d'un point l'article publié dans la revue Métis, N° 6, 2008. Entre temps j'ai lu l'ouvrage de Levaniouk, important pour l'interprétation du chant ; en outre, j'ai acquis la preuve qu'Ulysse avait en effet deux noms, un nom « secret », « tabou », nom de guerre (du type Olutteus), et un nom public, celui de son enfance et de sa jeunesse jusqu'à son mariage y compris, nom du temps de paix. Dès lors, l'enjeu du chant 19 se précisait : il ne s'agissait pas simplement, pour Pénélope, de faire dire un nom, il s'agissait de sonder les intentions de son mari et de s'assurer qu'il ne revenait pas en chef de guerre. Il aura beau lui certifier que ce n'est pas le cas, elle restera méfiante, avec raison, puisqu'il ne faudra pas moins que la foudre de Zeus pour soumettre le récalcitrant personnage à la raison.

La relecture du chant 14 a été décisive pour la mise en évidence de l'enjeu des conversations entre Eumée, Pénélope et Laërte.

A partir du vers 51, le chant 19 de l'*Odyssée* met en scène, après le départ des prétendants, le dialogue nocturne entre Ulysse, déguisé en mendiant, et Pénélope, curieuse d'interroger cet étranger qui sème le trouble. Le dialogue s'achève, à la fin du chant également, sur une annonce : Pénélope proposera, le lendemain, un concours ; elle en épousera le vainqueur. Nous considérerons que, du point de vue de l'aède, si l'annonce conclut l'épisode, elle en est l'aboutissement. C'est à cette fin que visaient les échanges précédents entre le mendiant et Pénélope. Tel sera mon propos : montrer que l'annonce du concours conclut logiquement l'échange qui précède et que la décision de Pénélope n'a rien de surprenant¹ ; elle n'oblige à supposer ni conflits entre intrigues divergentes, ni conflit entre deux versions successives de la même scène, ni conflit éthique, ni dissociation de Pénélope entre conscience claire et subconscient. Car une analyse du chant évite difficilement la question de savoir si Pénélope a deviné son époux sous le travestissement du mendiant².

-
- 1 Suzanne Saïd (1998) présente en ces termes le concours : « Pénélope annonce alors (*après le récit du rêve et son interprétation*) brusquement, sans que rien n' (?) ait préparé cette décision, qu'elle va proposer aux prétendants une épreuve et épouser le vainqueur » (p. 194). Si l'affirmation était juste, elle signifierait que c'est l'aède lui-même qui introduit dans son récit un moment important du dénouement sans l'avoir préparé. Russo (*Commentary*, p. 104, aux vers 572-581) considère que c'est un des problèmes du chant 19 qui n'a pas reçu d'explication pleinement satisfaisante..
 - 2 P. W Harsh (1950 : pp. 1-21) est le premier à avoir exposé l'hypothèse que Pénélope a soupçonné la présence d'Ulysse sous le déguisement du mendiant ; à ma connaissance, il est l'un des rares critiques à l'avoir affirmé sans ambages. Il a été notamment suivi par Stewart (1976, p. 103) et par Winkler (1990, pp. 145-156), lequel, toutefois, s'en tient à l'idée que Pénélope soupçonne que le mendiant est Ulysse, mais ne l'a pas clairement reconnu (si cela avait été le cas, explique-t-il, elle ne l'aurait pas soumis à une nouvelle épreuve après sa victoire sur les Prétendants, p. 155). Amory (1963), Austin (1966, pp. 205-238) puis Murnaghan (1987, pp. 47-49) considèrent que la reconnaissance se situe à un niveau subconscient, pensant ainsi préserver certaines contradictions du texte, notamment le fait que le début du chant 20, dans son état actuel, exclut l'idée que Pénélope ait reconnu son époux. Russo (1982, pp. 4-18 ; également *Commentary*, 1992, pp. 9-12) explique que Pénélope n'a pas reconnu son mari de manière subconsciente ; le mendiant suggère la présence d'Ulysse ou sa proximité ; la reine est induite, par des traits de ressemblance, à proposer l'épreuve de l'arc. Il oppose en elle l'activité réfléchie (à ce niveau, elle ne peut croire que son mari est encore vivant) et intuition en profondeur de la vérité. Dans son commentaire récent, I. de Jong (2001, p. 455) nie que Pénélope ait reconnu son mari : « [...] she keeps on denying that Odysseus will come home, even in the face of ever stronger indications that he will. Thus, although she feels attracted to 'the stranger', she never comes to identify him with Odysseus and at the end of their conversation announces her decision to organize a bow-contest to decide whom she will marry. »

Je me propose de mettre en évidence un fil conducteur de l'épisode à partir de l'hypothèse qu'un aède – un conteur de manière générale – organise la matière de son récit en fonction d'une visée trouvant son accomplissement au terme de l'épisode. Pour nous, donc, nous en reconstituerons la cohérence en gardant à l'esprit son aboutissement actuel, en l'observant dans cette perspective et en nous demandant dans quelle mesure, d'une part, les différentes parties, reçoivent un éclairage optimal de leur perception selon cette perspective finale, d'autre part si leur agencement successif confirme que l'annonce du concours, en l'occurrence, est bien la conclusion pertinente de ce qui précède.

Etant donné que l'épisode consiste, pour la plus grande partie, en échanges entre deux personnages – Pénélope et le mendiant ; le mendiant et Euryklée – il est nécessairement construit sur un schéma de communication à deux niveaux, le premier, celui des personnages, le second celui de la relation entre l'aède et un public. En l'occurrence ce double niveau de communication complique la tâche de l'aède ; du point de vue de son personnage Ulysse et dans la logique de la trame narrative, il lui importe de trouver le moyen qui favorisera l'élimination prochaine des Prétendants. Dans son échange avec Pénélope, Ulysse, sous le masque du mendiant, doit conduire une stratégie pour d'abord s'assurer que son épouse ne joue pas la comédie de la fidélité, puis pour l'amener à proposer une épreuve qui lui sera favorable. Elle ne peut le faire que s'il lui inspire assez de confiance pour qu'elle croie que son mari participera au concours et donc qu'il est déjà là, à côté d'elle ou, du moins, à Ithaque. La rencontre entre les deux personnages a été préparée dans les chants précédents (voir, sur cet aspect, O. Levaniouk, p. 21-26). En tant qu'auditeur ou lecteur, nous nous posons la question : pourquoi l'aède avait-il besoin de cette rencontre³. A nous en tenir à l'intrigue, elle était nécessaire : Ulysse doit éliminer les prétendants. Comment s'y prendra-t-il ? Il ne peut le faire sans une arme appropriée à son objectif. Il accepte une entrevue avec Pénélope non par simple curiosité, mais parce qu'il a une idée en tête : il connaît l'existence de son arc « merveilleux » ; il sait que Pénélope sait l'usage qu'il en faisait ; il sait qu'une fête d'Apollon doit être célébrée ; si Pénélope proposait une épreuve de l'arc pour le lendemain, il obtiendrait l'instrument dont il a besoin et qui ferait de l'exécution de la vengeance un acte rituel. Il manœuvrera donc pour conduire Pénélope à proposer le concours pour le lendemain tout en se réservant une marge de manœuvre (en préservant son *incognito*). Quant à Pénélope, si elle convoque le mendiant, c'est parce qu'elle a compris que sa présence à Ithaque avait quelque chose de numineux. Il lui faut donc savoir à quoi s'en tenir à son propos⁴.

3 En vérité, les lecteurs modernes ne se posent guère la question (voir toutefois Grossardt, 1998, pp. 143-168). Pour Suzanne Saïd (1998), par exemple, le chant 19 est une « parenthèse » (p. 191). Plaçons-nous du point de vue de l'aède : il accordera au concours de l'arc un rôle déterminant dans la résolution de l'action. Il a reconduit Ulysse en Ithaque, déguisé en mendiant. Comment lui sera-t-il possible de donner à son personnage le moyen de lutter contre les Prétendants, ses rivaux, pour les éliminer ? Il le fera de façon déguisée, par le moyen d'une rencontre entre le héros masqué et le seul personnage qui peut lui donner la seule arme efficace. Hölscher (1988, *passim*) a bien montré de quelle façon l'*Odyssée* emprunte sa construction narrative et, partiellement ses contenus, au conte (voir également Emlyn-Jones, 1984, pp. 6-7 pour l'épisode présent, le retour masqué du mari). Propp (1965 / 1970) intitule ainsi la fonction XXV du conte : « On propose au héros une tâche difficile ». Il énumère quelques-unes de ces tâches : « *Epreuve du feu* : se laver dans une baignoire de fonte chauffée au rouge. Cette forme est toujours liée à la précédente (*épreuve du manger et du boire* : on se souvient que le mendiant a dû en combattre un autre pour gagner sa nourriture). Une forme à part : prendre un bain dans de l'eau bouillante. *Epreuve des devinettes* : poser une devinette insoluble, raconter, expliquer un rêve... *Se cacher de manière à être introuvable... Epreuve de force, d'adresse, de courage...* » (pp. 74-75).

4 Harsh fonde son analyse sur le fait que Pénélope, dans l'ensemble du récit, est présentée comme une femme intelligente. Elle est notamment dite περίφρων : sa maîtrise de soi se fonde sur une observation attentive de tous les éléments de la situation (περί). Sa curiosité a été éveillée lorsqu'Eumée lui a fait l'éloge du mendiant et lui a expliqué ce qu'il prétendait savoir à propos d'Ulysse (*Od.* 17, 513-527). Or, auparavant, le devin Théoclymène lui avait annoncé qu'Ulysse était à Ithaque (*Od.* 17, 152-161). Pour ces éléments, voir Harsch, p. 6. Par ailleurs, elle s'est déjà manifestée aux yeux du mendiant en présence des Prétendants, ses rivaux (*Od.* 18, 158-303). Son

Par ailleurs, l'épisode du chant 19 est partie d'un plan narratif qui l'englobe (il est le premier moment de la reconnaissance finale du héros revenu). Le récit de l'échange n'est pas soumis au seul point de vue des personnages, mais également à celui de l'aède pour qui il importe, par exemple, d'offrir à son auditoire une scène de reconnaissance ultérieure. Le conflit entre les deux niveaux peut donc conduire à cultiver les ambiguïtés⁵. Enfin l'aède, dans sa stratégie à l'adresse du public, cette fois, peut chercher à entretenir les ambiguïtés par goût, ou pour lui interdire de conclure dans un sens (la reconnaissance) ou dans un autre. Le public est placé dans la même situation d'incertitude que les personnages. L'entretien du *suspense* est un élément de la construction narrative. Dans notre analyse, nous aurons à tenir compte de la complexité des niveaux du chant. Pour simplifier la formulation, je parlerai de ce que pense, croit, imagine Pénélope ou le mendiant ; le lecteur n'oubliera pas qu'il faut entendre derrière ces pensées, etc., une construction des représentations des personnages par l'aède. Nous devons nous garder de projeter dans les personnages de nos propres sentiments ou de les confondre avec des êtres vivants ou qui ont vécu. Cela ne signifie pas, toutefois, que les personnages sont des sortes de pantins dont l'aède tire les ficelles ; nous verrons que l'auteur du chant 19 a su créer l'illusion de la profondeur humaine en ses êtres de fiction et a fait d'eux de prestigieux maîtres du sous-entendu, du double sens, des stratèges consommés de la relation de communication. Car s'il est une conversation où la distinction entre ce qui est devisé et ce qui est visé est opératoire, c'est bien celle du chant 19.

Je procéderai à un découpage des séquences de l'ensemble. A chacune des étapes se posera la question de la raison d'être de la séquence, de son rôle, de son intérêt, des problèmes, s'il en est, qu'elle soulève. Mon intention n'est pas de fournir un commentaire philologique détaillé, mais de rejoindre une logique de construction du texte, en le lisant d'aussi près que possible. J'indique à chaque fois le premier vers de la séquence. Les séquences se regroupent dans les cinq moments d'un récit canonique (mise en place de la situation, manipulation, définition de la compétence (qualification), performance, sanction). A mon sens, ce regroupement n'est pas artificiel, n'est pas une grille dans laquelle je force le dialogue du chant 19 ; il est déjà un indice de la cohérence de l'ensemble.

1- Vers 51 sqq. : *définition de la situation d'énonciation*

Le mendiant est seul dans le *mégaron* avec Pénélope et les servantes. Insultes de Mélantho qui tente de l'expulser. Ulysse la met en garde devant les revers de fortune. Pénélope rabroue la servante en lui rappelant qu'elle avait elle-même souhaité s'entretenir avec le mendiant.

Introduction du dialogue entre la maîtresse de maison, la nuit, dans la grande salle, le *mégaron*, où le maître de maison accueille ses hôtes. Le rôle de Mélantho est déjà connu ; l'auditeur sait qu'elle a pris, par intérêt érotique, le parti des Prétendants ; la morgue des maîtres, qui se croient en position de force et dont aucune crainte ne réfrène les convoitises, déteint sur la servante. La mise en garde du mendiant joue un rôle d'annonce aussi bien sur le plan narratif

apparition ne pouvait avoir d'autre fonction que de soumettre l'étranger à une épreuve et de l'observer. Elle s'est alors montrée provocante dans sa tenue (autorisée en cela par Athéna : la provocation ne relève pas d'un désir de séduire mais d'un calcul, - voir, dans ce sens, Winkler, 1990, pp. 146-147), dans son attitude et dans ses paroles : indirectement, sous le mendiant elle visait son mari. Celui-ci n'a pas été dupe du comportement de Pénélope. Indifférence d'un étranger ou calme souverain d'Ulysse ? Telle est la question que pouvait se poser la reine. En ce qui me concerne, je mettrai entre parenthèses la prédiction de Théoclymène et la rencontre du chant 18.

5 Murnaghan (1987, notamment pp. 47-55 pour le chant 19) montre comment le déguisement d'Ulysse est l'élément principal qui structure l'intrigue de l'*Odyssée*, et comment donc il existe dans le récit des séquences, organisées comme des scènes de reconnaissance, n'aboutissant pas à une véritable « recognition » d'Ulysse par Pénélope ; l'achèvement du processus est repoussé après la victoire sur les Prétendants. Je suggère que le report de la scène de reconnaissance entre les deux époux après l'élimination de tous les rivaux a une raison qui touche au contenu et non seulement à l'intrigue : la reconnaissance par Pénélope, puis celle de Laërte d'ailleurs, sont deux moments de transformation du sens du nom Ὀδυσσεύς et des valeurs dont il est porteur.

(l'auditeur sait qui est le mendiant et s'attend à l'exécution de sa vengeance) que sur le plan idéologique (il existe une justice divine).

Les insultes de Mélantho motivent l'intervention de Pénélope, ce qui permet à l'aède de définir son propos narratif : son récit consistera en un échange, dont il nous reste à découvrir l'objet ou les objets, entre l'épouse du maître du logis, absent depuis vingt ans, et un mendiant récemment apparu à Ithaque. Pénélope a un statut qui lui permet de prendre un mendiant pour interlocuteur (elle joue un rôle analogue à celui d'un roi). Etant donné la position sociale des deux personnages, il est implicite que la reine conduira l'échange et le ponctuera. Nous verrons de quelle façon le mendiant réussira à contourner sa subordination dans la relation de communication.

Vers 96 : Pénélope demande à Eurynomé d'avancer un siège pour le mendiant. Elle-même est assise ; l'échange aura le style d'une conversation ; il n'aura pas la forme d'un interrogatoire auquel un souverain soumettrait un subordonné. Le siège n'est pas un ornement ; il est important pour définir le rôle des interlocuteurs et le statut de l'échange (une conversation) : « la parole du mendiant » vaut la « parole de la reine ». Le statut social des deux interlocuteurs les oppose ; en revanche, ils sont égaux du point de vue de l'énonciation. Le fait que la reine invite le mendiant à s'asseoir montre clairement qu'elle ne le traite pas comme un mendiant, qu'il est donc pour elle un personnage problématique. Elle lui signifie (et l'aède le signifie à son auditoire) : « Je vais conduire avec toi un entretien comme le ferait une femme..., avec son époux, par exemple ». Le lieu et le moment d'énonciation comportent la même signification : il fait nuit ; les deux personnages sont assis près du feu, dans le *mégaron* ; non loin d'eux s'affairent les servantes. Il n'est pas impossible que Pénélope ait adopté cette disposition pour mettre en confiance son interlocuteur et l'induire à « être » le rôle (sa position est analogue à celle d'un mari) qu'elle lui fait jouer. La mise en place de la situation d'énonciation dénote déjà, de la part de la reine, une stratégie et une idée de derrière la tête (ce que j'appelle une visée).

Lire une conversation dans un récit

L'aède a mis en place les conditions et les modalités d'un échange entre deux personnages, lequel aboutira à la décision d'un concours. Du début de l'échange à la fin, les tours de parole permettent de constater l'existence d'une série de transformations. Le dialogue que nous allons lire est également une stratégie de la parole grâce à laquelle chacun des partenaires ne se borne pas à « informer », mais cherche à obtenir quelque chose de l'autre. Il est donc une action. Nous pouvons faire l'hypothèse que la forme de cet échange est celui d'un épisode narratif complet, comprenant le moment de la manipulation, puis les trois moments de l'acquisition de la compétence par celle d'une connaissance, de la performance et de la sanction. Nous découvrirons que la complication de l'action est redoublée par le fait que les deux personnages en présence cherchent, chacun, à atteindre, de manière légitime, un objectif particulier ; mais l'un ne peut obtenir totalement satisfaction sans que cela soit au détriment de l'autre.

Le récit consiste en un dialogue. Il est donc également soumis aux règles de construction d'un dialogue, lesquelles relèvent de deux niveaux. A un premier niveau, nous devons tenir compte des paramètres socioculturels des échanges verbaux. Les individus engagés dans un échange ont un statut qui varie selon les contextes historiques et sociaux. Ce statut les autorise ou les oblige à des comportements codés. En présence d'un personnage de rang royal, Ulysse à qui on offre l'hospitalité est soumis à la règle de la vérité ; il ne l'est pas, en revanche, en présence d'un esclave. Ainsi peut-il sans précaution s'inventer une histoire devant le porcher Eumée ; il peut taire les informations d'usage délicat devant le roi Alkinoos (son nom, par exemple), mais il ne peut lui mentir. Il confère à Pénélope statut royal : l'obligation de ne pas lui mentir implique qu'il demande l'autorisation de travestir les faits. Il ne peut le faire ouvertement. Il ne le peut qu'en faisant son éloge, ce qui lui permet indirectement d'attirer son attention sur son statut et ce à quoi il oblige. A elle de comprendre ce que signifie un éloge *inapproprié* dans la situation de communication. Sur le plan que l'on appellera illocutoire (voir ci-dessous), l'acte de parole du mendiant est apparemment un éloge de Pénélope en habit de roi, il est en profondeur une demande : la reine autorisera-t-elle son interlocuteur à ne pas lui dire ouvertement la vérité ?

Car le comportement des partenaires d'un acte de communication verbale est également déterminé par les paramètres de l'énonciation et les règles de ce niveau. Chacun, dans le contexte d'une conversation, y est potentiellement énonciateur et énonciataire, émetteur et destinataire du message. Chacun est soumis à la règle de la pertinence (« je réponds à la

question posée », par exemple) et à un contrat implicite de confiance (la tromperie est d'emblée exclue). Enfin chacun adopte une manière de communiquer requise dans telle situation de communication définie : une conversation n'est pas un interrogatoire. Enfin, selon la thèse essentielle énoncée par F. Jacques, comporte *deux sujets énonciateurs* engagés dans une stratégie de coordination de leurs point de vue à une référence qui s'avérera le lieu de leur accord, si le dialogue aboutit à un accord. Toutes ces règles peuvent être admises implicitement ; elles peuvent faire l'objet d'une stratégie initiale (d'une manipulation) qui permettra à chacun des partenaires de faire connaître à l'autre comment il se comportera dans l'échange. En l'occurrence, le rôle conversationnel des personnages est défini par leur statut social apparent : l'initiative de la parole revient à la reine ; la parole du mendiant lui est subordonnée. Mais il est possible à ce dernier de faire comprendre à son interlocutrice de quelle façon il aimerait jouer son rôle ; à elle de lui laisser entendre si elle veut bien accepter la demande qui lui est adressée.

Dans l'analyse d'un tel type de discours, le recours à la notion d'acte de parole, mise en évidence par Austin (1970) est indispensable. Selon Austin, tout acte de parole comprend trois niveaux, l'acte locutoire, l'acte illocutoire et l'acte perlocutoire. L'acte perlocutoire concerne les fins poursuivies dans l'échange. En l'occurrence, la fin poursuivie par les deux interlocuteurs n'est pas la même : Ulysse cherche à obtenir une arme ; nous verrons que Pénélope, elle, qui connaît cette fin, en vise une autre avant de satisfaire à la demande du mendiant ; elle cherche à obtenir (telle est sa βουλή) qu'il lui dise son nom (telle est du moins la visée que je dégagerai au fur et à mesure de l'analyse).

Pour l'interprétation des propos échangés, ce qui importe, c'est la distinction entre acte locutoire et acte illocutoire. Constamment, dans les propos, nous aurons à distinguer entre ces deux niveaux. Prenons l'exemple du premier échange, dans lequel le mendiant se donne une identité crétoise. Le niveau du « locutoire » est celui de la matérialité de la langue et des notions véhiculées (« Je m'appelle Aïthon, frère d'Idoménée, fils de Deucalion, fils de Minos, etc. J'ai rencontré Ulysse il y a vingt ans. »). Si nous considérons qu'à ce niveau correspond un acte illocutoire (l'accomplissement d'une action discursive et non simplement une dépense verbale) qui serait une *information* (le mendiant donne à Pénélope des informations sur son identité), nous ne pouvons pas comprendre ce qui se passe. L'acte illocutoire apparemment consiste à *décrire* une identité et à *donner une information* (« J'ai rencontré Ulysse »), en vérité consiste en une autre opération : il est une *énigme* soumise à la perspicacité de la destinataire du message. La destinataire comprend le message si elle l'entend comme *une énigme* (et non comme un mensonge, comme un message sans aucun contenu informationnel que l'interlocuteur puisse prendre en compte pour une réponse appropriée). Elle ne pourra entendre son contenu illocutoire que si elle adapte son écoute à l'acte d'une parole énigmatique⁶. L'acte illocutoire permet de comprendre ce qui est visé sous ce qui est devisé (le locutoire).

2 a - Vers 105 sqq. : *négociation des règles de l'échange*

La reine pose au mendiant une question rituelle (104-105) : « ξείνε, τὸ μὲν σε πρῶτον ἐγὼν εἰρήσομαι αὐτή· / τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν· πόθι τοι πόλις ἡδὲ τοκῆς; » En guise de réponse⁷,

6 On trouvera une présentation succincte des notions ici utilisées in O. Ducrot et T. Todorov, 1972, sous la section intitulée « Action et langage », pp. 423-431. Je pense qu'il est nécessaire, dans l'étude des textes, d'utiliser les concepts développés par les linguistes qui se sont interrogés sur les *paramètres de l'énonciation*. J'ai puisé les méthodes d'analyse auprès de linguistes comme Benveniste, Greimas, Ducrot, Culioli, Austin et auprès d'analystes des composantes de la communication comme Watzlawick. Je me permets ici de rappeler ma dette envers deux linguistes « genevois », E. Roulet (pour l'analyse conversationnelle) et J.-P. Bronckart (pour l'analyse du texte dans sa globalité). Parce qu'elle n'intègre pas le niveau de l'énonciation, parce qu'elle en reste à un niveau de l'analyse « formelle », Mme I. de Jong déploie une analyse « narratologique » qui ne lui permet malheureusement pas de dépasser la surface du texte.

Pour une présentation synthétique de la complexité des interactions verbales, on pourra se reporter à l'ouvrage de R. Vion (2000).

7 Pour la particularité de l'apostrophe, γύναι, vers 107, voir I. de Jong, p. 467 (renvoi à l'apostrophe du devin Théoclymène, annonçant le retour d'Ulysse, *Od.* 17, 152). L'apostrophe est ambiguë

le mendiant complimente son hôtesse, dont la gloire est celle d'un roi bénéfique⁸. Il tente de se soustraire à l'obligation de la réponse ; il en appelle à la pitié de la reine : il ne veut pas pleurer au souvenir de ses souffrances. Ce serait une inconvenance ; les servantes pourraient croire à quelque effet du vin (106-122). Plus loin, Pénélope devra renouveler sa demande, à laquelle le mendiant répondra en faisant allusion à son insistance. Sa tentative de se dérober à une réponse appartient donc à la construction de la scène.

Quelles en sont les particularités ? Arrêtons-nous d'abord à la question de Pénélope et à la tournure qu'elle lui donne. « Etranger, mon hôte, le première question, c'est moi-même qui la poserai. » Etant donné son statut, étant donné que c'est elle qui a souhaité une rencontre avec le mendiant, il est normal que Pénélope interroge la première ; il ne paraissait donc pas nécessaire qu'elle motive sa prise de parole, comme pour s'en excuser. La formule d'introduction de l'échange paraît inappropriée. Or elle est absolument identique à l'introduction de la question que la reine Arété, l'épouse d'Alkinoos, posait à l'inconnu après qu'elle l'eut accueilli comme un suppliant et après qu'il se fut nourri (7, 237) : « ξείνε, τὸ μὲν σε πρῶτον ἐγὼν εἰρήσομαι αὐτή. » Elle n'apparaît nulle part ailleurs. Au chant 7, la prise de parole est motivée par la situation de communication : le roi Alkinoos, son mari, est aux côtés d'Arété. La reine doit donc motiver le fait qu'elle est la première à poser une question. L'usage du chant 19 a la fonction d'un renvoi interne au texte⁹ : l'aède superpose, dans son esprit – tant mieux si l'auditeur, lui

(« Femme ! » / « Epouse ! ») ; le vers formulaire γύναι, αἰδοίη Λαερτιάδω Ὀδυσῆος apparaît avec insistance dans ce chant 19, mais exclusivement dans la bouche du mendiant. L'apostrophe γύναι est celle d'un mari à sa femme (voir chant 4, les dialogues entre Hélène et Ménélas). Sur le plan de la communication narrative (aède – public), l'emploi rappelle à l'auditeur que la réponse est celle d'Ulysse à sa femme ; sur le plan de l'échange entre les personnages, l'emploi est ambigu. Du point de vue du mendiant, le titre général « Femme » est le plus approprié à son statut. Pénélope, toutefois, ne peut pas ne pas entendre le mot comme s'il venait également de la bouche de son mari. A tort ? A raison ? Elle ne peut certes en décider aussitôt. Peu importe : d'emblée, elle ne peut pas écouter son interlocuteur sans s'interroger sur son identité. Il s'est adressé à elle *comme* Ulysse l'aurait fait.

E. Paillard me fait remarquer que la même apostrophe est employée par Ulysse à l'adresse de Nausicaa, lorsqu'il lui demande de l'accueillir (*Od.* 6, 166-169) : ὡς δ' αὐτως καὶ κείνο ἰδὼν ἐτεθήπεα θυμῷ, / δῆν, ἐπεὶ οὐ πῶ τοῖον ἀνήλυθεν ἐκ δόρυ γαίης, / ὡς σέ, γύναι, ἄγαμαί τε τέθηπά τε, δεῖδια δ' αἰνῶς / γούνων ἄψασθαί. Cet emploi est sans doute le plus singulier de tous ; il invite à prendre en considération l'adresse du suppliant à la reine Arété, au chant VII. Nous y découvrons, alors, avec peut-être la même stupeur qu'Ulysse contemplant Nausicaa, que l'étranger interpelle la reine *par son nom et celui de son père* – ce sont les premiers mots qu'il lui adresse – un nom dont il n'a pas la connaissance grâce à Nausicaa (qui ne lui a indiqué que le nom de son père), mais grâce à Athéna déguisée en jeune fille de la ville. S'il était quelque chose qui pouvait susciter l'étonnement de la reine et qui pouvait motiver une question de sa part, plus que la bizarrerie de son vêtement, c'est que l'étranger sache son nom et celui de son père. En vérité, une question sur le vêtement en cache une autre sur le nom. En répondant à la première, Ulysse donne son identité *sans se nommer*. Le déguisement exclut la profération du nom. Pour le dire autrement : Ὀδυσσεύς, dans la bouche de Pénélope et de Laërte, nomme un personnage parvenu au terme de toutes ses transformations, après qu'il a laissé tomber tous les masques. Ce n'est pas l'homme parti à la guerre qui est finalement reconnu, mais un homme transformé, notamment par les souffrances qu'il a dû endurer. L'épreuve de l'arc est une ultime prise de congé de l'héroïsme guerrier.

8 Vers 107-109 : οὐκ ἄν τις σε βροτῶν ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν / νεικέοι, ἧ γάρ σευ κλέος οὐρανὸν εὐρὸν ἰκάνει, / ὡς τέ τευ ἧ βασιλῆος ἀμύμονος, ὅς τε θεουδῆς. La syntaxe du vers 108 s'explique si nous faisons l'hypothèse que les groupes propositionnels des vers 108 et 109 dépendent de νεικέοι. S'il est quelque chose que « personne ne saurait contester », « ah ! certes ! c'est que ta gloire atteint le vaste ciel, comme celle de quelqu'un... en vérité ! celle d'un roi inébranlable... »

9 Pour les renvois d'un chant à l'autre, la mise en évidence de la structure formelle du récit autour du « nameless Stranger », voir Fenik 1974 (5-60, spécialement pp. 40-43). Mais je ne pense pas qu'une structure formelle implique que l'aède est dépendant d'une « typologie » dans la mise en scène et d'un usage systématique d'une figure, l'ironie. Je la considère comme un élément de construction du sens d'une œuvre singulière.

aussi, peut faire le rapprochement – deux scènes sur l’analogie desquelles il attire l’attention¹⁰. Le soir, après le repas et le banquet, alors que les hôtes sont retournés chez eux, une femme interroge un étranger, en présence de son mari dans le premier cas. L’auditeur sait que Pénélope interroge, sous les apparences d’un étranger, d’un tiers fictif, son mari. Qu’elle le fasse comme si elle interrogeait son hôte *en présence de son mari* doit nous alerter : si Pénélope ne sait pas que le mendiant est Ulysse, elle fait du moins comme si c’était le cas. Elle le soumet à une épreuve dès le moment où elle prend la parole. Poursuivons donc la comparaison.

Dans la situation présente, Pénélope demande au mendiant d’où il vient, où sont sa cité et ses parents. Au chant 7, Arété, la reine, demandait à l’inconnu (7, 238-9) : « τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν; τίς τοι τόδε εἶματ' ἔδωκεν; / οὐ δὴ φῆς ἐπὶ πόντον ἀλώμενος ἐνθάδ' ἰκέσθαι; » « D’entre les marins¹¹, tu es quelqu’un qui vient d’où ? Qui t’a donné ces vêtements ? Ne dis-tu pas justement que tu es venu jusqu’ici en errant sur la mer ? » Ulysse avait alors répondu, sans mentir, en racontant comment il avait été conduit sur l’île d’Ogygie, auprès de Calypso, seul, se tenant à la quille de son navire détruit par une tempête provoquée par Zeus, comment Calypso l’avait accueilli et retenu, comment elle avait dû le laisser partir après sept années, comment il avait navigué sur un radeau ; une tempête, provoquée cette fois par Poséidon, ne l’a pas empêché d’aborder à la nage sur la terre phéacienne ; les vêtements qu’il porte lui viennent de Nausicaa, fille du couple royal. La question d’Arété ne portait donc pas précisément sur le lignage de l’inconnu mais sur le point de départ des errances marines qui l’avaient conduit jusqu’en terre phéacienne ; elle n’impliquait pas qu’il lui donne son nom ; c’est une particularité dans sa tenue vestimentaire (il portait des vêtements qu’elle connaissait) qui avait suscité sa curiosité, qu’Ulysse a pleinement satisfaite, tout en ne donnant pas son nom. Arété s’excusait auprès de son mari de poser une première question, parce qu’elle pouvait supposer que le roi n’avait pas porté attention au détail vestimentaire¹².

Dans le contexte présent, la question porte également sur le lieu d’où vient le mendiant (« Tu es quelqu’un qui vient d’où ? Où est ta cité ? Où sont tes parents ? ») ; elle n’implique pas que le mendiant dise son nom, ni même celui de son lignage : . Si, la première fois, Ulysse, arrivé incognito, se taisait sur son nom sans qu’il ait eu à ruser avec la question d’Arété, la seconde fois, sous son déguisement, il tente de se dérober ouvertement à la réponse. Il tente de ne pas citer le nom de la terre ou de la ville d’où il vient, de taire le lieu où résident ses parents ; il évite donc de répondre sur son lignage (sur lequel Arété ne l’interrogeait pas nécessairement). Pénélope qui était potentiellement celui à qui elle posait une question ouverte fermée sur un seul point : la terre originaire. A cette question Ulysse ne pouvait pas répondre sans trahir son déguisement.

10 Si la formule est celle qu’emploie une femme qui s’excuse, en présence de son mari, de prendre la première la parole, l’usage du chant 19 est chargé d’ironie à l’adresse du public et a une fonction indicielle : l’esprit de l’auditeur est alerté ; Pénélope s’excuse auprès d’Ulysse d’être la première à prendre la parole ! Elle traite le mendiant comme s’il était son mari.

11 En français, nous sommes quelque peu embarrassés pour traduire « τίς εἰς ἀνδρῶν ; » Dans le contexte de l’*Iliade*, les ἀνδρες sont les guerriers ; selon les contextes de l’*Odyssee*, ce seront plutôt « les marins » que « les guerriers ». La question, en grec, peut se traduire, mot à mot : « Qui d’où es-tu d’entre les marins » ou plutôt, me semble-t-il, « D’entre les marins, tu es quelqu’un qui vient d’où ? » Il importe de noter précisément les formulations d’Arété et de Pénélope : ni l’une ni l’autre ne demandent directement à leur hôte de donner son nom. La question ne signifie pas « Who are you ? » comme l’interprète I. de Jong (p. 466) ou Russo dans son commentaire (1992, aux vers 107-14) : « All this preamble avoids answering the direct question as to his identity and origin... » Il n’y a justement pas « question directe sur l’identité ». Demander à un « marin » d’où il vient, c’est d’abord lui demander quel est le point de départ des circumnavigations qui l’ont conduit jusqu’au lieu de son naufrage ou de son débarquement. Ce n’est pas nécessairement sa patrie. Une grande part des discussions sur le « silence d’Arété » au chant 7 tient, à mon sens, à un défaut de rigueur dans l’interprétation de la question posée par la reine, et, plus tard, par Pénélope elle-même.

12 Voir Schadewaldt (1959, pp. 13-26).

Il est probable que la première fois, Ulysse, étant donné les explications qu'il a données, a permis à la reine de l'identifier (la gloire de l'aveuglement de Polyphème a atteint jusqu'au ciel ; les Phéaciens sont « proches des dieux », qui fréquentent parmi eux. Leurs rois descendent de Poséidon comme Polyphème lui-même ; un homme qui vient de chez Calypso, dont l'équipage a péri après le passage par l'île du Soleil, le même homme qui, avant d'arriver en Phéacie, a subi une nouvelle tempête provoquée par Poséidon, ne peut être qu'Ulysse). A ce moment, l'intelligence du roi a été prise en défaut parce qu'il a eu peur pour la vertu de sa fille ; il s'est hâté de promettre un navire pour favoriser le retour de l'étranger chez lui ; étant donné les conséquences funestes pour les Phéaciens, il a tenté, le lendemain, d'en suspendre les effets ; il a usé de manœuvres dilatoires pour conduire Ulysse jusqu'au moment du banquet où il lui a demandé son nom et, indirectement, des explications sur la façon dont il s'y est pris pour obtenir la promesse du navire¹³. De manière analogue, au chant 19, Ulysse usera de divers détours *pour ne pas dire son nom*. C'est un autre élément qui confirme le parallélisme entre les deux scènes : elles ont en commun une manipulation sur le nom Ὀδυσσεύς. Au chant 7, Ulysse tire profit du fait que la curiosité royale est attirée dans une autre direction que l'identité de l'étranger, au chant 19, il est constamment sur ses gardes pour ne pas se laisser surprendre par une femme déterminée à savoir. Que deux épisodes distants l'un de l'autre répètent une même organisation attire l'attention de l'auditeur sur le fait que le nom d'Ulysse est également un objet du traitement narratif de l'épisode présent. Arété, puis Alkinoos, omettaient, volontairement et involontairement, de demander à l'étranger son nom au moment de leur première rencontre avec lui. Qu'en sera-t-il dans le cadre de l'échange entre Pénélope et le mendiant ? La lecture de l'ensemble du chant nous montrera que Pénélope cherche, d'abord, à obtenir indirectement le nom de son interlocuteur (par des questions détournées, puis par une servante) ; elle cherche ensuite à le faire éclore sur ses lèvres comme un mot dont elle a elle-même préparé la production (à la fin du chant, au terme du récit du rêve). Toute la stratégie du mendiant visera, d'une part, à éviter les pièges qui lui sont tendus et qui pourraient l'amener à dire, comme par mégarde, son nom, d'autre part à rassurer Pénélope, en lui donnant suffisamment d'indices sur son identité, afin de l'amener à une décision qui soit favorable à la réalisation de ses propres desseins.

Pourquoi cette stratégie sur le nom ? Nous la découvrirons au moment où Pénélope accueillera enfin son mari, Laërte son fils. Voilà ce que je disais encore en 2018. Entre temps, j'ai appris à lire autrement le dialogue entre Eumée et le mendiant et j'ai découvert que ce qui était problématique pour le porcher, c'est la demande implicite d'Ulysse, sous le déguisement du mendiant, d'être accueilli en tant qu'*Olutteus*.

13 Le récit d'Ulysse était un plaidoyer, une défense et illustration de son « nom », pour en racheter l'usage malheureux à la fin de son aventure avec Polyphème. Lorsqu'il se nommait devant son adversaire qu'il avait aveuglé, il permettait à la malédiction de ce dernier d'être efficace. En dehors du contexte du chant 9, au début de son récit, lorsque Alkinoos le lui demandait (9, 19 : εἶμι Ὀδυσσεύς), *jamais Ulysse ne se nomme en première personne* – devant le cyclope (9, 504), il parle de lui-même à la troisième personne, comme s'il était déjà un personnage, support d'une narration ; telle a été sa méprise, de proclamer sa propre gloire –. Dans les deux scènes de reconnaissance décisives, celle de son épouse au chant 23, celle de son père au chant 24, il ne donne pas lui-même son nom. Il en est comme si le lapsus, chèrement payé, dont il avait été victime en présence de Polyphème, lui avait servi de leçon qu'il n'oublierait pas : pour lui-même son propre nom est devenu tabou. S'il y a, dans l'échange du chant 19, une cruelle ironie, elle est là : Pénélope s'obstine à obtenir un nom que son interlocuteur se garde soigneusement de laisser échapper, comme s'il ne lui appartenait plus de le prononcer avant qu'il en entende un sens à la fois ancien et nouveau, dont seuls son épouse et son père ont gardé la mémoire.

Dernière remarque : il existe une analogie entre le plaidoyer d'Ulysse devant le tribunal phéacien et sa réussite de l'épreuve de l'arc (faire traverser douze haches d'une flèche). On se rappellera le chant de l'arc lorsque Ulysse en tend la corde et, de manière générale, la métaphore qui lie le mot à la flèche.

Nous en sommes, pour l'instant, au tout premier moment d'une double stratégie. Quelques jours plus tôt, Ulysse, interrogé par une reine et un roi, ne mentait pas. Il respectait leur τιμή¹⁴. S'il appartient aux obligations d'un roi de ne pas mentir, il réclame également qu'on lui dise la vérité. Devant Arété, Ulysse portait des vêtements familiers, mais qui ne dissimulaient pas son identité. Devant Pénélope, il porte un déguisement qui fait de lui un étranger à ses yeux : dans un premier moment, il ne peut se démasquer totalement en donnant son nom de guerre, dont il sait qu'il n'est pas du goût de son épouse. Ulysse ne peut donc répondre sans masquer la vérité, même si ce qu'il a entendu de sa mère puis d'Eumée peut l'inciter à la confiance. La prudence est toutefois de rigueur, d'autant plus qu'il obéit à une consigne d'Athéna (13, 307-309). Que signifie la prudence de Pénélope ? J'ai suggéré plus haut qu'Ulysse évite de se nommer comme pour réparer une méprise qui lui a coûté de longues errances et souffrances. En outre, il lui faut se méfier, mais, nous le verrons, pour d'autres raisons que celles d'un piège mortel..

S'il répond à la question détournée, en apparence ouverte, de Pénélope (« Où est ta cité, où sont tes parents ? »), il ne peut que se trahir : il est le fils unique de Laërte qui habite Ithaque. Encore une fois, Pénélope sait à qui elle pose la question, comme tout à l'heure elle saura quelle servante le mendiant lui désigne. Ulysse emprunte deux cheminements pour esquiver l'obligation de répondre. D'abord, il fait un compliment de Pénélope, dont « la gloire atteint le vaste ciel », telle celle d'un roi qui exerce la justice et règne sur un territoire prospère. « Ainsi (τῶ), conclut-il, sonde-moi sur autre chose en ta demeure, ne m'interroge pas sur mon lignage (μηδέ μοι ἐξερείνε γένος) et la terre de mes pères, de peur que tu n'emplisses mon courage de plus de douleurs lorsque je les évoquerai. Car ce ne sont pas les raisons de gémir qui me manquent¹⁵... » (115-118).

En quoi la gloire de Pénélope, telle celle d'un roi idéal, justifie-t-elle la demande du mendiant (τῶ) de ne pas répondre sur son lignage et sa terre¹⁶ ? Sous la raison que donne Ulysse s'en cache une autre, plus fondamentale. L'homme qu'une reine interroge est obligé à la vérité. En faisant l'éloge du roi, le mendiant laisse donc entendre qu'il est obligé, envers elle, à dire la vérité ; il ne peut lui mentir et en même temps, il ne peut que lui faire un conte. Que ce ne soit du moins pas, « dans sa maison », sur son « lignage » et « sa terre » ! La convenance qu'il invoque ensuite n'a pas la force contraignante du premier motif ; elle a pourtant une fonction : elle laisse entendre que le mendiant ne dira rien de ce qui pourrait raviver ses souffrances passées. Il ne dira donc pas par quels détours il est arrivé à Ithaque dans l'habit d'un pauvre hère (il anticipe une question, dans le contexte, dérangeante, sur son habit).

14 Dans l'analyse d'une situation de communication, nous devons tenir compte des paramètres culturels : toute communication est soumise à des règles, voire à des rites. Il importe donc, dans l'analyse, de ne pas oublier le statut des personnages et ce à quoi oblige ce statut selon les cultures. E. Goffman nous offre une analyse des rites dans nos sociétés (en français *La mise en scène de la vie quotidienne. 2. Les relations en public*, Paris, 1973). L'ouvrage de M. Détienné, *les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris, 1967, expose les éléments constitutifs (notamment les pages 29 à 50) du rôle et du statut communicationnels du roi (βασιλεύς) dans la Grèce Archaïque.

15 ... μή μοι μάλλον θυμὸν ἐνιπλήρης ὀδυνῶν / μνησαμένω· μάλα δ' εἰμὶ πολύστονος (117-118). Fréquemment l'aède s'amusera, dans ce chant, de clins d'œil au public. Une double métonymie et une double allitération (ὀδυνή : ὀδυσσάμην / πολύστονος : πολύτλας) lui permettent de faire allusion à l'identité de celui qui parle et de varier sur son thème. Le jeu est avec le public. Pénélope, elle, peut entendre sous les deux mots une ironie amère : les interminables douleurs de l'accouchement, ce sont plus justement les siennes que celles de l'homme qui est en face d'elle. Elle ne manquera d'ailleurs pas de le lui faire comprendre.

16 Il va de soi que l'allusion au roi idéal ne peut pas être considérée comme une interpolation empruntée à Hésiode ! Une telle interpolation serait gratuite. Faire l'hypothèse de l'interpolation, dans ce cas, c'est oublier que, dans une stratégie de communication, l'allusion, le message indirect, qui fait appel à l'intelligence de l'interlocuteur et permet ainsi de le sonder, est un moyen important. Par ailleurs, je ne pense pas que, à travers cet éloge, le mendiant invite son interlocutrice à voir en lui « un roi » (Levaniouk, p. 28, à l'appui de Martin, 1984) et donc à se faire reconnaître indirectement en tant que roi d'Ithaque. Il est gratuit de supposer que le mendiant invite la reine à « rétro-projeter » sur lui ce qu'il dit d'elle !

On remarquera qu'Ulysse a légèrement déplacé la question de Pénélope qui lui demandait « d'où il venait, où (πόθι) étaient sa terre et ses parents », mais ne l'interrogeait pas directement sur son γένοϋς. La réponse d'Ulysse revient à dire à Pénélope : « Je ne peux pas te parler de ma terre et de mes parents comme à une reine, soit, je ne peux pas te dire ouvertement la vérité. Si tu as bien compris le sens de ma réponse, le simple fait de renouveler ta demande dans les termes où je te la propose – demande-moi quel est mon γένοϋς, et non où sont mes parents – m'autorisera, en effet, à ne pas te dire la vérité sur mes parents, mais à te faire un conte sur le mendiant que tu vois. » Faire un conte sur une identité apparente, de mendiant, ce n'est pas mentir sur soi. Le récit crétois qui suivra n'est pas un mensonge.

La réponse de Pénélope montre qu'elle a compris la *demande implicite* de son interlocuteur (le contenu illocutoire de son propos). Elle a donc compris que ce dernier ne peut pas lui dire la vérité. S'il cache son identité, est-ce parce que, sous le mendiant, se cache Ulysse ? Pénélope peut en effet confirmer cette réflexion, qu'elle se fait depuis un bon moment, mais ce qui lui importe, ce n'est pas de s'assurer qu'elle est en présence de son mari, cela ne fait aucun doute, c'est d'identifier la qualité de son interlocuteur. Celui-ci ne veut pas importuner par le récit de ses souffrances. Elle peut simplement s'attendre à ce qu'on lui parle par énigme. Elle ne prêtera donc pas attention à la matérialité des propos du mendiant (au niveau locutoire), mais au message chiffré qu'ils comportent (à son *mūthos*). L'auditeur ou le lecteur du récit sont invités à adopter la même écoute. La vérité d'Ulysse n'est pas dans son devisement, elle est dans ce qu'il vise et qu'il invite son interlocutrice à viser avec lui. En tant qu'il comprend le message chiffré, l'interlocuteur en est également le sujet énonciateur. La reine pensera en mendiant, le mendiant en « reine ».

Ainsi, ce premier échange, a pour fonction de *définir le contrat de communication*. Dans un récit, il correspond au moment de la manipulation ou de l'envoi en mission. Dans l'échange présent, les rôles des personnages sont différenciés : la reine « ponctue » l'échange ; elle pose des questions ; elle relance le dialogue. Le mendiant ne peut préserver son autonomie de locuteur qu'en définissant lui-même la règle de l'échange ou sa modalité, celle des sous-entendus, du double sens, de l'énigme. L'éloge du roi était doublement un αἶνος (compliment et énigme en même temps).

Qu'est-ce qui nous permet de dire que tel est bien le cas dans la situation présente ? Le mendiant, au lieu de répondre immédiatement à la question posée, fait un compliment de la reine, puis lui demande l'autorisation de ne pas répondre à sa question en lui suggérant de la « reprendre ». La manière dont la reine introduisait sa question n'était apparemment pas pertinente, l'éloge de son interlocuteur manque également de pertinence : Pénélope est peut-être une « bonne reine » ; le monde sur lequel elle règne laisserait entendre exactement le contraire. Le compliment du mendiant est-il donc gratuit (hors contexte et donc artificiellement introduit) ou ironique ? Il serait étrange qu'un mendiant se moque à ce point de son hôtesse. N'y aurait-il pas une autre raison ? Examinons la réponse de la reine. Répond-elle à l'éloge ? Elle le fait, en effet, pour expliquer que manque justement à Ithaque le roi qui garantirait la prospérité du territoire. Elle récusé donc le statut que le mendiant lui conférerait (« je ne suis pas l'équivalent d'un roi ») et *l'autorise à lui parler autrement qu'à un roi*. Nous verrons qu'elle va jusqu'à l'inviter à faire un usage rusé de la parole. Examinons donc de plus près la réponse de Pénélope περίφρων (« gardant une parfaite maîtrise d'elle-même », « réfléchi »). L'éloge n'avait d'autre fonction que de motiver une réponse : « Mais non ! Je ne suis pas une reine. Tu n'es donc pas tenu à la règle de la vérité ».

2 b – 124 sq. : *l'autorisation du « conte »*

« Etranger, mon hôte, ah ! certes ! les Immortels ont détruit de ma valeur ce qui la mettait en évidence et ce qui en faisait la solidité¹⁷ lorsque les Argiens s'embarquaient pour Iliion, Ulysse,

17 [...] ἐμὴν ἀρετὴν εἶδος τε δέμας τε / ὄλεσαν ἀθάνατοι. La coordination τε... τε... montre que εἶδος et δέμας ne sont pas au même niveau que ἀρετὴν, complément de ὄλεσαν. Je traite le binôme comme un accusatif de relation, qui spécifie ἀρετὴν ; je traduis la valeur métonymique de εἶδος et de δέμας (« charpente du corps »). Ce qui rendait visible la valeur de Pénélope et ce qui lui conférait sa solidité, c'est Ulysse.

mon époux, à leur suite. Si celui-là était revenu et qu'il prît soin de mes ressources, ma gloire serait plus grande (μεῖζόν κε κλέος εἶη ἐμὸν) et ainsi elle serait plus belle. Maintenant je vis dans l'angoisse. Car une divinité a suscité contre moi tant de maux. Tous les nobles qui l'emportent par la force dans les îles, à Doulichion, à Samé, dans Zakynthos l'arboyeuse¹⁸, ceux qui cultivent la claire Ithaque elle-même, tous ceux-là prétendent m'épouser contre mon gré, ils dévorent les biens du domaine. Dans cette situation, ni les étrangers, mes hôtes, ni les suppliants, ni les hérauts au service du territoire ne me sont d'aucun appui¹⁹, mais mon cœur se consume dans le regret d'Ulysse. » (124-136).

Suit le récit de la ruse du φῶρος, comment la reine a été surprise par les prétendants, comment elle a dû achever son ouvrage (137-156). Elle conclut : ἄλλὰ καὶ ὥς μοι φειπὲ τε'ὸν γένος, ὀππόθεν ἐσσί. / οὐ γὰρ ἀπὸ δρυός ἐσσι παλαιφάτου οὐδ' ἀπὸ πέτρης. « Eh bien ! Même ainsi, dis-moi ton lignage, d'où tu es. Car tu ne descends pas d'un chêne depuis longtemps abattu²⁰ ni d'un rocher ! » Avec quoi enchaîne logiquement la demande finale (162) : « Eh bien, même ainsi, dis-moi ton lignage, d'où tu es » ? A première vue, la façon dont Pénélope reformule sa demande (« Eh bien, même ainsi... ») la rattache à ce qu'elle décrit de sa situation dans la première partie de sa réponse (134-137) : elle est si désespérée qu'elle ne pourrait compter que sur l'aide de ses hôtes ou de suppliants ou des hérauts au service du peuple, impuissants, en vérité, à lui offrir un appui. Même s'il en est ainsi, même si cela ne lui sera d'aucune utilité, elle insisterait dans sa demande : « Dis-moi ton lignage, d'où tu es ». Le vers qui introduit le récit de la ruse du φῶρος attire toutefois notre attention par trois détails : οἱ δὲ γάμον σπεύδουσιν, (vers 137). Les Prétendants, d'un côté, pressent Pénélope de choisir un nouvel époux, « ἐγὼ δὲ δόλους τολυπέω ». L'emploi du présent paraît immotivé puisque, justement, à la fin de son récit, Pénélope avoue l'échec de sa ruse. Elle ne parle pas, toutefois, d'une ruse, mais « de ruses ». En outre, elle ne dit pas qu'elle « trame des ruses », mais « qu'elle dévide le fil pour faire des pelotes » de ruses²¹ : si elle a été contrainte de dévider jusqu'au bout le fil d'une ruse, cela ne signifie pas qu'elle a renoncé à en trouver d'autres. Certes, elle a dû achever le φῶρος, mais voici que s'offre une possibilité nouvelle, sous l'apparence du mendiant, qui lui propose un αἶνος, le tissage d'un propos complexe où s'entremêlent des fils appartenant à des réseaux de niveaux différents. « Ἄλλὰ καὶ ὥς » : « Eh bien ! même ainsi / toi, de la même façon », dis-moi quel est ton lignage : il s'y découvrira sans doute un fil pour une nouvelle ruse²².

¹⁸ Je tente de rendre par ce mot forgé l'ambiguïté de l'adjectif grec, qui signifie aussi bien « boisé » que « aboyeur ». Zakynthos est le nom d'une île, qui peut être entendu dans le sens « la chienne impudique ». La qualification est l'équivalent d'un *kenning* sous lequel entendre « Egine ».

¹⁹ Pour la traduction de ἐμπάζομαι (conventionnellement : « je ne m'attache pas aux étrangers », etc.) je pars de l'hypothèse que le verbe dérive effectivement de ἐμ-παγ-γ-ομαι (voir l'hypothèse suggérée, sans plus, par Chantraine, *DELG*, s.u.) et qu'il peut avoir une valeur passive et non seulement moyenne (« je suis fixé à », d'où « je prends appui sur »).

²⁰ Je risque l'hypothèse que, dans ce contexte, le second membre du composé παλαιφάτου se rattache à Θείω.

²¹ Pour le sens de τολυπέω, voir Chantraine, *DELG*, s.u. F. Bader (1990) propose de rattacher αἶνος à une racine *sH₂eino- signifiant « langage lié ».

²² Il est devenu clair, depuis longtemps, que l'allusion aux parents et à Télémaque, qui pressent Pénélope de se marier, n'appartenait pas à la conclusion primitive du récit que fait Pénélope. Le récit de la ruse, en revanche, contrairement à ce que pensaient des éditeurs anciens, suivis par Bérard, par exemple (voir son édition de l'*Odyssée*, tome III, pp. 72-74, commentaire), appartient à la réponse de Pénélope : elle lui permet de légitimer la demande du mendiant en la prenant à son compte. « Je ne puis plus ruser, lui laisse-t-elle entendre. Tu surviens opportunément pour dérouler le fil d'une nouvelle ruse ». Pour le lien du « fil de la ruse » avec le nom de Pénélope, voir les rappels de Russo, *Commentary*, p. 81. Le jeu avec « le fil de la trame » (πήνη) n'exclut pas d'autres jeux possibles et une étymologie qui n'a rien à voir avec le thème du tissage. Voir plus loin.

Par la reprise, modifiée, de la question, l'aède nous suggère que Pénélope a bien entendu la demande indirecte du mendiant (« Ne m'interroge pas sur mes parents ! ») et a compris ce que cela signifiait. Pénélope a également répondu à la question sur l'autorisation de répondre de manière détournée : si Ulysse était-là, a-t-elle répondu, ma gloire serait plus grande. A cause de son absence, les seigneurs des îles et d'Ithaque prétendent à ma main et mangent mes biens : dans un espace où les grands ont perdu le sens de l'honneur, un « mendiant » n'est pas tenu à la vérité devant une femme qui n'est pas tenue pour une reine. Enfin elle lui offre un αἶνος, une fable puisée dans son histoire récente, au fil de laquelle nouer celui d'une nouvelle ruse. Elle l'invite à prendre le relais de la ruse, à se couvrir d'un prétexte ou d'un vêtement qui pourrait lui permettre de prendre, comme dans un nouveau filet, les prétendants. Loin d'attirer Ulysse dans un piège, comme Clytemnestre le faisait d'Agamemnon, Pénélope l'invite à tisser une ruse capable de renverser un rapport de forces défavorable. Ulysse est informé : son épouse attend que ce soit lui qui se serve d'un filet, sur le modèle d'Héphaïstos, pour paralyser les serviteurs d'Eros et d'Eris.

3 a - Un αἶνος (un conte et une énigme) provoque un sentiment de délivrance

La question d'Arété était articulée à une particularité de la situation, à l'énigme d'un vêtement, la réponse d'Ulysse en présence de Pénélope à celle d'une question commentée par l'allusion à la ruse d'un tissage, un *pharos*, qui rattache la circonstance présente au don d'un *pharos* par Nausicaa au moment d'accueillir un homme nu sur une plage. Sur le parcours initiatique, l'arrivée en Phéacie coïncidait avec une renaissance, le vêtement correspondait à la période de l'indistinction entre fille et garçon ; l'arrivée dans le *megaron* d'Ithaque, dans la demeure de la reine, correspond à la période du rite de passage éphébique, de la jeunesse à la vie adulte ; le mendiant, gageons-le, est prêt à se vêtir d'un vêtement fonctionnel de la vie adulte.

A la reine Arété, il avait expliqué d'où lui étaient venus les vêtements et « d'où lui-même venait » (de l'île du Soleil, puis de chez Calypso). Pénélope lui demande : « εἰπὲ τεὸν γένος ὀππόθεν ἐσσί ». « Dis-moi ton lignage, d'où tu es » (devenu ce que tu es présentement). Ulysse reprend la question non sans lui faire subir une légère inflexion : « Epouse respectable d'Ulysse, le fils de Laërte, οὐκέτ' ἀπολήξεις τὸν ἐμὸν γόνον ἐξερέουσα, / ἀλλ' ἔκ τοι ἐρέω ». « Tu n'es pas prête à renoncer à m'interroger sur mon *devenir* / l'auteur de mon devenir²³, eh bien je te le dirai. » Il existe quelque part une terre, qui s'appelle la Crète²⁴ ; lui-même descend de Minos, père de son père Deucalion. Il est le frère d'Idoménée ; il se nomme Aithon²⁵. Ulysse-Aithon

23 Τὸν ἐμὸν γόνον ἐξερέουσα : γόνον, si c'est bien le mot que nous devons retenir, ce qui paraît le plus probable, n'est pas tout à fait γένος. Le mot est un nom d'action qui peut aussi bien signifier « celui qui fait devenir » (l'auteur d'un devenir), « celui qui est engendré » (le résultat de l'opération précédente) que « l'action de faire devenir » ou « de devenir ». Le récit lui-même est un γόνος ; il fait advenir le vêtement d'une identité ; puisque Pénélope lui demande de parler, eh bien, il parlera : « il se fera devenir » par les mots, qui laisseront entendre que Zeus est au principe d'un parcours qui l'a conduit jusqu'à Ithaque. Nous n'oublions pas que γενέσθαι peut signifier le fait « d'arriver » quelque part ou, absolument, de « naître ». Ulysse a correctement repris la formule de Pénélope : demander de φεφπειν τεὸν γένος ὀππόθεν ἐσσί, c'est faire entendre dans γένος une valeur dynamique d'un « devenir » d'où est issu (ὀππόθεν) quelque chose qui est.

24 La formulation est analogue à la réponse donnée à Arété pour désigner Ogygie : Ἰγγυγίη τις νῆσός ἐστι / Κρήτη τις γὰρ ἐστὶ. Lorsque, en d'autres contextes, le mendiant prétend être originaire de Crète, jamais il n'introduit son récit par la formule : « Il existe une terre / une île, la Crète... ». Il ne répond pas en faisant l'hypothèse que Pénélope ignore l'existence de la Crète : il lui laisse entendre qu'il lui parlera d'une Crète « située quelque part », d'une terre d'un « mélange ».

25 Pour le sens de Αἴθων, on peut proposer « celui qui brûle », « celui qui est lumineux », « celui qui réchauffe », « Lenoir » (le brûlé). Voir van Kamptz, 1982, pp. 132 et 231 ; Grossardt, 1998, pp. 153-154 ; Levaniouk, 2011, 36 sqq. ; également Chantraine, *DELG*, sous αἴθω. Ulysse masqué ne se donne un nom que dans ce contexte et celui de sa rencontre avec son père au chant 24 (remarque de Grossardt). Russo, *Commentary*, p. 86 est réservé sur le sens du nom. Etant donné le type de message que le « mendiant » adresse à la reine, le nom qu'il se donne, celui des ascendants qu'il s'attribue, les particularités qu'il leur affecte, tout cela est nécessairement chargé de sens. La

ajoute : autrefois, il a rencontré Ulysse, au moment où, allant à Troie, ce dernier a été poussé par une tempête de vents vers la Crète. Il est allé à Cnossos chercher l'hospitalité d'Idoménée, son « hôte ». Or Idoménée était déjà parti pour Troie ; Aithon l'a donc accueilli et a nourri ses troupes. Son hôte est resté douze jours, empêché de naviguer par un violent vent du Nord.

Les contes d'Ulysse à Athéna, à Eumée, et maintenant à Pénélope, ont la Crète pour premier jalon ; ce sont trois variations sur un même thème, mais seul le récit présent est suivi d'un commentaire de l'aède (203) : ἴσκει ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὁμοῖα. « Il rendait vraisemblable ce qui n'avait que la consistance du souffle en faisant le récit d'événements qui avaient tout l'air d'être réels²⁶. » Autrement dit, l'aède thématise ce qui était implicite dans l'échange précédent : certes Ulysse ne dit pas son identité, mais il le fait de telle sorte que ce qu'il dit a la stabilité de ce qui est vrai (n'est pas purement de la consistance du souffle, ψεύδεα). La réponse offre à Pénélope l'appui qui lui manquait. Cela se dénote dans sa réaction et dans la comparaison qui la commente (204-215) :

« Tandis qu'elle l'écoutait, ses larmes coulaient, les traits de son visage se détendaient (τήκετο δὲ χρώς). Comme les neiges, au plus haut sommet des montagnes, se sont mises à fondre (κατατήκετο) lorsque le vent du Sud les a fait fondre (κατέτηξεν) après que le vent du Nord-Ouest les avait répandues et comme leur fonte (τηκομένης) a gonflé le courant des torrents, ainsi « fondaient » / se détendaient (τήκετο) les belles joues de Pénélope versant des pleurs. En pleurant, elle invoquait son mari, assis à ses côtés. Ulysse, de son côté, prenait pitié, en son cœur, de sa femme qui se lamentait, mais ses yeux restaient insensibles comme de la corne ou comme du fer ; ils étaient immobiles sous les paupières. Par ruse, il refoulait ses larmes²⁷. »

Le récit d'Ulysse provoque les pleurs de Pénélope : sur son visage coulent les larmes comme coule l'eau à la fonte des neiges, lorsque souffle le vent du Sud. Qui s'arrêtera à la matérialité de la comparaison la trouvera d'une exagération dénuée de finesse. Or elle permet d'introduire dans le contexte un thème implicite, celui du printemps ou, plus généralement, du retour du soleil – elle est une énigme à l'adresse de l'auditeur, comme le message du mendiant en est une à l'adresse de Pénélope, et indirectement, de l'auditeur. La réponse du mendiant annonce à Pénélope la fin de son hiver. Ce qu'elle vient d'entendre fait soudain fondre les glaces où son existence était prise (voir, ci-dessus, les emplois insistants du verbe τήκω / τήκομαι). Pénélope pleure moins sur son mari qu'elle n'éprouve un profond soulagement. Autrement dit, elle a entendu dans le conte quelque chose qui lui annonce et lui confirme le retour effectif de son mari (sous la métaphore du retour du soleil) : « Lenoir » sert de vêtement à L'Ardent. Non

désignation porte sur un personnage fictif qui fait de tous les autres des personnages de la fiction : les noms sont donc des signifiants sous lesquels il est nécessaire d'interroger des signifiés, selon leur dénotation et leur connotation. Je pense toutefois qu'il ne suffit pas d'extraire d'un signifiant tous ses signifiés potentiels, comme le fait O. Levaniouk, mais aussi d'opérer une sélection des significations pertinentes au contexte de son emploi. Il en est une que nous pouvons ajouter à celles qui ont été mises en évidence, c'est celle qui résulte d'un jeu de mot : Αἶθων, renvoie à un homme couvert de vêtements sales, « Lenoir », qui se dispose à solliciter d'une reine (αἰτῶν) un moyen de la protéger et de se protéger (une panoplie). Si j'ajoute une transformation possible Αἶθων > Αθι(κ)ών, on mettra cela sur le compte de facéties verbales ; je n'ai donc rien ajouté.

26 ἴσκει : les commentateurs récents sont unanimes pour récuser le sens de « dire » supposé par les Anciens. On peut faire l'hypothèse d'une autre construction (λέγων, ἴσκει ὁμοῖα ψεύδεα πολλὰ ἐτύμοισιν). Dans ce cas, il faudrait supposer que ὁμοῖα renforce le sens de ἴσκει (« il rendait de nombreux mensonges fort semblables à ce qui est vrai. »). C'est la solution adoptée par Grossardt. Je reste fort dubitatif devant la détermination adverbiale de ἴσκει par ὁμοῖα.

27 Sur la mise en évidence d'un lien entre cette scène, la comparaison des pleurs d'Ulysse avec ceux d'une captive lorsque Démodikos a rappelé la ruse du cheval, les pleurs dans les scènes de reconnaissance de Pénélope et de Laërte, voir Levaniouk. L'auteur conclut que le récit crétois a eu pour effet une reconnaissance indirecte du mari par l'épouse. Elle adopte la position de Harsch, elle opte « plutôt » pour la reconnaissance, mais, au fond, cela lui paraît secondaire. Ce qui l'intéresse dans le chant, c'est la pile des mythes à quoi elle paraît réduire la « poéticité » d'un texte, en disciple de G. Nagy.

seulement le récit d'Ulysse suscite une illusion de réel (il est une fiction parfaite) : il comprend quelque chose de réel, quelque chose de solide (ἐτύμοισιν ὁμοῖα : ἔτυμος comporte dans sa racine l'idée de ce qui est stable ; voir *Supplément au DELG*, s.u.). La comparaison invite l'auditeur à mettre en rapport le nom que le mendiant se donne (Αἶθων, « celui qui réchauffe » = le soleil printanier) et l'effet du récit sur Pénélope (ses pleurs analogues à la fonte de la neige sous le vent du Sud). Ulysse lui-même doit contenir son émotion, doit faire un effort pour ne pas se trahir. Il le fait « par ruse », pour préserver l'apparence de son déguisement.

Ulysse entend son épouse « pleurer et invoquer – κλαιούσης – son propre mari, assis à ses côtés » (Ἰφιδὸν ἄνδρα παρήμενον). Le verbe κλαίω admet soit la construction absolue (« pleurer en poussant des cris »), soit la construction transitive, du type κλαίει φίλον πόσιν, « elle pleurait en invoquant son époux ». Dans le contexte présent, Pénélope « pleure en invoquant Ἰφιδὸν ἄνδρα παρήμενον ». Elle n'est pas totalement victime d'une illusion : elle est devenue certaine que sous le masque du mendiant se cache Ulysse²⁸. En invoquant, dans ses pleurs, son nom, elle cherche à l'émouvoir et à lui faire perdre la maîtrise de soi pour l'obliger à se déclarer (ce que le commentaire de l'aède laisse entendre indirectement : Ulysse ne se laisse pas attendrir). En même temps, elle ne peut s'empêcher de se rassasier du nom de son mari. Ses pleurs ont le statut des propos échangés : ils sont un signe, un indice ; nous aurions tort de croire que, en tant qu'indice, ils sont sans équivoque. Ils traduisent de la souffrance, peut-être, du soulagement, certainement ; on peut légitimement supposer qu'ils sont également un moyen de chantage pour faire céder Ulysse²⁹. Or, commente l'aède, Ulysse ne cède pas. Il préserve son déguisement (il retourne ironiquement à Pénélope sa demande : il déroule le fil de sa ruse).

Quelque chose dans ce que Pénélope vient d'entendre a fait exploser en elle la joie d'un ciel serein, « l'a fait fondre » comme l'onde d'un vent printanier fait fondre la neige : elle ne demandait au mendiant que des informations sur sa famille et son pays. Quel besoin avait-il donc de parler d'Ulysse, d'établir un lien entre lui et Ulysse ? Pourquoi avoir anticipé une demande de Pénélope ? En parlant d'Ulysse, le mendiant se fait son témoin et invite la reine à le

28 L'emploi remarquable est celui qui est apparemment inapproprié (Ἰφιδὸν ἄνδρα) : Antiklée, dans les enfers, n'ose regarder en face « son propre fils » (11, 142-3) ; Euryklée s'approche du mendiant pour laver « son propre maître ». Aussitôt elle le reconnut à sa cicatrice (19, 392-3). Ulysse hésite à embrasser « son propre père » (24, 256). Dans le premier et le dernier de ces contextes, le déterminant a une fonction d'insistance et valeur d'oxymore : une mère n'ose regarder « son propre fils », un fils embrasser « son propre père » ! Dans le contexte de la reconnaissance de la cicatrice par Euyclée, le déterminant a valeur exclamative : « C'était son propre maître ! ». Dans la proposition « Pénélope κλαίει Ἰφιδὸν ἄνδρα παρήμενον », étant donné que la notion que comporte ἄνδρα n'est pas uniquement déictique d'une relation de parenté ou d'une alliance (le mot désigne aussi bien « un mâle humain » en général, qu'un guerrier, un marin ou un mari), le déterminant a ici fonction de spécification. « Pénélope pleurait et invoquait un homme assis à ses côtés, son propre mari ! » Les pleurs s'adressent à l'homme qui est assis à ses côtés : c'est son mari ! Certes la formule est ambiguë. Elle oblige l'auditeur à suspendre son jugement. Elle suggère une ironie de situation sans autoriser aucune conclusion sur la victime de l'ironie. Est-ce Pénélope qui pleure un mari comme s'il était absent alors qu'il est à ses côtés, est-ce Ulysse qui croit que Pénélope le pleure comme s'il était absent et qui Ἰφιδὸν ἐλέειρε γυναῖκα, « avait pitié d'une femme, la sienne ! » au moment où, peut-être, elle lui tendait le piège des pleurs ?

29 Russo, *Commentary* aux vers 204-208, explique les pleurs de Pénélope par le soulagement que lui a fait éprouver ce qu'elle aurait entendu dans le récit : Ulysse est vivant. En vérité, rien, dans le récit, ne permet une telle déduction. Pénélope « fond en larmes » pour toucher son interlocuteur, certes parce qu'elle éprouve un profond soulagement qui n'est rien d'autre qu'une « sensation de chaleur » qui s'empare d'elle. Comment le message du mendiant a provoqué cette « sensation », c'est ce qu'il faut expliquer. La comparaison qui commente la réaction de Pénélope suffit à écarter l'explication selon laquelle elle pleure à l'évocation de Troie et de la séparation d'avec son mari (Grossardt, 1998, p. 156). De même, elle exclut l'explication par la certitude que son mari, parti vingt ans plutôt, est maintenant mort. Rien dans le texte n'autorise de telles hypothèses. Le « conte » d'Ulysse avait pour fonction principale d'éprouver les réactions affectives de Pénélope. A son tour, ensuite, elle éprouvera son interlocuteur en prenant appui sur ce qu'il vient de lui dire sans qu'elle le lui ait demandé.

tester sur ce qu'il sait de lui et sur la fiabilité de son témoignage. Il lui donne l'occasion, par exemple, de « le » saisir par les fils du vêtement qu'Ulysse portait à l'époque où il prétend l'avoir rencontré. Car, à ce moment-là, il est probable qu'il portait des vêtements que Pénélope lui avait donnés. Tel est l'un des motifs du soulagement de Pénélope : elle est en présence d'un informateur dont elle peut vérifier les dires. Elle le tient par le fil du vêtement (ou disons, plutôt, que le mendiant lui a offert une prise sur lui).

La généalogie fictive du mendiant est également porteuse de sens. Il existe une île, expliquait-il à Pénélope, la Crète³⁰. Poussé par un vent de tempête, qui le retient neuf ou dix jours sur l'île, il débarque à Amnisios, près de la grotte d'Eilithye. Il s'y trouve une ville, Κνωσός, ἔνθα τε Μίνως / ἔννέωρος βασίλευε Διφὸς μεγάλου ὄαριστῆς (φαριστῆς). Minos est le père de Δευκαλίων, père de Ἴδομενεύς et de Αἴθων, ὄνομα κλυτὸν du mendiant (« nom que l'on peut entendre³¹ »). Le mendiant a donc un nom « qui ne peut être entendu », mais qu'il est possible de « faire entendre » sans le dire. Le propos d'Ulysse est de facture oraculaire ; il appartient au genre de l'énigme, et cela transparaît le plus nettement dans l'étrange affirmation concernant Minos, « ὄαριστῆς du grand Zeus ».

Pour l'auditoire de l'aède, encore une fois, le passage du navire sur la terre ferme est associé, de manière métonymique, à une naissance : il aura expliqué à son hôte, qu'il a rencontré dans le palais de Knossos, le jeune frère d'Idoménée, déjà parti à Troie, Aithon, qu'il a débarqué près de la grotte d'Eilithye, la déesse du terme de la gestation et de l'achèvement du premier parcours vital, qui se conclut, s'il est heureux, par l'arrivée « sur terre » (voir Levaniouk, chapitre 6, p. 93 sqq/). Pour l'allocutaire du mendiant, pour « la reine », le thème évoqué est celui de l'achèvement du parcours : au moment où Ulysse, dans mon récit, laisse entendre le mendiant, arrive en Crète, dans la crique du dénouement, sous les auspices de la déesse de la « délivrance », en réalité, il arrive *au terme de son parcours* à Ithaque, à condition que, à la façon de la déesse, tu favorises sa délivrance, à condition, donc, que tu dénoues correctement les mailles de mon *aĩnos*.

Car, au moment où il allait à Troie, dit le mendiant, j'ai rencontré Ulysse qui avait abordé ἐν Ἀμνισῶ, ὅθι τε Σπέος Εἰλειθυΐης / ἐν Λιμέσιν Χαλεποῖσι. Entre la grotte, donnant sur le « mouillage difficile », où est célébré un culte d'Eilithye, la déesse de l'accouchement, « de la venue au monde » et Amnisos, dont je n'ignore pas la réalité géographique, le rapprochement est au moins curieux : pour l'aède de l'*Odyssee*, ἀμνείον désignait-il déjà la poche qui enveloppe le fœtus ? « Agnus », ἀμνός désignaient-ils « le nouveau-venu », « le nouveau-né » associé à la nouvelle année ? (Janvier – février sont les mois de la naissance des agneaux.)

La Crète, par définition, est la terre où les langues sont mélangées (l'aède le dit explicitement, 175-177. Encore une fois, le commentaire a fonction d'orientation de l'auditeur ou du lecteur). Le mendiant ne dit pas : « Je viens de Crète », mais « il existe une terre, la Crète... », que l'on aurait tort de confondre avec la Crète réelle. Elle est un lieu auquel fixer des significations à sens divers. La généalogie du mendiant est un puzzle, dont il ne nous est sans doute pas possible de reconquérir toutes les significations au même titre que celle à qui il était destiné.

30 Sur les motivations rituelles du choix de la Crète comme lieu commun de toutes les fables d'Ulysse – et non de ses mensonges comme l'on qualifie trop souvent ces fables – voir désormais O. Levaniouk (2011), toute la première partie de l'ouvrage, notamment le chapitre « Crete and the Poetic of Renewal ». Les analyses de l'auteure permettent d'inscrire les péripéties à Ithaque même dans le cadre d'un « rite de passage » (l'éphébie : le passage à la vie adulte) étroitement articulé à un rite annuel ou périodique de « refondation » (d'un ordre humain sous l'autorité d'un roi) et de « renaissance » (des forces vitales de fécondité et de fertilité). Le culte crétois de Zeus a offert aux cités archaïques du continent et notamment à Athènes un modèle pour la célébration de ces rites de refondation. Je signalerai ce en quoi la lecture de l'ouvrage, paru après la rédaction de ce chapitre dont une partie a été publiée dans la revue *Mètis* (André Sauge, 2008), a infléchi ma propre lecture.

31 Nous n'avons pas oublié que *klutos* recouvre probablement deux significations issues de deux racines : un nom *klutos* est également un nom qui en recouvre un autre et en préserve le secret. Si Aithon est le nom *klutos*, que l'on peut faire entendre du mendiant, il correspond à *Odusseus*, nom *klutos* d'Ulysse. En Crète, c'est *Odusseus* qu'*Aithon* a rencontré ; d'où la joie de Pénélope.

Je me garderai de rien affirmer de sûr pour la formule ἐννέωρος Διὸς μεγάλου ὄαριστῆς, mais je crois que le genre du texte nous oblige à prendre des risques. On suppose que ἐννέωρος signifie, ici, « tous les neuf ans » (voir Russo, *Commentary*, p. 85) et que, dans le contexte, il peut évoquer un rite, au terme d'une période de huit ans, de renouvellement d'un cycle d'une petite année luno-solaire (voir Platon³², *Minos*, 319 ; *Lois*, 624 : Minos se serait rendu dans la grotte de Zeus tous les neuf ans pour en recevoir ses lois). Il se pourrait que ὄαριστῆς se rattache à une racine /war-/ comme le suggérait Ruijgh (voir Chantraine sous ὄαρ). Mais le contexte invite plus probablement à dériver le mot de la racine *wer-, parler, d'où « celui qui s'entretient avec » (o = dérivation éolienne de *sm-, μ vocalique, mais plus probablement o = Ϝ, donc φαριστῆς). Supposons que le mot permet en même temps un jeu avec la désignation de l'épouse, ὄαρ : il faudrait considérer que, si tel est le cas, Διὸς μεγάλου ὄαριστῆς signifie : « entretenant avec le grand Zeus une conversation d'épouse à époux ». La qualification laisse soupçonner un rite de « refondation » ou de « re-fécondation » de la royauté (le commentaire de Platon invite à prendre en considération une telle explication). La qualification étrange de la relation de Minos à Zeus serait-elle également une façon de qualifier l'échange dans lequel Pénélope et le mendiant sont engagés, un ὄαριστύς, un échange entre « époux et épouse », ἐννέωρος, au début d'un nouveau cycle ? Ulysse parle en ayant à l'esprit le moment de l'année ou du mois : le jour qui vient, nous le verrons³³, sera celui de la transition entre décroissance et nouvelle croissance de la lune, probablement entre hiver et printemps, fin et début d'un cycle luno-solaire (voir Austin, 1975, dernier chapitre).

Un examen des rares emplois épiques de l'adjectif ἐννέωρος laisse sceptique devant le sens de « tous les neuf ans » ou « de neuf ans » ; dans le contexte, l'emploi de la qualification ἐννέωρος est de sens non moins problématique que celui de ὄαριστῆς. Il me paraît certain que la formule employée par Ulysse pour qualifier Minos évoque un rite, associable à un tournant de l'année. L'emploi de ἐννέωρος confirmerait l'évocation d'une époque de transition entre l'ancien et le nouveau. L'adjectif est employé quatre fois dans l'*Odyssée*, une dans l'*Iliade*. Les deux autres occurrences littéraires se trouvent chez Héronidas et Lycophron. Un examen de ces sept occurrences s'impose.

Que l'on mette dans les blessures de Patrocle (*Il.* 18, 351) une « huile » de neuf ans a de quoi étonner ; la traduction « nouvellement » pressée éviterait du moins toute spéculation sur l'importance rituelle du chiffre neuf et ses effets magiques sur une huile conservée pendant neuf ans. L'adjectif qualifie, dans l'*Odyssée*, d'une part, le cuir d'une outre faite avec la peau d'un taureau ἐννέωρος (10, 19), d'autre part les compagnons d'Ulysse, transformés par Circé, ressemblant à des porcs engraisés ἐννεώροισι (10, 390), « de neuf printemps » comme le traduit Bérard ? Des porcs engraisés de « neuf printemps » ? Vraiment ? Dix ans est l'âge maximum d'un porc, qui peut atteindre son poids adulte en six mois ! En vérité, des porcs que l'on engraisse, « de neuf ans », c'est tout simplement une absurdité. L'occurrence invite à prendre en considération un autre sens et à faire l'hypothèse que ἐννέωρος signifie plutôt « d'une année » que « de neuf ans ». Est-il d'ailleurs bien probable qu'un adjectif signifie, en même temps, « ayant neuf ans » ou « la neuvième année » ? L'emploi du chant 11, vers 311, pour qualifier Otos et Ephialte, est appelé par une paronomase avec les deux épithètes suivantes ; cela ne signifie pas que les deux géants, « à neuf ans » étaient de « neuf coudées de large, de neuf brasses de haut » ; on peut comprendre qu'ils avaient déjà atteint cette taille au terme d'une

32 *Minos* 319 e : συνουσιαστήν τοῦ Διὸς εἶναι τὸν Μίνων. οἱ γὰρ ὄαροι λόγοι εἰσὶν, καὶ ὄαριστῆς συνουσιαστής ἐστὶν ἐν λόγοις – ἐφοῖτα οὖν δι' ἐνάτου ἔτους εἰς τὸ τοῦ Διὸς ἄντρον ὁ Μίνως, τὰ μὲν μαθησόμενος, τὰ δὲ ἀποδειξόμενος ἅ τῃ προτέρᾳ ἐννετηρίδι ἐμεμαθήκει παρὰ τοῦ Διὸς. εἰσὶν δὲ οἱ ὑπολαμβάνουσι τὸν ὄαριστῆν συμπότην καὶ συμπαιστήν εἶναι τοῦ Διὸς... On remarquera que (pseudo)-Platon, même s'il récuse la pertinence de la seconde, propose deux explications de ὄαριστῆς, συνουσιαστής (compagnon que l'on fréquente ; évoque également l'union sexuelle) ou bien συμπότης / συμπαιστής, compagnon des « jeux » du banquet. « Les propos » que sont les ὄαροι sont des « échanges d'un couple ».

33 Je reviendrai plus loin sur le serment du mendiant et la désignation probable du retour d'Ulysse « le jour de *Lykabas* », soit le lendemain, fête de néoménie en l'honneur d'Apollon ; le mois le plus probable est celui qui suit le solstice d'hiver, celui du retour du soleil.

année, au début d'un nouveau cycle annuel. Un emploi isolé chez Hipponax, (« Le songe », vers 5) dit les nuits ἐννέωροι. Le locuteur du mime réveille ses esclaves alors qu'il fait encore nuit. L'époque, celle des *Anthestéries*, auxquelles le mime fait allusion, est donc celle des longues nuits d'hiver. Des nuits « de neuf heures » ? C'est ce qu'Achille Tatius (*Isagoga Excerpta*, 25, 37) déduira pour les nuits d'été. Manifestement, dans le mime d'Héronidas, νύκτες ἐννέωροι ne peut signifier « des nuits de neuf heures », mais, plus probablement, « des nuits d'une période intermédiaire entre la fin et le début de l'année », les longues nuits de l'hiver. Le caractère très fragmentaire du mime n'en permet pas l'interprétation. Il est étrange que le locuteur y fasse le récit d'un rêve qui a la forme d'une énigme, qu'il y soit question du jeu de l'outre auquel on s'adonne lors des *Anthestéries*, enfin qu'il y soit fait allusion à Ulysse. L'emploi de ἐννέωρος serait-il une citation de l'*Odyssée* ?

Il reste un dernier emploi littéraire, compte non tenu des citations de Platon (Lycophon, *Alexandra*, 571-72) : [...] τὸν ἐννέωρον ἐν νήσῳ χρόνον / μίμνειν ἀνώγων θεσφότοις πεπεισμένους... Nous n'éclairerons certes pas l'énigmatique par l'hermétique, mais la suite de mots est inscrite dans une syntaxe intelligible et il est possible de traduire : « [...] ordonnant à ceux que les oracles ont persuadés d'attendre, dans l'île, le temps (l'époque) ἐννέωρον ». « Une durée de neuf ans » se serait plutôt dit « ἐννέωρον χρόνον », sans déterminant. L'emploi de l'article défini laisse entendre que ἐννέωρος χρόνος est justement un moment défini d'un calendrier et non une durée. Les deux vers se rattacheraient à la légende selon laquelle des envoyés achéens seraient venus auprès d'Anios, à Délos, pour lui demander d'envoyer ses filles (qui font apparaître spontanément huile, vin et semences du blé) à Troie pour nourrir les armées affamées. Anios, sans doute, demande aux envoyés d'attendre dans l'île τὸν ἐννέωρον χρόνον ! Difficile de croire qu'il leur a demandé d'attendre « la neuvième année » ou, pire, « neuf ans ». Ne serait-ce pas plutôt « le retour du printemps » ?

Pour conclure : selon toute vraisemblance, ἐννέωρος ne peut signifier « âgé de neuf ans » ou « tous les neuf ans » ; il est plus probable que l'adjectif désigne une période de la fin et du début du mois, de l'année, ou d'un cycle. Il existe en attique une locution, ἔνη καὶ νεφά qui désigne le jour de transition entre deux lunaisons en tant que « vieux » et « nouveau ». Je suggérerai que ἐννέωρος est composé sur ces deux notions (**hen-new-oros*). L'adjectif désignerait ce qui est « vieux d'une année, au seuil d'une nouvelle année » ou « appartenant à une époque de transition entre l'ancien et le nouveau ». La confusion sur le sens avec le nombre « neuf » aurait été favorisée par l'interprétation de Platon au début du texte des *Lois*, si du moins l'adjectif employé, ἔνατος se rattache bien au chiffre « neuf » et non à ἔνος, « la fin de l'année ». Quant à la psilose, elle est attestée dans l'usage unique de ἔνη par Hésiode, pour qui dernier et premier jours de la lunaison coïncident. Les rites de restauration de la royauté en Crète, entre fin et début de l'année, à la période du solstice d'hiver, n'auraient pas eu lieu tous les neuf ans, mais toutes les années. Ou bien c'est le fait qu'ils avaient lieu effectivement tous les huit ans, c'est-à-dire à la fin d'un cycle également, de la petite année luno-solaire, qui aurait pu favoriser, encore autrement, la confusion. L'essentiel pour notre propos, c'est que l'adjectif désigne la fin et le début d'un cycle.

Minos est le père de Deucalion Je suggérerai de voir dans « Deucalion » un composé dont le premier membre appartiendrait à une racine **duk-* / *deuk-* (latin duc-o). L'explication, reprise par Palmer, qui rattache Ὀδυσσεύς à la même racine (**duk-j*) me paraît la plus éclairante. On rattache habituellement le nom à une racine **deuk-* « prendre soin de » (voir van Kamptz, 1982, mais aussi les remarques sceptiques de Chantraine in *DELG*, s.u. ἀδευκής). En vérité cette racine n'est peut-être qu'une création *ad hoc* pour expliquer des adjectifs dont le sens est mal assuré. Le double suffixe -άλι-ων rattache ce nom propre à la formation attico-ionienne des noms du mois à partir de la désignation d'un rite significatif se déroulant au cours de la lunaison (à Athènes, par exemple, le second mois après le solstice d'hiver se nomme Ἀνθεστηριών, formé sur le nom des Ἀνθεστήρια, les *Anthestéries*). Δευκαλίον (accentué Δευκαλιών) peut ainsi être dérivé de Δευκάλια, le rite (fictif) des « Deukalia ». Le mois athénien qui suit le solstice d'hiver se nomme Γαμηλιών, « mois des mariages », dont un rite important est le cortège qui conduit l'épousée dans la demeure de son futur mari. Par métonymie, Δευκ-αλιών (« le mois des cortèges ») peut honorablement valoir pour Γαμ-ηλιών (« le mois des engrossements »). Une scholie à Hésiode (*Scholia vetera in Hesiodum Opera et dies*, vers 782-784) explique : διὸ καὶ Ἀθηναῖοι τὰς πρὸς σύνοδον ἡμέρας ἐξελέγοντο πρὸς γάμους καὶ τὰ Θεογάμια ἐτέλουν τότε φυσικῶς εἶναι πρῶτον οἰόμενοι γάμον, τῆς σελήνης οὔσης πρὸς ἡλίου σύνοδον. La lune et le soleil vont de concert le dernier jour du cycle lunaire ; alors la

lune, sur la trajectoire exacte du soleil, vue de tel point de la terre, reste entièrement invisible. Nous apprendrons bientôt que c'est précisément ce jour-là qu'Ulysse doit faire son apparition. Les *théogamias* étaient célébrés le mois de *Gamélion* à Athènes (ils étaient également célébrés dans d'autres cités, dont Cnossos). A Athènes, il est probable que la célébration avait lieu le 27^e jour du mois³⁴. Quelques jours plus tard, le douzième d'Anthestérion, le deuxième des Anthestéries, on y célébrait l'hiérogamie de la *Basilinna*, de l'épouse de l'archonte roi, avec Dionysos, arrivé la veille, transporté par un navire. A Samos, lors des théogamies, c'est Zeus qui porte le voile (voir Avagianou, qui cite Cook, p. 31) ; c'est également un « Dionysos » masqué qui s'approche de la reine, assise sur un δίφρον, aux Anthestéries³⁵.

Dans le suffixe -άλι- un jeu soit avec le nom du soleil (-*saweli-* > -*ha(w)eli* > *hali-*), soit avec celui de la mer n'est pas impossible. « Deukalion » peut s'entendre dans le sens de « celui qui reconduit le soleil » vers le Nord, soit de « celui que la mer reconduit » (soit Dionysos après le solstice d'hiver). Gamélion, le premier mois qui suit le solstice d'hiver est également le mois qui « reconduit » le soleil ; les Anthestéries commencent par un cortège qui ramène sur un char en forme de navire Dionysos, « le fils de Zeus ». Ulysse en tant que fils de Zeus, fils de Minos, fils de Deucalion, sous le nom de « Aithon », « celui qui réchauffe » se prête les traits d'un Dionysos, d'un « fils de Zeus » revenant avec le soleil. Pas étonnant qu'il déclenche des « pleurs printaniers » nés de la fonte des neiges.

Deucalion est le père de Αἴθων (« nom que l'on peut entendre » de celui qui parle) et de Ἴδομενεύς. La proximité de Αἴθων (soit « brillant », soit « brûlant³⁶ ») fixe, dans Ἴδομενεύς le sens de « voir » (ἰδομένος / φειδόμενος). Une ironie du sort et d'auteur veut qu'au moment où Ulysse arrive en Crète, « Qui (se) rend visible », φ(ε)ιδόμενος, est invisible (autre façon d'attirer l'attention sur l'actualisation d'un sens possible du nom, par ce qui est une modalité du défaut qualifiant) ; à sa place, pour l'accueillir, se trouve « Brillant » ou « Lenoir », c'est selon³⁷. La conjonction des noms des deux frères évoque les jeux d'éclairage et de cache-cache du soleil et de la lune ; en l'occurrence, selon un renversement ironique, « Lenoir » sert de manteau à « Qui (se) rend (in)visible », absent, visible sous son invisibilité, rendant habituellement invisible par l'excès de sa lumière. La succession ἐννέωρος ὀαριστήης / Δευκαλίων / Ἴδομενεύς Αἴθων serait la déclinaison sur trois générations du même thème, du retour du soleil et de son « union » avec la lune à un moment de transition entre fin et début d'un cycle et une variation sur le jeu de cache-cache de celui qui parle, que son vêtement et un nom d'emprunt rendent à la fois invisible et visible. Nous le verrons tout à l'heure, au moment où il se donnera à voir furtivement, s'esquiver d'un grand écart (« eurybatos), ne laissant, entre les mains de qui croyait déjà pouvoir le saisir, qu'un manteau avec doublure.

Deux isotopies paraissent unifier les significations de l'ensemble des noms propres qui permettent au mendiant de se forger une identité signifiante, celle du retour du soleil, d'une victoire sur les puissances du froid, associée au thème du mariage. Pénélope, quant à elle, réagit comme à l'annonce du printemps. Le message du mendiant articule si bien le thème du retour

34 Voir A. Avagianou, 1991, pp. 30-31 ; on trouvera dans le même ouvrage les textes des auteurs anciens faisant allusion aux rites des hiérogamies, aux θεογάμια et aux Anthestéries.

35 Voir également Avagianou, p. 180, s'appuyant sur Burkert, (1997), pp. 255-263, spécialement pp. 260 sq.

36 Le mot αἴθων peut également être employé comme adjectif pour qualifier divers animaux, dont, notamment, l'aigle. Voir Grossardt (1998, p. 154) qui suppose, dans le contexte, une évocation par métonymie de l'aigle. L'emploi de ce nom propre annoncerait le récit du rêve à la fin de l'entretien. Le soulagement de Pénélope s'explique déjà par le lien qu'elle peut établir entre le nom qu'Ulysse se donne et l'aigle de son rêve. Lorsque Grossardt (*ibidem*) dit qu'on ne peut mettre le nom Αἴθων en rapport avec la comparaison qui suit parce que, dans la comparaison, c'est « le vent du Sud » qui fait fondre la neige et non la chaleur du soleil, il paraît se faire une conception étriquée du fonctionnement des figures du langage.

37 La famille de αἴθων a été associée, dans une même langue ou d'une langue à une autre, à des valeurs sémantiques opposées : l'action de brûler permet de construire des significations opposées, celles de la luminosité ou de la noirceur du charbon (voir Chantraine, *DELG*, sous αἴθων).

solitaire qu'il a l'effet d'une apparition printanière. Il fait « fondre » les glaces où Pénélope était prise. Le message ne dit pas seulement l'arrivée du printemps, il la réalise. Dans la première étape de l'échange, le mendiant a réussi à faire éprouver à son interlocutrice la réalité d'une transformation : voici venue la fin de l'hiver. Voici le retour du soleil printanier sous un nom qu'il est possible de faire entendre : « Αἴθων ». La réaction de la reine offre à son interlocuteur des indices suffisants pour lui permettre de connaître la direction de son désir. Il ne fait pas de doute qu'elle attend le retour de son mari. Sous le rideau des larmes, elle profère de manière jubilatoire le nom de son mari, à ses côtés. Elle actualise sa présence par la magie d'un nom. Mais le mari masqué n'a pas tout dit.

3 b – *Avec le vêtement se découvre une identité, mais non sa vérité : il y a loin de la nudité à la vérité*

ἦ δ' ἐπεὶ οὖν τάρφθη πολυδακρύτοιο γόοιο,
 ἐξαυτίς μιν ἔπεσιν ἀμειβομένη προσέειπε·
 « νῦν μὲν δὴ σευ ξεῖνέ γ' οἴω πειρήσεσθαι... »

Ce que le mendiant vient de raconter permet à Pénélope de poursuivre son interrogatoire (216-219) : « Maintenant, justement, étranger, je gage que je vais te percer à jour » (πειρήσασθαι). Quels vêtements Ulysse portait-il lorsqu'il lui a offert l'hospitalité vingt ans plus tôt ? (On notera que la seconde étape de l'entretien porte sur les vêtements, comme c'était le cas dans le *megaron* du couple royal, resté seul, de Phéacie.) Son interlocuteur lui décrit (221-248) le vêtement et notamment l'agrafe qui fermait la *χλαῖνα διπλῆ* de pourpre qu'il portait : elle était ornée du motif d'un chien (ou d'une chienne) tenant entre ses pattes un faon. Ulysse donne ensuite le nom du héraut qui l'accompagnait et indique quelques traits caractéristiques de son aspect physique (il s'appelait Eurybate ; il avait les épaules voûtées, la peau basanée, les cheveux crépus). La description provoque (249-252) de nouveaux pleurs³⁸, puis Pénélope poursuit (253-4) :

« νῦν μὲν δὴ μοι, ξεῖνε, πάρος περ ἐὼν ἔλεεινός,
 ἐν μεγάροισιν ἐμοῖσι φίλος τ' ἔση αἰδοῖός τε. »

« Maintenant, justement, étranger, alors que, jusqu'alors, tu m'étais pitoyable, tu me seras, dans ma demeure, un φίλος (allié, ami, membre de ma parentèle) digne de respect. » Il vient de lui décrire une agrafe et des vêtements qu'elle avait elle-même donnés à son mari au moment de son départ. Par la précision des détails, Ulysse paraît en effet avoir tout fait pour inspirer la confiance de son interlocutrice, pour qu'elle accorde crédit à ce qu'il lui dit, pour authentifier sa parole, afin qu'elle le tienne pour un « allié vénérable ».

Le vêtement est-il bien *le* signe certain de l'identité de celui qui parle ? Quelque chose nous invite à quelque prudence. Le mendiant a pris la précaution de suggérer que les vêtements que portait Ulysse au moment où il l'a rencontré à Cnossos n'étaient peut-être pas de ceux qu'il avait emportés avec lui au départ d'Ithaque. Il expose l'hypothèse que ces vêtements avaient pu lui être donnés sur son parcours entre Ithaque et Cnossos, sur son navire, par un de ses compagnons (236-238). Supposons un clin d'œil de l'aède rappelant à l'auditeur, d'une autre façon, la situation des chants 6 et 7 (Ulysse pourrait porter des vêtements qui ne sont pas les siens). Or en procédant ainsi, l'aède rappelle que la bizarrerie de l'accoutrement de l'étranger avait détourné Arété puis Alkinoos de lui demander explicitement son nom. Le but recherché

38 Τῇ δ' ἔτι μᾶλλον ὕφ' ἴμερον ὤρσε γόοιο, σήματ' ἀναγνούσῃ, τὰ οἱ ἔμπεδα πέφραδ' Ὀδυσσεύς. Grossardt (1998, p. 159, note 574) remarque avec raison l'emploi de γόος (« les lamentation funèbres »), mais en déduit hâtivement que Pénélope, après ce qu'elle vient d'entendre, croit son mari mort. L'aède associe les lamentations de Pénélope « aux signes indubitables qu'Ulysse lui a décrits ». Rien, dans la description ne laisse entendre qu'Ulysse pourrait être mort. Pénélope ne se lamente pas nécessairement parce qu'elle croit à la mort de son mari ; elle peut faire croire qu'elle le croit, pour provoquer une réaction de son interlocuteur : « Ne te lamente pas ! Ulysse n'est pas mort ! » Tel est bien le résultat qu'elle obtient, mais pas au point d'en être satisfaite. Pénélope reconnaît le manteau et la broche *en tant que signes de reconnaissance* certaine de son mari. La figure employée est un hypallage par ellipse du terme le plus significatif : « elle reconnaît (son mari) grâce aux signes que *seul Ulysse* pouvait lui décrire de manière aussi distincte / ferme. »

par Ulysse, dans la situation présente, ne serait-il pas le même, détourner Pénélope de la préoccupation de son nom, *car l'hypothèse qu'il vient de formuler suffit à la convaincre de l'identité de l'homme qui lui parle* ? Ce n'est pas le vêtement seul qui signe son identité, mais aussi, mais surtout *ce qu'il en sait et ce qu'il peut en dire*. En vérité, le mendiant, dans sa réponse, ne proteste pas seulement devant la reine de sa véracité (« j'ai rencontré Ulysse ») et ce niveau-là n'est pas l'élément essentiel de son « acte de parole ». Il lui délivre des signes de reconnaissance de son identité, en les délivrant, il ajoute un détail en lequel se réfléchit la qualité de son acte de parole, sa performativité : il fait connaître l'identité de son locuteur.

Seul Ulysse peut connaître avec une telle précision les vêtements qu'il avait emportés avec lui, *qu'il ne portait pas au moment de son départ d'Ithaque*, mais dont il savait qu'ils étaient une attention spéciale de son épouse à son égard. Car, dit Pénélope, *τάδε φέμματ' ἐγὼ πόρον, οἱ' ἀγορεύεις, / πτύξασ' ἐκ θαλάμου, περόνην τ' ἐπέθηκα...* (255-6) : « ces vêtements, tels que tu en parles, je les lui ai fournis moi-même ; je les ai pris dans la chambre nuptiale, *les ai pliés et j'ai déposé sur eux l'agrafe...* ». Pénélope a retiré les objets décrits pour les *déposer dans un coffre, plaçant* sur le manteau l'agrafe, et non pour en revêtir Ulysse au moment de partir. Pour la navigation, le manteau de pourpre aussi bien que la longue tunique³⁹ étaient incongrus. Et il est probable qu'elle lui a donné l'agrafe, dont la représentation est en elle-même la figuration d'un symbole (un chien / une chienne « tient » entre ses pattes « une proie » qui tente encore de s'échapper), en tant qu'objet symbolique, *comme signe de reconnaissance*. C'est donc, de manière délibérée, un signe de reconnaissance qu'Ulysse a délivré à son épouse puisqu'il l'a choisi parmi l'ensemble des objets qu'il avait emportés avec lui et dont Pénélope ne pouvait pas savoir quand il s'en était revêtu.

La broche met en scène « un chien ten(ant) entre ses pattes de devant un faon à la robe tachetée » (vers 228 : *ἐν προτέροισι πόδεσσι κύων ἔχε ποικίλον ἑλλόν...*). Le mot qui désigne le « faon » est un *hapax* dans la littérature ancienne. Dans le contexte, la rime *ποικίλον ἑλλόν* entrelace étroitement le nom avec l'adjectif qui précède et qui, par métonymie, se dit de la ruse. Il n'est pas à exclure que dans la description de la broche soit réfléchie la relation entre les deux personnages engagés dans l'échange, qu'il y ait un effet de mise en abyme : il y a là quelqu'un qui tient un interlocuteur « rusé » et « naïf » à la fois. Pourquoi fallait-il que la *χλαῖνα*, le manteau qui recouvrait autrefois Ulysse soit *διπλῆ* ? La duplicité du vêtement n'est-elle pas une autre façon, de la part de l'aède, d'alerter l'esprit de l'auditeur sur la duplicité complexe de la situation représentée. Une reine, en apparence tout d'une pièce, interroge un homme dont l'auditeur sait qu'il a une double identité ; sous le travestissement du mendiant se cache Ulysse, le rusé. L'auditeur aurait tort de croire que la seule duplicité est celle du mendiant. Il ferait bien de prêter attention à la duplicité des pleurs et des propos de Pénélope, « l'oie-renarde ». Certes, les pleurs de Pénélope ne sont pas feints ; leur signification, en revanche, n'est pas univoque. Un *kuōn* tient un *poikilon hellon*, *λάφων*, qu'il surveille de ses yeux mobiles, suivant les mouvements spasmodiques de sa proie. A la fois, Ulysse s'offre à saisir et se dérobe au regard de « l'oie-renarde » qui tente de le fixer. Qui donc tient l'autre ?

En expliquant au couple royal de Phéacie comment il était apparu à leurs yeux dans des vêtements d'emprunt, Ulysse leur avait fait connaître son identité *sans se nommer* ; nous assistons à la même opération dans la scène présente : Ulysse *se fait reconnaître* de Pénélope sans se nommer⁴⁰.

39 19, 233 : quelle est la fonction de la comparaison de la tunique à « la tunique (!) d'un oignon » (*κρομύσιο λοπόν*) si ce n'est de suggérer qu'elle couvrait tout le corps et que, comme celle qu'Aithon prétendra avoir donnée, elle était *τερμιόεντα*, « tombant jusqu'aux pieds » ? Il est probable que la construction *κρομύσιο λοπόν ισχαλέοιο* est une hypallage pour *κρομύσιο λοπόν ισχαλέον* : c'est la tunique de l'oignon (*λοπόν*) qui est « sèche » et non tout l'oignon.

40 S. Murnaghan attire notre attention sur l'usage d'une formule, *Od.* 19, 250 (*σήματ' ἀναγνούση, τά οἱ ἔμπεδα πέφραδ' Ὀδυσσεύς*) « used elsewhere for face-to-face recognition : *Od.* 23, 206 ; 24, 346) (1987, p. 111, note 25), soit les deux reconnaissances de Pénélope et de Laërte. Elle en déduit l'idée que la scène du chant 19 est construite *comme* une scène de reconnaissance, qui reste toutefois inaboutie. En vérité, dans cette scène, Ulysse se donne effectivement à reconnaître,

Puisque le mendiant décrit à Pénélope des vêtements qu'Ulysse ne portait pas au moment où il l'a quittée, mais dont il connaît la valeur symbolique de reconnaissance, il nous faut examiner plus précisément la force illocutoire⁴¹ de l'hypothèse qu'il formule. Pour notre examen, il est important de tenir compte de ce qui est donné comme un fait bien que la formulation n'en soit pas explicite⁴² : Ulysse, lorsqu'il a quitté Pénélope, ne portait ni le manteau de pourpre, ni la tunique, ni la broche qu'il a décrits. Sous le masque d'Aithon, qui, selon la logique de la fiction, ne pouvait pas savoir quel vêtement son hôte portait au moment de quitter Ithaque, il décrit un vêtement dont elle sait, elle, qu'elle l'avait déposé dans un coffre. Ce qui est important pour elle, c'est que le mendiant, au moment de décrire le vêtement, fait une remarque à travers laquelle il laisse entendre qu'il est dans le secret de ce qu'elle savait.

Substituons-nous à Pénélope pour examiner de quelle façon elle est invitée à entendre ce que lui dit le mendiant en fonction de la règle « conversationnelle » qui a été définie et acceptée avant que de commencer l'échange proprement dit. Le « mendiant » l'en a averti, il lui répondra à mots couverts ; il ne lui dira pas son nom ; le nom qu'il se donne est un nom « qui peut être entendu » et, en même temps, « hermétique ». Pénélope a accepté la règle. Elle ne peut donc que supposer que le récit du mendiant est un « conte » à double sens (ce que j'appelle, empruntant au grec une notion, un *ἀίβοϋς*). Le mendiant répond à la question sur les vêtements d'Ulysse. Un détail du récit nous découvre à nous auditeurs que Pénélope sait que son mari, au moment de son départ, ne portait ni le manteau, ni la tunique, ni la broche qui lui sont décrits. Si « Aithon » était bien Aithon, il n'y aurait pas de difficulté à cela : il serait vraisemblable qu'après une tempête, Ulysse ait mis des vêtements d'apparat avant de se rendre dans le palais du roi de Cnossos pour y rencontrer Idoménée. Tel est le raisonnement que pouvait se faire la reine. Or « Aithon » lui fait comprendre qu'il sait que les vêtements qu'il décrit peuvent ne pas être ceux qu'Ulysse portait au moment de son départ, en forçant l'hypothèse : Pénélope ne les connaît peut-être pas. Si « Aithon » était véritablement un prince crétois, frère d'Idoménée, ayant véritablement rencontré vingt ans plus tôt Ulysse, il n'avait pas besoin de suggérer l'hypothèse qu'il formule avant que Pénélope ne lui dise : « Oui, c'étaient bien là des vêtements d'Ulysse, qu'il ne portait pas au moment de son départ. Mais il est naturel qu'il se soit recouvert d'un manteau de pourpre pour se rendre dans le palais d'un roi. » Si « Aithon » était un prince crétois, mais qu'il n'eût jamais rencontré Ulysse, il aurait eu intérêt à prendre ses précautions, à suggérer que les vêtements qu'il décrit n'étaient peut-être pas de ceux qu'Ulysse avait avec lui au départ d'Ithaque. Mais, dans ce cas, jamais « Aithon » ne se serait mis lui-même dans le piège en disant spontanément qu'il avait rencontré Ulysse vingt ans plus tôt et il n'aurait pas pris le risque de décrire l'agrafe. Les deux hypothèses sont incompatibles entre elles. Et, quoi qu'il en soit, Pénélope dispose d'assez d'éléments pour savoir que « Aithon » est un prête-nom. L'hypothèse du mendiant n'a donc pas fonction d'une précaution pour parer au reproche qui pourrait lui être fait, de mentir. Elle est formulée à l'adresse de Pénélope pour rendre explicite le fait que le mendiant connaît quelque chose qui, pour elle, est un présupposé⁴³ de la conversation actuelle.

Pénélope n'est pas sourde à la signification des signes qui lui sont donnés ; à ses yeux, ils sont effectivement « clairs », « distincts », mais, pour elle, ils ne sont pas suffisants.

- 41 En formulant son hypothèse (« Je vais te décrire des vêtements que, peut-être, tu ne connais pas »), qu'est-ce que le mendiant « dit », qu'est-ce qu'il fait exister par son dire ? Telle est la question posée.
- 42 L'aède demande à l'auditoire les mêmes opérations intellectuelles que celles que réclament l'un de l'autre les deux interlocuteurs ; il s'exprime par allusion ; sous les deux métonymies *ἔπυξα* / *ἐπέθηκα* (« j'ai plié » / « j'ai posé sur... »), c'est à l'auditeur / lecteur de comprendre quelle opération précise Pénélope a réalisée : elle n'a pas revêtu Ulysse du manteau, elle l'a plié (pour de déposer dans un coffre).
- 43 L'existence de présupposés, dans un échange, a été mise en évidence par Ducrot. Dans un échange, il existe des données contextuelles implicites, qui ne sont pas formulées, mais dont la trace apparaît dans ce qui est dit. Pour Ulysse et Pénélope, ce serait un présupposé de la description des vêtements qu'Ulysse ne les portait pas en quittant Ithaque. Pour Ulysse se masquant sous l'identité

Seul Ulysse peut savoir qu'en réalité il ne portait pas le vêtement décrit en partant d'Ithaque et, sous le masque du mendiant, *faire savoir indirectement qu'il le savait*. Car l'hypothèse formulée ne pouvait l'être que du point de vue de quelqu'un qui savait ce que son interlocutrice savait. L'agrafe qu'il a décrite vaut comme signe de reconnaissance non de l'Ulysse parti il y a vingt ans, mais d'Ulysse déguisé, revêtu d'une peau de faon, sous les yeux de son épouse fixant d'un regard médusé (λάων) un ποικίλον ἔλλόν, qu'elle étreint sans l'étreindre (ἀπ-άγγων). « Tu me demandes quel vêtement Ulysse portait, il y a vingt ans ? Je fais mieux : je te donne deux signes de reconnaissance de mon identité », un symbole et, en l'occurrence, ce que nous pouvons vraiment appeler « un acte de parole » qui signifie : « Je parle *en tant qu'Ulysse* ; ma réponse à ta question porte la signature indubitable d'Ulysse ». Nous verrons qu'il ajoutera bientôt : « Mais que cela te dispense de me demander mon nom ! » En décrivant les vêtements, Ulysse ne confirme pas seulement sa véracité, il se donne à reconnaître. Telle est la force illocutoire de sa description et de l'acte de parole qui l'accompagne. Mais en même temps qu'il se donne à reconnaître, il se retranche derrière son *incognito* : cela signifie qu'il n'a pas une mais deux identités. Se nommer, ce serait déclarer celle qu'il prend en charge. Or *Odusseus* ne veut pas encore renoncer à *Olutteus*.

Le premier signe de reconnaissance, le double manteau de pourpre, rattache Ulysse à la fonction de parole à titre de conseiller. Sur le riche réseau sémantique entretissé au thème de la χλαῖνα, du manteau, ou plus justement, de la cape teinte de pourpre, on consultera O. Levaniouk (2011), p. 109 sqq. De ce réseau complexe, je retiendrai un fil : l'auteure nous fait remarquer (p. 119) que, dans les deux poèmes épiques, *Iliade* et *Odyssée*, les deux seuls personnages à porter le vêtement décrit par le mendiant, ce sont Nestor (*Iliade*, 10, 133-34) et Ulysse. Nestor est dit porter une cape de pourpre fermée par une broche au moment où c'est lui qui décidera d'envoyer Diomède en espion dans le camp troyen et où Diomède choisit, comme *Conseiller*, pour l'accompagner, Ulysse. Levaniouk traite la cape comme un vêtement royal. Je crois qu'il serait plus juste de la traiter comme un emblème de la fonction de *Conseiller* (*bouleutēs*). Ulysse, qui s'est fait reconnaître, dit à son épouse : « Me voici revenu à Ithaque *en conseiller* », et non, par exemple, en guerrier. C'est en tant que tel que je veux y restaurer une fonction royale efficace contre le désordre qui y règne. Le second signe de reconnaissance, la broche, indexe à cette scène de reconnaissance, la guerre sous la modalité de la chasse, ou des rapports de force entre espèces animales. Le mendiant porte une peau de biche (voir 13, 436) : selon l'analogie que permet de construire la broche, il occupe la position du faon, Pénélope celle du chien qui tient sa proie. La place de la troisième fonction est encore inoccupée, mais son apparition ne saurait tarder.

Pour l'heure, le mendiant ajoute une précision : avant son départ pour Troie, « je lui ai donné – à mon hôte – une épée de bronze, un beau manteau de pourpre double et une tunique qui tombe jusqu'aux pieds ». Il lui a donc donné ce que Pénélope, à son départ d'Ithaque, lui avait donné (manteau de pourpre et tunique « comme une tunique d'échalote », tombant, elle aussi, jusqu'aux pieds), mais, en lieu et place d'une agrafe, une arme. Or ce don est une fiction puisque le donateur lui-même, sous son nom d'emprunt, est également une fiction. Ce que dit le mendiant n'a aucune valeur positive sur le plan de l'information. En tant qu'acte de parole, sur le plan illocutoire, ce n'est pas une information : à Pénélope, et à l'auditeur ou lecteur, de se poser la question du sens d'une affirmation aussi gratuite. Avec le mendiant, l'aède ferait-il du remplissage ? Etant donné la forme du contenu de la fausse information (« j'ai donné deux objets exactement identiques à ceux que tu as donnés, mais, le troisième, au lieu d'être un ornement, était une arme »), l'acte de parole, gratuit si nous le prenons pour une information, a la valeur illocutoire d'une demande ; il est une invitation à substituer à un autre un objet, qui appartient

d'un noble Crétois et pour l'auditeur ou le lecteur du récit, ce n'en est pas un. En formulant une hypothèse en apparence gratuite, parce qu'elle ne peut pas être, de sa part, une précaution pour couvrir un mensonge, le mendiant fait entendre à Pénélope qu'il sait quelque chose que seuls elle et Ulysse connaissent. Il sait ce qu'Ulysse seul, en dehors d'elle, sait. Quant à l'auditeur, il connaît l'existence de ce présupposé par ce qu'il sait de la vie maritime et grâce à ce que lui confirme Pénélope en parlant du manteau de pourpre et de la broche : elle a plié l'un, déposé l'autre sur le vêtement.

au même ensemble (des objets qui sont « attachés » ou « suspendus » au corps⁴⁴). Indirectement, le « mendiant » fait entendre à son interlocutrice : « Il te reste à me donner ce que tu ne m'as pas encore donné et qui me manque, une arme⁴⁵. » La demande implicite se traduit de ce que Pénélope sait : « Aithon », c'est en vérité Ulysse, qui attire mon attention sur ce que je ne lui ai pas encore donné.

Le mendiant achève sa réponse en évoquant le héraut d'Ulysse (19, 245-248) :

[...] καὶ τὸν τοι μυθήσομαι, οἷος ἔην περ·
γυρὸς ἐν ὤμοισιν, μελανόχροος, οὐλοκάρηνος,
Εὐρυβάτης δ' ὄνομ' ἔσκε· τίεν δέ μιν ἔξοχον ἄλλων
ὦν ἐτάρων Ὀδυσσεύς, ὅτι οἱ φρεσὶν ἄρτια ἦδη.

« [...] Je me dispose à te le décrire tel justement qu'il était. Il avait les épaules voûtées, il était noir de peau et avait les cheveux frisés (crépus ?). On l'appelait Eurybate. Ulysse l'honorait plus que ses autres compagnons car il lui faisait connaître des pensées réfléchies accordées à ses propres pensées. »

Le vers qui introduit la description (245) en est un commentaire qui énonce quelque chose sur la vérité de ce qui va être dit : « Je ne te cacherai rien ; je te parlerai conformément à ce que j'ai en tête (μυθήσομαι) et je te le dirai tel qu'il était (οἷος ἔην περ) ». Il est donc certain que la description d'Eurybate est un portrait fidèle ; sous les trois traits physiques qui le distinguent, Pénélope peut en effet « reconnaître » le héraut. Il est tout aussi certain que nous, auditeurs ou lecteurs, nous serions fort naïfs de nous laisser prendre au piège du langage réaliste de la description⁴⁶ et d'en conclure qu'il a en effet existé un héraut d'Ulysse dont l'épopée nous a transmis le portrait. Etant donné ses traits physiques, le héraut Eurybate pourrait fort bien être surnommé Αἴθων. Sa description renvoie à celle d'Ulysse dont Athéna transforme l'apparence (13, 430 sqq.) : la déesse κάρψε οἱ χροά (430) « lui noircit la peau », ἐκ κεφαλῆς ὄλεσε τρίχας (« lui détruisit / lui fit tomber les cheveux »). L'écriture de l'adjectif οὐλοκάρηνος peut valoir pour ὀλοκάρηνος, formé sur ὀλφ- au sens de « intègre », « entier » (par antiphrase ironique, le composé « tête entière » désignerait une tête à laquelle manquent les cheveux) ou bien au sens de « sommet (de la tête) qui a perdu » (les cheveux). L'adjectif composé, que Nonnos utilisera au sens de crépu, est un *hapax* dans l'épopée archaïque ; le rapprochement avec la formule du chant 13 donne le sentiment d'un renvoi délibéré de l'aède à ce moment de son récit par la création d'un adjectif dérivant du syntagme « ἐκ κεφαλῆς ὄλεσε τρίχας ». En décrivant Eurybate, en usant d'un terme descriptif de sens équivoque, Ulysse dirige l'attention de Pénélope sur le mendiant qu'elle a sous les yeux. Il ne lui est pas interdit de donner le nom de son héraut et, dans le même contexte, de proférer, non sans ironie, le nom Ὀδυσσεύς, cela d'autant moins que le nom du héraut justifie son refus de se nommer. Mettons en rapport

-
- 44 « Καὶ οἱ ἐγὼ χάλκειον ἄορ δῶκα » (vers 241). Pénélope avait posé sur son manteau une περόνη dont nous savons (vers 226) qu'elle est en or. Une agrafe, en soi un « symbole » agent, que l'on attache à un manteau au même titre qu'une arme que l'on tient par un baudrier ou que l'on attache sur le côté, est un ἄορ (ἄορ est un sème générique, ξίφος et περόνη sont des sèmes spécifiques). Certes, dans ses emplois homériques, le mot ἄορ désigne une arme, voire précisément une épée. L'adjectif composé χρυσάωρ qualifie aussi bien Apollon que Déméter ou Artémis. Avec raison, Chantraine (*DELG*, ἄορ) se demande si, dans ses emplois divers, l'adjectif peut toujours se traduire par « à l'épée d'or ». « Qui porte une attache » (une broche, une agrafe) « en or » conviendrait mieux à Déméter qu'une « épée en or ». Quelle que soit l'étymologie du mot, il ne me paraît pas abusif de supposer que ἄορ, dans le propos du mendiant, est un substitut métonymique de περόνη, de sens général, pouvant désigner toute arme que l'on suspend sur le côté ou à l'épaule par quelque attache. Quant à la notion d'arme, opposée à celle d'ornement ou de bijou, elle est exprimée dans l'emploi de l'adjectif « de bronze », qualification des armes héroïques.
- 45 P. Marquardt (1985, p. 41) affirme que le concours de l'arc a été suggéré dans l'échange présent (elle renvoie à 19, 218-242). Elle n'explique pas précisément comment la suggestion a été faite. C'est toutefois sa remarque qui m'a conduit à relire avec plus d'attention le passage.
- 46 Voir le commentaire de Russo, 1992, p. 90. Ce dernier remarque que l'association μελανόχροος et οὐλοκάρηνος peut évoquer le type des Αἰθίοπες, nom que les Grecs donnaient aux Noirs Africains.

Eurybate avec le nom de la vieille femme qui va bientôt sortir de l'ombre : tous deux comportent un même élément de composition, εὐρυ- ; -κλεία est formé sur un verbe qui évoque, par métonymie, l'idée de parler, qu'exprime proprement la racine βα- (βα-ζ- ; βα-σκ-). « Eurybate » est « celui qui se garde de dire⁴⁷ » son nom, mais ne peut que le faire « entendre ». Non moins qu'Ulysse, qui l'appréciait fort pour cela, il gardait la maîtrise de soi et savait donc se taire.

L'explication, motivée par un contexte particulier, que je propose n'est pas exclusive des valeurs conventionnelles du nom que O. Levaniouk a mises en évidences (2011, p. 154-165). « Eurybate » est un nom de hérauts et, dans la tradition anecdotique, d'un chenapan, voleur, menteur, madré, qui, au moment où l'on s'apprête à l'attraper, fait un grand écart, s'enfuit « à grandes enjambées » et vous laisse là, entre les mains, le manteau dont il se couvrait pour réaliser son mauvais coup. Ses défauts font ses qualités dans le métier hermétique de messenger, d'intermédiaire, ou d'échangeur d'un bien contre un autre sur la place du marché. En achevant son conte, Ulysse, au moment où il se donne le plus précisément à voir dans son déguisement, glisse entre les doigts de Pénélope. Le troisième signe d'identification relève de la fonction de richesse, où, malheureusement, l'on ne tient le substantiel que par le signe qui le représente, où l'on est toujours menacé de laisser la proie pour l'ombre. Le don du substitut symbolique y est de règle, la marque par lequel on manifeste le respect de l'autre : c'est celle qu'Ulysse refuse à son épouse. Ou plutôt, il lui a fait don de sa substance – le corps qui là, à ses côtés, est celui de son époux – mais lui en a refusé la valeur d'échange, qui seule peut déclencher sa reconnaissance, à lui et à elle, l'articulation sonore d'un nom propre.

Qu'a répondu le mendiant à la demande de Pénélope ? Dans l'ordre de ses trois réponses : voici deux signes de reconnaissance de mon identité de maître du verbe (*bouleutēs*) ; donne-moi une arme, mais ne me demande pas mon nom. Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον... Il me semble que, entre le créateur et sa créature, le premier doit l'être plus que l'autre... S'il a existé un trouvère parmi les aèdes, c'est bien celui-là.

Au moment de reconnaître au mendiant, « par métonymie » le statut qui est le sien (il lui est φίλος αἰδοῖος, *au même titre qu'un mari*), Pénélope, qui ne peut absolument plus douter qu'elle a affaire avec Ulysse tant la réponse qu'il vient de lui donner est claire, ajoute, comme pour se justifier de ne pas jouer : « Τὸν δ' οὐχ ὑποδέξομαι αὐτίς / οἴκαδε νοστήσαντα φίλην ἔς πατρίδα γαῖαν. τῷ ῥα κακῇ αἴσῃ κοφίλης ἐπὶ νηρὸς Ὀδυσσεύς / οἴχετ' ἐποψόμενος Κακοφίλιον οὐκ ὀνομαστήν. » (257-60). « Je ne l'accueillerai pas, à nouveau de retour dans sa patrie. Ainsi, c'est en prenant une mauvaise part qu'Ulysse, sur un navire creux, s'en est allé pour surveiller une vile Ilion, innommable » (259-260).

Je me permets d'attirer l'attention sur l'ambiguïté de la réponse de Pénélope : elle n'accueillera pas « à nouveau », « une autre fois » Ulysse « revenu chez lui », parce qu'elle l'a déjà accueilli « une fois » : il est là. L'ambiguïté se décèle dans l'emploi de αὐτίς (voir, par exemple, σχέτλιος, ὅς ῥ' ἔριν ὄρσε κακὴν ἐπὶ δεύτερον αὐτίς, *Od.* 3, 161). Réaliser quelque chose αὐτίς implique qu'on l'a déjà réalisée « une fois⁴⁸ ». Mais il y a une autre explication : étant donné la demande d'une arme que son mari a formulée, Pénélope craint que celui qui revient ait définitivement renoncé à son identité *odysseenne*, qu'il ait l'intention de préserver

47 Pour l'hypothèse que le premier membre du composé ἔυρυ- /(-βατης /-κλεία) peut être déduit de la racine verbale **ewru-*, voir mon article « Le nom d'Ulysse », in *Κορυφαῖα Ἄνδρῖ. Mélanges offerts à André Hurst* (2005, pp. 267-272)

48 Si l'aède avait voulu éviter toute ambiguïté dans le propos de la reine, il lui était aisé de formuler : Τὸν δ' οὐ ποτε δέξομαι αὐτόν ου αὐτή... En vérité, la proximité αὐτίς / αὐτόν ou αὐτή donne le sentiment d'une substitution délibérée. Celle qui parle s'amuse de l'attente de son auditeur. Le préverbe ὑπο- a également son importance. Si le composé ὑποδέχομαι s'emploie de préférence au verbe simple pour désigner l'accueil d'un hôte, dans la bouche de Pénélope, une valeur particulière du préverbe n'est pas exclue. Faisons porter l'emphase sur le participe : « Qu'Ulysse revienne chez lui », je ne l'accueillerai pas ὑπο, « de manière déficiente ». Je ne l'accueillerai pas sans qu'il me dise son nom. Je veux bien admettre les signes de reconnaissance qui m'ont été donnés, mais je ne donnerai pas une « arme », substitut de l'ornement, avant d'avoir obtenu la seule *περόνη* qui compte, le nom qui fixera l'identité de celui qui parle.

l'identité qui a été la sienne de seigneur de la guerre, qu'il veuille s'installer à Ithaque en tant qu'*Olutheus*, en roi « chef de meute », certes, à la façon de Solon, « chien au milieu des loups », résolu à contenir la rapacité des grandes familles, sans renoncer toutefois à un type de partages aristocratiques. Elle craint que son mari ait complètement oublié qui il était avant son départ pour la guerre.

L'ensemble de la réponse est ambiguë : Ulysse, *κακῆ αἴση*, « prenant avec lui une mauvaise part », « faisant un mauvais choix », *κοφίλης ἐπὶ νηός*, « sur un navire creux », soit « vide », *ῥήκετο*, « s'en est allé », « a disparu » *ἐποψόμενος*, « pour surveiller », pour savoir à quoi peut bien ressembler *Κακοφίλιον*, « une Iliion, produit de la ruse » *οὐκ ὀνομαστήν*, tout simplement « innommable », produit d'un songe-creux. Ce n'est pas *Odusseus*, mais *Olutheus* qui revient en Ithaque, *Κακοφίλιον*, ramassis de lâches, loups hurlant parmi les loups, en chef d'une expédition, se proposant, non de réduire à l'impuissance les pilliers de l'intérieur, mais de les surveiller et de détourner à son profit les produits de leurs exactions. On pleurerait à moins.

Sauf ignorance de ma part, aucun interprète ne relève l'ambiguïté, dans ce contexte, des larmes de Pénélope (elle pleure sur Ulysse *comme s'il* était mort) et de son affirmation qu'elle ne l'accueillera pas « à nouveau ». La réaction de Pénélope paraît bien étrange, mais on va jusqu'à en déduire qu'elle fait enfin son deuil de son mari, et qu'elle commence à se faire à l'idée d'un nouveau mariage (telle est la cohérence que Grossardt découvre à tout l'épisode). Elle pleure sur une mort, en effet, celle d'*Odusseus*, tout en tâchant d'apitoyer son interlocuteur pour l'amener à s'écrier : « Mais non ! Ne pleure pas ! Je ne suis pas mort : me voici, *Odusseus* ! »

3 c – Un serment ne constitue pas une preuve suffisante

Ce dernier sens que le mendiant entend – il a intérêt, du moins, à faire croire que c'est celui qu'il a entendu – l'invite à répondre (261-307) : ne consume pas ta beauté dans les pleurs (l'ironie dans le propos des vers 262-267 n'est pas exclue). *Odusseus* est proche ; j'ai entendu du roi des Thesprotes ce qu'il lui a raconté : après son passage par l'île du Soleil, *ὀδύσαντο γὰρ αὐτῷ Ζεὺς τε καὶ Ἥφελιος* « Zeus et Soleil, en effet, 'avaient une dent' contre lui⁴⁹ » : ses compagnons ont mangé du troupeau de Soleil. Une tempête suscitée par Zeus a fait périr tout son équipage ; il s'est attaché à la quille de son navire ; il a pu aborder sur la terre des Phéaciens, une population proche des dieux ; ils l'ont richement doté⁵⁰ et ils ont pris l'initiative de le raccompagner chez lui sans qu'il ait aucun dommage à subir. Il devrait être arrivé depuis longtemps, mais il a préféré rassembler encore plus de richesses avant de définitivement rentrer dans sa patrie. Il a été accueilli par le roi des Thesprotes qu'il a quitté pour aller consulter l'oracle de Dodone et savoir s'il devait revenir à Ithaque « ouvertement ou en cachette » (299). Ainsi Ulysse est sain et sauf, il est tout près des siens, il n'en sera pas éloigné longtemps. Le mendiant est disposé à en prêter le serment (303-307) :

ῤῥιστῶ νῦν Ζεὺς πρῶτα θεῶν ὕπατος καὶ ἄριστος
ἰστίη τ' Ὀδυσῆφος ἀμύμονος ἦν ἀφικάνω·
ἧ μὲν τοι τάδε πάντα τελείεται ἰὼς ἀγορεύω.
τοῦδ' αὐτοῦ λυκάβαντος ἐλεύσεται ἰενθάδ' Ὀδυσσεύς.

⁴⁹ Le verbe forme un jeu de mot avec le nom « *Odusseus* ». Par le mendiant (Ulysse) l'emploi est délibéré. Nous apprendront bientôt que son nom *Odusseus*, en tant que surnom, par son grand-père Autolykos, pour tenir mémoire, en quelque sorte, qu'il « est un objet de haine » aux dieux et aux hommes. Non, dit le mendiant à Pénélope, *Odusseus* ne porte pas en lui la marque du « loup », mais celle de Zeus et de Soleil, qui ne l'ont pas fait périr en conséquence du sacrilège de ses compagnons.

⁵⁰ C'est l'aède, cette fois, qui traite son personnage avec ironie : en présence de Pénélope, Ulysse se garde bien d'évoquer Circé et de lui dire qu'il est resté sept ans, seul sur une île en compagnie de Calypso ! Le fait qu'il a abordé sur l'île de Calypso et à Schérie dans les mêmes conditions lui permet de faire l'ellipse de la première aventure. Les dons des Phéaciens justifient en revanche sa longue absence : ils les a reçus parce qu'il s'est mis à leur service, par exemple.

« Que désormais, en tout premier lieu, Zeus, le plus haut et le meilleur des dieux, et le foyer d'Ulysse l'inflexible, jusqu'où je suis parvenu, le rendent visible ; certes tout cela s'achèvera comme je le dis à voix haute : Ulysse arrivera ici précisément ce jour même de *Lykabas* qui vient. » (= la nuit suivante)

Le mendiant en prête donc le serment, *Odusseus* arrivera « τοῦδ' αὐτοῦ λυκάβαντος » « ce jour même de⁵¹ *Lykabas* ». Ulysse, puisqu'il s'agit de lui, ne prend pas seulement Zeus comme témoin de ce qu'il dit ; il ne pourrait faire d'ailleurs du « foyer » son μάρτυρος, son témoin « auditif » ; il invoque des puissances capables de « rendre visible⁵² » la pertinence de ce qu'il dit ; il les invoque dans ce sens dès le moment où il prête serment. Le mendiant affirme que τοῦδ' αὐτοῦ λυκάβαντος ἐλεύσεται ἐνθάδ' Ὀδυσσεύς, « ce jour qui vient de *Lykabas* *Odusseus* parviendra au terme de son parcours » en ce lieu, près de son foyer.

A Eumée, c'est l'arrivée à *Lykabas* d'*Olutteus* – du guerrier – que le mendiant annonçait. Or Eumée l'a rendu prudent ; c'est *Odusseus* et non *Olutteus* qu'attend Pénélope. La description du parcours d'Ulysse, depuis l'île de Soleil, va dans le même sens : l'aventurier porte en lui la marque de Zeus et de Soleil ; il a peut-être été la cause involontaire d'un sacrilège, qu'il n'a pas commis ; cette marque (*odusato*) fait de lui un *Odusseus* pour qui Zeus et Soleil favorisent l'acquisition de richesses. Il revient donc en Ithaque avec d'immenses biens, il ne peut être tenté d'abuser de sa position pour se comporter en pillier de l'intérieur. Ainsi Ulysse, sous son déguisement, peut en prêter le serment : que Zeus et le foyer près duquel il se trouve, le foyer d'Ulysse, le rendent « visibles » : celui qui arrivera le soir du jour qui vient, c'est *Odusseus*. Son épouse peut donc lui remettre l'arme qu'il lui demande sans crainte : c'est *Odusseus* et non *Olutteus* qui en fera usage.

Son serment, en tant qu'acte de parole, n'a pas pour fonction première de le lier à ce qu'il dit, mais de lier son épouse. Il fait comprendre à Pénélope qu'il est inutile qu'elle lui en demande plus. En revanche, si elle veut l'aider dans la réalisation de son serment, si elle veut contribuer à le rendre visible il est indispensable qu'elle lui donne l'arme qu'il lui demande. Par son serment, il renouvelle donc sa demande d'une arme, en faisant de Zeus le garant de sa cause.

Quant à l'aède, il adresse à son auditoire des signes également sans ambiguïté : les étapes du conte que fait le mendiant à Pénélope se superposent exactement à celles du conte qu'il faisait à Eumée : La Crète, la Phéacie (tenant lieu de l'Égypte et de la Phénicie), la tempête où ses

51 On est au moment de la nuit qui précède un tel jour (le lendemain sera célébré un rite de nouvelle lune en l'honneur d'Apollon). Le mendiant peut supposer qu'une nuit sans lune est la plus favorable pour surgir à l'improviste, si *Lykabas* désigne bien une nuit de nouvelle lune. Mais il ne pourrait pas l'affirmer comme une certitude, il ne pourrait pas en prêter le serment, si *Odusseus* n'était déjà là. Leumann (1950, p. 212, note 4) argumente dans le sens où λυκάβας désigne le « jour où la lune disparaît » et non « l'année » comme l'entendait la tradition antique. On célèbre, ce jour-là, une fête en l'honneur d'Apollon (*Od.* 20, 276 sqq.), le dieu qui va « νυκτὶ εἰοικώς » (*Il.* 1, 47) et à qui sont consacrés des rites le premier jour du mois lunaire. Dans le contexte, le sens « année » est exclu.

Pour une lecture du mot λυκάβας renvoyant à la journée et à la nuit sans lune qui suivront, voir Austin, pp. 246 suivantes. L'auteur montre également le lien de la fête d'Apollon que l'on prépare avec le printemps. Pour le lien d'Apollon avec le printemps, voir Preller / Robert *Griechische Mythologie, Theogonie und Götter*, Berlin, 1894, pp. 257 sqq. (rites en l'honneur d'Apollon Δελφίνιος (début avril) ou, un mois plus tard, des Thargélies). Également Hölscher (1990, pp. 251-258) pour les liens avec l'éphébie. La nuit sans lune est une nuit de transition d'une lumière ancienne à une lumière nouvelle (une telle nuit est par excellence celle qui suit le solstice d'hiver) qui prépare l'entrée des éphèbes dans le monde des adultes notamment par leur mariage.

Enfin on notera l'ambiguïté de la réponse de Pénélope au serment : « Ah ! si seulement cette parole était accomplie ! » (Αἶ γὰρ τοῦτο, ξεῖνε, ἔπος τετελεσμένον εἶη. » Le verbe est au parfait ; ce qui est donc exprimé, c'est le souhait que ce que le mendiant vient de dire soit déjà achevé, réalisé, et non pas le lendemain seulement. Pénélope reformule sa demande du nom.

52 Pour cette traduction de la formule Ἴστω Ζεύς, on voudra bien me permettre de renvoyer aux ouvrages où je traite le problème, *De l'épopée à l'histoire. La notion d'historiè chez Hérodote*, Francfort, 1992 et *Les degrés du verbe*, Berne, 2000 (spécialement, pp. 506-508).

compagnons ont péri, le salut par le mât du navire, les Thesprotes, la consultation de l'oracle de Dodone, le serment et son contenu, la demande d'une arme. L'effet des deux contes est le même : Ulysse s'y est fait reconnaître. Une différence les distingue : Eumée a spontanément admis qu'il était inutile de demander à son interlocuteur son nom ; devant son épouse, Ulysse doit y insister, il est inutile qu'elle lui demande son nom, il doit être tenu caché.

Pénélope répond au « mendiant » : « Ah ! Si seulement ce que tu dis était accompli ! » Ce le serait si tu levais le masque et me disais : « Pénélope, c'est moi, *Odusseus*. » Alors nous nous concerterions pour savoir comment débarrasser le domaine de la présence des prétendants. » Elle poursuit donc :

ἀλλά μοι ὦδ' ἀνὰ θυμὸν οἶεται, ἰὼς ἔσεται περ-
οὔτ' Ὀδυσσεὺς ἔτι φοῖκον ἐλεύσεται, οὔτε σὺ πομπῆς
τεύξει, ἐπεὶ οὐ τοῖοι σημάντορες εἰς' ἐνὶ φοίκῳ,
οἷος Ὀδυσσεὺς ἔσκε μετ' ἀνδράσιν, εἴ ποτ' ἔ' ἦν γε,
ξένφους αἰδοίους ἀποπεμπέμεν ἠδὲ δέχεσθαι.

« [...] mais je ne puis m'empêcher d'imaginer les choses telles qu'elles seront. Ni Ulysse ne reviendra plus chez lui, ni toi tu ne retrouveras un cortège pour t'accompagner, car il n'y a pas en la demeure de gens capables de diriger la manœuvre tels que l'était Ulysse parmi les marins – si jamais il (l') était, du moins – pour prendre congé des hôtes vénérables et les accueillir. » (312-16)

« *Odusseus* n'arrivera plus chez lui », soit qu'il n'y parvienne plus jamais, soit qu'il y soit déjà. Le mendiant ne bénéficiera pas de l'aide d'un maître d'équipage (σημάντωρ, de celui qui donne le signal de la manœuvre) pour quitter l'île, car il n'y a personne, à demeure, tel qu'Ulysse l'était au milieu des marins, εἴ ποτ' ἔ' ἦν γε. Interprétons cette dernière proposition comme une construction absolue. Pénélope s'exclame : « Si jamais il fut, du moins », si jamais il a existé ! » Quelle est donc la réalité de ce que vient de lui raconter le « mendiant » ? Le doute ne porte pas sur la matérialité des événements décrits ou sur la pertinence métonymique de l'épisode auprès du roi des Thesprotes, il porte sur la qualification du personnage au centre des événements décrits : *Odusseus* est-il bien son nom propre ? Pourquoi donc ne le déclare-t-il pas ouvertement, en première personne ? Que signifie cette réserve dans laquelle il se tient ? Ce refus de se livrer ? Un refus de renoncer définitivement à l'objet de sa séduction, qu'on l'appelle royauté ou tyrannie, peu importe ? La royauté prétend recouvrir de nobles motifs ce qui est, quoi qu'il en soit, une tyrannie.

Il vient à l'esprit de Pénélope de soumettre son mari à une nouvelle épreuve, afin de l'obliger à dire son nom, à être lui-même le porteur de son nom. Elle donne un ordre.

4 – *L'innommable*

ἀλλά μιν, ἀμφίπολοι, ἀπονίψατε, κάθθετε δ' εὐνήν,
δέμνια καὶ χλαίνας καὶ ῥήγεα σιγαλόφεντα,
ὥς κ' φε' ὑ θαλπίϊων χρυσόθρονον Ἡῶ ἵκηται.

« Eh bien, servantes, lavez (cet homme), installez un lit pour lui, déposez-y des draps épais, des manteaux et des couvertures aux couleurs éclatantes afin qu'il atteigne l'aurore aux broderies d'or en ayant bien chaud » (317-19). Pénélope offre donc au mendiant une couche près du feu. Elle se moque de la règle qui veut qu'un étranger dorme sous le porche. Elle traite donc le mendiant comme un membre de la maisonnée. Mais il faut, avant cela, qu'il quitte ses mauvais haillons et qu'une servante le lave. « Je n'abandonnerai pas mes haillons », lui répond le mendiant ; ses haillons ne devraient pas l'empêcher de dormir sur la couche qu'on lui offre. Il est inévitable qu'une servante lui lave les pieds. Ou du moins, Ulysse ne cherche pas à l'éviter parce qu'il a déjà trouvé la parade. Par convenance, il demande que ce soit une vieille femme. Une jeune servante, Mélantho le lui a appris, pourrait s'amuser de la virilité d'un mendiant (343-348) :

οὐδέ τί μοι ποδάνιπτρα ποδῶν ἐπιφήρανα θυμῷ
γίνεται· οὐδὲ γυνὴ ποδὸς ἄψεται ἡμετέροιο
τάων ἰαί τοι δῶμα κάτα δρήστειραι ἔ' ασιν
εἰ μή τις γρηῖς ἔστι παλαιή κεδνὰ φιδυῖα
ἰή τις δὴ τέτληκε τόσα φρεσὶν ὅσσα τ' ἰεγὼ περ·
τῇ δ' οὐκ ἂν φθονέοιμι ποδῶν ἄψασθαι ἐμεῖο.

Jusqu'à ce moment les deux interlocuteurs ont joué jeu égal. Mais voici qu'Ulysse n'est pas loin d'être pris à un piège. Il ne peut refuser l'invitation de dormir près du feu. Ce serait une insulte faite à la maîtresse de maison. Pénélope sait qu'il a une cicatrice à la cuisse. Inévitablement, la servante qui lui lavera les pieds et les jambes la découvrira. Elle risque ou bien de l'interroger, ou bien d'en répandre le bruit. Il n'a d'autre solution que de demander que ce soit une vieille qui le lave, ne serait-ce que pour les convenances : « Je répugne également à ce que l'on me lave les pieds : je n'ai pas confiance et ce n'est pas une femme qui touchera notre⁵³ pied, de celles qui, en la demeure, sont impertinentes, à moins qu'il n'y ait une vieille ici depuis longtemps, ayant le sens de l'à-propos et qui, justement, est capable d'une endurance inflexible autant que je le suis. (Une telle femme), je veux bien qu'elle me touche les pieds. »

Εἰ μή τις γρηῦς ἐστὶ παλαιή..., « à moins qu'il n'y ait quelque vieille, ici depuis longtemps... » Les Anciens déjà et des philologues soupçonnent, dans la proposition, un produit déficient d'un aède tardif ou d'un rhapsode : γρηῦς est traité comme une diphtongue alors qu'il est dissyllabique ailleurs dans l'*Odyssée* ; une γρηῦς παλαιή serait un pléonasme, preuve d'une pauvre invention ; enfin, selon une scholie au passage, en demandant d'être lavé par une vieille femme, Ulysse désigne la seule servante capable de le reconnaître.

Reprenons les éléments dans l'ordre inverse de leur énumération : Ulysse choisit en effet la servante qui lui lavera les pieds parce qu'il la connaît et parce qu'il sait qu'il pourra contrôler sa réaction. Il demande une γρηῦς παλαιή, ce qui ne veut pas dire « une ancienne vieille femme », mais « une vieille d'autrefois » = « déjà autrefois, au temps d'Ulysse, dans la maison ». C'est donc précisément Euryklée, sa nourrice, qu'il demande. Enfin γρηῦς monosyllabique n'est pas la trace d'une diction récente, non plus que γρη-ύς la trace d'une diction ancienne. Le contexte phonétique et métrique décide de l'articulation du mot : le nom dérive de *graj-w-s, pouvant aussi bien s'articuler dissyllabique (graj-jus) que monosyllabique græ-w-s, écrit γρηῦς. On peut inverser la proposition : la prononciation monosyllabique de γρηῦς ne s'explique que parce que, à l'oreille de l'aède, la labiovélaire /w/ était encore perceptible. Elle est donc la prononciation la plus ancienne ; je considère que cette prononciation « ancienne » appartenait à la langue épique et n'en était pas exclue encore au VI^e siècle (voir mon article dans *GATA* 8, 2004, pp. 89-116).

Le scholiaste s'en prend également au vers ἢ τις δὴ τέτληκε τόσα φρεσὶν ὅσσα τ' ἐγὼ περ, en expliquant : δὴ τέτληκε. τίς γὰρ φθονεῖ τῶν μὴ σπουδαίων ; « Est-il quelqu'un pour refuser l'aide de gens médiocres ? » Cela va de soi. La motivation de la demande d'Ulysse se comprend si l'on entend la valeur exacte du parfait τέτληκε. Formé sur *τλάω, « prendre sur soi, endurer », le parfait ne fait pas allusion aux souffrances que la vieille aurait su endurer dans son existence, mais en décrit une qualité éminente : elle est quelqu'un capable « d'endurer au plus haut point », de prendre indéfectiblement sur elle une épreuve, de ne pas perdre la maîtrise de soi (τέτληκε φρεσίν). Elle est capable de la même maîtrise de soi qu'Ulysse, justement.

Par sa demande, Ulysse anticipe ce qui se passera, sait que la vieille femme à laquelle il fait allusion le reconnaîtra. Il ménage lui-même une scène de reconnaissance parce qu'il saura contrôler son déroulement. Il opère un retournement de situation. Il annule l'efficacité du piège que Pénélope lui a tendu⁵⁴.

Réponse de Pénélope (vers 350-360) : je n'ai jamais rencontré d'homme aussi avisé que toi (elle le complimente pour son refus d'être lavé par une jeune servante, mais il n'est pas impossible qu'elle ait compris quelle est son intention. Le comportement qu'elle adopte ensuite

53 ποδὸς ἄψεται ἡμετέροιο : le mendiant s'exprime dans un langage élevé de grand seigneur. Le caractère solennel de l'expression (« notre pied ») permet, peut-être, d'évoquer par antithèse, le pénis, possession commune au mari et à l'épouse ! Autre signe de reconnaissance. Le jeu de mot est scabreux ? A nos oreilles sans doute.

54 En dépit de ce qu'affirme Fenik (1972, p. 44-45), Ulysse choisit délibérément d'être lavé par Eurycléa. Quand, au moment où la vieille nourrice s'approche de lui pour le laver, s'il tourne alors le dos à Pénélope et se détourne de la lumière du foyer, ce n'est pas parce qu'il lui vient à ce moment-là à l'esprit qu'il pourrait être reconnu. Cela est dans la logique de sa stratégie ; l'aède mentionne alors ce détail parce que c'est, dans sa narration, le moment le mieux approprié pour le faire.

en serait la confirmation). Elle appelle Euryklée et l'invite à laver les pieds. Supposons que Pénélope pensait ainsi savoir comment il s'y prendrait pour éviter le piège qui lui était tendu. Tel le renard, il opère un renversement : il retourne l'opération à son profit. Il choisit délibérément d'être reconnu, mais parce qu'il sait qu'il le sera par une vieille femme dont il réussira à contenir la réaction parce qu'elle est elle-même capable de se maîtriser. Athéna, en outre, se fait l'auxiliaire du héros qui s'est mis dans un mauvais pas : au moment crucial, lorsque Euryklée, malgré tout, de surprise, laisse l'eau se répandre sur le sol, la déesse détourne l'attention de Pénélope en la plongeant dans une sorte d'état second. Mais cet élément est également susceptible d'une motivation « psychique » : Pénélope a compris qu'elle n'obtiendra pas le résultat qu'elle recherchait. Elle n'entendra pas Eurcylée crier : « Ulysse ! ». Elle se désintéresse d'une mise en scène dont elle a pris l'initiative mais dont elle sait qu'elle ne lui permettra pas d'obtenir ce qu'elle voulait. Déjà, elle prépare un autre assaut.

Au moment crucial, la communication entre les deux époux est suspendue⁵⁵ : l'aède profite de ce « blanc » de la communication pour s'immiscer en elle et faire l'anamnèse d'un nom que, depuis le départ de Phéacie, personne n'utilise pour interpeller son porteur, mais qui est précisément celui que Pénélope voulait entendre de la part d'Ulysse lui-même à ce moment de son entretien avec lui.

386 : Euryklée s'apprête à laver les pieds ; la cicatrice lui remet en mémoire le nom d'Ulysse... Le récit est suspendu.

394 : Anamnèse (du point de vue du narrateur) : Antiklée demande à son père, Autolykos, de donner son nom à l'enfant qui vient de naître. Il s'appellera « Ὀδυσσεύς », en mémoire de la haine dont je suis l'objet, dit le grand-père, à qui revient le nom de « Loup ». L'épisode est suivi du récit d'une autre péripétie, la chasse sur le Parnasse, le territoire d'Autolykos.

467 : Retour à la scène du lavement des jambes ; le mendiant empêche Euryklée de crier le nom d'Ulysse ; il lui retient le « morceau » dans la gorge.

Que signifie l'inscription, dans l'intervalle du récit suspendu d'une scène de lavement des jambes jusqu'à l'aine, d'un récit de donation d'un nom qui ne sera pas proféré et de donation d'une blessure, désormais *cicatrisée*, par la blanche défense (la dent blanche : λευκῆ ὀδόντι) d'un sanglier (σν-ός) ? A coup sûr : un re-nom (un renom) qui lave définitivement son porteur de la marque primitive apposée sur son être par son grand-père maternel.

Nous nous souvenons que les aventures que racontait Ulysse aux Phéaciens s'articulaient autour, d'abord, d'un mauvais, puis d'un bon usage de son propre nom. Il a commis l'erreur de proclamer son nom aux oreilles du cyclope qu'il a aveuglé ; il se retient de dévoiler son identité avec trop de hâte chez les Phéaciens. Nous verrons bientôt qu'Ulysse empêchera sa vieille nourrice de s'écrier en « proclamant » son nom. En une seconde circonstance, Ulysse retiendra Euryklée de procéder à un appel, à la fin de la nuit du massacre⁵⁶. A l'intérieur d'un même texte, la répétition d'une même opération (« Ulysse empêche le même personnage de l'appeler par son nom / d'en appeler un autre par son nom ») est un procédé d'insistance⁵⁷ à travers lequel

55 On voudra bien me pardonner de ne pas traiter le débat initié par de grands interprètes de l'*Odyssee*, qui ont supposé que, dans une version primitive, l'épisode du bain des pieds aboutissait à la reconnaissance d'Ulysse par son épouse (Wilamowitz, Page, Merkelbach et même Kirk). D'autres ont supposé la référence à deux récits traditionnels (Woodhouse, 1930, p. 74-76). Vester (1978) a montré que la construction actuelle de l'épisode du bain ne permet pas l'hypothèse d'une autre issue que celle qui est racontée. Voir également les réponses d'Erbse à Merkelbach (1972, pp. 72-83) ; pour une présentation succincte du débat, voir M. Katz, pp. 95-104 (examen des explications des Analystes concernant et la scène du bain de pieds et la décision du concours). Aujourd'hui, les hypothèses analytiques en ce qui concerne la scène du bain sont généralement abandonnées. Au compte de l'improvisation orale, on peut mettre toutes sortes de petites « inconsistencies ».

56 Voir chant 22, fin.

57 Voir le commentaire de Muehlestein H. (1987) *Homerische Namenstudien*, Frankfurt am Main : p. 153-4) à ce propos.

l'aède attire l'attention de l'auditeur et lui « met la puce à l'oreille ». Nommer Ulysse est l'objet d'un tabou partiel. Il porte *du* nom à la fois « avouable » et « inavouable ».

Une fois Athéna (1, 62), une fois la déesse marine Ino *Leuko-théa*⁵⁸ (5, 339), Ulysse lui-même, juste avant de rejoindre à la nage la terre phéacienne (5, 423⁵⁹), puis déguisé en mendiant (19, 275) jouent sur le nom Ὀδυσσεύς en rapprochant ses phonèmes de ceux d'un verbe signifiant « poursuivre de son agressivité⁶⁰ » (ὀδύ-σ-ασθαί). A chaque fois, Poséidon est désigné comme l'agent de la poursuite. Or cette poursuite du dieu a dépendu d'une méprise d'un Ulysse vantard : sans le nom, Polyphème ne pouvait maudire celui qui l'avait aveuglé, prononcer sur lui une ἀρή, une formule d'imprécation à laquelle la δύναμις du nom personnel prêtait efficacité. Aventures et récits d'Ulysse ont pour fonction de « rattraper » le nom qui lui a échappé, d'inverser en parole propitiatoire une malédiction⁶¹.

En présence du tribunal de Skhérie, Ulysse, « d'abord » ou bien « pour la première fois » ὄνομα μῦθῃσ[εται] : il ne s'est pas contenté de « dire » son nom ; il s'est laissé suggérer un nom ; il l'a fait « afin que [les Phéaciens] eux-mêmes se fassent une idée (de ses contenus) et que [lui-même, Ulysse] en conséquence, leur soit un hôte en Ithaque ». L'explication du nom doit servir d'argument pour convaincre les Phéaciens de reconduire celui qui le porte dans sa patrie. D'abord, dit Ulysse, je suivrai l'inspiration d'un nom (πρῶτον), « ensuite », « en conséquence » (ἔπειτα) vous me reconduirez chez moi, où je serai votre obligé. Dans la bouche d'Ulysse, son « propre » nom, au moment, du moins, où il s'adresse aux Phéaciens, sert de programme « argumentatif » et de plaidoyer. Pour nous, nous pouvons en déduire qu'Ulysse a inversé la malédiction qui pèse sur son nom par les φέργα qu'il a accomplis après avoir quitté Polyphème. Avant, il y avait les exploits accomplis à Troie ; dans l'antre du Cyclope, il s'est dépouillé de son nom ancien ; en devenant « personne », il ne croyait pas « si bien dire » sans doute. L'usage qu'il en a fait ensuite était un lapsus : au moment où il prétendait se « qualifier »,

-
- 58 Celle qui accompagne Ulysse dans sa renaissance et l'aide à « jaillir hors du sein » de la mer sur une plage. Levaniouk parle (2001, p. 49) « of her [...] fundamental role of assisting in transitions through death », entendons, transition du nocturne, du caveux vers le diurne, vers l'ouvert. Elle est la puissance de « l'expulsion » hors du sein.
- 59 Cet emploi ne manque pas d'être remarquable : « οἶδα γὰρ ὡς μοι ὀδ-ὠδυσται κλυτὸς ἐννοσίγαιος. » « Car je vois bien de quelle façon le retentissant Ebranleur de la terre me poursuit avec rage. » Juste après l'énonciation de ce mot, avec l'aide d'Athéna, Ulysse réussit à échapper à la tempête en abordant sur la terre des Phéaciens. Emploi du parfait : Ulysse « voit bien » que Poséidon le « poursuit de toute sa fureur », « de toute son agressivité », mais en même temps, il se représente que cette extrême poursuite en est l'achèvement ; le voici parvenu au terme de ses épreuves, ὀδ-ὠδυσ-μένος ; il est désormais pleinement ce que son grand-père voulait que son nom signifie, parfait θεράπων du dieu de la mer qui l'a soumis à ses épreuves. Il lui reste à en découvrir d'autres valeurs.
- 60 Stanford W. B. (1952 : 209-213) voit en Ulysse un « objet de la haine » (en dépit de la forme moyenne du verbe) plutôt qu'un sujet. Peradotto (1990) argue de l'ambiguïté de la voix moyenne pour retenir un sens aussi bien « actif » que « passif » du verbe. Repérée par rapport à Poséidon, la « haine » a pour objet Ulysse ; repérée par rapport à Ulysse, elle a pour objet les prétendants (ou le Cyclope, leur hyperbole fabuleuse). Il n'est pas nécessaire de supposer à la forme moyenne une valeur passive. Mais on peut considérer avec Peradotto que la signification du nom est en effet ambivalente.
- 61 Peradotto (1990 : 138 sqq.) attire notre attention sur l'ambiguïté de πολυάρητος, employé dans le contexte de la donation du nom par Autolykos. Il semble que, dans le contexte, la détermination adverbiale, πολυ- inclue dans son sens non seulement l'idée de multiplicité, mais également celle de sens divers comportant des valeurs contraires : πολυάρητος l'est celui qui est doublement ἀρητός, dans un sens négatif (les malédiction du Cyclope) et dans un sens positif (la propitiation ultime d'Arété, l'épouse d'Alkinoos). Va pour πολυάρητος, qu'il vaut mieux mettre entre parenthèse. Le nom n'est pas πολυάρητος, mais πολυάρρητος, « frappé d'un interdit de la prononcer de plus d'une façon ».

il disqualifiait son nom ; dès lors, il lui a fallu subir une succession d'épreuves dont la fonction était la transformation de son identité et donc des contenus de son nom.

Nous voici arrivés à l'épisode qui nous éclaire sur l'énigme du nom. L'aède, pour le faire, choisit un moment fort avancé de son récit, juste avant le concours de l'arc sur lequel se greffera le dénouement.

Tenons compte de tout le contexte signifiant de la donation du nom et d'abord de la mère Αντίκλεια et de la vieille servante Ἐυρύκλεια.

Eury-klée

Nous avons rencontré, parmi les âmes qui viennent du monde des morts, (11, 85) Αὐτολύκου θυγάτηρ μεγάλητορος Αντίκλεια, « Anticléia⁶², la fille d'Autolykos audacieux ». Avec le nom de la mère rime celui de la nourrice, Eurycléia. Ce dernier est motivé par l'épisode que nous lisons : alors que la vieille nourrice lave les jambes du mendiant, elle reconnaît une blessure ancienne de son maître ; elle est près de se récrier ; Ulysse contient son cri. Euryklée est « celle qui est retenue / se retient d'appeler » Ulysse, de dire son nom.

Je rattache le premier membre du composé, non à εὐρύς, « vaste », mais au thème *ewru-, de ἔρυμαι (« protéger, garder de »), sur lequel me paraît également formé un nom comme « Eurypile », par exemple. Mühlestein (1969 : 79-81) met le nom d'Euryklée en rapport avec le thème de l'obéissance. Extraire le sens de « se faire obéir » de la base *κλεφ- (« faire entendre »), cela me paraît faire un usage commode de l'ellipse. Euryklée est Ἔπος θυγάτηρ Πεισηνορίδαο, relève-t-il. L'auteur considère que les noms de ses ascendants confirment le sens qu'il prête au nom de la nourrice. De façon fort ingénieuse, il dérive Ἔψ de Ἄ-φοπ-, « mit Stimme versehen ». Or l'absence d'aspiration inviterait à penser à une formation avec ᾠ privatif plutôt qu'avec ᾠ copulatif. Ainsi peut-on entendre qu'Eurykleia est fille de « Sans voix » et petite-fille de « Qui subit l'effet de la force du mâle » ou bien « Que la force du mâle persuade » de rester « sans voix ». Elle est née d'une manipulation narrative nécessaire à l'aède pour attirer l'attention de l'auditeur sur l'importance du nom de son personnage principal. Ulysse, déguisé en mendiant, n'a-t-il pas lui-même manœuvré pour que ce soit la vieille nourrice qui le lave ? Il a suscité l'appel et le refoulement de son nom (il s'est comporté en ἀνήρ πολύτροπος : ce qu'il met en mouvement dans telle direction, il le retourne aussitôt en sens contraire). La vieille femme est l'instrument indispensable qui permet à l'aède de produire le nom comme μῦθος, comme « message silencieux », comme un pur signifié à destination d'un auditeur à qui la mise en scène donne le statut d'initié (de voyant du sens). Cette écoute visionnaire, qu'il est demandé à l'auditeur d'avoir à ce moment-là du récit, est représentée, à l'intérieur du texte, par la mise en scène de Pénélope dont Athéna détourne l'attention en la mettant dans un état second, en quelque sorte en faisant d'elle le milieu réfléchissant, le miroir d'une opération silencieuse : Pénélope, alors, *conçoit* le nom d'Ulysse, elle l'absorbe silencieusement en elle pour en engendrer un sens nouveau⁶³.

62 STANFORD (1974 : 12) : « [...] the name could be understood as meaning 'Counter-fame' or 'She whose the reputation is hostile. » Un tel sens n'est pas impossible, mais est problématique pour un personnage qui n'a d'autre fiche signalétique que d'être fille d'Autolykos, femme de Laërte (lequel n'a pas d'identité légendaire), mère d'Ulysse. Quoi qu'il en soit, la surdétermination du sens d'un nom propre n'est pas à exclure. Je proposerai une autre lecture d'Anticléia. Souvenons-nous que *kleia* est formé sur *kaleō*, « appeler quelqu'un » en faisant retentir son nom dans l'espace public.

63 Travaillons avec une autre relation que la mise en scène dessine : Euryklée contient un appel ; cet appel retentit en Pénélope comme de l'intérieur d'elle-même. Son regard et son écoute sont ailleurs. L'émotion, en revanche, fait que la vieille nourrice, au moment de reconnaître la cicatrice en la touchant (!) au terme du mouvement de la main vers l'aine (ἐπιμασσομένη), laisse aller la jambe, qui heurte le bassin dont l'eau se répand sur le sol. Un nom est contenu à l'intérieur de la

Le nom de la servante et de ses pères est en quelque sorte « engendré » par un épisode narratif et, par là, il laisse entendre la fonction que l'aède confère à cet épisode ; il attire l'attention de l'auditeur sur l'importance d'une opération qu'il évoque dans ce contexte, la donation du nom. Deux opérations s'emboîtent en quelque sorte l'une dans l'autre : ce qui est donné en plein (la nomination) s'emboîte dans ce qui est donné en creux (le nom est retenu). Un nom est d'abord « refoulé » avant d'être ensuite « donné ». L'opération est analogue à celle de l'aventure auprès de Polyphème : alors Ulysse y refoulait d'abord son nom « propre » sous l'appellation de « quiconque », puis il déclarait son nom. Ce faisant, il s'arrogeait abusivement une compétence ; il sera à nouveau autorisé à « se nommer » quand de πολύτλας dans un sens négatif (« fort audacieux ») il le sera devenu dans un sens positif (« l'endurant »). Un adjectif, substitut de son nom propre dans le premier vers du prologue, récapitule cet ensemble de renversements de contre en pour : l'aède demande à la Muse de mettre en mots l'ἄνδρα πολύτροπον, le « guerrier » qui a réussi à « retourner » la valeur de son nom. Ce faisant, il opère un renversement des valeurs guerrières elles-mêmes. Le moment où Athéna [Πηνελόπειαν] νόον ἔτραπεν anticipe un nouveau renversement, celui du chant 23.

Ainsi, un épisode de l'*Odyssée*⁶⁴ déploie le sens du signifiant « Euryklée » ; il y a de fortes chances que le nom du personnage ait été créé pour ce récit et à partir de lui. La particularité du nom de la mère et le fait qu'il rime avec celui de la nourrice invitent à une hypothèse analogue.

Anti-klée

Au moment où Euryklée est près de reconnaître Ulysse à sa blessure, l'aède interrompt le récit pour évoquer le contexte dans lequel le fils d'Antiklée s'est blessé. Le récit superpose, en vérité, deux inscriptions, à celle de la blessure par la défense d'un sanglier (une dent), celle du nom que, à la demande de la mère Antikléia⁶⁵, Autolykos, le grand-père maternel, donne à son petit-fils à sa naissance (19, 496-412) :

«Αὐτόλυκ' αὐτὸς νῦν ὄνομ' εὐρέο ὅτι κε θεῖο
παιδὸς παιδί φίλω· πολὺ ἄρρητονδέ τοί ἐστι. πολυάρητος edd. : ἄρρητον > ἄρρητον

gorge, mais l'eau se répand hors de son contenant (19, 470), qui sert de support d'un transfert vers un troisième contenant, Pénélope, ἡ δ' οὐτ' ἀθρήσαι δύνατ' ἀντίη οὔτε νοῆσαι / τῆ γὰρ Ἀθηναίη νόον ἔτραπεν (19, 478-9). Eau miroir répandue sur le sol ; femme dans un état second, dont l'attention de l'esprit regarde ailleurs ; liquide jailli hors de son contenant sous le choc d'une émotion déclenchée au contact d'une grosseur sur la cuisse. Avons-nous vraiment besoin d'un interprète autorisé pour entendre, sous la mise en scène, la représentation figurée d'un acte de fécondation ? Mais voilà : ce n'est pas le Ça qui s'autorise de la symbolique du récit pour faire figurer dans le visible ce que les convenances en refoulent, c'est l'union sexuelle elle-même, évoquée par métonymie, qui permet de faire figurer dans le visible de l'infigurable : une conception du sens, l'engendrement narratif d'un sens. Tour de passe-passe d'un aède surpassant ses personnages en ingéniosité ? Pas seulement : il ne s'agissait pas de surpasser des rivaux en fiction, il s'agissait d'accoucher d'un monde nouveau, de faire des θεράποντες d'un Poséidon équestre les θεράποντες d'un maître de la mer. Et, en même temps, il s'agissait de laisser entendre qu'un homme était revenu, de ses aventures au-delà de la mer, transformé dans un sens positif. Il n'appartenait plus à la meute guerrière. Pendant qu'on s'agite autour d'elle, Pénélope voit et entend ce qu'elle seule, pour le moment, peut voir et entendre : *Odusseus* n'est plus *Olutteus*. Parallèlement à ce qu'elle voit et entend silencieusement, l'aède explique par quelle expérience initiatique de jeunesse *Odusseus* a fait une première expérience de transformation de son nom.

64 Voir, 19, 481 la description de la façon dont Ulysse empêche Euryklée de parler, notamment l'emploi du verbe ἐρύομαι (tirer à soi pour tenir sous sa garde, retenir et contenir).

65 Je retiens la lecture, fût-elle unique dans les manuscrits, Ἀντίκλεια et non Εὐρύκλεια. D'abord, il n'y a pas de raison que ce soit la servante qui demande au grand-père de donner un nom à son petit-fils à sa naissance ; ensuite, en réponse à la demande qui lui est faite, Autolykos s'adresse à son gendre et à sa fille (vers 406). Antikléia propose à Autolykos de donner à l'enfant le nom *qu'il aurait donné à son enfant* (φίλω παιδί) issu de son fils (παιδός).

τὴν δ' αὖτ' Ἀυτόλυκος ἀπαμείβετο φώνησέν τε·
 « γαμβρὸς ἐμὸς θύγατέρ τε τίθεσθ' ὄνομ' ὅττι κεν φείπω·
 πολλοῖσιν γὰρ ἰεγὼ γε φοδυσσάμενος τόδ' ἰκάνω γε ὀδυσσάμενος
 ἀνδράσιν ἠδὲ γυναιξίν ἀνὰ χθόνα βωτιάνειραν·
 τῷ δ' Ὀδυσσεὺς ὄνομ' ἔστω ἐπώνυμον. αὐτὰρ ἰεγὼ γε
 ὀππότ' ἂν ἰηβήσας μητρῷον ἐς μίεγα δῶμα
 ἔλθῃ Παρνησόνδ' ὄθι πού μοι κτήματ' ἔ'ασι
 τῶν ῥοι ἰεγὼ δώσω καὶ μιν χαίροντ' ἀποπέμψω. »

– Autolykos, trouve toi-même maintenant le nom que tu apposerai sur l'enfant de ton enfant. Car il (le nom) est l'objet d'un grave interdit.

Autolykos lui répondit (à Antiklée) et lui fit entendre :

– Mon gendre et ma fille ! Apposez sur lui le nom que je vais vous dire, quel qu'il soit. Me voici ici alors que, sur la terre nourricière de guerriers, je suis objet de haine⁶⁶ (*odussamenos*) de beaucoup de monde, hommes ou femmes ! Que soit apposé sur lui le nom *Odusseus* en guise de surnom. Moi de mon côté, lorsque, au temps de son éphébie, il viendra sur le Parnasse dans la grande demeure de son grand-père maternel, là où sont mes richesses, je lui en donnerai et je le renverrai dispensé de toute obligation. »

Nous pouvons comprendre la donation présente du nom si nous examinons tout le contexte rituel. A l'origine, il y a donc une demande de la mère. Au lieu que le futur seigneur d'Ithaque reçoive, en relation patrilinéaire, de son père, le nom de son grand-père, c'est le grand-père maternel qui le lui donne. Nous sommes dans un contexte de relation matrilinéaire, dans laquelle le fils relève de l'autorité de la famille de la mère. Le nom donné évoque par métonymie quelque chose qui revient en propre au donateur, mais sous une forme inversée : le grand-père, qui a amplement motivé la haine de ceux qu'il a trompés, investit son petit-fils de la mission de « poursuivre de sa haine », de retourner la haine, supposons, contre les faiseurs de haine. « Ὀδυσσεύς » nous est donc donné, par une double opération métonymique, comme un substitut du nom propre « Ἀυτόλυκος », que l'on peut interpréter : « Celui qui porte proprement le nom 'Loup' (λύκος), c'est lui (αὐτός). » Dit autrement : « ce n'est pas l'autre », le petit-fils. Sur « Ὀδυσσεύς » est déplacée une qualification du grand-père (« il est objet de haine » inversé en « il poursuit de sa haine ») ; le déplacement, l'imposition du nom, refoule à l'arrière-plan, rejette sur le grand-père lui-même, un nom embarrassant (source de haine, justement).

Mais il importe de considérer qu'Antiklée demande à son père d'imposer sur son enfant un *surnom*, un nom qui en refoule un autre, « soumis à un fort interdit », à un grand tabou. Le vers où cela est dit est le suivant : « παιδὸς παιδὶ φίλω· πολὺ ἄρητον δέ τοί ἐστι. » Telle est la

66 Si l'hypothèse de SCHULZE (cité in CHANTRAINE, *DELG*, s. v. ὀδύσ[σ]ασθαι) est correcte, selon laquelle οὐδύεται, interprété ἐρίζει dans le lexique d'Hesychius, est un allongement métrique pour ὀδύεται, l'individu ὀδύσσαμενος serait l'individu « objet / source de dispute universelle », objet en tant qu'il en est la source. (Pour les ambiguïtés du sens du moyen, et de manière générale, pour les ambiguïtés qui affectent la figure d'Ulysse exprimée à travers ses noms, voir Peradotto [1990 : 120-142]). Figure de la fable, le loup est le « perturbateur universel », source de dissensions et objet de toutes les dissensions. Le parcours odysseéen serait celui d'un individu initialement rejeté, parce qu'il est un « fauteur de troubles », déclencheur de rivalités, devenu, au terme d'une série de transformations, d'un long accouchement douloureux, « le médiateur universel ». Avec lui se met en place un nouvel ordre social, après élimination des vrais perturbateurs démasqués, dévoreurs parasitaires des biens des autres, querelleurs insatiables, les membres de l'aristocratie guerrière. Au fond, savons-nous bien ce que « haïr » signifiait dans les civilisations anciennes et n'avons-nous pas tort d'y voir une question de sentiment ? Est-il en effet impossible que « manger » (*ed-) et « haïr » (*od-) aient une racine linguistique, et organique, commune (la dent) ? La haine ne serait-elle pas d'abord un comportement, celui selon lequel les hommes « se déchirent » ou « se dévorent entre eux » ?

leçon des éditeurs, qui ne mentionnent pas nécessairement l'existence d'une variante, il est vrai rarement attestée dans les manuscrits, πολυάρρητος. Or, d'un point de vue métrique, πολὺ ἄρρητον est la seule leçon possible. Deux dérivations sont possibles, l'une de ἄρρητος > ἄρρητος, « qui ne peut être dit », l'autre de ἄρρητος, « objet de prières / d'imprécations ». Les éditeurs s'en tiennent au sens de « objet de nombreuses prières ». Or ce l'entourage de l'adjectif explique la raison pour laquelle la mère demande à son père d'imposer son nom à son fils : il doit lui servir de surnom ; il doit permettre de repousser à l'arrière-plan un nom, en rapport avec celui de son grand-père maternel (selon lequel un petit-fils, son héritier spirituel), est nommé. En outre, on ne voit pas pourquoi la mère demanderait à son père de donner un surnom à son petit-fils « parce qu'il a fait l'objet de nombreuses prières ». Enfin, quoi qu'il en soit, l'aède a sans doute employé de manière délibérée un terme issu de deux familles verbales, parce que les notions véhiculées par les deux familles se complètent : un nom « maudit » est un nom qu'il est interdit de prononcer.

En faisant jouer « son⁶⁷ » rôle à Autolykos, l'aède fait de la donation du nom « Ὀδυσσεύς » le déplacement d'un nom de deux façons : *Odusseus* refoule à l'arrière-plan un nom « interdit » et il se substitue au nom « maudit » du grand-père. Ce déplacement a pour effet de mettre à nu le nom du grand-père et de nier que ce nom mis à nu soit approprié au petit-fils (« Loup, c'est lui », et non l'autre).

A la demande de la mère, le grand-père a donc procédé à un échange de noms. Les inscriptions sur les vases attestent, dans l'état actuel de nos connaissances, un nom d'Ulysse plus ancien que celui de Ὀδυσσεύς, formé sur OLU- / OLI-. La vocalisation – ou la graphie - /o/ de /w/ est un phénomène que laisse soupçonner un nom propre comme celui de Οἰλεύς ou lesbien οείγην⁶⁸. Rien n'interdit de rattacher Ὀλυ-ττ-εύς à une racine⁶⁹ *wl-w-kj-, devenant Ὀλ-υ-ττ- / Ὀλ-υ-σσ- par vocalisation de /w/. Le nom que le poète de l'*Odyssée* a refoulé par simple substitution d'un phonème à un autre (/d/ à /l/) et qui lui permettait, à la fois, de représenter le personnage sous un jour, d'abord ambivalent, puis positif et de l'enrichir de qualités nouvelles, rattache la figure primitive d'Ulysse au monde complexe des « loups », soit des « bandes de guerriers », des bandes que forment les jeunes aristocrates à l'âge de l'initiation,

67 Pardon pour ce déterminant πολύτροπος !

68 Forme verbale que cite CHANTRAINE, *DELG*, sous οἶγνυμι. L'hypothèse que ὀ dans οείγην est une graphie de /w/ (φείγην) permet 1/ de rendre compte de toutes les formes du verbe, 2/ de confirmer que la racine en est φείγ-, 3/ d'expliquer οἶγ- comme une écriture de *F1γ-. Selon le même cheminement, Οἰλεύς s'explique par formation sur εἰλέω, soit au sens de « rassembler » (« Le rassembleur »), soit au sens de l'agresseur qui fait que des individus, dans un troupeau, se resserrent les uns contre les autres, tout en étant emportés dans un mouvement tourbillonnaire. Les deux entrées que distingue Chantraine (εἰλέω 1 : « rassembler » ; εἰλέω 2 : « faire rouler ») appartiennent à une même racine (*wl- / *wel- ; *eil- résulte de *wewl-), à laquelle pourrait bien appartenir aussi le nom du « loup » (Wolf, λύκος, lupus, etc.). Le loup est soit l'individu qui appartient à la meute dont un comportement particulier est la ronde pour cerner le troupeau et en séparer un membre, soit celui qui brise jusqu'aux os de ses proies (racine latine *vel*-).

69 Pour une analyse de la racine, voir F. Bader (1995 : 85-145). L'auteur fait l'hypothèse qu'à la racine se rattache le sens de « arracher » (cf. ἐλεῖν en grec, *velle* latin) ; le loup appartiendrait à l'ensemble des animaux « razzieurs ».

Ni les langues germaniques, ni le grec n'obligent à faire l'hypothèse d'une racine à laryngale, du moins pour le nom du « loup ». Les diverses figures attestées par les langues (wol-f ; lu-p- ; lu-k-et, si l'on veut bien en accepter l'hypothèse, olu-) peuvent s'expliquer comme une transformation de la suite /w/ + l vocalique, soit par syllabation de la liquide (wol- / var-), chute de /w/ et coloration compensatoire de la liquide en /u/ (lu-), vocalisation de /w/ et coloration de la liquide (olu-). Il reste, qu'en la matière, je veux bien reconnaître les limites de ma compétence.

soit du « banni » (le *verwolf*, le *loup garou*), vivant de rapines et de ruses. En tant que tel, Ulysse était, si l'on veut bien me permettre ce jeu de mot, le « louvoyant ». Il était la créature de l'ombre, de la nuit, de l'hiver, des périodes de transition entre un ordre défait et un ordre nouveau. Il est le chef de la meute qui conduit l'attaque et agite le troupeau, resserré sur lui-même, d'un mouvement panique. Il organise la meute pour défaire l'assemblée avant de la recomposer. Seul, il surgit du dehors à l'improviste et provoque l'effondrement de l'organisation de la troupe (du troupeau) en paralysant l'intelligence de son conducteur (le loup anthropophage est une antique légende). Dans la fonction de fécondite, il est *wanax* qui préside à des partages de type aristocratique : aux meilleurs les meilleures parts, aux moins bons de moins bonnes, mais à chacun une part proportionnée à ses capacités. C'est avec ce modèle en tête qu'*Odusseus* revient à Ithaque, un modèle dont Pénélope ne veut pas.

Or la fable aristocratique a fait du loup la figure du tyran (cf. Archiloque), mais ce que la fable aristocratique tentait de détester sous la figure du tyran c'est le membre de l'aristocratie ayant réussi à s'appuyer sur le *dēmos* pour contenir ses propres abus. Solon se l'est appropriée pour dénoncer dans l'aristocratie un comportement tyrannique sous des apparences civilisées (la « meute de chiens »). Le poète de l'*Odyssee* procède au même renversement. Dans une première partie de son parcours, jusqu'à la prise de Troie, le nom donné par le grand-père n'est qu'un doublet du nom *Oluteus* ; dans *Odusseus*, domine le sens de « Qui poursuit de sa dent » (de sa haine) ; à partir de l'épisode du cyclope, la valeur du nom s'inverse (« Qui est poursuivi par la haine »). Cette inversion a été rendue possible, d'abord, parce qu'un sanglier a déposé en *Odusseus* une marque ayant recueilli en elle quelque chose de la qualité de la « dent » (de la défense) de l'animal qui l'a blessé : la défense du sanglier est une arme « de défense » et un instrument fousseur.

Ainsi la mère est-elle à double titre « Anti-kléia » : elle est l'occasion d'un « changement d'appellation » et d'une « inversion (de sens) d'une appellation ».

Le récit de la donation du nom a lieu dans le contexte où la vieille nourrice, « Gardienne de l'appellation », elle, reconnaît son maître à une blessure ancienne, provoquée par la défense d'un sanglier (19, 393 οὐλήν, τήν ποτέ μιν σῶς ἤλασε λευκῶ ὀδόντι : elle reconnut « la blessure / la cicatrice qu'autrefois un sanglier lui infligea de sa blanche défense »). A l'âge de l'initiation éphébique⁷⁰, au cours d'une chasse, la blessure confirme le nom donné par le grand-père, tout en opérant un premier déplacement de sens : Ulysse sera désormais « celui qui a été blessé par la défense d'un sanglier » (σὺς ὀδ- / ὀδυσσ-), blessure dans laquelle s'abolit la marque qu'il portait de son grand-père, par la blancheur même de ce qui s'est enfoncé en sa cuisse (λευκῶ ὀδόντι). Une défense de sanglier, qui ne porte en elle une marque du loup (λευκ- / λυκ-) que pour mieux l'effacer sous une **wol-n-ē*, la cicatrisation d'un morceau de peau arrachée, instille dans le jeune homme des qualités nouvelles. A l'aube de l'âge adulte, la blessure était nécessaire pour frapper le descendant du « fourbe imprenable » d'une mort symbolique et lui permettre de transvaluer les qualités ancestrales⁷¹. Son nom l'atteste : à Troie,

70 Sur cette fonction de la chasse au sanglier, qui se déroule sous l'autorité éducative du grand-père maternel et des frères de la mère selon un rite fort ancien, voir Levaniouk (2011), p. 174 sq. ainsi que le rappel de la bibliographie à l'endroit même.

71 La connotation sexuelle me paraît difficilement niable. Le contexte de l'épreuve paraît assez clairement celui d'une initiation éphébique, par retour du jeune dans la famille du père de la mère. L'initiation n'allait pas sans des pratiques sexuelles ; l'adulte éducateur instille ses qualités essentielles dans l'initiant dont il fait son « fils spirituel ». Le rôle du « père spirituel » est ici représenté par un animal, qui lui-même se substitue à un autre animal. O-dys-sus ne s'illustrera pas « en tant que loup », mais « en tant que sanglier », par son intelligence et son endurance. Le sanglier use de sa dent comme d'une défense ; il n'est pas carnivore. Il ne chasse pas ; il laboure ; il fouille la terre ; il est chassé ; il est assez rusé pour contourner la meute – des chasseurs et des chiens – qui le poursuit. On ne l'emporte sur lui qu'en le surpassant par la ruse et en l'acculant à l'attaque : c'est alors lance contre dent (défense), duel d'hoplite.

son animal totémique, ce n'était pas le loup, mais le sanglier⁷². Serait-il à l'aube d'un retour à sa nature de loup, devenu suffisamment riche pour procéder à des partages dispendieux ?

Que cette réévaluation du sens d'un nom à l'âge de l'initiation éphébique soit rappelée juste avant l'épreuve de l'arc ne me paraît pas un hasard⁷³. On a soupçonné, prenant appui sur l'autorité d'Aristote qui paraît ignorer l'existence de la reconnaissance d'Ulysse par sa nourrice, que tout cet épisode est une interpolation tardive (voir Aristote, *Poétique*, 1451 a). Il n'est toutefois pas douteux que Platon connaissait l'épisode, qu'il rattachait à l'*Odyssee* (*République* 334 a). La solution à la difficulté tient peut-être à la lecture que l'on fait d'Aristote : des propos du Stagirite on peut comprendre en effet, non pas qu'Homère n'a pas raconté l'épisode de la blessure sur le Parnasse, mais que, ayant raconté cet épisode, il n'a pas raconté celui qui lui était associé dans le mythe, la simulation de la folie lors du rassemblement des Grecs. Voici le texte : ὁ δ' Ὀμηρος ὡσπερ καὶ τὰ ἄλλα διαφέρει καὶ τοῦτ' ἔοικεν καλῶς ἰδεῖν, ἥτοι διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν. Ὀδύσσειαν γὰρ ποιῶν οὐκ ἐποίησεν ἅπαντα ὅσα αὐτῷ συνέβη, οἶον πληγῆναι μὲν ἐν τῷ Παρνασσῷ, μανῆναι δὲ προσποιήσασθαι ἐν τῷ ἀγερευμῷ, ὧν οὐδὲν θατέρου γενομένου ἀναγκαῖον ἦν ἢ εἰκὸς θάτερον γενέσθαι, ἀλλὰ περὶ μίαν πρῶξιν οἶαν λέγομεν τὴν Ὀδύσσειαν συνέστησεν. « Homère, comme pour le reste, l'emporte (sur les autres poètes) et il semble avoir bien vu cela, soit par art, soit par nature. En effet, en composant l'*Odyssee*, il n'a pas mis dans sa composition tout ce qui était arrivé à Ulysse (selon la tradition narrative), par exemple, d'abord qu'il avait reçu un coup sur le Parnasse, puis qu'il avait feint d'être fou au moment du rassemblement (des troupes) ; que l'un des deux événements se soit produit n'impliquait, ni par nécessité, ni selon la vraisemblance, que l'autre se produisît aussi. Eh bien il a composé l'assemblage de l'*Odyssee* en l'organisant autour d'une seule *praxis*, du type de celle dont nous rendons compte. » La *praxis* désigne l'ensemble des actions qui font la cohérence d'un récit, ici celui du retour. L'épisode de la chasse sur le Parnasse s'inscrit dans la logique du récit du retour (selon le fil conducteur du nom) ; ce n'est pas le cas de la simulation de la folie.

Au moment où Euryklée découvre la cicatrice et tressaille, par Athéna Pénélope est plongée dans une sorte d'état second qui la rend étrangère à la situation. Façon, pour le poète, de signifier que Pénélope sait l'identité du mendiant d'un savoir absolument intime, dans une relation si absolue que nommer ce qu'elle sait dégraderait sa connaissance. La scène de reconnaissance par la nourrice, le récit de la donation du nom par le grand-père à la demande de la mère, celui de la blessure par le sanglier, le récit englobant de la ruse de Pénélope pour authentifier le porteur du nom Ὀδυσσεύς, tous ces éléments appartiennent au même fil de la trame, que Pénélope coupe et renoue (conformément à l'une des interprétations que l'on peut donner de son propre nom : ἡ πῆνην ὀλόπτουσα). Dans l'épisode de la reconnaissance de son maître par la nourrice, le motif principal n'est pas celui de la reconnaissance, mais celui du nom. En se taisant, la nourrice refoule à l'arrière-plan des sens anciens (au moins trois), libère définitivement Ulysse de ses liens au loup (à la tyrannie), prépare la venue au jour d'un sens

72 Un jour d'hiver, alors que je rédigeais ces quelques notes, je me promenais en forêt, le long d'un ruisseau qui avait creusé sa vallée dans la mollasse. Je rencontre un homme – professeur de musique à Lyon ! – à qui ces lieux sont familiers (il en orchestre même les eaux). Nous parlons de sanglier. Il assistait un jour à une battue dans un espace couvert d'herbes hautes. Les hommes s'avançaient en rang. Notre musicien, qui assiste au spectacle, peut également voir un sanglier se glisser sur le côté, se faufiler et bientôt se retrouver derrière le rang, qui continuait à avancer. Ai-je besoin d'ajouter qu'au chant 10 de l'*Iliade*, Ulysse, le chef recouvert d'un casque orné de défenses de sangliers, venu de son grand-père Autolykos, prêté par un Crétois du nom de Mérijon (évoquant, par métonymie, la blessure à la cuisse), laisse passer devant lui, pour le mieux attraper, « Rusé » en habit de loup ?

73 Sur le plan de la motivation symbolique, Levaniouk (o.c. p. 186-189) met en évidence le lien qui unit la chasse au sanglier au rite du mariage qui suivra. L'anamnèse sert de transition vers l'épreuve dont l'enjeu est le renouvellement d'un contrat de mariage ancien. En vérité, le pacte est déjà signé : ce sera, cette fois, à Ulysse de s'en souvenir.

nouveau. Euryklée ne peut articuler ce sens parce que seule Pénélope en absorbe en elle, à ce moment-là, le secret. L'épouse s'est désintéressée de l'issue du montage expérimental qu'elle a mis en place pour entendre proclamer et confirmer ce qui lui avait été dit sous forme de sous-entendus, parce que, guidée par Athéna, elle avait compris qu'il fallait suivre non la piste du chasseur, mais l'allée d'un jardin.

5- Sanction de tout le dialogue : le concours (508-604)

« Alors Pénélope la réfléchie reprit l'initiative de la conversation :

- Etranger, mon hôte, je me dispose à te poser moi-même encore une brève question. Car ce sera bientôt l'heure de goûter à la douceur du sommeil. Il est doux le sommeil pour celui, du moins, dont il s'empare, quels que soient ses soucis » (508-511).

Pénélope demande ensuite⁷⁴ au mendiant de distinguer le sens caché du rêve qu'elle lui raconte et de l'élucider. Son rêve comprend deux parties : la première (535-543) comporte un sens allégorique. Pénélope voit ses oies sortir de l'eau et aller manger du grain ; ce spectacle lui réchauffe le cœur. Un aigle fond sur les oies et leur brise, à toutes – elles sont vingt – le cou. Dans son sommeil, elle pleure et pousse des cris de deuil, des femmes, des Achéennes⁷⁵, se rassemblent et s'apitoient. Ensuite (544-553) l'aigle, qui s'était envolé son œuvre achevée, revient, se pose, et explique le sens de ce qui s'est passé : les oies, ce sont les Prétendants ; « Moi, dit l'aigle, j'étais auparavant un aigle, un oiseau (un augure), [...] ὄν αὐτε τεὸς πόσις εἰλήλουθα. » « Maintenant à nouveau, dit l'aigle à la fin du rêve, j'arrive, parvenu au terme de mon parcours (valeur d'achèvement du parfait) en tant que ton époux ».

74 Vers 512-534 : la prise de parole est suivie du conte de la fille de Pandaréos, Aédon, transformée en rossignol, pleurant son fils Itylos. Pénélope ne sait si elle doit se marier et quitter le palais d'Ulysse. Son fils craint pour ses biens. Le conte fait dévier le propos de Pénélope, qui voulait être brève ! Le passage évoque Télémaque, qui a peur pour ses biens et qui pousse donc sa mère à se marier. Peu importe le bon ou le mauvais goût de la digression, que l'on tiendra, en vérité, pour une interpolation. Nous ne nous préoccuperons que du récit de rêve. Je reviendrai plus loin sur la question du rôle interpolé de Télémaque dans ce chant. Mais que l'on se demande déjà ce qu'il faut penser de ce fils qui, par peur de perdre ses biens, veut se débarrasser de sa mère.

75 Ἀχαιαί : si l'on excepte une occurrence au chant 2 (qui évoque les « Achéennes d'autrefois »), l'emploi du vers 19, 542 est unique dans l'*Odyssée*. Le récit de rêve de Pénélope entrelace plusieurs figures du signifiant entre elles par la même figure graphique, X (χῆνες / αὐχένες / ἀγκυλοχειλῆς (les serres de l'aigle) / κέχυντο / Ἀχαιαί (= Ἀχαΐ-ἰαι) ; il paraît probable que le rapprochement χῆνες / αὐχένες est délibéré). Sur le plan du signifiant, Pénélope est une figure ambiguë, qui masque la présence dans son nom la figure graphique X. F. Bader (1995) fait l'hypothèse d'un lien étymologique avec la Χην-αλώπηξ, « l'oie-renarde », la tadorne. Si Πηγε- garde le souvenir d'une équivalence avec X, la même équivalence est possible, sur le plan du jeu verbal du moins, avec Πη de -λοπεια : Pénélope est « l'oie en embuscade » dans le « nid » qui attend le retour de l'aigle. Dans le monde des « oies », elle est en quelque sorte « agent double » de l'aigle, αἰετός, l'oiseau de Zeus. L'étymologie permet de rattacher αἰετός à la racine qui désigne, en indo-européen, « l'oiseau » (« avis » latin). Que ce soit dans l'*Iliade* ou dans l'*Odyssée*, Ulysse est le seul personnage qualifié de πολύαινος. Un αἶνος est un message dont le sens doit être deviné. Ulysse est πολύαινος, soit par son habileté à déchiffrer les messages obscurs, soit qu'il soumette l'interlocuteur à un problème de déchiffrement difficile. En tant que tel, il est l'équivalent de l'aigle, « messenger de Zeus » (je propose un jeu de mots par paronomase et non par étymologie). Superpositions d'opérations : dans le rêve, l'aigle interprète pour la rêveuse le sens de son action (« je suis Ulysse revenu qui tuera les prétendants » ; Pénélope, « l'oie en embuscade » demande au mendiant, feignant de croire qu'il n'est pas son mari, d'interpréter un rêve déjà élucidé ; Ulysse en mendiant déguisé renvoie à la réponse du rêve pour ne pas se nommer et oblige son épouse à organiser un concours, équivalent symbolique d'une rupture de contrat de mariage, puisque la main de la reine sera le prix de la victoire. L'oie-renarde gardienne de l'aire, qui a vainement tenté de tendre une embuscade au « messenger de Zeus », doit faire le deuil de vingt ans de fidélité. Elle doit encore apprendre que, briser les liens du mariage, c'est briser ceux qui la rattachent au monde des « Achéennes », des épouses de grands seigneurs. Supposons que Pénélope est une hypostase d'une déesse Poliade, guide initiatrice d'*Odyssus*, Athéna : l'*Odyssée* est le récit de la mise en place d'un nouveau pacte social, dans lequel le premier rôle ne sera plus joué par les maîtres des chevaux.

Celui qui explique à la rêveuse le sens du rêve, c'est Ulysse parvenu au terme de son parcours, ayant abandonné, aussi bien, tout déguisement, mendiant un arc (αἰτῶν) sous les apparences d'un aigle (αἰήτης), c'est-à-dire en messager de Zeus. Pénélope ne pouvait rêver mieux pour arracher à son interlocuteur son nom ! Si le mendiant, au moment où elle achevait son compte rendu du rêve sur ces paroles de l'aigle qui a déposé son masque, avait répondu : « Me voici en effet devant toi, moi, Ulysse », la position de l'époux aurait été analogue à celle de l'aigle, dont il aurait confirmé l'interprétation. Ulysse ne pouvait *interpréter pleinement le rêve et, ce faisant, boucler un parcours, qu'en se nommant*. Tel est l'ultime piège que Pénélope a tendu, pour obtenir un nom et ainsi connaître les intentions de son mari. Ulysse n'a eu d'autre solution que de se dérober en renvoyant Pénélope à la réponse que son rêve lui donnait et en l'invitant à traiter ce dernier comme un message de Zeus. Ce moment de communication paradoxale, qui coince un interlocuteur et le force dans le sens qu'il ne veut pas, à laquelle il n'échappe qu'en prenant la tangente, se superpose exactement au moment de la communication entre Eumée et le mendiant, lorsque ce dernier lui propose de substituer au serment un pacte (voir 14, 390 sqq. et le commentaire à ce passage). Eumée esquive l'alternative que lui propose le mendiant en prenant la tangente du sacrifice d'un cochon gras, d'un repas, de l'offre de la part royale de l'animal et d'une coupe de vin, c'est-à-dire en le traitant royalement. Au sacrifice du cochon gras se superpose, dans la scène présente, le don de l'arc, *sous forme de concours assorti d'une promesse de mariage*.

L'offre du concours avec promesse de mariage est le détour que Pénélope a trouvé pour répliquer au refus, de la part d'Ulysse, de déclarer un nom.

Pénélope avait-elle vraiment besoin de soumettre le sens du rêve à la sagacité du mendiant puisque l'aigle le lui avait interprété ? Au moment de donner la parole à Ulysse (554), l'aède le qualifiait de πολύμητις ; « avisé », il l'est au sens d'une prudence que rien ne saurait prendre en défaut. Devait-il bien faire preuve de cette qualité pour confirmer une explication du messager de Zeus ? En quoi consiste donc la prudence avisée et retorse d'Ulysse en cette circonstance ? Il devait ne pas se laisser séduire et céder au désir de faire entendre son nom. Si le mendiant avait répondu à la demande d'explication, il aurait simplement dit : « En effet, je suis *Odusseus* ». Pour ne pas se nommer, il ne peut que confirmer l'interprétation de l'aigle, déguisement d'Ulysse : « Femme, il n'est pas possible d'interpréter le rêve en le faisant pencher dans une autre direction⁷⁶, car, en vérité, *Ulysse (Odusseus)* lui-même t'a expliqué quel sera son achèvement. C'est la destruction de tous les prétendants sans exception qu'il manifeste, et aucun ne saurait échapper à la mort qui l'emportera. »

Or les prétendants ne pourront être éliminés sans une arme : l'explication que donne Ulysse du rêve est, en termes d'acte de parole, une demande. Pénélope, qui pensait coincer son mari, se voit elle-même contrainte de répondre à une demande qu'elle avait réussi à esquiver jusqu'à ce moment. Encore une fois, Ulysse, *polytrophe*, retourne à son profit la tentative de son épouse de le forcer dans son sens, du droit et non de la vengeance, que signifie la demande d'une arme.

76 ἄλλη ἀποκλίναντ(α) : dans la formulation du mendiant, il y a une comparaison implicite de l'orientation du rêve (dans le sens de sa réalisation) avec une balance. Le rêve est l'analogue de la balance que Zeus prend en main et sur laquelle il pèse les âmes des adversaires (Achille / Hector, par exemple) : la mort s'emparera de celui dont le plateau penche vers les profondeurs infernales. Le rêve de Pénélope, interprété par l'aigle-Ulysse, messager de Zeus, est l'équivalent d'un jugement divin. Il vaut condamnation à mort des Prétendants. Nausicaa, ainsi que, plus tard, Eumée, le disait : « Πρὸς γὰρ Διός εἰσιν ἅπαντες / ξεῖνοι τε πτωχοί τε... ». Aux yeux de Pénélope, son interlocuteur est doublement un messager de Zeus, sous son déguisement du moins. Mais, en confirmant l'interprétation de l'aigle, Ulysse a sans doute conscience qu'il laisse dans l'ombre une part des significations du rêve. Il invite Pénélope à ne pas en tenir compte. Ce faisant, il refuse de lui donner entièrement satisfaction.

Cependant, malgré l'apparente transparence de sa signification, que l'aigle lui-même ayant abandonné sa figure d'oiseau, ayant revêtu celle d'*Odusseus* revenu, interprète, le rêve conserve une part d'obscurité : dans sa première partie, le spectacle des oies réchauffe le cœur de Pénélope ; cette dernière éprouve leur mort comme un deuil ; elle est entourée d'un chœur de femmes qui portent dans leur nom le thème du « chagrin » (Ἀχαιαί) et qui les rattache, par la tradition épique, à la noblesse guerrière. D'où vient ce chagrin de Pénélope ? Regretterait-elle la disparition des prétendants ?

Y aurait-il eu de l'ambiguïté dans son désir⁷⁷ ? L. Pratt (1994, pp. 147-152), à l'appui de l'étude de Kessel (1978, pp. 91-98) note que l'interprétation d'un rêve en termes de « désir refoulé » transpose dans le monde antique une grille de lecture qui lui est étrangère. La critique met plutôt en rapport le nombre des oies avec le nombre des années d'attente (20 ans), autorisée, en cela, par l'interprétation du présage de l'*Illiade*, chant 2 (où le nombre des passereaux correspond au nombre des années écoulées). L'oie allégorise la fidélité au domicile conjugal. L'intervention de l'aigle met un terme à vingt années d'attente fidèle de l'oie, gardienne de la maison : elle se fait au terme d'une grande année luni-solaire. En extrayant du rêve une équivalence symbolique (la mort des prétendants), « l'aigle » en refoule une seconde à l'arrière-plan : outre la mort des Prétendants, le rêve peut également signifier la fin de vingt années d'attente fidèle : le spectacle des oies qui sortent de l'étang réchauffe le cœur de Pénélope ; elle voit en elles une image des vingt années passées à veiller fidèlement sur le foyer et l'annonce de sa délivrance. Mais le meurtre qui suit présage, lui, une *rupture d'avec la maison d'Ulysse*, d'où les lamentations de Pénélope, dans la continuité des pleurs qui concluaient plus haut son dialogue avec le mendiant : sous le couvert d'*Odusseus*, voici revenu *Olutteus*, qui ose même affirmer que son entreprise de vengeance est autorisée par Zeus.

Le récit du rêve enferme Ulysse dans un véritable paradoxe de la communication, d'où il ne pouvait pas s'échapper totalement à son avantage. Ou bien il prenait en considération le symbole temporel des oies et le thème de la fidélité – il ne pouvait le faire qu'en se faisant définitivement reconnaître : cela revenait à infirmer le caractère de présage du rêve pour l'un de ses aspects du moins : la manifestation de deuil était inadéquate. *Odusseus* n'aurait pas eu à engager un combat contre les prétendants. Ou bien il confirmait purement et simplement l'interprétation de l'aigle, lui laissant le soin de déclarer son nom sans qu'il ait à le faire lui-même, esquivant ainsi la demande implicite de Pénélope. Tel est le choix qu'il a fait, confirmant le sens du rêve dans son intégralité, deuil y compris. Ce faisant, il obligeait Pénélope à trouver une nouvelle parade, si elle ne voulait pas être purement et simplement complice d'un massacre.

Mais il importait qu'elle aussi soit « purifiée » de ses attaches anciennes.

Dans son deuil, elle n'est pas seule ; elle est entourée d'un chœur d'Achéennes, d'épouses de la noblesse. Ce détail invite à une lecture « culturelle » de l'imagerie du rêve. Pénélope y apparaît solidaire des grandes familles traditionnelles, dont elle-même fait partie⁷⁸. Le deuil de Pénélope concerne également les Prétendants : l'image des oies sortant de l'eau pour aller manger peut être traitée comme une métaphore des ablutions qui précèdent le repas ou qui font partie des obligations du rituel sacrificiel. Les oies sont massacrées pendant qu'elles mangent. Comme Agamemnon et ses compagnons, elles sont *sacrifiées* à leur mangeoire : tel est le destin

77 Voir à ce propos l'interprétation de Devereux, *Psychoanalytic Quaterly*, XXVI, 1957 (381-2).

78 Je considère que les noms des pères d'Arété (Ἰκάριος) et de Pénélope (Ἰκάριος) les rattachent tous deux au monde héroïque des porteurs de la lance (guerriers visant la royauté) ou de l'arc (Conseillers visant la royauté). Rexénor est « lancier » par métonymie, en tant qu'il est le « guerrier » qui use du frêne ; je fais l'hypothèse d'un lien étymologique entre ῥήξ- et *frax-i-nus* ; Icarios est le porteur d'arc, fait en bois d'if (**jig*^w-), nous le verrons, non l'arme du chasseur ou du guerrier confondu dans la masse, mais l'emblème de la royauté du Conseiller, aux mains d'un lignage où il est transmis de génération en génération. Pénélope appartiendrait à une maison « royale » (dans laquelle le roi peut être choisi).

du parasitisme aristocratique (de l'aristocratie quand elle devient parasitaire). La figure modifiée du nom « Pénélope » camoufle son appartenance au monde des oies. Elle porte le nom de la tadorne, de l'oie-renarde, dont une particularité est d'occuper le gîte d'une autre espèce et donc d'avoir, elle aussi, partiellement, un comportement parasitaire. Il lui faut entrer dans son propre nid. Comme cela se dit dans d'autres domaines d'étude, il faut qu'elle modifie son « Sitz im Leben », ou encore que se modifie son *habitus*.

Il faut qu'elle prenne une décision dans la logique de l'interprétation du rêve⁷⁹. Elle l'annonce immédiatement⁸⁰ (560-561 ; 570-581).

«ξένφ' ἦ τοι μὲν ὄνειροι ἀμήχανοι ἀκριτόμυθοι
γίνοντ' οὐδέ τι πάντα τελείεται ἀνθρώποισι.

[... : le fils glissé subrepticement dans un commentaire sur les rêves.]

ἰάλλο δέ τοι φερέω σὺ δ' ἐνὶ φρεσὶ βάλλεο σῆσιν·
ἦδε δὴ ἠφῶς εἶσι δυσώνυμος ἡ μ' Ὀδυσῆφος
φοίκου ἀποσχήσει· νῦν γὰρ καταθήσω ἄφεθλον
τοὺς πελέκεφας τοὺς κείνος ἐνὶ μίεγάροισιν φοῖσιν
ἴστασχ' ἐξείης δρυόχους ἰώσ δώδεκα πάντας·
στάς δ' ὅ γε πολλὸν ἄνευθε διαρρίπτασκεν φιστόν.

νῦν δὲ μνηστήρεσσιν ἄφεθλον τοῦτον ἐφήσω·
ὄς δέ κε φραϊίτατ' ἐντανύση βιὸν ἐν παλάμησι ρηῖτατ' < ῥᾱ
καὶ διαφιστεύση πελέκφων δυοκαίδεκα πάντων
τῷ κεν ἄμ' ἐσποίμην νοσφισσαμένη τόδε δῶμα
κουρίδιον μάλα καλφόν ἐνίπλειον βιότοιο
τοῦ ποτε μεμνήσεσθαι φοίομαι ἔν περ ὄνειρφ. »

« Etranger, mon hôte, en vérité, il y a des songes qui comportent des messages difficiles à discerner, insolubles, et les hommes ne viennent pas à bout de tout. [...]

« Mais je vais te dire autre chose, toi, accueille-le d'un esprit ferme : voici justement que vient l'aurore sans nom, qui me tiendra à l'écart d'*Odusseus*, de son domaine. Car, en guise

79 Il n'y a aucune inconstance entre le déroulement des conversations dans ce chant et la décision finale de Pénélope, dans la logique de l'interprétation du rêve (Ulysse exécutera tous les Prétendants : pour cela, il a besoin d'une arme, dont il déjà fait la demande, indirectement). L'interprétation du rêve dans le sens du massacre confirme, en outre, qu'Ulysse et le mendiant ne font qu'un. Puisque ce dernier vient de lui confirmer qu'Ulysse mettra fin aux abus de ses rivaux, elle n'a d'autre solution que de donner l'arme qui permettra de le faire et qui obligera son mari à se démasquer.

80 Il nous faut encore une fois mettre entre parenthèses quelques vers (560-569) qui ne servent à rien d'autre qu'à introduire une dernière mention du « fils » dans l'épisode. En revanche, je n'affirmerai pas que ces vers ne sont pas dans le goût « homérique ». La question de la logique de la décision de Pénélope est plus importante. Dans son commentaire Russo (p. 104, aux vers 572-581) s'interroge : « Why does the queen decide *at this point* to set the contest of the bow for the very next day and stake her entire future on its outcome? This question remains one of the fundamental problems for any interpretation of XIX and the consistency of Homer's portrait of Penelope. » Pour les diverses tentatives de résoudre le problème, voir, *ibidem*, les auteurs cités. Mes conclusions sont proches de celles d'Austin (*Archery*, pp. 230-232) ; je ne pense pas, toutefois, que Pénélope propose le concours pour confirmer une intuition subconsciente ; elle sait que, sous le mendiant, se cache Ulysse. Elle propose le concours comme moyen de donner à son époux l'arme qu'il réclame *et en même temps* comme moyen de *le tenir* : *elle aura le dernier mot*. Que la décision de Pénélope rencontre le dessein d'Ulysse ne relève pas d'une ironie sur le plan narratif (Fenik, 1974, p. 46). Il n'y a pas d'ironie dans la scène : chacun des deux interlocuteurs sait ce que l'autre cherche à obtenir, lui une arme, elle un nom. Elle seule obtiendra ce qu'elle voulait. L'usage sacrilège de l'arme entraînera sa profanation et sa disqualification définitive.

d'épreuve, je me dispose à faire placer les haches que celui-là, dans son palais, dressait, debout, les unes à la suite des autres, comme des étais, douze en tout. Il s'éloignait et, de fort loin, il décochait une flèche qui les traversait toutes. Maintenant, je vais soumettre les Prétendants à cette épreuve. Celui qui tendra le plus aisément la corde de ses mains et qui traversera toutes les douze haches d'une flèche, il se pourrait que je le suive, ayant éloigné de moi cette demeure, celle de mon mariage, fort belle, pleine de ressources. J'imagine qu'alors je m'en souviendrai, en rêve précisément. »

Pénélope, au moment de prendre sa décision, fait comprendre à son interlocuteur qu'elle n'a pas de doute sur son identité, mais qu'il n'a pas tout à fait répondu à sa « question », qu'il n'a pas réussi à résoudre l'énigme qu'elle lui proposait (elle peut faire comme si Ulysse n'avait pas refusé délibérément de répondre, et donc comme s'il n'avait pas compris) : il y a des songes de sens indécidable, dit-elle, insolubles et les hommes n'arrivent pas à bout de tout déchiffrer. Ulysse n'a tout simplement pas vu que l'interprétation du rêve réservait un piège.

« Soit ! La réponse que tu m'as donnée n'est pas satisfaisante. Il faut pourtant que je prenne une décision. Eh bien ! Voici... » Elle soumettra les prétendants à un concours, un jeu dans lequel Ulysse était fort habile : il s'agit de traverser d'une flèche les douilles de douze haches alignées, en tendant une corde (un βιός). Il se peut qu'ensuite, elle suive le vainqueur dans sa maison (qu'elle l'épouse). Voilà sans doute à quoi Ulysse ne s'attendait pas : que son épouse organiserait un concours dont l'enjeu serait sa main. Puisqu'il lui fallait concéder une arme, elle la concédera, mais la demande signifie, de la part d'*Odusseus*, une rupture de l'alliance qu'il a nouée avec elle par le mariage, et qui est l'équivalent d'un traité de paix.

L'annonce a pour effet d'arracher à Ulysse un aveu (19, 582-587)

τὴν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς·
« ὦ γύναι αἰδοίη Λαερτιάδαο Ὀδυσῆρος
μηκέτι νῦν ἀνάβαλλε δόμοισ' ἐνὶ τοῦτον ἄφεθλον·
πρὶν γάρ τοι πολύμητις ἐλεύσεται ἐνθάδ' Ὀδυσσεύς
πρὶν τούτους τόδε τόξον φεύξορον ἀμφάφροντας
νευρήν τ' ἐντανύσαι διαφιστεῦσαι τε σιδήρου.

« Celui qui tendra le plus facilement la corde (βιόν) entre ses mains et traversera d'une flèche les douze haches, il se pourrait que, ayant été écartée de cette maison, je le suive... », disait Pénélope. « A cela, en guise de réponse, l'avisé et fort prudent *Odusseus*, lui dit :

- Femme vénérable d'*Odusseus*, fils de Laërte, ne repousse plus, pour la remettre à plus tard, cette épreuve en tes demeures. Car, je te l'assure, *Odusseus*, l'avisé et le fort prudent, y arrivera bien avant que ceux-là, manipulant de toutes les façons l'arc au bois poli (par l'usage), *le mien*, n'en tendent la corde et ne traversent les fers d'une flèche. »

Le jour qui vient « tiendra (Pénélope) à l'écart du domaine d'*Odusseus* » ou « l'en séparera », ou la « tiendra séparée d'*Odusseus* » en sa demeure. Ce sera en effet le cas pendant l'épreuve, qui suspendra son statut d'épouse. Or il n'était pas nécessaire qu'elle fasse d'un nouveau mariage l'enjeu réel du concours. Elle aurait pu le proposer comme un simple prétexte. Pénélope prend une revanche sur son mari qui a fait le choix des armes.

Elle décrit donc, ensuite, l'épreuve à laquelle elle soumettra les Prétendants. S'il en est un qui la réussit, « il se pourrait que je le suive (τῶ κεν ἄμ' ἐσποίμην) ». Pénélope ne doute pas qu'Ulysse sera le vainqueur du concours. Elle commente la façon dont elle a été contrainte de le proposer : elle aurait préféré le faire en accord avec lui, en se concertant avec lui. En refusant de lui déclarer son nom, Ulysse l'oblige à se séparer symboliquement de lui et de sa demeure matrimoniale ; car, dans l'ignorance où elle est tenue de la qualité de celui qui est revenu, elle ne peut engager le concours sans promettre d'épouser, éventuellement, qui en sera le vainqueur. *Olutteus* n'entend pas l'avertissement. Ou, peut-être, croit-il que, lorsque son ancienne épouse le verra revêtu de la splendeur d'une victoire, elle voudra bien épouser, cette fois, un professionnel de la guerre.

Ainsi le silence d'Ulysse la détache irrémédiablement de son passé, de cet Ulysse avec qui elle s'est mariée et de sa demeure où elle a été accueillie. Rien ne permet de décider qu'Ulysse a calculé cet effet de son silence. En revanche on peut considérer que c'est un effet poétique

délibérément calculé : Pénélope et Ulysse noueront une alliance nouvelle. Il importait sans doute à l'aède que cet *Odusseus* à qui Pénélope, bientôt, rendra son nom ne soit pas tout à fait celui qui l'avait quittée lorsqu'il avait suivi les Achéens embarquant pour Troie. Et il importait que Pénélope elle-même fasse le deuil de son appartenance au monde parasitaire des « Prétendants ». La motivation ultime du silence d'Ulysse est poétique. Le personnage se tait parce qu'il obéit à un dessein, que l'on dira divin ou poétique, peu importe, qui le motive au-delà de tout calcul purement stratégique. Pénélope éprouve son silence comme de la défiance ; elle doit elle aussi attendre l'heure où elle découvrira que la raison en était plus profonde.

Dans sa réponse, le « mendiant » donne à Pénélope son titre le plus respectable : elle est toujours l'épouse d'Ulysse. Par delà la rupture du mariage qu'elle lui laissait entendre, il lui restitue son titre d'épouse. Il affirme sa fidélité. Puis il l'invite à mettre définitivement un terme à ses hésitations : dès le début de l'entretien, Pénélope disposait des données qui lui permettaient de prendre une décision. Elle savait qu'elle avait affaire à son mari. Mais s'il lui en faut la preuve définitive, la voici : *Odusseus* sera revenu en la demeure bien avant que les prétendant ne réussissent à tendre *τόδε τόξον*...

Soit le déictique de proximité, lié à la position du « je », du sujet énonciateur, est négligé dans les traductions (Jaccottet n'en tient pas mieux compte que le faisait Bérard), soit la traduction en est inexacte (Schadewaldt, par exemple) : de la façon la plus appropriée, *τόδε τόξον* doit être traduit par « mon arc ». Car l'emploi de *τόδε* ne peut pas être anaphorique ; quoi qu'il en soit, dans ce qui précède, Pénélope n'a pas parlé d'un arc (auquel *τόδε* pourrait à la rigueur renvoyer), mais d'un *βίός*, « de la corde d'un arc », dont l'identité n'a pas été spécifiée. Puisque tu organises un concours dont l'enjeu est ta main, que ce soit du moins avec *mon* arc, aux traits infaillibles et que seul peut tendre celui qui en connaît le mécanisme, l'héritier légitime d'un lignage qui pouvait prétendre à la royauté.

Pénélope sait désormais à quoi aspire son époux ! Moins à sa main qu'à la royauté !