

La première partie de ce commentaire a été publiée, sous le titre « L'arc et l'olivier » dans GAIA, N° 17, 2014.

L'arc et l'olivier

Après G. Germain (1954¹), qui mettait en rapport le concours de l'arc à la fin de l'*Odyssée* avec un rite d'élection royale scythe, dont Hérodote nous instruit (4, 8-10), Sauzeau a dégagé, de manière générale, les traits fonctionnels dont l'arc est le centre organisateur (2002), puis sous le point de vue particulier de la rivalité du roi avec un champion (2007). A l'appui de ces deux auteurs, je retiens l'hypothèse que le concours de l'arc a pu être un mode d'élection royale, à date très ancienne, même en Grèce. Dans cette perspective, l'épreuve de l'arc dans l'*Odyssée* (chant 21) aurait pour fonction de permettre à Ulysse d'accéder à la position, reconquise ou simplement conquise, de « roi ».

Toutefois, la fonction de l'épreuve s'annonce plus complexe que cela. Nous en sommes avertis par les conditions singulières de sa mise en place.

Les deux protagonistes du concours, Ulysse déguisé en mendiant et Pénélope sont *déjà mariés* et *ils le savent*². Au cours de l'échange avec la « reine », Ulysse s'est fait reconnaître afin d'obtenir de son épouse de l'aide, mais il a réussi à taire son nom. Malgré cette inconnue, Pénélope a bien voulu concéder son aide, mais sous la forme d'une épreuve assortie d'une promesse : « il se pourrait qu'elle suive » dans sa demeure celui qui réussirait à bander l'arc d'Ulysse et à tirer une flèche dans telle condition. Ainsi, l'épreuve, du point de vue de Pénélope, n'a pas pour fonction de déceler, parmi les participants, celui qui recelait une qualité royale – elle sait ce qu'il en est à ce propos – mais de révéler en Ulysse une *qualité qui légitimerait le renouvellement d'une alliance* ancienne. Or nous découvrirons que la réussite du mendiant, dont Pénélope savait qu'elle serait celle d'Ulysse, ne lui a pas mérité automatiquement la reconnaissance de l'initiatrice du concours.

L'épreuve de l'arc n'a la fonction narrative d'une scène de reconnaissance *que pour les prétendants* ; elle n'est pas non plus une épreuve d'élection royale aux yeux du personnage principalement intéressé par son issue (Pénélope). Je montrerai qu'elle remplit une fonction paradoxale de disqualification d'un rite traditionnel d'élection d'un roi, non pas pour lui en substituer un autre, mais pour révéler le caractère problématique de la *fonction royale* elle-même.

L'analyse à laquelle je vais procéder réclame une seconde mise au point : dans le déroulement de l'épreuve, je mettrai entre parenthèses toutes les séquences faisant intervenir un fils de Pénélope et d'Ulysse, dont plus d'un indice laisse clairement apparaître qu'il n'est pas un personnage primitif de la matière « Retour d'Ulysse »³.

Programme

Pour expliquer la fonction de l'épreuve de l'arc dans l'*Odyssée*, il nous faut examiner les particularités de l'instrument, les détails du déroulement de l'épreuve et la séquence de la confrontation entre

¹ Il me semble que, dès cette date, G. Germain a dit l'essentiel, celui du lien de l'épreuve avec un rite d'élection royale. Les études ultérieures, qui s'intéressent au problème du traitement littéraire de l'épisode (Hölscher, Russo, et même Burkert) me paraissent plutôt détourner le regard de la perception de ce qui importe : l'épreuve de l'arc ne ressortit pas à une tradition du conte. Rien n'y relève du merveilleux, pas même l'exploit.

² Sur la reconnaissance d'Ulysse par Pénélope, réalisée dès le chant 19, voir André Sauge, 2008. Je prie le lecteur de m'accorder cela comme « acquis », au moins à titre d'hypothèse heuristique. La lecture de la fonction de l'épreuve en est infléchie de manière décisive. Au terme de la lecture, il sera laissé au lecteur d'évaluer si, à adopter ce point de vue, la lecture de l'*Odyssée* y trouve un avantage appréciable.

³ Je ne pense pas que l'on puisse me faire le reproche de recourir à une procédure arbitraire. M. Fernández-Galiano (1992), dans son introduction au commentaire des chants 20 et 21 de l'*Odyssée*, travaille avec l'hypothèse d'un premier récit imputé, par convention, à un aède A. Certes la tendance majoritaire, dans la critique contemporaine, est de travailler sur le texte tel qu'il nous est parvenu, en considérant qu'il forme un tout infléchissant l'interprétation de chacune des parties. Je ne me départis pas du point de vue que j'ai formulé à propos de la lecture de l'*Iliade* : si un texte, dans la forme où il nous est parvenu, laisse percevoir des lignes de fracture *idéologique*, il est légitime de faire l'hypothèse que ce texte est le produit d'au moins *deux commandes* et de tenter de remonter à une commande primitive. Le personnage de Télémaque a été introduit après coup pour légitimer l'idée d'une royauté héréditaire, qu'un récit primitif avait eu pour fonction de disqualifier !

Ulysse, vainqueur, et Pénélope⁴. Auparavant, il nous faut brièvement examiner un point de détail. Le vainqueur de l'épreuve sera celui qui réussira à tendre le plus facilement la corde de l'arc et à traverser d'une flèche « douze fers de hache » (21, 75-76). Y réussir semble tenir du prodige. L'épreuve relève-t-elle de la tradition du conte merveilleux, pour lequel le réalisme de l'exploit du héros n'est pas requis, ou d'un rituel traditionnel, qui implique la capacité d'exécuter l'exploit ? L'analyse « technique » qui suit n'a d'autre but que de montrer que l'aède décrit de manière précise et vraisemblable un rite.

Formes de l'outil : a- les haches

Lorsque le mendiant réussit à bander la corde de l'arc et à tirer une flèche (21, 420-422) « en ajustant exactement la pointe (à la cible), il lança la flèche, il visa précisément la première *steileiē* pour traverser toutes les haches ; (la flèche) les parcourut toutes (les *steileiēs*) jusqu'à la dernière. » L'obscurité de la procédure ne relève pas d'une syntaxe qui serait approximative⁵ : la construction οὐκ ἤμβροτε πρώτης στείλειης πελέκεων πάντων peut être interprétée comme celle d'un syntagme verbal avec double complément du verbe au génitif ; cette construction s'explique sans difficulté particulière ; le premier, πρώτης στείλειης, est génitif de provenance, équivalent à un ablatif (« à partir de la première στείλειη »), le second est un génitif de la partie pour le tout : la flèche ne traverse pas « la totalité de toutes les haches », mais « une partie de toutes les haches ». La difficulté est sémantique : qu'entend par στείλειη ?

L'opinion la plus répandue interprète le mot dans le sens de « l'œil de la hache où l'on peut enfiler le manche⁶ ». Si *steileiē* désigne en effet l'œil ou la douille de la hache, malgré les grands efforts d'ingéniosité déployés par les savants (voir e.g., les articles de Bérard, Pocock, Delebecque, Stanford), la critique de Burkert (1973) est rédhitoire : il est impossible de faire traverser par une flèche douze douilles de fers de hache enfoncés dans le sol ; il est même impossible de réussir à traverser une première douille. Une hache ne tient dans le sol que si son fer y est enfoncé jusqu'à une zone proche de la douille. Pour que la solution de Bérard, reprise par Delebecque, - le *megaron* d'où tirent les concurrents est surélevé par rapport au sol de la cour - soit acceptable, il faudrait supposer une cour en pente, dont la déclivité aurait été calculée pour permettre d'aligner les douze douilles sur la trajectoire d'une flèche tirée à partir d'une position surélevée d'un concurrent assis ou à genoux ! Les efforts ingénieux de Fernández-Galiano (dans Russo, Fernández-Galiano, Heubeck, 2002, p. 131-147) ne nous sortent pas de l'impasse.

La solution est-elle donc littéraire, et faudra-t-il se résigner à un aède qui, empruntant sa matière au conte (Germain, Hölscher), s'est accommodé de son merveilleux tout en l'élevant à une dimension épique (Russo), par le récit du combat qui s'est ensuivi ?

Il vaut mieux, d'abord, se poser la question : que *peut désigner*⁷ στείλειη ? Pour préciser le sens du mot et ses désignations potentielles, l'explication étymologique s'impose. Chantraine rattache le mot à στελεά ; il suggère donc que **steil-* est la trace d'un allongement épique. Il existe dans différentes langues indo-européennes un radical *stil-* (*stilus* latin, > français, style, *stiel* allemand) signifiant « la hampe, le manche, la tige ». Il est donc légitime de supposer une racine **sti-l-* / *stei-l-* désignant « hampe ou manche » en tant qu'objets « droits » (tiges). Page (1973, p. 95-113) aurait-il raison d'interpréter le mot dans le sens de « tige » percée d'un trou à son sommet ? Il a oublié de prendre en considération tous les aspects formels du mot ; il n'a pas examiné son suffixe. Sur la racine (**stei-l-*) a pu être formé un verbe avec suffixe itératif-causatif -*ej-*, **stej-l-ej-*, signifiant « faire que

⁴ Le moment de la confrontation avec l'épouse est essentiel aux épopées du retour, nous dit J. M. Foley (2002, p. 249-257). Nous verrons comment l'aède de l'*Odyssée* a déplacé un trait du personnage féminin – l'ambiguïté – pour le reporter sur le « héros » et comment il a transformé la problématique de la fidélité en la focalisant sur une valeur et non sur un individu.

⁵ Sur le problème de la syntaxe, voir Page (1973), p. 95-113.

⁶ La définition est de Chantraine, dans le *DELG*, s. u. στελεά. Elle s'appuie sur les scholies antiques, qui proposent pour équivalent ὀπή, « ouverture ».

⁷ Sur l'importance de la distinction entre « signification » et « désignation », voir Benveniste, 1969, p. 10 / 108.

quelque chose tient droit », « être (habituellement) dressé », « tenir droit ». Sur le verbe lui-même pouvait être formé un nom féminin en *-ē*, signifiant aussi bien *l'action* que *l'instrument qui permet d'obtenir le résultat* de l'action, « l'action de tenir dressée une hache », en la suspendant, par un anneau, à un crochet. L'explication permet de rendre compte du suffixe *-ej-ē* et de son évolution, en attique, vers *-ea*. Les noms abstraits dérivés des désinences *-es* ou, éventuellement, *-eu*⁸, ont maintenu /j/ à la terminaison étant donné que ce phonème était renforcé par la consonne qui précédait, devenue aspirée (*-esja* > *-ehja* ; *-ewja* > *-ejja* > *-ehja*) ; après amuïssement (ou aspiration) de /j/, *-ejē*, respectivement *-ejā* en attique, devient *-ehā*, d'où *στελεά*. De formation analogue, à nous en tenir du moins à son aspect formel, *αἰγ-αν-έ-η /-α* désigne une javeline munie d'un crochet qui permet, à l'aide d'une lanière de cuire, de lui donner de l'élan. Formé, par hypothèse, sur **aig-an-ej-ē*, le mot signifie « action de donner de l'élan » (la notion d'élan est portée par le thème **aig-*) ; or il désigne « l'objet sur lequel porte l'élan » (une javeline) en tant qu'il est muni d'un crochet qui rend possible une intensification de l'élan. L'idée d'intensité est exprimée par le suffixe **-ej*⁹. Seul est attesté le sens de « javeline » (munie d'un crochet) ; on ne peut en déduire que l'usage du mot se réduisait à cette désignation.

Quant à la variation de sens des noms d'action, aussi bien masculins en *-os* que féminins en *-ē*, elle est bien connue. Il suffira de rappeler que *τόκος*, par exemple, signifie « l'action d'enfanter » et le « produit de l'enfantement », qu' *ἀλέη* désigne soit « le moyen d'éviter qq. chose » (le refuge), soit « la fuite ». En tant que « nom d'action », il « signifie » « action d'éviter » et comporte, à titre de sème afférent, l'idée de « grâce à un refuge ». Selon les contextes, il désigne soit l'un, soit l'autre. *Αἰτία* désigne « la mise en cause » ou « la cause », etc.

La *steileiē*, formellement, peut être interprétée comme « ce qui sert à tenir droit » un outil ; le mot peut désigner soit un manche, soit un anneau en fer, fixé à l'extrémité du manche, pour suspendre l'outil¹⁰. Chr. Blinkenberg (1904) le premier en a suggéré l'hypothèse. D. Page (*œuvre citée*) intervient avec vigueur en faveur de cette solution. La modalité qu'il envisage pêche toutefois de deux façons : il exclut, pour *στειλειή*, le sens « d'ouverture », et interprète le syntagme *πρώτη στειλειή* dans le sens de « sommet de la tige ». Il appuie son argument en faisant référence à des haches cultuelles (voir figures pp. 110-111) à manches de fer, dont l'extrémité est percée d'un petit trou que peut traverser un clou. Il est exclu qu'une flèche le puisse. Blinkenberg (1904, p. 46) offrait, à l'appui de la thèse, une représentation, sur un vase béotien de l'époque géométrique, de hache suspendue à un anneau. Mais il apparaît assez clairement que l'anneau est tenu à l'extrémité d'une tige en fer et qu'il est mobile. Or Blinkenberg achève son étude par la référence à une explication de *l'Etymologicum Magnum* (entrée *Δρυόχους*) « das zu dem oben vorgeschagenen so gut wie möglich passt » (p. 47). Voici ce que rapporte *l'Etymologicum* : *Δρυόχους· Τοὺς πελέκεις· Οἱ μὲν κρίκους ἀκούουσι τινὰς μεγάλους ἐπ' ὀβελίσκων κειμένους οὓς καταπήγνυσθαι εἰς τὴν γῆν, ὥστε δι' αὐτῶν τοξεύειν· οἱ δὲ, μολιβδῆς τὰς θέσεις αὐτῶν κάτωθεν, ἔπειτα τὸν κύκλον ἄνω ἐπικείμενον.* « *Dryokhous* : les haches. Les uns entendent (par-là) de grands anneaux reposant sur des tiges de fer, à enfoncer en terre, afin de permettre de les traverser d'une flèche, les autres, par-dessous, une base de plomb sur laquelle repose le cercle (de l'anneau) ». D'anciens commentateurs expliquaient que les *dryokhoi* (les supports de la quille dans la fabrication du navire), c'était les haches, c'est-à-dire soit, poursuivaient-ils, des tiges de fer sommées d'un anneau, soit une base de plomb sur laquelle reposait un « cercle » (un anneau). Or, précise le scholiaste, des *dryokhoi*, ce n'est pas cela, mais des supports de la quille. Il est probable que les commentateurs anciens laissaient entendre que les haches, à proprement parler les fers de hache, étaient comme des *dryokhoi* ; elles servaient de support, soit à la tige d'une broche surmontée d'un anneau, soit à un manche sommé d'une pièce faite d'un manchon en plomb (*la thesis du texte*, adaptable au manche) auquel était fixé un anneau.

⁸ Voir Chantraine (1979), p. 86-92.

⁹ Le nom est communément expliqué dans les commentaires (Eustathe, par exemple) : *αἰγανέα παρὰ τὸ ἄγαν ἔεσθαι*.

¹⁰ Lambin (1999, p. 115), a bien vu que *steileiē* peut désigner l'anneau qui permet de suspendre la hache ; il préfère s'en tenir au sens de « douille » (« œil ») du fer de hache pour des raisons symboliques. J'accorde plus d'importance à la pertinence du sens qu'aux possibilités qu'il offre aux associations libres des idées.

L'article de l'*Etymologicum magnum* atteste que l'on a compris que le dispositif des haches comprenait un « anneau » (*kuklos* : *krikos*). L'étymologie et la suffixation n'excluent pas que *steil-ej-ē* ait pu désigner un anneau fixé au sommet d'un manche pour suspendre des haches. Enfin l'hypothèse de haches munies d'un anneau de fer fixé au bout du manche permet seule de comprendre de quelle façon une flèche tirée à distance pouvait traverser « douze fers ». Quelle est la fonction des fers de hache enfoncés dans la terre ? De stabiliser la position des manches et des anneaux à leur extrémité. Elles sont « comme des supports d'une quille ». Ce sont donc des haches composées de deux fers opposés. Le bon sens invite à admettre pour *steilejē* le sens « d'anneau », la formation des noms d'action féminin permet de comprendre comment un mot signifiant « action de tenir droit » peut désigner, par métonymie, un manche ou un anneau.

Burkert, qui rappelle quels sont les auteurs qui ont défendu cette position, répond à l'hypothèse par une première objection de peu de poids : «[...] , aber wo bleibt dann der 'Schuss durch Eisen' ?» Si la *στειλειή* est, à l'extrémité du manche des haches, un anneau fixe qui permet de les suspendre, il s'agit d'un anneau en fer : si la flèche traverse douze anneaux de fer, elle passe « à travers le fer ». L'objection suivante, empruntée aux études de balistique, a plus de poids apparemment : la trajectoire d'une flèche est nécessairement courbe¹¹. A l'objection, il est possible de donner la réponse qui a déjà été formulée (voir Burkert, p. 74, note 10 ; renvoi à A.T. Murray, édition Loeb II, 1919, p. 271) : les fers de hache, juxtaposés, sont proches ; au sommet des manches, les anneaux ne sont pas très éloignés les uns des autres. L'épreuve du tir est réussie si la flèche pénètre par l'ouverture du premier anneau et les traverse tous de part en part : la règle ne réclame pas qu'elle ne touche pas le fer des anneaux. La flèche doit être tirée avec assez de précision pour ne pas venir buter contre un anneau ; elle ne doit pas être décochée dans un tir trop tendu, mais avec assez de force pour traverser tous les anneaux et ne pas être arrêtée par le frottement éventuel. Quant à la tranchée dans laquelle les haches sont fichées et stabilisées de sorte que le manche reste vertical, elle est dite *makrē*, parce qu'elle est tracée, cela va de soi, dans le prolongement de la position du tireur. Relativement aux fers de hache, elle est oblongue.

Ainsi, « l'exploit » d'Ulysse ne relève pas du merveilleux ; il ne nous oblige pas non plus à supposer une tradition obscurément venue, par delà l'Égypte même, des Hittites, de rois capables de percer de minces feuilles de cuivre avec des flèches (Burkert, 1973). Il est entièrement explicable par les règles d'un rituel.

Quoi qu'il en soit, le plus difficile de l'épreuve ne consistait pas à faire traverser d'une flèche douze anneaux de fer, mais à *bander un arc*. Ceux qui se sont essayés à l'épreuve n'ont pas réussi à le faire. Ce sont donc les particularités de l'arc du concours qu'il nous faut examiner maintenant.

Formes de l'outil : b- l'arc

Un concours de l'arc pouvait donc être l'une des épreuves de succession royale. Les anthropologues et les historiens ont mis en évidence que l'arc joue un rôle dans diverses épreuves, de type shamanique, par exemple (Mastromattei, 1988), des rites éphébiques de passage (Vidal-Naquet, 1968) ou, plus anciennement, l'acquisition de la place et de la fonction du roi (Germain, Sauzeau). Dans tout le bassin oriental de la Méditerranée, de l'Égypte à l'Anatolie hittite, en passant par la Mésopotamie et l'Assyrie, au second millénaire avant notre ère, le jeu de l'arc est réservé au roi et à l'aristocratie (Haas, 1989). D'un autre côté, Sergent (1991) a montré un partage indo-européen entre régions occidentales et orientales en ce qui concerne le traitement de l'arc, arme de guerre valorisée en Inde védique, en Iran, chez les Hittites, dévalorisée chez les Latins, les Celtes et les Germains. En Grèce, le statut de l'arc est ambivalent ; il est une arme d'esclave, de barbare ou du jeune chasseur, par opposition à la lance et l'épée des hommes libres qui combattent dans la phalange ; en revanche, il jouit d'un véritable prestige légendaire ; il est une arme emblématique des grandes figures mythologiques (Héraclès, Philoctète, Teucros associé à Ajax, Ulysse) et de divinités jouant un rôle fonctionnel de premier plan (Hécate, Apollon et Artémis).

Je propose d'expliquer l'ambivalence de l'arc en Grèce par un triple statut corrélé à trois sortes d'instrument : il était soit un instrument de concours, consacré à un usage rituel d'élection royale, soit

¹¹ Burkert paraît oublier qu'un tir à partir d'un arc tenu horizontalement ou verticalement par un homme en position assise ou ayant un genou à terre, tendu de telle sorte qu'au moment de l'élan la flèche ne soit pas déviée, suit une trajectoire linéaire et non courbe.

un instrument de guerre, soit un instrument « médical » à fonction également divinatoire (cf. le « chant » de la corde lorsqu'Ulysse réussit à la tendre et la peur qu'il déclenche auprès des Prétendants, 21, 411-13). La fabrication de ces instruments n'était pas la même (voir article cité de Haas) parce qu'ils s'opposaient par leur complexité. L'arc d'Eurytos, dont Ulysse a hérité, est un instrument rituel, destiné aux exercices de tir pour préparer un concours, et non une arme¹². En revanche, l'arc d'Héraclès, que ce dernier a transmis à Philoctète, est une arme « magique », qui atteint infailliblement sa cible. Sa fonction est analogue à celle de l'armure divine d'Achille, de rendre son détenteur invincible, aussi longtemps du moins qu'il n'en fera pas un usage sacrilège par ruse.

L'arc d'Ulysse n'est pas un instrument de combat : les prétendants qui ont tenté l'épreuve ont échoué à tendre la corde. Le mendiant est le premier qui ne tente pas de bander l'arc en recourant à la force. Certes, l'aède ne décrit pas les gestes d'Ulysse avec force détails ; il nous faut nous contenter de deux verbes pour tenter de les déduire : [τόξον] ἐνώμα [πάντη] ἀναστρωφῶν (21, 393-4). Dans la même proposition sont associés deux déverbatifs de formation analogue, ayant une valeur intensive et / ou itérative, *νωμάω* et *στρωφάω* ; Ulysse fait des gestes répétés pour assouplir, non seulement l'extrémité des cornes – puisque l'arc est fait aussi de corne – mais également les tendons qui rattachent ces cornes, leur donnant de la flexibilité, à une poignée centrale, supposons, en bois¹³. Ulysse-le mendiant ἀναστρωφῶν νωμῶ : sur tous les points mobiles de l'arc, Ulysse exerce une traction, en donnant de légères secousses. Tout en faisant cela, qui a pour fonction d'assouplir du matériau devenu rigide après tant d'années d'inertie, il éprouve la solidité de la corne. Son travail principal consiste à rendre de la flexibilité aux tendons. Les spectateurs, les prétendants, qui ignorent tout des particularités d'un tel arc, croyant ironiser sur le mendiant, laissent entendre, dans leur jugement sur lui, leur propre inintelligence de ce qui se passe : « Comme il observe l'arc en maître des subterfuges ! ». Cela suffit à les disqualifier. Pour réussir l'épreuve, il ne suffisait ni d'être fort, ni d'être adroit, mais de s'y connaître dans le maniement d'un instrument rare, dont la possession conférerait à son détenteur un statut singulier, qui le distinguait, en vérité, comme candidat à la royauté. Le détenteur légitime de l'arc était en même temps détenteur d'un secret : bien qu'il ait tenté d'amollir les tendons en exposant l'arc à la flamme, Eurymaque, le plus fort des Prétendants, n'a pas réussi à le bander. Cela signifie que pour y réussir, il y avait un « truc ». Il fallait débloquer un mécanisme caché. L'arc hérité d'Eurytos, sa manipulation le confirme, est une possession royale, transmise à un individu pouvant élever une prétention à la royauté et mis, au moment où l'arc lui a été remis, dans le secret de son usage. Ou il appartenait à celui qui recevait l'instrument de découvrir le secret de son usage. Il s'agissait moins de se montrer habile que de faire la preuve, en sachant tendre la corde de l'arc, de la légitimité de sa prétention à occuper une position royale.

Il est probable qu'Antinoos, qui se tenait en retrait pendant les essais de ses comparses, savait comment s'y prendre pour tendre la corde : il a dédaigné d'essayer le premier, parce qu'il était certain qu'aucun de ses compagnons ne connaissait le secret de son usage. Dans l'échec des premières tentatives, il suggère une intervention divine, prétexte à reporter la fin du concours au lendemain. Le délai ouvre comme une brèche temporelle, dans laquelle le mendiant se précipite. Antinoos n'aura pas l'occasion de faire valoir la légitimité de sa revendication à occuper la place du roi¹⁴. Par cette

¹² *Contra* Russo, 2004. L'auteur rappelle (p. 98-99) l'analogie entre le concours de l'arc permettant de gagner la main de Draupadi, l'impuissance des rivaux à tendre l'arc, la réussite d'Arjuna, (avec possible thématique indo-européenne : le tir de la flèche à travers un anneau de fer). Dans le domaine indien, l'arc est l'arme *du guerrier*. Russo voit dans l'épreuve du chant 21 une péripétie qui a permis à l'aède de rattacher Ulysse à la grande tradition héroïque. Voir également Hölscher (1990), p. 67-74. Le lien avec le *Mahabharata* est presque un lieu commun de la critique (voir dans Germain les renvois aux indianistes). Je ne pense pas que la référence au *Mahabharata* aide à l'intelligence de l'épreuve de l'arc *dans l'Odyssée*, si ce n'est par le repérage des traits qui l'en distinguent. Ulysse n'a pas à gagner la main de Pénélope. Quand il croit que sa réussite lui a permis de la « reconquérir » et d'occuper la position d'un roi, *il se trompe*. Surtout, Ulysse recourt à l'arc dans un contexte de compétition royale et non en guerrier. C'est une erreur que voir en lui un double d'Arjuna.

¹³ Sur la complexité de la fabrication d'un arc « royal » fait de matériaux composites, fabrication qui pouvait durer de cinq à dix ans, voir V. Haas, 1989, p. 35.

¹⁴ L'incompétence d'Antinoos est « royale » ; il ne sait pas faire preuve d'intelligence de la situation – le comportement du mendiant aurait dû éveiller son soupçon depuis longtemps – et il prend des décisions qui se retournent contre lui : il propose que le mendiant vainqueur du pugilat contre son rival ait une place à la table du festin dans le *megaron* ; ainsi introduit-il l'inconnu au cœur de la place forte. Il dédaigne de participer sans tarder

péripiété, l'aède laisse entendre qu'Antinoos aurait réussi ce qu'a réussi le mendiant. Pénélope n'a pu proposer le concours, Ulysse l'accepter que parce que l'un et l'autre se savaient forts de l'appui de Zeus, par l'intermédiaire d'Apollon : pour reporter au lendemain le concours, Antinoos invoque la fête du dieu, qui ne lui permettra pas de rattraper son acte manqué. L'épreuve d'élection est en même temps une ordalie : un roi est aussi un élu du souverain des dieux. En soutenant implicitement la revendication d'Ulysse en habit de mendiant, Apollon disqualifie celle d'Antinoos. Il joue un rôle analogue à celui qu'il jouait dans l'*Iliade*, lorsque, sur ordre de Zeus, il faisait tomber des épaules de Patrocle les armes invincibles que les dieux avaient données à Pélée.

Qu'en est-il de l'essai de Télémaque ? Il est exclu qu'il ait fait partie du récit primitif du déroulement de l'épreuve. S'il était vrai, en effet, que Télémaque, « la quatrième fois aurait eu la force de tendre la corde » sans une intervention de son père pour l'arrêter, cela aurait signifié qu'il aurait réussi à assouplir l'arc et qu'il aurait ainsi préparé la voie pour les concurrents suivants. En outre, le fils tente de tendre la corde en recourant à la force, de la même façon que les autres concurrents qui ont échoué à le faire¹⁵. Or Ulysse démontrera, après lui, que l'arc ne pouvait pas être bandé de force. Enfin, Pénélope, au moment de mettre en place le concours, s'adresse explicitement aux prétendants (21, 68) et en explique l'enjeu (21, 75-76) : « Celui qui, pour le tenir en main, tendra avec le plus d'aisance (la corde de) cet arc et qui traversera d'une flèche les douze haches sans en excepter une, il se pourrait que je le suive... », sous-entendu, pour l'épouser. L'initiative de Télémaque est une incongruité.

Je viens de relever les traits qui confirment que le concours de l'arc dans l'*Odyssée* est un rite d'élection royale. Y aurait-il donc eu, en Ithaque, une institution royale ? Finley en traite comme si elle était évidente, souvenir d'une époque révolue, bien que, constate-t-il, « la royauté de Laërte ne soit mentionnée que dans le dernier chant » (24, 368) (*World of Odysseus*, p. 100). La preuve est bien mince ; elle s'appuie sur une métaphore (Laërte est qualifié de « pasteur des troupes ») qui n'est pas un équivalent exact de *basileus*.

Etre *basileus*, Gschnitzer l'a montré (1965), ne signifie pas être « roi ». Dans l'*Iliade* sont désignés comme *basileis* les membres du Conseil et les chefs de troupe attitrés à prendre la parole en Assemblée. Qu'Agamemnon soit dit βασιλεύτερος ne signifie pas qu'il est le roi, mais que, *parmi les Conseillers*, il a, en outre, la fonction de celui qui décide en dernière instance. C'est de manière arbitraire que Carlier (1984) considère qu'Antinoos (« à propos d'un personnage non royal », p. 227) est qualifié d'un titre de *basileus* qui ne lui revient pas. Il est *basileus* au même titre que le sont Agamemnon, Idoménée, Nestor, etc. ou Alkinoos et les douze Conseillers phéaciens. Son comportement (voir ci-dessus) laisse au contraire entendre qu'il appartient à un lignage qui, traditionnellement, pouvait prétendre à la royauté au sens strict, c'est-à-dire à l'exercice d'un pouvoir monarchique. Carlier encore (*ibidem*) nous explique que « dans toute l'*Odyssée*, βασιλεύς n'est employé que deux fois à propos d'Ulysse », chant 20, vers 194 et chant 16, « dans une formule de caractère tout à fait traditionnel » (vers 335). Tout le chant 16 est partie intégrante de la *Télémachie*, c'est-à-dire, d'une pièce rapportée après coup dans la matière du *Retour d'Ulysse*. Quant au vers 194 du chant 20, il exprime le point de vue d'un homme du *dēmos*, un bouvier, sur l'apparence de celui qui se présente à lui comme un mendiant : ἦ τε φέφοικε δέμας βασιλῆι φάνακτι. « Certes ! Sa taille l'assimile à un *wanax*, *basileus* ». Le bouvier ne traite pas le mendiant de roi ; il ne le compare même pas à un roi.

Ni Laërte n'a jamais eu le titre de roi, ni en conséquence Ulysse ne lui a succédé sur le trône, soit que son père ait abdiqué, soit même que, selon l'hypothèse de Bernadete (1997, p. 4), il ait usurpé le pouvoir ! Je fais miennes les conclusions de J. Halverson (1986) en les limitant à la famille d'Ulysse : il n'y a, dans le récit du *Retour d'Ulysse*, rien qui fasse allusion à l'existence d'un titre royal dans son lignage. Cela n'exclut pas que, avant de partir à Troie, Ulysse, comme le suggère Ready (2012), ait fait étalage de son arc, mais c'était pour suggérer la légitimité de sa prétention à la royauté. Au moment du retour, est-il dans la même disposition d'esprit ? C'est ce que se demande Pénélope. Si

au concours, laissant ainsi la place libre encore une fois pour le mendiant ! J'attire l'attention sur le fait que le titre de *basileus* est attribué à Antinoos comme à Alkinoos, jamais à Ulysse, pas même *après sa victoire*.

¹⁵ Voir 21, 124-129 : « [...], il essaya l'arc. Trois fois cherchant de toute sa force (μενεαίνων) à le bander, il l'ébranla, trois fois lui manqua la force... Il aurait réussi à tendre (la corde) la quatrième fois en tirant avec force (sur l'arc), mais Ulysse l'arrêta d'un signe de tête, et il se contenta en dépit de l'intensité de son désir... ».

l'épreuve de l'arc est à rattacher au rite d'élection d'un roi, la victoire pourrait autoriser Ulysse à s'attribuer un titre royal qu'il n'avait pas. Est-ce donc à cela qu'aspire mon époux revenu, se demande Pénélope ? Il faut qu'elle en ait le cœur net. Elle donne donc à son époux un instrument qui lui permettra de le soumettre à une *autre* épreuve que celle à laquelle il pense.

L'arc d'Ulysse : généalogie

Au début du chant 21, la mise en place du concours sous l'autorité de Pénélope est prétexte à un retour en arrière sur le plan narratif, permettant à l'aède d'expliquer dans quelles circonstances Ulysse est entré en possession de l'arc. Des hommes de Messène, un jour, emportent sur leur navire du butin enlevé à Ithaque. Ulysse est envoyé en ambassade par son père et d'autres « vieillards » (Conseillers) pour demander une réparation et éviter la guerre. Dès la jeunesse, le domaine dans lequel Ulysse exercera sa compétence apparaît clairement : ce sera celui des tractations verbales.

A Messène, il a rencontré le fils du roi Eurytos, Iphitos, parti à la recherche de douze juments : lors de la rencontre, les deux jeunes gens procèdent à un échange ; Iphitos donne un arc, que portait son père, alors mort, tué par Apollon, Ulysse donne une épée et une lance. Les deux hommes reconnaissent à l'autre sa compétence : à Iphitos reviennent tous les emblèmes du guerrier aristocratique (chevaux, épée, lance), à Ulysse l'emblème du maître du verbe, légitimé à participer aux délibérations du Conseil, et, pourquoi pas, à y occuper la place de celui qui décide en ultime instance. Ils échangent également leur statut social : le fils de roi est adoubé chevalier, le détenteur des armes accepte de les échanger contre un « symbole » du verbe afin de s'adonner à l'avenir à l'usage maîtrisé des symboles.

Ulysse gardait l'arc chez lui, dans sa demeure, en tant que *μνημα ξείνοιο φίλοιο*, « mémorial / souvenir d'un échange de dons d'hospitalité » (21, 40). Ulysse n'emporte pas l'arc à la guerre ; il ne l'utilise pas comme une arme, mais comme un instrument de jeu, support mémorial d'une dette. L'arc doit lui permettre de rendre à sa *propre* table sa capacité d'accueillir des hôtes. Aussi longtemps qu'il ne l'aura pas fait, ceux qui mangent à la table de l'hospitalité, les usagers des échanges aristocratiques, sont des pilliers. Car, en tuant, après l'échange, Iphitos à la table d'hospitalité, Héraclès a fait de la table des alliances aristocratiques et des échanges de dons rituels le lieu d'un litige où se perpétueront des exactions tant que le litige n'aura pas été réglé.

Le meurtre d'Iphitos par Héraclès dont il était l'hôte introduit, dans la transmission entre générations de l'emblème de la royauté, un temps de déshérence en attente de la restauration de la fonction d'un rite. *Au moment du concours* qui oppose en vérité Ulysse à Antinoos, la question n'est plus seulement celle de la légitimité de tel prétendant à la royauté, mais celle de la légitimité de la royauté elle-même. Le mythe d'Héraclès en est une illustration : au terme de ses épreuves, au moment où il pensait pouvoir réclamer pour lui un statut royal, défié par un roi détenteur d'un arc divin ou, selon l'interprétation de l'aède de l'*Odyssée*, par son fils, celui qui se prétendait fils de Zeus a usé d'un détour qui forçait son père divin, Zeus, à faire la preuve de la légitimité de sa prétention¹⁶ : il n'a réussi qu'à provoquer sa propre mort, à laquelle l'aède fait allusion par l'usage d'un mot, « l'homme » Héraclès. Son adversaire, le roi Eurytos, a défié le dieu donateur de l'arc qu'il détenait : Apollon l'a tué d'une flèche. Dans cette constellation, Ulysse occupe donc une place singulière. C'est ce qu'il laissait entendre lui-même devant l'auditoire phéacien, en présence du roi et de l'aède Démococ (voir chant 8, 214-229) : il n'utilise pas l'arc pour jeter ou relever des défis. Il refuse de se comparer à Eurytos, Héraclès ou Philoctète, aux héros de la génération précédente.

L'aède de l'*Odyssée* n'explique pas les raisons du geste sacrilège du fils de Zeus : il précise simplement qu'Héraclès s'est montré *μεγάλων επιφίστορα έργων* (21, 26). La formule peut être lue de différentes façons. La lecture conventionnelle suppose un nom composé, *επιφίστωρ*. Selon cette lecture, Héraclès rend visible, au plus haut point, par excellence, ce que sont des « travaux formidables », des exploits, qui peuvent susciter de l'effroi par l'excès qu'ils comportent. Mais la formule peut être décomposée, et il est possible de lire *μεγάλων επι φίστορα έργων* (*histōr*, c'est-à-dire « celui qui rend visible » ce que sont de « vrais » exploits) ou encore *μεγάλων ἐπι φίστορα έργων*

¹⁶ On peut supposer qu'Héraclès a tué Iphitos parce que ce dernier ne pouvait pas remettre entre ses mains l'arc, emblème royal, qu'il avait reçu de son père. Pour compenser ce défaut, Héraclès lui « vole » ses chevaux.

(*histōr* d'exploits qui s'avèrent grands après coup). Selon cette dernière lecture, le meurtre d'Iphitos, capable de susciter l'effroi plutôt que l'admiration, annonce un autre meurtre, commis sur un hôte, meurtre qui sera un « exploit » véritable, accompli dans les mêmes circonstances. Le meurtre d'un prétendant à la royauté, au moment où ce dernier lève sa coupe, par Ulysse, recourant avec ruse à un arc de concours en vue de l'élection d'un roi, doit être confronté au meurtre d'un fils de roi par Héraclès qui l'a accueilli à sa table, le défiant de lui faire un don rituel selon les normes de l'hospitalité ; ce que la confrontation entre les deux situations analogues révèle, atteste, « rend visible », ἵστορεῖν, c'est qu'à la table de l'hospitalité aristocratique, au « banquet des rois », il n'y a ni foi, ni loi, et que ce défaut affecte Ulysse non moins que tout prétendant à la royauté.

Voilà du moins ce qu'il me reste à montrer.

Considérons d'abord les trois générations héroïques selon l'organisation temporelle qu'en propose l'*Odyssée* après l'*Iliade*.

À la première génération, un personnage appartenant à la classe des guerriers, qui a mis sa force au service du défrichage de la sauvagerie, Héraclès, au terme de ses travaux, rencontre un fils de roi, détenteur de l'arc, qui le défie de faire la preuve qu'il peut réclamer légitimement pour lui un emblème de la royauté. Voulant en faire la preuve par le divin, Héraclès commet un meurtre par lequel il en appelle à Zeus pour qu'il se fasse le garant (*histōr*) de la légitimité de sa prétention. L'aède ne nous dit rien de plus du destin du personnage que par l'usage d'un nom, « φῶτα », qui rend Héraclès à l'humanité. Celui qui héritera de son arc, Philoctète devra expier un manquement à sa parole. La royauté lui échappera à lui aussi.

À la seconde génération, l'autorité du *basileus* qui décide en dernière instance, Agamemnon, est contestée, encore une fois par un guerrier qui détient, lui, des armes divines, de celles qui distinguent un seigneur de la guerre (attelage, armure, lance). Achille élève, lui aussi, une prétention à la royauté ; Zeus le déboute de sa demande. Le roi lui-même, apparemment légitimé dans sa prétention en raison de la prise de Troie, commet, au moment ultime d'un processus qui devait le reconduire sur son trône, une erreur fatale.

Au cours de ces deux générations, celui qui exerce la fonction royale est disqualifié (Eurytos, puis Agamemnon) ; le guerrier qui prétend se substituer à lui en raison d'un talisman dont il pense qu'il devrait lui suffire à lui assurer la victoire, commet une erreur intellectuelle, qui revient à mal calculer la position du divin sur le problème ; l'erreur est fatale. La répétition, sous forme de chiasme, d'une même configuration conflictuelle, dont l'enjeu est la royauté, aboutissant à la mort des rivaux, définit clairement l'objet du litige, la royauté elle-même. La troisième génération est celle qui oppose un ancien Conseiller, Ulysse, à un jeune prétendant à la royauté, Antinoos. *Noos* (intelligence) et *mētis* (prudence madrée et débrouillardise) ont été les armes par excellence du fils de Laërte, qui, par ces qualités, peut prétendre à la royauté. Il a reçu du fils d'un roi un arc qui, analogue à un titre de propriété, l'autorise à réclamer pour lui la dignité. Il l'a reçu à un moment où il devait faire la preuve de ses compétences de négociateur. S'il est, dans l'ensemble des personnages que retient l'aède de l'*Odyssée*, quelqu'un à qui la royauté paraît être destinée par excellence, c'est lui.

L'ultime performance, attestant définitivement les qualités du personnage, est réalisée. Ulysse accomplit l'exploit : il réussit à tendre la corde de l'arc¹⁷ (il confirme qu'il sait s'y prendre en candidat royal) et à traverser d'une flèche les douze anneaux. Jusque là, il a fait œuvre d'*harmonisation*. Or, aussitôt, profitant de l'effet de surprise, il retourne contre le prétendant principal qui lui contestait la place une flèche et, à la façon d'Héraclès, le tue *au banquet*. Selon les conclusions que Crissy (1997) tire des liens entre Héraclès et Ulysse, l'aède voulait-il mettre en évidence en ce dernier une démesure analogue à celle qui habitait le fils d'Alcmène ? Ou le meurtre annule-t-il le bénéfice de l'exploit ? Car l'usage de l'arc consacré pour une épreuve initiatique rend problématique la sanction à laquelle

¹⁷ Sur la comparaison, à ce moment-là, de l'arc avec la lyre, voir D. Aubriot (2006, p. 34-41). Sur la connotation « printanière » de l'épisode, sur le thème donc de la renaissance d'un « cosmos » et peut-être d'une grande année lunisolaire (de 19 ans), voir Austin, N. (1975), dernier chapitre. D. Aubriot attire l'attention sur une deuxième métaphore musicale possible dans le contexte, celle de l'évocation de la flûte sous les narines d'Antinoos dont « l'*aulos* » se remplit de sang. L'œuvre d'Ulysse est en effet apollinienne : elle permet d'introduire à nouveau de l'harmonie dans un espace social ; elle implique une opération dionysiaque complémentaire, le *sparagmos*, la dispersion des pièces composant le désordre ancien à l'intérieur de la salle de festin, du *megaron*, condensation de l'espace social dont l'organisation est dépassée.

prétend l'auteur de la performance : la ruse qui a consisté à masquer une arme sous un instrument de jeu était-elle légitime ? Le meurtre commis tandis qu'Antinoos *était à la table d'hôte du maître de maison* au moment où celui-ci se faisait reconnaître n'est-il pas sacrilège autant que celui d'Héraclès autrefois ? Qu'Apollon, sous l'autorité de Zeus, ait favorisé le succès d'Ulysse ne signifie pas qu'il approuve le meurtre.

La solution au premier problème est aisée : Ulysse n'exécute pas une vengeance, comme on le dit trop souvent ; Antinoos paie de sa vie pour les exactions qu'il a commises en pillant, lâchement, la table du maître de maison absent. Il reste que le vainqueur pouvait faire reconnaître sa qualité sans tuer, en soumettant les prétendants *à un jugement*. En quelque sorte, sa réussite l'a induit à abuser de l'instrument qui a légitimé sa prétention. Il cède bien à la démesure, mais c'est justement par cette démesure que l'arc divin subit le sort des armes divines d'Achille : l'usage rusé le désacralise. Le dieu entérine par un meurtre une victoire pour définitivement disqualifier un usage. Avec lui, ce qui est également désacralisé, c'est la fonction qu'il est censé légitimer. En tuant Antinoos, Ulysse rend caduc l'effet de sa réussite dans l'épreuve. Il montre qu'il ne suffisait pas de gagner pour occuper, sans conteste possible, la place de roi. Sa victoire ne mettait pas fin à la rivalité (*anti-noos*). Comme l'*Iliade* était une patiente entreprise de désacralisation de la fonction guerrière, l'*Odyssée* poursuit une œuvre analogue, mais dont la cible, cette fois, est la royauté. A l'issue de l'épreuve, il ne reste plus, entre les mains d'Ulysse, que l'instrument d'un concours, dégradé en arme, qui ne suscitera, de la part de son épouse, qu'un dédain hautain. Voyons-le à la suite du récit.

Pas de sceptre, ni pour le laboureur, ni pour le guerrier, ni pour le conseiller

Au terme de son parcours, Ulysse ne deviendra pas un roi ayant conquis la position grâce à ses qualités à la fois guerrières (adresse, force, endurance) et intellectuelles (*mētis / noos*). Il importe en effet de considérer l'ultime épreuve, celle de la confrontation avec son épouse, plus précisément, la façon dont Pénélope paraît l'ignorer superbement.

Rappelons-nous ce que Pénélope disait lorsqu'elle remettait en jeu son mariage en proposant le concours de l'arc aux prétendants (21, 75-78) :

« Celui qui tendra avec le plus d'aisance cet arc dans ses mains
Et traversera douze haches, sans en excepter une, d'une flèche,
Celui-là, il se pourrait que je le suive (τῶ κεν ἄμ' ἔσποίμην), tournant le dos à cette demeure,
Celle de mes épousailles... »

Il ne suffirait pas de gagner le concours pour que Pénélope accepte de suivre le vainqueur. Elle envisageait de le faire à titre de simple possibilité. Elle savait qui était le mendiant et elle ne doutait pas que son mari sortirait vainqueur de l'épreuve. C'est donc ce dernier qu'elle avertissait : il se pourrait simplement qu'elle noue avec lui une nouvelle alliance. S'il échouait dans l'épreuve à laquelle elle le soumettrait, c'est alors qu'elle tournerait définitivement le dos à la demeure dans laquelle elle était entrée en tant qu'épouse.

Nous savons comment Pénélope conduit Ulysse là où elle l'attend. Descendue de sa chambre, elle s'assoit en face d'Ulysse, vainqueur des prétendants. Ce dernier attend qu'elle parle, « après que / étant donné qu'elle l'avait vu de ses propres yeux » (23, 91). Elle reste assise, silencieuse ; elle reconnaît son visage, mais les mauvais vêtements qu'il porte font obstacle à la certitude, *suppose Ulysse*, qui comprend qu'il lui faut changer son apparence, et revêtir des habits de noce, puisque Pénélope avait laissé entendre qu'elle épouserait le vainqueur. L'homme couvert de sang la rebute. Ulysse revient donc bientôt en beaux habits. Il prend place en face de Pénélope, qui n'en a pas bougé. Une ellipse de la narration suffit à laisser comprendre qu'elle n'a ni cillé, ni sourcillé. Son mari prend lui-même la parole, pour lui reprocher sa froideur et son insensibilité. Quelle épouse serait capable de se tenir loin de son mari revenu après vingt ans d'absence (23, 169-170) ? Il se tourne vers la vieille nourrice et lui demande de préparer un lit pour lui. Il a besoin de repos et prétend ne plus être traité comme un mendiant.

« Je ne le prends pas de haut », lui répond Pénélope en substance. « Je me représente fort bien quelle sorte d'homme tu étais / lorsque, quittant Ithaque, tu montais sur un navire aux longues rames » (23, 175-6). Puis elle invite Euryclée à faire transporter le lit d'Ulysse hors de sa chambre et à le lui préparer, on ne sait pas très bien où, d'ailleurs. Aussitôt Ulysse réagit : comment a-t-on pu déplacer

son lit qu'il avait lui-même solidement mortaisé à une souche d'olivier ? A ce signe, Pénélope enlace le cou de son mari et s'adresse à lui, non sans ironie amusée, peut-être, en prononçant enfin son nom.

Ce qui importait à Pénélope, ce n'est pas le signe de reconnaissance d'une identité, mais celui d'une qualité. L'homme qui est parti vingt ans plus tôt, elle ne l'a pas oublié : il ressemblait à celui pour qui il se donnait un peu plus tôt, couvert du sang du combat, d'abord, meurtrier, bellâtre ensuite se pavanant en beaux habits (à la façon d'un grand seigneur). Cet homme, lui explique-t-elle, elle le connaît bien. Ce n'est pas celui qu'elle attend, qui refoule sous ses airs de matamore une autre identité ; qu'il reprenne donc son lit, mais ailleurs que là où il était ; ce n'est pas celui qu'elle « épousera ». Heureusement pour Ulysse : il n'a pas oublié qu'en Ithaque est restée une part secrète de lui-même, que seule connaissait sa jeune épouse ; avant d'avoir cédé aux sirènes de la guerre, il avait noué une alliance avec l'olivier, l'arbre d'Athéna. Ses racines sont du côté de la production des fruits et des échanges, pas du pillage et de la guerre qui fait et défait les rois.

Pénélope fait comprendre les raisons de son comportement (23, 209-232) :

« - Ne gronde pas contre moi, Ulysse (μή μοι, Ὀδυσσεῦ, σκύζεν), car, pour le reste justement, tu es le plus sensé d'entre les hommes. (Puis elle évoque le sort d'Hélène avant de conclure :)

- Eh bien, maintenant que tu as décrit sans aucune ambiguïté les signes de reconnaissance de notre couche, qu'aucun autre mortel, à aucun moment, n'a jamais vue [...], tu rends confiant (πείθεις) mon cœur, pourtant si difficile à persuader.

Ainsi dit-elle, elle accrut en lui le désir de se lamenter. Il pleurait, se tenant à son épouse accordée à son cœur, qui lui faisait voir tant de justesse dans ses propos (κεδνὰ ἰδυῖαν¹⁸). »

En substance, Pénélope dit à son mari : à la différence d'Hélène qui n'a pas pensé que les Achéens la reconduiraient chez elle, moi, je n'ai jamais douté que tu reviendrais étant donné que tu es le plus avisé de tous les hommes. Ne gronde pas contre moi si je t'ai marqué d'abord tant de froideur : j'avais besoin que tu me donnes un signe *qui m'inspire confiance*. Ce signe, tu me l'as donné : c'est notre alliance dont le symbole est une souche d'olivier. »

Μή σκύζεν lui dit-elle en s'adressant à lui. Le verbe est assez rare pour que nous nous interroguions sur ce qui motive son emploi. L'occurrence est unique dans l'*Odyssée* : un renvoi à l'*Iliade*, où il en existe sept occurrences, mais nulle part ailleurs dans les textes de la période archaïque, est probable. Je ne retiendrai que les occurrences qui ont un rapport avec Achille.

Iliade, 9, 198 (arrivée des hérauts précédant les « ambassadeurs » dans le camp d'Achille) : « vous arrivez, leur dit Achille, en tant que *philoï*, sous ma tente à moi σκυζομένῳ περ, « quoique je (sois comme un chien près de son os) qui gronde » contre quiconque oserait s'approcher. En tout allié qui s'approche, Achille, devenu paranoïde, voit un pillard potentiel.

9, 370 : Achille incite à « gronder » contre les « rois » qui tenteraient d'enlever une part d'honneur aux guerriers. A ses yeux, une troupe est une meute.

24, 113 / 134 : Zeus invite Thétis à aller auprès de son fils pour lui expliquer que, étant donné la façon dont il fait du cadavre d'Hector sa proie, ce sont les dieux, et lui-même plus que tous les autres, qui menacent de s'avancer contre lui « en grondant ». Retournement contre l'émeutier de son propre comportement.

Le contexte d'emploi du verbe est clairement défini : « gronde » celui qui pense qu'il a été gravement lésé d'une part d'honneur liée à son rang et à ses compétences, celui qu'un préjudice a ensauvagé. Selon la lecture que j'ai proposée de l'*Iliade*, Achille attendait de Zeus qu'il satisfît à sa demande : la place du « roi qui décide en dernière instance » doit lui revenir. Pour parvenir à ses fins, il s'est approprié le cadavre d'Hector, substitut symbolique de son « os », qu'il maltraitera aussi longtemps qu'il n'aura pas obtenu la proie au lieu de son ombre. Par l'intermédiaire de Thétis, Zeus fait comprendre au fils de la déesse que, s'il maintient son exigence et s'il ne remet pas le cadavre à qui viendra le chercher dans son camp, ce sont les dieux qui lui enlèveront sa proie. Par là, Zeus fait comprendre à Achille que sa demande est illégitime. La place du roi n'est pas celle du guerrier.

¹⁸ L'étymologie de κεδνός est mal assurée. Je suggère une métathèse phonétique *ken-d- > ked-n- ; l'adjectif appartiendrait à la famille étymologique de *censeo* latin (sur le sens, voir Ernout-Meillet, *DELL*, s. *censeo*) ; une femme κεδνὰ ἰδυῖα, serait, selon cette explication, une femme qui, dans ce qu'elle formule, « fait voir » beaucoup d'à-propos. La formule serait donc un commentaire de ce que vient de dire Pénélope, à quoi Ulysse ne peut que donner son assentiment. Il ne peut en vouloir à son épouse de l'avoir fait endêver.

« Ne gronde pas contre moi », dit Pénélope à Ulysse ; ne te comporte pas comme Achille ; ne t'obstine pas à réclamer de moi ce que je ne t'accorderai pas, de t'accueillir *en vainqueur d'une épreuve qui te légitimerait à réclamer un statut royal*. La marque de ta valeur, ce n'est pas un emblème de roi guerrier, c'est l'olivier¹⁹. » C'est un *therapōn* de Poséidon qui avait quitté, vingt ans plus tôt, son épouse ; elle était déterminée à n'accueillir qu'un *therapōn* d'Athéna, *qu'elle attendait*.

Quelle était donc la fonction de l'épreuve de l'arc ? Narrative, sans doute : elle était le moyen indispensable pour donner à Ulysse, invisiblement, un instrument qui lui permettrait de se faire reconnaître aux yeux des prétendants. Mais, à travers ce don, c'était son mari que Pénélope soumettait à une épreuve ; il lui importait de tester les qualités humaines de celui qui était parti vingt ans plus tôt. La leçon finale de l'*Odyssee*, c'est d'abord l'épouse qui la donne à entendre, avant que le père ne le fasse à son tour : « S'il te plaît, cesse de montrer les dents et d'entretenir la haine, *μὴ ὀδύσσειν*. Ne te trompe pas sur ce qui a rendu possible ton retour. Tu n'es pas revenu pour occuper la position de l'unique, entretenant l'envie, la rivalité, la cruauté et le meurtre. Renoue l'alliance que j'ai dû te remémorer avec l'olivier. Epouse la cause d'Athéna, la tisserande de la *philia*. Tu seras un artisan de la paix civile, qui réclame, il est vrai, l'élimination des fauteurs de trouble, des seigneurs de la guerre anthropophages. Venu de Grèce, un si beau bruit, ce *kleos*, n'a pas encore atteint les bords orientaux de la Méditerranée.

Bibliographie

AUBRIOT, D. « De la lyre à l'arc : fonctions religieuses de la musique chez Homère », *Musique et Antiquité, Actes du colloque d'Amiens, 25-26 octobre 2004*, Mortier-Waldschmidt, O. éd., Paris, 2006, p. 17-42

AUSTIN, N. *Archery at the Dark of the Moon/ Poetic Problems in Homer's Odyssey*, Berkeley, Los Angeles, London (1975)

BENVENISTE, E., *Vocabulaire des Institutions indo-européennes*, I, Minuit, Paris, 1969

BERARD, J., « Le concours de l'arc dans l'*Odyssee* », *REG*, 1955, p. 1-11

BERNADETE, S., *The Bow and the Lyre. A Platonic Reading of the Odyssey*, Rowman & Littlefield, Lanham, 1997

BLINKENBERG, CHR., *Archäologische Studien*, Kopenhagen : Gyldendalske Boghandel ; Leipzig : O. Harrassowitz, 1904

BURKERT, W., « Von Amenhopis II. Zur Bogenprobe des Odusseus », in *Kleine Schriften, I* (ed. C. Riedweg, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2001, p. 72-79), repris de *Grazer Beiträge*, I, 1973, p. 69-78

CARLIER, P., *Les royautés homériques*, seconde partie de *La royauté en Grèce avant Alexandre*, Strasbourg, Association pour l'étude de la Civilisation romaine, 1984

CHANTRAINE, P., *La formation des noms en grec ancien*, Klincksieck, Paris, 1933, nouveau tirage, 1979

CRISSY, K., « Herakles, Odysseus and the Bow », *CJ*, 1997, p. 41-53

DELEBECQUE, E., « Le jeu de l'arc de l'*Odyssee* », dans Bingen, J. ; Cambier, G. et Nachtergaele, G., éd., *Le Monde grec. Hommages à Claire Préaux*, éditions de l'Université, Bruxelles, p. 56-67

DETIENNE, M., « L'olivier : un mythe politico-religieux », *Revue de l'Histoire des Religions*, N°3, 1970, p. 5-23.

FOLEY, J. M., « L'épopée du retour et le / la vrai(e) héros / héroïne de l'*Odyssee* », dans F. Létoublon – A. Hurst éd., *La mythologie et l'*Odyssee*. Hommage à G. Germain*, Actes du Colloque International de Grenoble 1999, Droz, Genève, 2002, p. 249-257.

GERMAIN, G., *Genèse de l'*Odyssee*. Le fantastique et le sacré*, PUF, Paris, 1954

GSCHNITZER, F. « ΒΑΖΙΛΕΥΣ : ein terminologischer Beitrag zur Frühgeschichte des Königtums bei den Griechen », *Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft*, 11, 1965, p. 99-112

HALVERSON, J., « The Succession Issue in the *Odyssey* », *Greece and Rome*, 33, 1986, p. 119-128

HAAS, V., « Kompositbogen und Bogenschiessen als Wettkampf im Alten Orient », *Nikephoros*, 2, 1989, p. 27-41

HÖLSCHER, U., *Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman*, C.H. Beck, München, 1990

¹⁹ Pour expliquer ce que sous-entend cette référence à l'olivier, je ne peux mieux faire que renvoyer à M. Detienne (1970).

- KRISCHER, T., « Die Bogenprobe », *Hermes*, 120, 1992, p. 19-25
- LAMBIN, G. *L'EPOPEE. Genèse d'un genre littéraire en Grèce*, PUR, 1999
- PAGE, D. L., *Folktales in Homer's Odyssey*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1973
- POCOCK, L.G., « The arrow and the axe-heads in the Odyssey », *AJPh*, 82, 1961, p. 346-357
- READY, J.L., « Why Odysseus strings his bow », *GRBS*, 50 (2), 2010, p. 133-157
- RUSSO, J. ; FERNÁNDEZ-GALIANO, M. ; HEUBECK, A., *A Commentary on Homer's Odyssey*. Volume III, Books XVII-XXIV, Clarendon Press, Oxford, 1992.
- RUSSO, J., « Odysseus' Trial of the bow as symbolic performance », dans *Antike Literatur in neuer Deutung*, A. Bierl, A. Schmitt, A. Willi eds, K.G. Saur, München, 2004, p. 95-101.
- SAUGE, A., « Le héros reconnu ne dit pas son nom. Prolégomènes à une analyse du chant 19 de l'*Odyssée* », *Métis*, N.S. 6., 2008.
- SAUZEAU, P., « À propos de l'arc d'Ulysse : des steppes à Ithaque », dans F. Létoublon – A. Hurst eds., *Hommage à G. Germain*, Droz, Genève, 2002, p. 287-304.
- SAUZEAU, P., « L'archer, le roi, la folie de Cambyse à Guillaume Tell », *GALIA, Revue interdisciplinaire sur la Grèce archaïque*, N° 11, 2007, p. 175-192.
- SERGENT, B., « Arc », *Métis*, 6, 1991, p. 223-252.
- STANFORD, W.B., « A Reconsideration of the Problem of the Axes in ODYSSEY 21 », *CR*, 63, 1949, p. 3-6.
- VIDAL-NAQUET, P., « Le chasseur noir et l'origine de l'éphébie athénienne », *Annales*, 23, N° 5, 1968, p. 947-964, repris dans *Le Chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, Maspero, Paris, 1981