

12 novembre 2009. Homère, *Odyssée* 5-13

René HODOT

Professeur émérite de linguistique ancienne

EA 1132 *HISCANT-MA* - Nancy-Université

L'*Odyssée* et le genre épique en Grèce ancienne

Bibliographie

Voir *Homère, l'Odyssée*. Traduction, introduction, notes et index par Médéric Dufour et Jeanne Raison (1965).

Bibliographie mise à jour en 2009 par Matthieu Fernandez. Flammarion, GF 1423 (4,40 €).

Compléments (en suivant les rubriques de M.F.) :

INSTRUMENTS DE TRAVAIL

- *Grammaire, index, concordances*

SNELL Bruno et autres, *Lexikon des frühgriechischen Epos*, 4 volumes, Berlin, 1955-[2008]-.

- *Contexte littéraire et historique*

GANTZ Timothy, *Mythes de la Grèce archaïque*, Belin, 2004, 1423p. (*Early Greek Myth, A Guide to Literary and Artistic Sources*, 1993).

VERNANT Jean-Pierre, *L'univers, les dieux, les hommes. Récits grecs des origines*, Seuil, 1999, 249p.

EDITIONS ET COMMENTAIRES

- *Editions et traductions (adaptation)*

HOMÈRE - LOB Jacques – PICHARD Georges, *Ulysse*, Glénat, 1981, 125p.

ETUDES CRITIQUES

- *Sur Homère, le monde et la poésie homériques*

CHAMOIX François, « Homère et l'écriture », in M. Woronoff éd., *L'univers épique*, Université de Besançon – Belles Lettres, 1992, 11-18.

CONCHE Marcel, *Essais sur Homère*, PUF (Quadrige), 1999, 217p. — « 16. Ulysse et le pessimisme d'Homère », 173-84.

IRIGOIN Jean, « Homère, l'écriture et le livre », *Europe* n° 865, 2001, 8-19.

KADARÉ Ismaïl, *Le dossier H.*, Fayard, 1989 (Folio 2237).

LÉTOUBLON Françoise, « Le récit homérique, de la formule à l'image », *Europe* n° 865, 2001, 20-47.

MEIER-BRÜGGER Michael, « L'utilisation de la langue homérique après Homère », in R. Hodot éd., *La koiné grecque antique*, IV *Les koinés littéraires*, ADRA- De Boccard (Etudes anciennes 24), 2001, 21-8.

NORMAN Larry F., « Homère entre Anciens et Modernes, 1670-1770 », *Lalies* 25 (Presses de l'ENS), 2005, 59-110.

POWELL Barry B., *Homer and the Origin of the Greek Alphabet*, Cambridge, 1991, 280p.

ROUGIER-BLANC Sylvie, *Les maisons homériques. Vocabulaire architectural et sémantique du bâti*, ADRA- De Boccard (Etudes d'archéologie classique 13), 2005, 394p, 2 cartes, 23 planches.

SCHEID-TISSINIER Evelyne, *Les usages du don chez Homère. Vocabulaire et pratiques*, Presses universitaires de Nancy (Etudes anciennes 11), 1994, 325p.

- *Sur l'Odyssée*

BALLABRIGA Alain, « Les voyages d'Ulysse entre réel et imaginaire », *Europe* n° 865, mai 2001, « Homère », 59-67.

CASEVITZ Michel, « Sur Calypso », in M. Woronoff éd., *L'univers épique*, 1992, 81-103.

GIONO Jean, *Naissance de l'Odyssée. Roman*, Grasset (Les cahiers rouges), [1938], 177p.

KAZANTZAKIS Nikos, *L'Odyssée* [1938], traduction de Jacqueline Moatti, Plon, 1971, env. 800p.

MEZZADRI Bernard, « *Odyssée*, finie et infinie. De la terre à la mer et retour », *Europe* n° 865, 2001, 159-71.

PERADOTTO John, *Man in the Middle Voice. Name and Narration in the Odyssey*, Princeton, 1990, 193p.

WORONOFF Michel, « La gloire de l'aède », in M. Woronoff éd., *L'univers épique*, 1992, 19-32.

— « Gens de guerre et gens de mer, le public homérique au VIII^e siècle av. J.-C. », in R. Hodot éd., *La koiné grecque antique*, IV *Les koinés littéraires*, 2001, 9-19.

Remarque

Ces compléments ne prétendent pas à l'exhaustivité ; j'y liste des ouvrages et articles que j'ai utilisés en préparant mon intervention. Parmi les "Études critiques", figurent trois textes de fiction ; à bon droit, car chacun illustre une des nombreuses questions que pose l'*Odyssée* d'Homère : *Le dossier H.* de Kadaré transpose dans l'Albanie de la première moitié du XX^e siècle la problématique du recueil de textes épiques de tradition orale ; dans *La naissance de l'Odyssée*, Giono traite de la sincérité du conteur et des rapports entre réalité et fiction ; et le long poème de Kazantzakis qui retrace les nouvelles tribulations d'Ulysse quand il repart d'Ithaque pour aller apaiser Poséidon, prolonge l'interrogation sur la condition humaine déjà présente dans le poème antique (deux brefs extraits : « Notre âme peut se battre avec orgueil sur la terre, car elle sait qu'elle peut perdre son combat » [chant 15] et « il tenait son âme humaine entre ses dents et la serrait en dansant pour qu'elle ne soit pas emportée par le vent » [chant 16]).

1. Qu'est-ce que l'Odyssée ?

En grec, *Odyse-ia* : c'est la geste d'Ulysse, qui s'appelle en grec *Odyseus*¹. Essentiellement, l'*Odyssée* est le récit des six dernières semaines du retour d'Ulysse dans sa patrie Ithaque, après neuf ou dix ans passés devant Troie et autant d'années de tribulations diverses à la suite de la prise de la ville. De façon comparable, l'*Iliade* ne raconte pas tout au long les quelque dix ans du siège de Troie, mais seulement les cinq journées et les quatre nuits² de crise et de combats résultant des colères d'Achille³, au cours de la dernière année de guerre.

Devenu nom commun, le mot « odysée » désigne un voyage mouvementé, une suite d'aventures particulières éprouvées par un individu ou un groupe.

Les 24 chants de l'*Odyssée* s'articulent en trois ensembles :

- 1-4. Ulysse n'est pas directement en scène : ses proches, à Ithaque ou ailleurs en Grèce, ne savent ce qu'il est devenu, ni s'il est mort ou encore vivant, et son fils Télémaque, qui ne l'a pas connu puisqu'Ulysse est parti quand il n'avait que quelques mois, décide d'aller s'informer de son sort. L'enjeu pour lui est politique et économique : face à la noblesse d'Ithaque qui presse Pénélope de prendre un nouvel époux pour assurer la continuité du pouvoir royal et qui en attendant se gobege dans la maison d'Ulysse, Télémaque cherche à préserver ses droits et à sauver son patrimoine. Les dieux savent bien, eux, qu'Ulysse est vivant et où il se trouve, et Athéna, sa protectrice, parvient à décider Zeus de lui accorder enfin le retour.

- 5-13. Ulysse quitte donc sa cachette dans l'île de Calypso et, après un dernier naufrage provoqué par Poséidon, il parvient chez les Phéaciens, qui l'accueillent en hôte et le ramènent enfin à Ithaque, en le comblant de cadeaux ; en échange, Ulysse leur a fait un récit détaillé et captivant de ses aventures, de son « odysée », dont l'arrivée chez eux marque le terme.

- 14-24. Rentrer à Ithaque ne suffit pas : il faut pour Ulysse se faire reconnaître des siens (après vingt ans et toutes les rumeurs qui ont couru sur sa mort probable, ce n'est pas acquis d'avance), reconquérir son pouvoir, récupérer ses biens. Et pour finir (chant 24)⁴, faire sa paix avec les familles d'Ithaque et avec les dieux, de manière à s'assurer la vieillesse prospère que lui a fait entrevoir Tirésias au chant 11. L'intervention ultime d'Athéna garantit la pérennité du pacte social qui se conclut.

¹ C'est encore la forme anglaise ; la forme *Ulysse* du français vient de l'intermédiaire latin *Ulixes* (avec *u* bref et *e* long), son « *y* » paraît être un compromis étymologisant comme on les aimait à la Renaissance.

² Précédées d'un prologue de 24 jours et suivies d'un épilogue de 23 jours.

³ La première contre Agamemnon qui lui avait enlevé Briséis, sa part de butin ; la seconde contre Hector qui avait tué son frère d'armes Patrocle.

⁴ Souvent considéré, avec la fin du chant 23 après le v. 296, comme une addition postérieure : cf. Jaccottet, note à 23, 296. Mais les v. 293-6, « Eurynomé la chambrière précédait ses maîtres / qui se rendaient au lit, avec une torche à la main. / Les ayant fait entrer, elle se retira. Alors, / ils retrouvèrent avec joie la loi du lit ancien », donneraient une fin hollywoodienne sans rapport avec la tonalité générale du poème (la scène à faire, en soignant les éclairages, avec gros plans sur les regards échangés, les pressions des mains, et la porte qui se referme, sans qu'il soit besoin de suivre les vieux amants dans la chambre) ; or, Ulysse ne doit pas seulement retrouver son épouse mais encore sa place à Ithaque : la question politique, qui sous-tend toutes entières la première et la troisième parties, reste à régler. Ainsi que le sort posthume des prétendants (on les retrouve donc chez les morts, comme Elpénor au chant 11) : dimension religieuse ; enfin, en écho à la rencontre avec Anticlée, il est nécessaire qu'Ulysse se fasse reconnaître par son père et le rétablisse dans sa dignité : souci de la lignée.

L'unité des trois sections repose sur le thème lancinant du retour dans « la terre des pères ». Ce n'est pas simple nostalgie de l'exilé, c'est le sentiment des racines, de l'appartenance à une lignée, de ce qu'on se doit à soi-même et qui mérite qu'on traverse des épreuves, c'est l'acceptation de la condition humaine dans ce qu'elle a d'humble (Ulysse refuse l'immortalité que lui propose Calypso) et de grand (refus de s'abandonner, en aucune circonstance).

L'*Iliade* tire son nom de la ville d'Ilion, car elle traite des exploits et des malheurs des guerriers de l'un et l'autre camps, de la ruine de la maison de Priam et de l'anéantissement prochain de la cité ; même si Achille en est le moteur principal — mais acteur souvent en retrait —, ce n'est pas une *Achilléide* : l'*Iliade* a en effet pour sujet une histoire collective, celle de la dernière génération des héros. La ville prise, l'armée achéenne rassemblée par Agamemnon se disperse, et il n'y a plus que des destins individuels, dont plusieurs sont rappelés dans l'*Odyssee* ; parmi ces destins, celui d'Ulysse, auquel s'attache principalement le poète, et qui donne tout naturellement son nom au poème.

Votre programme porte sur la section centrale où, dans le récit du poète à la 3^{ème} personne, est insérée la narration par Ulysse, à la 1^{ère} personne, de ses aventures entre son départ de Troie et son arrivée chez les Phéaciens (chants 9-12), ce que Michel Woronoff, 2001, a nommé le « premier flash-back de notre littérature occidentale », et qu'on pourrait aussi appeler l'« odyssee » dans l'*Odyssee*. Il importe de souligner que ce récit d'Ulysse n'occupe que quatre des neuf chants de la section, un sixième du total du poème. L'*Odyssee* ne peut donc être réduite aux vadrouilles d'Ulysse, si pittoresques en soient les épisodes. Leur organisation et leur signification sont à apprécier par rapport aux cinq autres chants de la section centrale et à l'ensemble du poème.

Une première remarque : il est nécessaire à l'économie du poème qu'Ulysse rentre à Ithaque seul. La disparition de tous ses compagnons explique en effet le manque d'informations sérieuses sur ce qu'il lui est arrivé (1^{ère} section) ; elle rendra plus dramatique sa reconquête du pouvoir (3^{ème} section) ; et l'absence de témoins de ses aventures 1^o explique les difficultés qu'il éprouvera à se faire reconnaître, 2^o prévient toute contradiction : Ulysse, qui aime à se faire passer pour un Crétois (et les Crétois sont réputés menteurs), peut raconter ce qu'il veut ; Marcel Conche, 1999, insiste sur sa « puissance imaginative », qui captive l'auditoire (cf. *La naissance de l'Odyssee*, de Jean Giono). A tête reposée, on n'est pas obligé de tout croire ; on notera le soin que prend le poète à mettre les chants 9 à 12 dans la bouche d'Ulysse : il n'endosse pas la responsabilité de ces récits, pas plus qu'il ne prend sur lui, au chant 8, le conte sur les amours d'Arès et Aphrodite, récité par Démodocos⁵. Quoi qu'il en soit, les épisodes narrés par Ulysse sont agencés de telle sorte que ses compagnons sont tous peu à peu éliminés, chaque fois d'une manière vraisemblable, conforme aux circonstances mises en scène.

L'auteur de l'*Odyssee* est donc un bon scénariste. Et qui sait ménager ses effets : les scènes d'horreur pure (les Cicones, le Cyclope, les Lestrygons, Charybde et Scylla, la tempête au départ de l'île du Soleil) alternent avec des épisodes certes angoissants mais sans conséquence grave (les Lotophages, l'île d'Eole, Circé, les Sirènes). La progression de l'ensemble est raisonnée : avec les Cicones on est encore dans le monde normal de la guerre (un raid⁶ qui échoue) ; et, pour étranges qu'ils sont, les effets de la drogue douce des Lotophages restent naturels⁷ ; ces deux mésaventures auraient pu arriver à n'importe quel contingent achéen de retour de Troie. Mais aussitôt après intervient l'épisode qui justifie la cascade d'obstacles mis au retour d'Ulysse et qui explique pourquoi il est le dernier à rentrer

⁵ Jaccottet, note à 8, 266 : « Certains critiques anciens, et de nombreux modernes, considèrent toute l'histoire des Amours d'Arès et Aphrodite comme une interpolation. Il est vrai qu'elle semble interrompre curieusement les scènes de danse, et que son accent étonne. Mais on ne peut en décider à coup sûr. » En fait, le passage est à coup sûr authentique : comme le relève M. Woronoff, 1992, l'alternance de concours athlétiques, de danses et de chants contribue au plaisir que s'offre le public aristocratique à l'occasion de l'accueil de l'étranger ; d'ailleurs, l'intervention de Démodocos a été préparée aux vers 105-8 : le héraut le prend par la main, pour suivre les princes Phéaciens sur l'agora. Enfin, si le ton du conte est leste, c'est pour mieux montrer l'ampleur du registre dont l'aède est capable ; et comme cette partie de la fête ne réunit que des hommes, on a noté que la pudeur des dames de la cour est préservée.

⁶ Comme il y en eut au cours de la guerre de Troie, dont c'était sans doute le but principal, par-delà le prétexte fourni par l'enlèvement d'Hélène. Rappelons que Pâris avait en même temps qu'elle ravi un important butin, que réclament aussi énergiquement les chefs achéens.

⁷ Lob & Pichard, qui limitent leur récit aux chants 9, 10 et 12, résumant pour finir en six pages les événements à Ithaque des onze derniers chants, confondent habilement l'épisode des Lotophages et celui de Circé.

dans sa patrie : en aveuglant Polyphème, il s'attire la colère de Poséidon, père du Cyclope. Désormais, la mer, et les vents qui lui sont liés, vont lui être hostiles : comment alors rejoindre son *île* ? Il faut relever qu'Ulysse, ici comme ailleurs, n'est pas une pure victime de la divinité : sa responsabilité est pleinement engagée⁸. D'abord parce que, poussé par la curiosité et la cupidité (9, 224-30 : « je voulais le voir, et s'il me ferait les cadeaux » 229), il ne suit pas l'avis de ses compagnons qui ne voulaient pas attendre l'occupant de la caverne ; ensuite et surtout, par sa jactance au moment de s'éloigner de l'île : après avoir si bien su tromper Polyphème sur son nom, il ne résiste pas à l'envie de se faire connaître sous sa véritable identité (et une fois encore, malgré les efforts de ses compagnons) : « Cyclope, si jamais quelque mortel / t'interroge sur ton affreuse cécité, / dis-lui que tu la dois à Ulysse, Fléau des villes, / fils de Laërte et noble citoyen d'Ithaque » (9, 502-5), ce qui permet au Cyclope d'adresser avec précision son appel de vengeance : « Ecoute, Poséidon aux cheveux bleus, maître des terres ! / Si je suis vraiment ton fils, toi qui prétends m'avoir fait, / empêche de rentrer chez lui cet Ulysse, Fléau des villes, / fils de Laërte et noble citoyen d'Ithaque » (9, 528-31)⁹. Une touche d'ironie tragique : Ulysse voulait faire connaître son exploit aux mortels, c'est au plus puissant des dieux après Zeus qu'il va avoir affaire ; une touche, aussi, du pessimisme d'Homère comme le conçoit M. Conche : les mensonges réussissent à Ulysse, mais pour une fois qu'il dit vrai, et parce qu'il dit vrai, il attire sur lui les catastrophes.

Quant aux dialogues avec les morts au chant 11 (le plus long des quatre), ils constituent un utile temps de pause pour l'auditoire, temps de recueillement pour le héros, tout en s'insérant dans le développement du poème : rappel de la section 1 (on manquait d'informations sur le sort d'Ulysse ; c'est à présent Ulysse qui, coupé du monde depuis dix ans, vient aux nouvelles) et annonce de la section 3. De sa mère Anticlée, Ulysse obtient deux informations essentielles, sans lesquelles son désir du retour perdrait son sens : « Pénélope attend avec patience / en ton palais » (181-2) et « Personne encor n'a pris ton beau pouvoir » (183); de plus, si Anticlée elle-même est morte de chagrin (« C'est le regret, c'est le souci de toi, mon noble Ulysse, / c'est mon amour pour toi qui m'ont ôté la douce vie » (202-3), Laërte est vivant, bien que, par chagrin lui aussi, il se soit laissé aller et ait perdu toute dignité : il sera du devoir d'Ulysse de restaurer son père au rang qui lui est dû (annonce du chant 24)¹⁰. Ulysse peut être rassuré sur la fidélité de Pénélope, mais la rencontre d'Agamemnon lui rappelle que, les absents ayant toujours tort, de mauvaises surprises restent possibles au retour : Ulysse suivra le conseil d'Agamemnon : « Ne va lui confier tous les projets que tu nourris : / il est des choses à dire et d'autres à cacher » (442-3). Le chant 11 remplit encore d'autres fonctions : —littéraire : relier le récit au monde des héros de l'*Illiade* et aux traditions mythologiques (catalogue des femmes¹¹, évocation des Titans et d'Héraklès¹²) ; —spirituelle : par le monde des morts, toucher au sacré et corriger par là la vision habituellement terre à terre qui est donnée des dieux ; —philosophique : par la rencontre avec Achille, prendre position sur la condition humaine.

Au milieu du chant 11 (332-81), le récit d'Ulysse s'interrompt (une pause dans la pause !), pour un échange destiné, lui aussi, à préparer les conditions du retour d'Ulysse à Ithaque : il a tout perdu dans ses errances, il est arrivé tout nu dans l'île des Phéaciens, mais un roi ne peut pas rentrer de la guerre

⁸ Le partage des responsabilités entre les dieux et les hommes, dans les malheurs qui frappent ces derniers, est un thème récurrent dans les poèmes homériques.

⁹ C'est à tort que Jaccottet ne reproduit pas le vers 531 (= 505) : Ulysse s'est désigné par son état-civil complet (nom, surnom, patronyme, ethnique) et c'est avec cet état-civil complet que la malédiction doit être prononcée (cf. Jean Gabin dans « La traversée de Paris » : il répète d'une voix forte le nom du trafiquant de marché noir, Janvier, et son adresse).

¹⁰ L'élégie d'Anticlée (181-203) provoque chez Ulysse un élan vers elle, qui va se révéler vain : « ... je désirai / d'étreindre l'âme de ma mère trépassée » (204-5) ; c'est élan est sans doute moins dû, quoi qu'il en dise, au désir de « savourer le frisson des larmes » dans l'embrassade (212), qu'à la mauvaise conscience ; le vers 204 commence par « A ces mots, moi, je méditai — » ; l'expression grecque *phresi mermerixas* signifie littéralement « se tourmenter l'esprit » : Ulysse doit certainement avoir présent à l'esprit que pendant que sa femme passait jours et nuits en pleurs (182-3), que son père, couché par terre, ne faisait plus rien que pleurer son absence (193-6), que sa mère mourait, lui s'est attardé un an dans le lit de Circé (cf. Lob & Pichard) et ne l'a quittée que sur l'insistance de ses compagnons, puis, bon gré mal gré, a profité des faveurs de Calypso sept ans durant avant de s'en lasser.

¹¹ Le catalogue semble être une composante obligée de l'épopée grecque et le public devait en être friand, comme le souligne le poète en 332-3 : « A ces mots, tous restèrent sans parler dans le silence ; / ils étaient sous le charme en l'ombre de la salle » ; cf. Woronoff 2001.

¹² Un double d'Ulysse ?

les mains vides, il y va de son autorité ; d'où les promesses de don faites par ses hôtes. Ulysse les trouve toutes naturelles, et il en rajoute : il est prêt à rester un an de plus (a-t-il déjà oublié son élan vers Anticlée ?), « ce serait tout avantage / de regagner mon lieu natal avec les mains plus pleines ./ je n'en serais que plus aimé et respecté / de tous ceux qui verraient mon retour en Ithaque » (358-60). Alcinoos se contentera d'une nuit supplémentaire et l'engage à poursuivre son récit, après l'avoir complimenté sur sa *véracité* et son *talent de conteur*, « tu nous a raconté avec autant d'art qu'un aède » (368) : ironie d'Alcinoos ou humour d'Homère ?

Texte 1 - Charybde et Scylla, 12, 55-126 et 201-59 + 430-46

A mon tour de faire une pause, avec l'examen de l'épisode de Charybde et Scylla. Il est réparti sur trois passages du chant 12 : 55-126, 201-59 et 430-46. Chacun a sa raison d'être, ils se complètent. De retour chez Circé, après la visite aux morts, Ulysse apprend d'elle le chemin à suivre pour atteindre le but indiqué par Tirésias, et les dangers qu'il devra affronter. Après les Sirènes, « je ne puis te dire clairement / la route qu'il te faudra suivre, mais toi-même / tu choisiras ; je te les décris l'une et l'autre » (56-8) : thème du libre arbitre ; mais le choix est contraint, puisque le gouffre de Charybde engloutirait le navire et tous périraient, tandis que les six têtes monstrueuses de Scylla ne feront que six victimes : « cinglant vers l'écueil de Scylla, / passe en hâte : il vaut toujours mieux sur le bateau / pleurer six compagnons que l'équipage tout entier » (108-10).

La description occupe les vers 59 à 107¹³. Brouillard, pente glissante, caverne sans fond, monstre à l'affût ; siphon au rythme inexorable : tout est là pour créer un sentiment d'horreur et de fatale impuissance ; la force humaine la plus grande est inutile, les dieux mêmes sont désarmés (Zeus 63-5 ; 88 ; 108 ; une seule exception : Héra, sœur et épouse du dieu suprême, 72 : est-ce un hasard que ce soit une femme ? les femmes jouent un tel rôle moteur dans l'épopée¹⁴). Et ne surtout pas chercher à faire le brave : ce serait redoubler les pertes (111-26).

L'angoisse est instillée par avance chez Ulysse et dans l'auditoire, dès lors conditionnés pour l'événement lui-même, aux vers 201-59 : certains détails descriptifs peuvent être alors omis, pour concentrer l'attention sur le drame qui se joue. (1) 201-13 : signes inquiétants, stupeur, fermeté du commandant. (2) 214-33 : les « profonds remous » sont ceux provoqués par Charybde, prêts à engloutir le navire s'il s'en approche ; on se dirige donc sur l'autre « écueil », point de repère dans la brume, qu'une manœuvre habile saura éviter au dernier moment. Solitude du chef (« je me taisais encore ») ; malgré « le conseil malaisé à suivre de Circé » (206 : cf. 120-4), il compte encore, comme toujours, sur sa vaillance, rendue vaine par la brume. (3) 235-50 : le dénouement ; jeux des regards : équipage et capitaine ne voient plus que Charybde, détournant leur attention du danger réel ; cris de désespoir. Les v. 237-9 ne font pas partie de l'actualité, ils préparent l'épisode du retour d'Ulysse dans la passe. (4) 251-9 : épilogue, réflexions d'Ulysse après coup ; la comparaison triviale traduit le sentiment d'impuissance.

Le retour. Après la tempête déclenchée par Zeus pour venger le meurtre des vaches du Soleil, Ulysse, seul survivant, est sur un radeau de fortune formé des restes du navire. 429-46 : les détails donnés sur Charybde dans les deux épisodes précédents trouvent ici leur place. Ulysse entre dans la passe à marée haute, quand l'écume « couvre les deux cimes des écueils » (239), juste avant que l'eau ne soit de nouveau engloutie ; seul émerge le figuier (103) ; Ulysse s'y accroche en attendant la prochaine remontée des eaux, qui rapportera son épave. Et la manœuvre réussit, par miracle (445-6), car grâce à Zeus Scylla ne voit pas Ulysse au moment décisif ; pendant les huit heures d'attente, élément rationnel, l'ombre des grandes branches du figuier (436) l'abritait des regards.

Un épisode complexe, en trois parties qui ne font pas double emploi, car les éléments sont savamment répartis. Une morale : par son intelligence et son énergie, l'homme peut se tirer des pires situations, —avec l'aide de Dieu.

¹³ J'ai essayé de représenter les deux monstres à partir des trois séquences : v. document joint.

¹⁴ Aussi bien dans l'*Illiade* (les déesses qui prennent Pâris pour arbitre, Hélène, Chryseïs, Briséis, Andromaque) que dans l'*Odyssée* (Athéna, Circé, Calypso, Nausicaa, Pénélope).

2. La naissance de l'épopée grecque et la « question homérique »

La culture grecque a un héritage indo-européen : en particulier la langue, une partie du panthéon et certains mythes. Elle s'est d'abord développée, au II^{ème} millénaire, au contact des civilisations de l'Asie mineure et de la Crète minoenne qui lui ont donné une première écriture¹⁵, mise au service essentiellement (d'après les témoignages qui nous sont restés) d'une économie fortement organisée autour de palais princiers, et qui a disparu (sauf à Chypre) avec l'effondrement de ce système politique, accompli vers la fin du XII^e siècle. Il s'était constitué de longue date une tradition de poésie orale, aux sources variées (mythes indo-européens, contes populaires, contes orientaux, légendes tirées des guerres menées par l'aristocratie grecque) ; elle s'est maintenue et développée au cours des « âges obscurs »¹⁶ (phase de déclin et de repliement des différentes communautés grecques sur elles-mêmes), et trouve son accomplissement dans les deux poèmes attribués à « Homère », l'*Illiade* et l'*Odyssée*.

On peut avec quelque certitude dater du VIII^e siècle la mise en forme de ces deux textes. C'est l'époque où le monde hellénique retrouve une conscience collective de lui-même : ainsi, les premiers Jeux Olympiques, manifestation panhellénique qui sert de base à la chronographie de la Grèce classique, auraient été célébrés en 796. L'essaimage des Grecs dans tout le bassin de la Méditerranée, par le commerce et la colonisation, prend un nouvel essor. Ce contexte explique le succès, reflété par la céramique qui en représente des épisodes, qu'ont aussitôt rencontré l'*Illiade*, rappel d'une glorieuse expédition à laquelle avaient pris part des contingents venus de toute la Grèce, et l'*Odyssée*, qui d'une part en est un complément et répond d'autre part aux centres d'intérêt du moment.

L'introduction de l'alphabet grec, adapté d'un modèle phénicien, peut être datée du IX^e siècle. L'emploi de l'écriture alphabétique ainsi constituée, sans doute en Eubée¹⁷, s'est vite répandu à travers le monde grec, jusqu'en Italie du sud (« Grande Grèce »). Il est acquis qu'au moment où furent composées l'*Illiade* et l'*Odyssée*, une partie de la population était alphabétisée, savait lire et écrire. Quelques-unes des premières inscriptions, rédigées en hexamètres, pourraient être directement inspirées des poèmes homériques¹⁸.

Pour F. Chamoux, 1992, « l'*Illiade* et l'*Odyssée* s'expliquent par la rencontre du génie et de l'écriture ». Il est en effet difficile d'admettre que des poèmes d'une telle ampleur et dont l'organisation interne apparaît de nos jours aussi concertée aient pu être composés sans le secours de l'écriture¹⁹.

On peut discuter sur les modalités de cette mise par écrit : —Homère directement ? —Homère qui dicte ?²⁰ —Des « agents littéraires »²¹ qui s'empressent d'enregistrer ces chants dont l'originalité les frappe ?

Charles de Lamberterie a présenté en octobre 2005 à Rouen²² une communication sur « Les enfants d'Ulysse ». Diverses traditions antiques font état d'enfants qu'Ulysse aurait eus de Circé et de Calypso²³, sans compter bien d'autres, après son nouveau départ d'Ithaque, postérieurement à l'*Odyssée*. Lamberterie met en évidence un acrostiche au début du chant 1, 14-21 :

¹⁵ Syllabique : le Linéaire B. Voir l'Annexe de P. Carlier, *Homère*.

¹⁶ L'expression désigne les trois ou quatre siècles où la Grèce reste sans écriture, entre la fin des palais et l'introduction de l'alphabet. L'obscurité se dissipe pour nous peu à peu, grâce aux découvertes archéologiques et épigraphiques.

¹⁷ Ile ionienne qui longe la Béotie, au nord d'Athènes.

¹⁸ Voir B. Powell, 1991, qui va jusqu'à supposer que l'innovation proprement grecque qui consiste à noter les voyelles, et non plus seulement les consonnes comme pour le phénicien, a été introduite spécifiquement pour mettre par écrit la poésie hexamétrique, les autres usages en découlant, —ce qui est certainement excessif.

¹⁹ Et pourquoi leur(s) auteur(s) se serai(en)t-il(s) privé(s) de cette nouvelle technologie de communication et de stockage des données ?

²⁰ Cf. Lob & Pichard, 104, 120.

²¹ Il semble avoir existé très tôt dans l'île de Chios (près de la côte d'Asie mineure) une famille ou une corporation d'« Homérides », qui géraient la conservation et la diffusion des poèmes attribués à Homère.

²² Dans le cadre d'une table ronde sur les « Procédés synchroniques de la langue poétique ». Communication non publiée.

²³ Voir par ex. Hésiode, *Théogonie*, 1017-8 : « Calypso, divine entre les déesses, donna Nausithoos à Ulysse / et Nausinoos, dans l'union de l'étreinte amoureuse. »

« Tous les autres, ceux du moins qui avaient fui la mort, | se retrouvaient chez eux loin de la guerre et de la mer ; | lui seul, encore sans retour et sans femme,

Nymphe royale, Calypso, le retenait
En son antre profond, brûlant d'en faire son époux,
Avant que vînt dans le cercle des années celle
Tressée²⁴ par les dieux pour son retour chez lui.
En Ithaque, il trouva de nouvelles épreuves
Chez les siens même. Et son sort touchait tous les dieux,
Non pourtant Poséidon, qui poursuivit sans cesse de sa haine,
Avant qu'il ne fût au pays, Ulysse égal aux dieux. » (trad. Jaccottet adaptée par R.H.).

NEA TECNA (grec *nea tekna*) = « nouveaux enfants ». Si cet acrostiche n'est pas le pur fruit du hasard (mais serait-ce possible ?), il faut y voir le jeu subtil d'un *lettré*, qui s'amuse par la disposition formelle de son texte à en démentir, ou au moins à en relativiser, le contenu (*private joke*). Et il faut admettre que, si l'auteur de l'*Odyssée* n'a pas lui-même mis par écrit son poème, il connaissait son alphabet.

Du XVIII^e siècle au milieu du XX^e, dans le prolongement de la « querelle des anciens et des modernes »²⁵, une tendance critique domine : on scrute les textes pour en relever les contradictions, on débusque les passages supposés interpolés, on élimine les redites²⁶, on recense les sources possibles des différents épisodes, conçus comme originellement indépendants, on détecte les raccords boiteux ; c'est le règne des « analystes » pour qui l'*Illiade* et l'*Odyssée* sont des rhapsodies (autrement dit des patch-works) de récits hétérogènes plus ou moins habilement — ou grossièrement — mis bout à bout pour bâtir une histoire. Depuis une trentaine d'années au contraire, à la suite d'études thématiques précises²⁷, les « unitaristes » ont pris le dessus : on insiste davantage sur la structure et la logique qui lient étroitement les éléments : cf. E. Delebecque pour l'*Odyssée*²⁸, C.W. MacLeod pour l'*Illiade*²⁹. Sans remettre en cause le long processus de maturation à travers les techniques de la tradition orale, c'est l'originalité et l'unité de chacun des textes qui sont mises en relief. Pour ce courant de la critique, le mieux est donc de les prendre tels qu'ils se présentent sous la forme écrite où ils nous sont parvenus et qui doit remonter au moins au VI^e siècle, avant d'être définitivement fixée (à quelques menues variantes près) par les critiques d'Alexandrie, aux III-II^e siècles avant notre ère.

Une question reste pendante : pour les deux poèmes, un ou deux auteurs ? Woronoff par exemple, 2001, parle du « Maître de l'*Odyssée* », posé comme distinct de l'auteur de l'*Illiade*. Pour ma part, — mais je ne suis à proprement parler un spécialiste d'Homère —, je suis porté à soutenir l'hypothèse que l'*Illiade* et l'*Odyssée* peuvent avoir un seul auteur : les différences linguistiques entre les deux poèmes sur lesquelles certains insistent³⁰ ne sont pas si considérables qu'il soit nécessaire de postuler un écart de 20 à 30 ans entre la composition de l'*Illiade*, jugée plus ancienne, et celle de l'*Odyssée*. Ces deux épopées relèvent de deux sous-genres différents (tragédie en espace circonscrit centrée sur l'idéal héroïque ~ récit d'aventures qui fait la part belle aux contes populaires), et un unique auteur reste possible, variant son style en fonction des sujets : Shakespeare (mort à 52 ans) est bien à la fois l'auteur d'*Hamlet* et l'auteur de *La Nuit des Rois*. Une préoccupation commune aux deux poèmes homériques : les généalogies, dont la présence est certainement un souvenir de la tradition orale

²⁴ Le verbe du grec repose sur le même radical que celui de *Klôthô*, celle des trois Parques qui façonne avec sa quenouille le fil de la destinée qu'une autre tranchera, au moment fatal.

²⁵ Voir l'importante contribution de Larry Norman, 2005.

²⁶ C'est ce genre de charcutage qui rend l'édition de V. Bérard dans la CUF inutilisable aujourd'hui. Beaucoup plus modéré, Ph. Jaccottet a encore tendance, — sa traduction a été établie en 1955 —, à sauter des vers çà et là.

²⁷ L'étude très fouillée de S. Rougier-Blanc sur les maisons homériques (2005) souligne la précision des indications données par Homère et leurs fines distinctions, par exemple sur la notion de « seuil » et son importance dans les rites d'hospitalité. Par la force des choses, ses analyses portent principalement, mais pas uniquement, sur les bâtiments d'Ithaque, dans la troisième section de l'*Odyssée* ; entre autres résultats, elles dissipent la plupart des incohérences supposées du combat d'Ulysse contre les prétendants.

²⁸ *Construction de l'Odyssée*, 1980.

²⁹ *Homer. Iliad book XXIV*, 1982.

³⁰ Voir en particulier, D. Page, *The Homeric Odyssey*, 1955.

ancienne ; la société aristocratique ainsi célébrée, qui paraît être aussi celle qui compose le public d'Homère, est foncièrement la même dans les deux poèmes³¹, même si le sujet de l'*Odyssée* conduit le poète à s'intéresser davantage à la vie quotidienne³².

3. La langue homérique et le style épique

L'*Odyssée* est une œuvre de fiction³³ qui, sans parler de l'intervention des dieux et autres êtres surnaturels, met en scène un homme hors du commun. La « distance épique » en est une composante fondamentale. Et sa langue et son style participent synchroniquement de cette distance épique, de ce dépaysement, indépendamment de la genèse de l'œuvre.

D'abord, ne pas hésiter à rappeler l'évidence : c'est une œuvre poétique. Elle est rythmée en hexamètres dactyliques³⁴, source de contraintes qui n'excluent pas une certaine souplesse : les vers comptent de 12 à 17 syllabes³⁵, l'ordre des mots, dont la fonction est indiquée par leur forme-même (flexion), est relativement libre et permet divers effets (rapprochements, échos d'un vers à l'autre...) ; les césures, de place relativement libre elles aussi, jouent un rôle important (équilibre syntaxique, mise en relief) et autorisent des rejets ou contre-rejets. Exemples : 12, 438-9 (Ulysse attend sous son figuier) « ...ils revinrent enfin / mais tard, » ; 445-6 « Le Père de tous les vivants ne laissa pas Scylla / me voir ; » ; 11, 184-5 (Anticlée) « personne n'a encore pris ton beau pouvoir ; mais en paix / Télémaque gère ton domaine... » (trad. J. modifiée). Un emploi violent de la césure : 13, 187 ; les Phéaciens cherchent à limiter par des sacrifices le châtement de Poséidon, furieux de l'aide qu'ils ont apportée à Ulysse ; on les laisse « debout près de l'autel, — », pour terminer le vers en enchaînant sans transition, sans plus s'occuper de leur sort : « —Ulysse s'éveillait / dans sa patrie... ».

La « langue homérique » restera en usage à travers tout le monde grec jusqu'à la fin de l'antiquité, pour composer aussi bien des épopées que des épigrammes³⁶. C'est un mélange d'archaïsmes, de formes dialectales vivantes ou non de diverses origines (« achéen », éolien, ionien), et de formes artificielles, créées pour le besoin du mètre : elle constitue ainsi une « koinè littéraire », dont le succès s'explique parce qu'elle « pouvait satisfaire à la fois une identité locale et le sentiment de communauté hellénique »³⁷. Certains des archaïsmes lexicaux (reliques de la tradition orale) paraissent ne plus avoir été bien compris dès l'époque d'Homère, et ont en tout cas embarrassé les commentateurs alexandrins, sans parler des philologues modernes : v. *passim* les notes de Jaccottet. J'ai eu récemment³⁸ l'occasion de distinguer chez Homère, en m'appuyant sur des inscriptions attiques et un passage de Platon, deux verbes presque homonymes, *ops-* « regarder » (même base que dans *op-tique*) et (*w*)*ops-* « adresser la parole » (même base que latin *voc-are* « appeler ») ; c'est ce dernier verbe (dont le *w* ne se prononçait

³¹ On la voit fonctionner aux chants 6 à 13 de l'*Odyssée*, chez Alcinoos.

³² Dans l'*Illiade*, les conditions de vie très particulières du corps expéditionnaire achéen ne permettent pas une telle description ; et les aperçus qu'on a sur la vie à Troie sont eux aussi faussés par l'état de siège que subit la cité.

³³ Le terme, que j'ai employé pour rappeler que, document pour l'historien, l'*Odyssée* n'est pour autant un *documentaire*, a été contesté par P. Carlier, car le poète, héritier de la tradition, n'est pas entièrement libre de disposer à sa guise des personnages ni des situations. En gardant ces réserves à l'esprit, on peut maintenir le terme, d'autant que le poète, comme plus tard les Tragiques athéniens du V^e siècle, s'autorise une large marge d'interprétation dans le choix des épisodes et la caractérisation des acteurs, divins et humains.

³⁴ *Hexamètre* : 6 pieds, qui sont des *dactyles* [une syllabe longue suivie de deux syllabes brèves] auxquels peuvent être substitués des *spondées* [deux syllabes longues]. Ce n'est pas le rythme naturel du grec, où les syllabes brèves sont plus abondantes, comme le montrent les parties dialoguées de la tragédie et de la comédie, constituées majoritairement de trimètres iambiques, où peuvent se succéder jusqu'à quatre syllabes brèves.

³⁵ De ce point de vue, la traduction de Ph. Jaccottet, au rythme souple, est plus fidèle que les alexandrins de V. Bérard.

³⁶ En particulier les milliers d'épigrammes funéraires, dues à des auteurs célèbres aussi bien qu'anonymes. Cf. Denis Roques, *Tombeaux grecs. Anthologie d'épigrammes*, Le Promeneur, 1995.

³⁷ J.-L. Perpillou, *RPh* 2001, 176 : compte-rendu de R. Hodot 2001.

³⁸ R. Hodot, « Aspect et morphologie. Le cas de *epiopsasthai* », in R. Hodot – Guy Vottéro éd., *Dialectes grecs et aspect verbal* (Etudes anciennes 32), ADRA – De Boccard, 2008, 129-43.

plus mais pouvait laisser une trace sous la forme d'un hiatus après voyelle)³⁹ qu'il faut reconnaître en 7, 30-1 : (Athéna, sous les traits d'une jeune fille, met Ulysse en garde contre l'animosité possible des Phéaciens, sur son chemin vers la maison des parents de Nausicaa) : « Mais suis-moi sans un mot, je te montrerai le chemin, / et ne va pas *adresser la parole* ni poser de question à quiconque » —et non « ne va pas *fixer des yeux* ni questionner quiconque » (Jaccottet, à la suite de beaucoup d'autres).

Une des découvertes de la critique homérique au XX^e siècle a été la mise en évidence des « formules », dont beaucoup doivent être héritées de la tradition orale, mais qu'Homère se réapproprie et met au service de sa poésie⁴⁰. La plus célèbre est sans doute « l'aurore aux doigts de rose », qui ponctue le texte pour marquer chaque naissance d'un nouveau jour⁴¹ ; chez Jaccottet, on lit : « Lorsque parut la fille du matin, l'aube aux doigts roses » en 5, 228 et dix autres fois dans les chants 5 à 13 ; on relève aussi dans ces neuf chants sept variantes qui s'expliquent chacune par un contexte particulier⁴² :

- 5, 1-3 (on vient de laisser les prétendants préparant leur embuscade contre Télémaque) « L'Aube, quittant le lit du glorieux Tithon, / se leva pour porter le jour aux Immortels et aux mortels. / Les dieux avaient pris place à l'assemblée... ». Solennité de circonstance, rappel indirect du statut d'Immortelle de l'Aurore.

- 6, 48-9 (Athéna a conseillé à Nausicaa, dans son sommeil, d'aller au matin faire une lessive en vue de son mariage, qui ne saurait tarder ; puis la déesse a regagné l'Olympe, glorieuse demeure des dieux, évoquée sur six vers) « Bientôt l'aube survint, trônant dans l'or, qui réveilla / Nausicaa la bien vêtue⁴³ ». La variation permet la mise en relief en contre-rejet du verbe *réveilla*, écho au songe.

[• 9, 51-6 (les Cicones attaquent à l'aurore) : non formulaire.]

- 10, 144 (fuyant les Lestrygons, les rescapés se terrent deux jours et deux nuits sur le rivage de l'île de Circé) « Mais quand l'aube bouclée amena le troisième jour... ». Le sursaut d'Ulysse qui enfin se décide à partir explorer l'île détache cette 3^{ème} aurore des précédentes.

- 10, 541 (Circé vient d'indiquer à Ulysse comment aborder Tirésias) « Elle dit. L'aube vint bientôt, trônant dans l'or »⁴⁴. La variation permet d'insérer en tête du vers le verbe qui clôt sobrement la conversation (3 syllabes) : aux dernières paroles de Circé, Ulysse n'a rien à répliquer ; la mention du coucher du soleil se trouve au v. 478, elle permet de glisser sur la fin de la nuit.

- 12, 142 = 10, 541 (même situation : Circé vient de donner ses conseils à Ulysse. Mention du coucher du soleil au v. 31).

- 13, 93-4 « Lorsque monta l'étoile très brillante qui s'avance / annonçant la lumière de l'aurore matinale » : le jour de l'arrivée d'Ulysse au rivage d'Ithaque mérite bien cette présentation exceptionnelle, et précise à la fois (crépuscule du matin, Ulysse dort encore).

Aux formules on peut joindre les épithètes attachées à un personnage. Elles le caractérisent (l'aurore est désignée par la couleur rose-doré du ciel), et peuvent elles aussi présenter des variations, liées à la métrique⁴⁵ —et au contexte.

Exemple : les désignations de *Calypso* au chant 5.

³⁹ En composition, *ep-ops*- “jeter les yeux sur” se distinguait ainsi de *epi-ops*- “interpeller” : le souvenir du *w* continuait à prévenir l'éélision de la voyelle finale du préverbe. A l'époque hellénistique, les deux composés ont fini par devenir de simples variantes métriques, le sens de “regarder” éliminant l'autre.

⁴⁰ Voir F. Létoublon, 2001.

⁴¹ Le poète apporte le même soin à signaler le coucher du soleil et/ou l'arrivée de la nuit.

⁴² Et non, comme parfois pour les variantes d'autres formules, pour des raisons métriques : celle-ci remplit un vers entier.

⁴³ Plus exactement : « l'Aube au beau voile » *eü-thronos* et « N. à la belle tunique » *eü-peplon* ; le parallélisme des adjectifs (ils occupent l'un et l'autre le centre de leur vers respectif, à proximité de la coupe) suggère un parallélisme semblable entre la déesse et la princesse. Il existe en grec deux bases homonymes *thron-*, l'une désignant un siège d'apparat (masc.), l'autre une étoffe brodée (neutre) ; les traducteurs confondent le plus souvent les adjectifs composés qui en sont formés. Mais un trône est incompatible avec le char sur lequel s'élanche l'Aurore au matin, debout pour le guider, et l'iconographie la représente toujours en mouvement, vêtue d'une robe à motifs floraux. Voir R. Hodot, « Les robes à fleurs des déesses » [= l'Aurore et Aphrodite], à paraître.

⁴⁴ Cf. note précédente : exactement, « l'Aube *au voile* d'or ».

⁴⁵ Telle épithète pour tel cas morphologique, ou pour telle place dans le vers : pour « l'aube aux doigts roses », le groupe épithète-nom occupe tout le second hémistiche, après coupe au 7^{ème} demi-pied ; en 10, 144, après coupe dans le 3^{ème} pied, succession épithète + verbe + nom.

• Intervenant à l'assemblée des dieux, Athéna parle sobrement (14) de « la *nympe Calypso* » chez qui Ulysse est retenu.

• Quand Hermès sur l'ordre de Zeus se pose dans l'île de Calypso, il « atteint une grotte où la *nympe / aux belles boucles* demeurait » (57-8) : l'épithète (unique emploi pour C. dans le chant 5) prépare à la charmante description qui va suivre⁴⁶.

• Ensuite, Calypso est désignée huit fois sous la forme « *Calypso, divine entre les déesses (dia theaôn)* », que J. transpose habituellement en « merveilleuse C. », parfois simplement « Calypso » ; on peut considérer que c'est l'appellation neutre ; elle connaît des variantes mineures : « *divine entre les déesses* », sans le nom propre (159, 192), « *divine Calypso* » sans le génitif partitif *theaôn* (263, 320).

• En 194, « L'homme et la *Bienheureuse* atteignent l'ancre profond » : le grec dit « la déesse⁴⁷ et l'homme⁴⁸ » : l'absence de noms propres en fait simplement un couple, de statuts différents.

• Deux vers plus loin (196) « la *nympe* lui offrit tout ce qu'il faut » (*nymphè*) : elle agit cette fois en sa qualité de maîtresse de maison (mention des servantes en 199) ; « *nympe* » encore en 230, en fin de vers, en écho à *Odysseus* à la fin du v. 229, quand au petit jour chacun s'habille, de sa propre manière, pour aller chercher le bois destiné au bateau d'Ulysse ; le couple commence-t-il à se défaire ?

• En 300, Ulysse est pris dans la tempête déclenchée par Poséidon : « Je crains que Calypso n'ait que trop bien prophétisé » ; ici, le grec a *thea* « la déesse » : Ulysse ne pense plus à Calypso en tant que femme : simple porte-parole de la divinité.

• Restent deux occurrences de l'adjectif *potnia – potna*, qui est un terme de respect, quelque chose comme « vénérable maîtresse ». En 149, après avoir transmis les ordres de Zeus, Hermès s'en va « et la *royale nympe* alla trouver Ulysse le généreux » ; les deux noms et les deux adjectifs sont dans le même vers, disposés en chiasme et séparés par la coupe (*Odyssea megalètorā : potnia nymphè*) ; le choix des épithètes (*megal-ètor* = « au grand cœur ») laisse immédiatement entendre que les ordres de Zeus seront obéis par ces deux êtres responsables. En 215, répondant à Calypso qui l'a interpellé solennellement par « *Enfant de Zeus, fils de Laërte, industriel Ulysse* », Ulysse lui donne du « *royale nympe* », plus précisément « vénérable déesse » (*potna thea*) : on doit se quitter, on le fera dans la dignité⁴⁹.

Texte 2 — L'arrivée d'Hermès chez Calypso, 5, 55-75.

Un foyer paisible : parfum de l'âtre, chant de la maîtresse de maison, occupée à une tâche familière ; autour, la foule des oiseaux, la végétation luxuriante, et quatre sources cardinales, comme en un nombril du monde. Avant d'entrer, Hermès s'arrête un moment pour savourer l'atmosphère idyllique de ce paradis terrestre, que son message va gravement perturber⁵⁰.

Les noms de personne. En grec, ils sont habituellement signifiants : composés du type *Kleo-menès* « Au glorieux courage », et leurs diminutifs du type *Kleommis*, ou sobriquets comme *Platôn* « Le-large ». Chez Homère, de nombreux noms sont « parlants », c'est-à-dire adaptés à la personnalité de qui les porte. Ainsi *Alki-noos* réunit en lui la *force protectrice* et l'*intelligence* ; il a donné à sa fille *Nausikaa* un nom qui fait référence, comme pour beaucoup des Phéaciens, ces passeurs, aux *navires*⁵¹ ; par dérision, le poète a appelé *Elp-ènor*, « Homme de l'espoir », le jeune étourneau qui se tue bêtement au départ de chez Circé (10, 552-60). *Kalypsô* est « l'Enveloppante », sobriquet tiré du verbe *kalyp-* « voiler, soustraire aux regards », pour protéger ou pour nuire⁵². Quant à *Odysseus*, selon une procédure tout-à-fait exceptionnelle, il doit son nom à son grand-père maternel, *Auto-lykos* « Vrai-

⁴⁶ cf. Texte 2 ci-dessous.

⁴⁷ Emploi de *theos* « dieu » forme épique et sans article ; le mètre requiert ici une voyelle brève, que ne fournit pas la forme spécifiquement féminine *thea*.

⁴⁸ Emploi de *aner*, l'homme par opposition à la femme, et aussi « mari ».

⁴⁹ Mais non sans retourner prendre ensemble du plaisir au fond de la grotte, pour une des dernières fois, 226-7.

⁵⁰ En 73-4, la traduction de Jaccottet pourrait donner à croire qu'emporté par son enthousiasme, le poète oublie que le visiteur qui découvre les lieux est un dieu ; l'irréel (« se fût senti ») n'est pas de mise : préférer la traduction de L. Bardollet « L'Immortel même, arrivant en ce lieu, ne pouvait à cette vue que contempler [c'est-à-dire remplir ses yeux du spectacle] et réjouir son âme ».

⁵¹ Le deuxième élément du nom n'est pas clair. Il pourrait s'agir d'une forme diminutive de *-kastè*, participe d'un verbe signifiant « exceller, briller » (P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique du grec*, art. *naus* et *ke-kasmai*).

⁵² Voir M. Casevitz, 1992.

loup », empli de ressentiment contre le genre humain (19, 406-9) : *Odysseus* peut s'interpréter comme un sobriquet tiré d'un verbe signifiant « haïr », —prémonition ses démêlées avec Poséidon ?⁵³

Participent encore à la poétique homérique les scènes typiques (banquets et sacrifices qui les accompagnent, accueil d'un étranger⁵⁴, etc.) dont beaucoup doivent provenir de la tradition orale, et les comparaisons, qui sont souvent originales.

Un trait propre à l'*Odyssee*, à peu près absent de l'*Illiade* : la complaisance du poète à mettre en scène des aèdes, à faire valoir sa profession⁵⁵. Exemple :

Texte 3 – Démodocos 8, 62-75, 82—103.

62-75 : Les égards pour le chanteur, présenté comme inspiré (63, 73), les rites du repas.

82-103 : Ulysse (82, contre-rejet qui souligne le changement de thème) cache son émotion, non qu'il soit inconvenant pour un homme de pleurer (les hommes pleurent beaucoup dans l'*Odyssee*), mais parce que cette émotion trop vive pourrait le trahir (il n'est pas encore prêt à dévoiler son identité) et aussi parce « c'est marque d'impolitesse que de rompre par des larmes la communauté de plaisir » (Conche, 1999, 174) ; de son côté, Alcinoos a la délicatesse de passer vite à autre chose, sur un prétexte plausible. Quand Démodocos reprendra la lyre, en 266, ce sera pour une histoire bien plus légère : il avait certainement compris qu'Alcinoos avait une bonne raison pour l'interrompre et il se garde bien de continuer sur le même registre qu'auparavant. Et cette fois, « Ulysse / prenait plaisir à l'écouter, comme les autres » (367-8).

⁵³ On pense à Léon Bloy, cet écorché vif, qui nomme *Cain Marchenoir* le héros de son roman *Le désespéré*. Sur le nom d'Ulysse et ses nombreuses épithètes, sans oublier *Personne*, v. J. Peradotto, 1990.

⁵⁴ Comme il obéit à un rite, mais que les Cyclopes en ignorent tout, les attentes d'Ulysse et l'ignorance de Polyphème ne peuvent aboutir qu'à une incompréhension mutuelle.

⁵⁵ Au chant 22, 330-56, après le massacre des prétendants, Télémaque intervient en faveur de Phémios, qui agrémentait leurs festins de ses chants (sous la contrainte, affirme-t-il) et Ulysse magnanime épargne l'aède, non sans un sourire (371) qui peut signifier qu'il ne croit qu'à moitié à son innocence.