

Ulysse, orateur et aède
Françoise Létoublon

L'art de la parole et les pratiques et pouvoirs du discours, tout cela se trouve déjà chez Homère, et qui plus est déjà en partie théorisé dans certains passages. On pensera en premier lieu au passage de l'Ambassade auprès d'Achille, au chant IX de l'*Illiade*, qui met en scène un Achille solitaire, méditatif, en train de chanter en s'accompagnant lui-même sur une magnifique lyre qui pourrait être l'objet d'une épopée¹; seul Patrocle se trouve à ses côtés, silencieux. Le trio de l'ambassade, Ulysse, Diomède et enfin Phénix², donnent de magnifiques exemples d'éloquence, –qu'il vaudrait la peine d'analyser en détail– mais Achille reste muré dans sa hautaine solitude, invitant toutefois Phénix avec lequel il a une relation presque filiale, à rester auprès de lui. L'important pour nous est que le héros de l'*Illiade*, le « meilleur des Achéens », lui, Achille, guerrier sans égal, se montre ennemi par-dessus tout de cet esprit de conciliation que représente l'Ambassade envoyée par Agamemnon, de tous ceux qui disent une chose et en pensent une autre, et par-dessus tout d'Ulysse, le parfait représentant de ce mode de conduite :

« Je hais autant que les portes d'Hadès celui qui cache
Sa pensée au fond de lui-même et qui dit autre chose. »³

Dans l'*Illiade*, Achille n'est pas un homme de la parole, il renverra les envoyés du roi sans ménagements oratoires, mais c'est peut-être un méditatif, un solitaire –ce que les Romantiques ont aimé en lui. Au contraire, Ulysse fait partie des négociateurs choisis par Agamemnon, c'est par excellence un homme de la parole, et c'est bien cet aspect qu'Achille méprise tant en lui, au nom de la valeur héroïque qui compte seule à ses yeux. Un homme de la parole dans l'*Illiade* déjà, c'est peut-être pour cela que l'*Odyssee* choisit Ulysse pour héros, pour un modèle nouveau de héros, capable de promouvoir les valeurs nouvelles de la Parole que la Grèce classique –et déjà Parménide– vont mettre au premier plan⁴. L'opposition entre les deux héros de l'*Illiade* et de l'*Odyssee*, souvent développée par les critiques ou par les créateurs qui les prennent pour modèles, signifie peut-être une évolution des représentations et des valeurs, une différence de générations a-t-on parfois proposé. En tout cas, c'est précisément parce qu'il est déjà dans l'*Illiade* un homme de la parole que l'*Odyssee* en fait son héros : après la guerre, le retour au pays nécessite d'autres qualités, une autre nature d'homme que celle d'Achille, la diversité, l'habileté, la duplicité même d'un Ulysse, sa patience, son endurance qui lui fait accepter de se cacher sous des haillons de mendiant dans son propre palais. L'épisode de l'Ambassade peut constituer le modèle fondateur d'un débat entre parole et action.

1 *Il.* IX, 186-191. C'est un butin de guerre venu de la prise de Thèbe: une sorte de prise de Troie avant la lettre. Le chant VI, 414-415 de l'*Illiade* nous l'a appris de la bouche d'Andromaque.

2 Ils sont trois, mais le texte comporte une série de duels qui ont fait couler beaucoup d'encre. Nous épargnons la bibliographie sur ce point au lecteur.

3 *Il.* IX, 309-310, trad. Fr. Mugler.

4 Le mot *logos* n'existe pas encore vraiment chez Homère dans son sens classique de « langage » et de « raison », l'opposition classique entre langage et fait, réalité s'exprime dans l'épopée par *muthos / ergon*, par *agorè / makhè* etc., *logos* à l'époque archaïque signifie encore "compte, calcul", et son composé *katalogos* "énumération, liste complète".

1. La parole et l'action: Nestor et Achille

On connaît généralement l'opposition classique, bien attestée chez les orateurs attiques et les écrivains contemporains, entre λόγος et ἔργον, la parole et la réalité, le fait, en particulier dans l'expression λόγῳ μὲν ..., ἔργῳ δὲ ... « en parole..., mais en fait ... », mais on sait moins souvent que cette opposition existe déjà dans la langue homérique sous des formes diverses: voir *Il.* I, 490-492 (description d'Achille muré dans sa colère contre Agamemnon)

Il ne hantait ni l'assemblée, où sa forge la gloire
ni le combat: jour après jour, il se rongait le cœur
à rester là, dans le regret des cris et des combats.

Ainsi que *Il.* IV; 399-400 Tel fut cet Étolien Tydée. Ah! Que son fils, à lui,

Est un piètre guerrier, s'il le surpasse à l'assemblée (il s'agit de Diomède, pourtant présenté comme l'un des meilleurs héros du côté achéen).

XVIII, 105-106 alors qu'aucun Argien vêtu de bronze ne m'égale

Dans les combats, si j'en connais de meilleurs au Conseil...⁵

Surtout, la lecture attentive de *l'Iliade* montre que l'apprentissage du héros comporte une éducation aussi bien à la parole qu'à l'action, et que l'homme accompli se doit d'exceller dans les deux domaines, et c'est précisément de cette mission éducative complète que Phénix affirme avoir été chargé par Pélée auprès du jeune Achille⁶, *Il.* IX, 442-443

Il [Pélée] m'avait envoyé pour te former en tout cela,
t'apprendre l'art de bien parler et d'agir comme il faut.

Si dans cette société aristocratique l'art de parler fait partie de l'éducation comme celui de se battre, il suffit de considérer les héros âgés comme Nestor, ou le discours de Phénix à Achille dont nous venons de citer un extrait, pour voir que ces qualités ne sont pas également réparties au cours de la vie: Nestor a été jadis l'un des meilleurs au combat de sa génération, mais l'âge ne lui a laissé sa suprématie que dans la parole.

2. Ulysse dans *l'Iliade* : la tempête de mots

Des diverses facettes d'Ulysse « aux mille tours », nous retiendrons dans *l'Iliade* sa faculté extraordinaire pour l'éloquence –il est vrai que l'ambassade auprès d'Achille échoue, mais probablement est-ce à cause de la violence d'Achille, non parce qu'Ulysse manque d'habileté rhétorique.

Parmi les vieillards troyens rencontrés par Hélène sur les remparts de Troie, célèbres par la comparaison qui les montre discourant comme des cigales, dans la scène de la *Teichoscopie*⁷, Anténor fait une description d'Ulysse comme orateur au cours d'une ambassade à Troie, avec Ménélas : la description par Hélène des guerriers achéens qu'elle reconnaît déclenche chez le Troyen Anténor un phénomène de mémoire et d'analyse comparative entre l'éloquence de Ménélas et celle d'Ulysse. Anténor lui-même, comme les vieillards troyens comparés à des

⁵ Ces deux exemples de *agorè / makhè ameinones* sont cités dans F. Létoublon, "L'esprit de compétition chez Homère", in *Athla kai epathla sta omèrika epè, Contests and Rewards in the Homeric Epics*, Ithaca, 2007, p. 16.

⁶ Peut-être en contradiction avec la version légendaire de l'éducation d'Achille par le centaure Chiron: *l'Iliade* semble à plusieurs reprises choisir des versions rationnelles des légendes que le Cycle épique rapportait, dans une tendance au romanesque, à la magie etc.

⁷ Il s'agit de la vue depuis les remparts de Troie, dans laquelle Hélène décrit au roi Priam les guerriers achéens qui semblent figés au pied de la ville, dans une sorte d'arrêt sur image qui ne correspond à aucune réalité vraisemblable en temps de guerre

cigales qui babillent, *Il.* III, 151-152⁸, doit être un bon orateur, capable de juger en connaisseur dans ce domaine. Hélène a déjà résumé la personnalité d'Ulysse :

« Expert en ruses de tout genre et en subtiles pensées » (*Il.* III, 202) et Anténor enchaîne en décrivant la visite des deux délégués : Ménélas parlait bien, avec aisance et brièveté, mais, malgré la piètre apparence du personnage, la parole d'Ulysse emportait tout :

« Mais dès que sa voix forte jaillissait de sa poitrine
et que les mots tombaient comme en hiver flocons de neige,

aucun mortel ne pouvait plus rivaliser avec Ulysse. » (III, 221-223).

Dès l'Antiquité, on a interprété ces vers en fonction des théories rhétoriques et de la typologie des styles, telle qu'on la trouve formulée le plus clairement et complètement chez Quintilien : *subtile / grande atque robustum / floridum (medium)*⁹.

Selon les commentateurs anciens d'Homère, Ménélas correspond au premier type, Ulysse au deuxième, Nestor au troisième (en allant chercher un autre passage, *Il.* I, 248-9, qui attribue au vieil homme des paroles « plus douces que le miel ». On met aussi des noms d'orateurs-modèles de l'époque classique en face des trois types, généralement Lysias, Démosthène, Isocrate respectivement, et Quintilien définit encore l'effet produit par les trois types : enseigner, émouvoir, charmer (*docendi, mouendi, delectandi* ou *conciliandi*). Tout cela amène à conclure que les paroles d'Ulysse *émeuvent* comme les discours de Démosthène parce qu'elles relèvent du genre le plus élevé, (gr. *hypsèlos*), ce que précisément le traité du Pseudo-Longin appelé *Peri hypsous*, le *Traité du sublime*, cherche à circonscrire¹⁰.

L'image de la neige est énigmatique, elle a été commentée dans des sens divers, et l'on peut penser que la traduction de Mugler par des « flocons de neige » est peut-être fallacieuse : les paroles tombent « drues » comme la neige, et probablement plutôt comme une tempête de neige que comme une douce neige ouatée et silencieuse. La parole d'Ulysse passe comme une tempête, c'est cela qui a probablement suscité l'interprétation par le sublime.

Cet orateur de l'*Iliade*, quel que soit le mépris que lui porte Achille, est admiré par un nombreux public, les ennemis troyens en sont l'exemple puisque depuis les remparts de Troie, ils font l'éloge de son éloquence.

3. L'*Odyssée* et le plaisir du récit

La complexité de l'*Odyssée* énoncée par la *Poétique* d'Aristote¹¹ semble d'une certaine manière liée à celle de son héros, se présente comme son image : comme l'Ulysse de l'*Iliade* est capable de dire une chose et d'en méditer une autre en son âme, l'*Odyssée* cache en elle des ambiguïtés multiples, que nous ne saurions prétendre développer et expliquer dans un cadre aussi limité que celui-ci.

Après un prologue de dix vers qui semble présenter son héros comme une énigme, une devinette, l'appelant par des épithètes¹², tel le fameux *polumètis* du vers 1 (Jaccottet traduit : « O Muse, conte-moi l'aventure de l'Inventif »), comme si l'on évitait de prononcer ce nom d'Ulysse

⁸ Voir le fameux sonnet de Ronsard « Il ne faut s'étonner, ... ».

⁹ Quintilien, *Inst or.* XII, 58.

¹⁰ Sur tous ces points, voir F. Létoublon, « Le bon orateur et le génie selon Anténor dans l'*Iliade* », *La rhétorique grecque*, Actes du colloque Octave Navarre, Nice, Publications de la faculté des lettres, nlle série, 19, 1994, p. 29-40.

¹¹ *Poét.* 59b, ch. 24 (éd. R. Dupont-Roc et J. Lallot, 1980, p. 123, notes p. 375-378).

¹² Au contraire, le vers 1 de l'*Iliade* proclame le nom de son héros et son patronyme, usant de la première formule de l'épopée : « Chante, ô déesse, le courroux du Péléide Achille » (trad. F. Mugler).

que dans le cours de l'histoire il cache constamment sous des pseudonymes divers, le narrateur de l'*Odyssée* montre ensuite le personnage sur l'île de Calypso, triste, dans l'attente du retour¹³, Puis, dès le vers 16, il s'agit des débats entre les dieux : les Olympiens souhaitent son retour, seul Poséidon le poursuit encore de sa haine. Et Zeus en particulier cite l'exemple du funeste retour d'Agamemnon et la vengeance d'Oreste pour que les dieux préparent un meilleur destin pour Ulysse. Athéna se montre particulièrement sensible au sort de son protégé. L'assemblée des dieux se clôt par une décision –comme le font les assemblées politiques des hommes en Grèce : Hermès ira signifier à Calypso qu'elle doit renoncer à garder Ulysse auprès d'elle, tandis qu'Athéna ira inspirer la conduite du jeune Télémaque. Dès lors, nous n'avons plus aucune nouvelle d'Ulysse jusqu'au début du chant V : pendant quatre chants, un peu plus de 2000 vers, le héros de l'*Odyssée* a disparu et le récit nous occupe à d'autres problèmes, ceux d'Ithaque, de Pénélope courtisée par une centaine de jeunes hommes ambitieux, voraces et profiteurs, de Télémaque isolé, naïf et peu initié aux intrigues, et des serviteurs –les plus nombreux s'étant mis du côté des Prétendants.

Des spécialistes du théâtre classique ont pu parler de deux tactiques pour entretenir l'intérêt dramatique : le héros prodigué et le héros absent, qui se fait désirer. L'*Iliade* montre Achille au début pour le faire se retirer près de ses navires dès le chant I, le montre de loin en loin dans son superbe isolement, en particulier au chant IX déjà évoqué plus haut ; on le revoit accepter de laisser son ami Patrocle aller au combat à sa place avec ses armes au chant XVI, mais il n'y retourne lui-même, avec les nouvelles armes que Thétis est allée chercher auprès du forgeron divin Héphaïstos, qu'au chant XIX : sur les XXIV chant que compte la plus longue épopée, on ne voit son héros en action que dans le dernier quart du texte. La tactique de l'*Odyssée* semble presque contraire : le héros fugitivement montré dans les premiers vers disparaît de la scène, mais quand il réapparaît au chant V, la narration va le suivre presque sans interruption, sinon pour montrer ce que fait Télémaque tant qu'ils sont séparés. En tout cas, les deux récits mettent en œuvre des procédés qui font attendre, désirer le héros par le public. Tout ce qui se passe en Ithaque semble en effet destiné à provoquer dans le public des questions sur Ulysse : Télémaque, poussé par Athéna travestie, s'interroge sur son père, se plaint de son absence, la pire qui puisse être, regrettant presque qu'il n'ait pas eu une mort héroïque sous les murs de Troie comme les autres héros dont parlent les aèdes. Arrivé au seuil de l'âge adulte, il éprouve des problèmes d'identité comme c'est normal pour un jeune homme qui n'a jamais connu son père, parti quand il était encore au berceau :

« Ma mère dit bien que je suis son fils, mais moi,
je n'en sais rien : l'enfant, tout seul, ne reconnaît son père » (I, 215-216-).

Les chants de l'aède Phémios, l'aède d'Ithaque, parlent des héros de la guerre de Troie, de ceux qui sont morts là-bas glorieusement et de ceux qui ont perdu la vie au cours du voyage de retour, dont Ulysse fait probablement partie. Ces chants sont douloureux pour Pénélope, qui veut les arrêter, mais Télémaque défend la liberté des aèdes et renvoie sa mère dans ses appartements à l'étage. Cependant, les conflits s'aggravent entre Télémaque et les Prétendants, et après une

13 V. 13 : Italo Calvino (*La machine littérature*, Paris, Seuil, 1984) a bien montré l'importance de ce leitmotiv du désir du retour dans l'*Odyssée* (au contraire, T. Todorov développe brillamment l'idée d'un Ulysse qui fait tout pour ne pas rentrer, mais son Ulysse est celui de Jean Giono dans *Naissance de l'Odyssée*, non celui de l'*Odyssée homérique*, du moins au moment où le narrateur fait commencer son récit: l'hypothèse pourrait être défendue pour justifier les années d'absence, que les récits chez les Phéaciens peuplent d'êtres fantastiques. Elle a d'ailleurs été proposée bien avant Todorov par Gabriel Germain.

assemblée où il n'a pas réussi à obtenir l'appui des gens d'Ithaque, il prépare son départ pour le Péloponnèse en secret. Son voyage a-t-il un véritable objectif ? Ce n'est pas clair, il dit chercher des nouvelles de son père et il va effectivement voir les chefs de l'expédition encore vivants, Nestor à Pylos et Ménélas à Sparte, mais il n'aura nulle part de nouvelles concernant l'actualité. Partout, on lui racontera des bribes de la légende d'Ulysse, on lui livrera des fragments d'épopée : chez Nestor, Télémaque entend un récit assez long, mais en même temps très concentré dans le temps, sur la fin de la Guerre de Troie, les disputes des Achéens après leur victoire et leurs retours (*Od.* III, 126-200) et surtout un éloge de son père qui ne lui apprend strictement rien sur son sort actuel (120-123). Le discours de Nestor, pour Télémaque, apporte de l'information surtout par le récit du retour d'Agamemnon, de « la triste fin qu'Égisthe lui tramait » (III, 194) et de la vengeance qu'en a tirée Oreste¹⁴. De la bouche de Ménélas, à Sparte, Télémaque reçoit encore un récit sur le retour d'Agamemnon, mais avant de l'avoir reconnu, Ménélas fait un premier éloge d'Ulysse, IV, 103-110, qui déclenche les pleurs du fils. Hélène paraît alors et devine à cause de son étonnante ressemblance avec son père qu'il est Télémaque, à quoi Ménélas fait écho. Après cela, Hélène semble vouloir éviter l'excès d'émotion : elle verse dans un chaudron une drogue qui a le pouvoir de faire oublier tous les maux –peut-être un symbole du charme qu'exercent les récits sur le public– et propose une séquence de récits sur « les exploits du patient Ulysse » (IV, 241) : 239-240

Aussi bien, maintenant, cédez aux plaisirs du festin
Et des paroles ».

Et elle-même raconte un épisode d'ambassade d'Ulysse à Troie sous un déguisement d'esclave (III, 244-258) dans lequel elle seule l'avait reconnu : manière de dire peut-être avant d'entrer dans l'*Odyssee* à proprement parler que le personnage joue toujours un rôle, cache son identité et trompe l'ennemi, d'annoncer à Télémaque qui ne l'a jamais vu que son père peut se présenter sous des aspects inattendus, ce qu'il fera effectivement encore à Ithaque. Ménélas prend ensuite la parole et raconte lui aussi un épisode dans lequel s'est manifestée à Troie la supériorité d'Ulysse sur ses compagnons : à l'intérieur du fameux cheval de bois, les Achéens attendaient en silence, armés pour sortir du piège, et Hélène était venue : IV, 277-289

Ayant tourné trois fois autour du piège en le tâtant,
Tu appelas chacun par son nom les princes d'Argos
En imitant la voix de leurs épouses ;
Moi cependant, le fils de Tydée et Ulysse,
Nous étions là au milieu d'eux à écouter sa voix,
Et déjà, tous les deux, nous nous levions, ne songeant plus

Qu'à bondir au dehors ou à répondre sans attendre ;

Mais Ulysse, malgré notre désir, nous refréna.

[...]

Le récit montre avant tout la maîtrise de soi (et des autres) dont Ulysse fait preuve, cette vertu classique de *sophrosunè* que l'on met généralement sous le nom de Solon. Mais il montre aussi l'importance de la voix, Hélène est ici une sorte de Sirène tentatrice, et le moins qu'on puisse dire est qu'il ne met pas en valeur les autres chefs achéens ni Ménélas lui-même... En tout cas, pour Télémaque, ces récits n'apaisent pas son appétit de nouvelles de son père : « ma douleur n'en fait

¹⁴ III, 196-200. Le nom d'Oreste n'est d'ailleurs pas cité ici, il doit constituer un modèle pour

Télémaque ; Nestor reprend ce récit avec un peu plus de détails, 262-275 et 302-315, cette fois avec le nom d'Oreste.

qu'augmenter... » (IV, 291). Le lendemain matin, il obtient néanmoins des renseignements plus précis grâce au récit par Ménélas de son entrevue avec Protée, le Vieux de la mer, devin égyptien, qui laisse planer un suspens¹⁵

Au total, ce voyage dans le Péloponnèse semble destiné essentiellement à retarder pour le public de l'*Odyssee* le moment où l'on verra enfin Ulysse lui-même, et à faire attendre un personnage complexe, capable de prendre des apparences diverses.

Effectivement, dans l'*Odyssee*, Ulysse prend des identités multiples, chez les Phéaciens dans l'île desquels il arrive après avoir quitté l'île de Calypso et subi une terrible tempête, puis dans l'île d'Ithaque où ces marins l'ont reconduit. Chez les Phéaciens, dans les récits de ses aventures qu'il leur fait en prenant le relais de l'aède Démodocos, il raconte aussi les divers travestissements qu'il a adoptés chez ceux qu'il a rencontrés, au point que l'on pourrait se demander s'il ne s'agit pas d'une forme de schizophrénie...

Quoi qu'il en soit, le récit de l'*Odyssee* vise au plaisir du public et ces aventures l'enchantent sans qu'il songe à analyser le personnage et ses aspects troublants. Dans l'ordre de l'*Odyssee*, ces travestissements et fausses déclarations d'identité sont les suivantes au cours de ses rencontres : devant Nausicaa, contrairement aux usages, c'est lui qui demande à la jeune fille qui elle est, et elle, peut-être trop inexpérimentée devant les étrangers, ne lui pose pas cette question. Au chant VII, Ulysse implore d'abord la reine Arété, et après que nourriture et boisson lui aient été offertes, elle lui pose la question rituelle (v. 237-239), mais il évite de répondre en racontant son départ de l'île de Calypso et la tempête qu'il a subie (241-297).

Le lendemain, Alcinoos fait venir les Phéaciens en assemblée en honneur de l'étranger qui n'a toujours pas donné son nom, et les chants de l'aède Démodocos, avec des divertissements par des jeux athlétiques et des danses, contribuent encore à retarder l'énoncé de son identité par Ulysse, au début du chant IX, 19-20, avec une formule qui montre bien qu'Ulysse se montre lui-même sous la forme d'un héros d'épopée¹⁶:

Je suis Ulysse, fils de Laërte, dont les ruses
Sont fameuses partout, et dont la gloire touche au ciel.

Dans le même chant de l'*Odyssee*, Ulysse raconte aux Phéaciens son aventure avec le Cyclope Polyphème et la manière dont il l'a dupé en répondant à sa question d'identité :

Outis est le nom que me donnaient mon père et ma mère, et mes compagnons¹⁷.

Il ne donne pas là un faux-nom mais un surnom, fait qui plus est sur un pronom négatif, subtilité que le Cyclope n'est pas capable de comprendre, qui plus est dans l'état d'ivresse où il se trouve grâce à l'outrage de vin pur dont Ulysse l'a généreusement abreuvé. On connaît la suite, l'incompréhension des Cyclopes quand Polyphème leur crie que *Outis* (« Personne ») l'a aveuglé, et le jeu de mots que le texte propose sur *Outis* et *mêtis*, forme modalisée du même pronom homonyme du nom grec de la ruse.

15 IV, 545-560 : « C'est le fils de Laërte, le seigneur d'Ithaque :

je l'ai vu sur une île où il versait de lourdes larmes,
dans la demeure de la nymphe Calypso qui le retient
contre son gré : il ne peut pas regagner sa patrie,
car il n'a ni vaisseaux ni marins

qui puissent l'emmener sur le dos énorme des eaux.

[...] ».

16 Rappelons en contraste la manière dont Achille dans l'épisode de l'Ambassade chantait sans public « les héros d'autrefois », *Il.* IX, 186.

17 Traduction personnelle plus proche du texte que celle de Jaccottet.

Arrivé en Ithaque, Ulysse essaie constamment des identités diverses : il rencontre d'abord Athéna transformée en jeune berger, et se présente à lui comme un Crétois qui aurait participé à la guerre de Troie et fui pour avoir tué un fils d'Idoménée (XII, 246-286). Un navire phénicien est censé l'avoir amené dans cette île avec tous ces biens. Ce beau mensonge fait rire la déesse qui reconnaît en Ulysse un émule. Elle lui propose son aide pour se transformer en mendiant plausible aux yeux de tous. Face à Eumée, il se donne pour un marchand crétois naufragé, fils d'Hylax (XIV, 199-209), et Eumée répète cette version auprès de Télémaque au chant XVI, 62-68, et auprès de Pénélope en XVII, 522-527. Après de longs échanges violents entre le mendiant, les prétendants, les servantes et le mendiant habitué du lieu Iros, Pénélope le rencontre enfin au chant XIX et lui pose la question de rigueur, v. 105-106. Ulysse essaie d'abord de biaiser en remplaçant l'énoncé de son nom et de son origine par un paradoxal éloge du « bon roi » que doit être Pénélope, à voir la prospérité de son peuple, 107-114, puis repousse la question : Pourtant, ne me demande pas ma race et ma patrie,

Ou tu redoubleras le chagrin de mon cœur... (116-117).

Pénélope lui raconte alors l'absence de son mari et les maux que lui causent les Prétendants, avec le récit de sa ruse du linceul pour Laërte, qui a permis de les faire traîner pendant trois ans. Elle repose la question en XIX, 162-163; cette fois il ne peut plus se dérober, et se donne pour Aithon, Crétois, fils de Deucalion et frère d'Idoménée (178-182). A Laërte encore, Ulysse se donne pour un naufragé crétois, avec une nouvelle identité, Épérite d'Alybas, fils d'Aphidas (XIV, 304-307).

Quelle que soit l'interprétation psychologique du phénomène, marqué par la répétition paradoxale de formules telles que « je vais te répondre franchement », il manifeste sûrement le plaisir que le public de l'*Odyssée* devait éprouver à entendre des « récits crétois », sur lesquels se fonde peut-être plus tard la tradition plus récente du paradoxe d'Épiménide le Crétois. Les mensonges d'Ulysse sont toujours différents, alors que dans la vie, quand on prend une fausse identité, on prend bien garde à mémoriser la biographie pseudonyme que l'on s'attribue avec constance. La qualité principale de ces beaux mensonges, c'est de ressembler à la vérité, le narrateur le dit à propos d'Ulysse après son récit pour Pénélope, XIX, 203 :

Tous ces mensonges, il leur donnait l'aspect de vérités.¹⁸

4. Ulysse et l'aède de l'*Odyssée*

La fascination que provoque l'*Odyssée* vient en grande partie des différentes facettes d'Ulysse, comme personnage et comme auditeur – conteur : le public moderne comme le public antique, d'après ce que nous dit le texte lui-même du moins, semble en effet se laisser charmer par ce phénomène d'échange des rôles. Dans l'*Iliade*, de nombreux personnages prennent la parole, c'est même la présence du dialogue, comme au théâtre, qui a provoqué le rejet de Platon de cette *mimèsis* qu'il trouve dangereuse. Dans l'*Odyssée*, il y a moins de dialogues, mais en revanche, le personnage d'Ulysse y a une présence bien supérieure à aucun autre. Il a la parole presque sans interruption du chant IX au chant XII, et la fin de ses récits provoque un silence significatif, IX, 1-2 :

À ces mots, tous restèrent sans parler dans le silence :

Ils étaient sous le charme en l'ombre de la salle.

C'est par là qu'Ulysse ouvre une voie nouvelle et féconde à la littérature, du Grec Lucien au Florentin Dante et à l'Irlandais Joyce : aède et personnage sont à égalité, le poète trouve dans le héros de son récit à la fois un écho et une sorte de Muse. Ulysse raconte aux Phéaciens ses

18 Ces termes rappellent le passage sur les Sirènes et ce qu'Hésiode dit des Muses :

voyages, les Cicones chez qui il obtient la boisson divine, le vin de Maron, puis le géant cannibale Polyphème, Éole gardien des vents, enfermé dans son île aux murailles de bronze, les Lestrygons, encore des géants cannibales, la déesse magicienne Circé qui métamorphose les humains en animaux, mais dont la ruse d'Ulysse aidé de l'antidote donné par Hermès fait une aimable maîtresse, les Cimmériens et le séjour des Enfers avec sa mère Anticlée, le devin Tirésias, les héroïnes du temps jadis et les héros de la guerre de Troie, Achille, Patrocle, Antiloque et Ajax, les coupables condamnés à un supplice éternel Tityos, Tantale, Sisyphe et une foule d'âmes anonymes. Puis les Sirènes, Charybde et Scylla, l'île des bœufs du Soleil et l'arrivée chez Calypso. Le tout avec deux passages chez Éole, parce que l'outre des vents a été imprudemment ouverte, et deux aussi chez Circé à cause de la maladresse d'Elpénor, marin enivré qui s'est tué en tombant d'un toit et dont l'ombre demande une sépulture.

Avant de devenir conteur, Ulysse, chez les Phéaciens, fait partie du public de Démodocos, leur aède très apprécié : les trois chants de Démodocos semblent avoir dans le récit épique des fonctions multiples qui les rendent mystérieux. Pour aller vite, il s'agit à la fois de montrer dans l'*Odyssée* d'autres versions de la légende de la Guerre de Troie que celles que l'on est en train de raconter, que le public de l'époque connaît peut-être aussi et qu'il se plaît à reconnaître au passage dans des allusions brèves, de montrer une épopée réfléchie à l'intérieur même de la matière épique et de faire ainsi miroiter l'épopée de reflets brillants qui la prolongent à l'infini, peut-être aussi de montrer qu'un récit peut avoir des effets divers suivant le public qui l'écoute : les Phéaciens sont charmés, mais Ulysse est ému aux larmes, et cache son émotion de telle manière qu'Alcinoos seul s'en aperçoit. Cet effet rappelle (écho volontaire probablement) celui des récits que Télémaque a entendu dans le palais de Ménélas.

Les trois « chants » de Démodocos montrent aussi une variété de styles et de sujets, une *poikilia* qui fait aussi partie de leurs attraits : d'abord la querelle entre Ulysse et Achille, rappelant le thème initial de l'*Iliade*, une querelle entre Achille et Agamemnon, mais faisant d'Ulysse un des protagonistes : il s'agit peut-être d'un sujet traité dans une épopée qui n'a pas été conservée, ou d'une invention du narrateur de l'*Odyssée* destinée à mettre en valeur une fois de plus son personnage. Question insoluble, mais qui explique l'intensité de l'émotion d'Ulysse : arrivé dans un pays inconnu, sans vêtements et dépourvu de tout, il s'aperçoit que sa gloire y est mystérieusement déjà diffusée. L'émotion d'Ulysse pousse Alcinoos à interrompre l'aède pour faire place à des épreuves sportives, auxquelles Ulysse, provoqué par l'un des champions phéaciens, montrera qu'il est capable de l'emporter dans bien des domaines, le disque et l'arc en tout cas. Ensuite, Démodocos chante le passage très discuté et souvent suspecté des amours d'Aphrodite et Arès, et des amants pris au piège par le filet d'Héphaïstos, lequel, comme un cocu content du théâtre de boulevard, appelle tous les dieux pour rire du spectacle. Le troisième récit de Démodocos a un thème imposé par l'étranger¹⁹ : le Cheval de bois, la ruse par laquelle les Achéens ont pu prendre Troie. Là encore, le brillant de la composition de l'*Odyssée* suscite l'étonnement : le narrateur met dans la bouche de l'aède un récit qui nous apprend un épisode capital de la fin de la guerre de Troie, comblant en partie au moins le grand trou temporel et narratif qui sépare la fin de l'*Iliade* du début de l'*Odyssée*. Et cela dans un concentré de 20 vers

19 Ulysse sait se mettre en valeur lui-même dans sa demande : VIII, 492-498 :

Mais, changeant de sujet, chante l'histoire du cheval
qu'Épéios, assisté d'Athéna, construisit,
Ce traquenard qu'Ulysse conduisit à l'acropole,
surchargé de soldats qui allaient piller Troie.

(499-520).

Ulysse est ainsi, en quelque sorte, le premier auditeur de l'*Odyssée*, dont il entraîne le récit, qu'il fait rebondir ou détourne à son gré. Quand Ménélas raconte à Télémaque le comportement des héros achéens dans le cheval de bois, puis quand Ulysse demande à Démodocos de raconter cet épisode, le narrateur nous livre des pans de la légende inconnus d'une partie du public, et contribue à faire désirer par le public de l'*Odyssée*, différent bien sûr de celui que le texte lui-même représente, la version qu'Ulysse lui-même donnerait du même épisode²⁰. Ulysse vu chez les Phéaciens comme auditeur privilégié de l'aède provoque Ulysse-conteur, avec la grande ambiguïté de ses récits : première autobiographie ou première fiction ? Les analyses de l'*Odyssée* ont vu depuis longtemps (Gabriel Germain en particulier) que l'ensemble de l'*Odyssée* est relativement « réaliste », si l'on admet l'existence des dieux et leurs possibilités de métamorphoses, et que le « fantastique » ou le « merveilleux » se rencontre exclusivement dans les récits à la première personne. Comme, selon ses dires, Ulysse a quitté Troie avec toute une flotte, plusieurs navires et leurs équipages, et qu'il a perdu des hommes –il en donne le nombre assez régulièrement d'ailleurs– à chaque aventure jusqu'à ce qu'il aborde seul chez Calypso, par laquelle il a été « retenu » sept ans, un auditeur critique peut être en droit, puisque lui-même insiste sur sa capacité à inventer des mensonges, de se demander si *tout* ce qu'il raconte n'est pas une invention pour justifier la durée de son absence. Il ne semble pas avoir vécu la rétention chez Calypso constamment comme un supplice, et les dernières nuits, quand elle l'aide à construire son navire pendant le jour, sont consacrées au plaisir d'amour... Est-ce qu'il n'essaie pas chez les Phéaciens une première version de son autobiographie fictive ? La plupart du temps, ses compagnons se sont perdus, selon ses dires, par leur faute, curiosité, cupidité, goût de la ripaille. Dans la Cyclopie pourtant, exceptionnellement, c'est Ulysse lui-même qui a entraîné tous les malheurs qui ont suivi, parce qu'il a voulu tester l'hospitalité du géant, alors que ses compagnons voulaient prendre des fromages dans la caverne et fuir avant son retour... Cette insatiable curiosité qu'il reconnaît ici, ne la leur attribue-t-il pas facilement dans les autres passages ? Nul n'est là pour le contredire...

La thèse de Germain est loin de celle de Todorov : au moment du début du récit, Ulysse désire vraiment rentrer chez lui. Mais le goût du mensonge et du travestissement porte sur les épisodes passés.

5. Le retour en Ithaque et les images de l'*Odyssée*

Si les récits faits chez les Phéaciens sont une sorte de répétition de la fiction des dix années écoulées depuis la chute de Troie, on s'aperçoit qu'Ulysse en donne ensuite des variantes diverses, mensongères ou véridiques : pour Eumée, pour Télémaque, pour Pénélope au chant IX, pour Euryclée, pour Pénélope surtout après leur reconnaissance au chant XXIII, où il ne revient pas sur l'ensemble, mais évoque la prédiction de Tirésias sur le « deuxième voyage » qu'il devra faire, une rame sur l'épaule, jusqu'à ce qu'il rencontre des hommes qui ne connaissent pas la mer et prennent sa rame pour une pelle à vanter. Plus loin, après les plaisirs de l'amour, Ulysse reprend sous forme brève²¹ le récit de toutes ses aventures, mais cette petite *Odyssée* dans

20 Cette version ne figure pas dans l'*Odyssée*, mais les deux récits sur le Cheval de Troie en suscitent le désir. Pour la tempête subie par Ulysse après quelques journées de navigation tranquille, elle est racontée par le narrateur au chant V, par le personnage au chant VIII, et la comparaison montre que le narrateur va plus loin dans l'analyse psychologique, par les discours insérés et les images, que le personnage.

21 *Od.* XXIII, 310-343 : Il lui conta d'a bord comment il vainquit les Cicones, puis atteignit le gras pays des Lotophages ;

l'Odyssee est faite au discours indirect, presque aussi platement que quand Platon refait sous forme de récit l'entrevue entre Chrysès et Agamemnon dans *l'Iliade*.

Tous ces récits, retours en arrière ou prédiction, semblent suspendre les aventures d'Ulysse et de sa famille dans un temps fictif. La virtuosité de la composition implique une profonde ambiguïté du récit. Si ceux qui entendent Ulysse raconter ses aventures se laissent prendre au charme de la fiction, le public qui connaît l'ensemble de l'épopée, surtout s'il la connaît par sa version écrite, avec la possibilité de vérifier les différents passages, et sait le goût d'Ulysse pour le mensonge et le travestissement, peut mettre en doute la qualité de vérité des épisodes et apprécier la qualité d'Ulysse comme narrateur, capable de nous tenir en haleine comme le public phéacien encore mieux qu'un aède professionnel tel Démodocos. Les différents niveaux de profondeur de *l'Odyssee* se laissent percevoir à travers l'analyse des « voix » multiples qui s'y font entendre, de sa *polyphonie* disions-nous jadis²².

Pour terminer, il faut peut-être s'attacher aux images de *l'Odyssee*, et à un premier niveau à l'utilisation des comparaisons, assez différente de celle de *l'Iliade* bien que les procédés semblent

ce que fit le Cyclope, et comment il vengea
ses vaillants compagnons qu'il avait mangés sans pitié ;
comment il parvint chez Éole, qui le reçut fort bien
et l'aida pour rentrer ; mais le destin ne voulait pas encor
le voir chez lui, et la tempête l'enleva,
le rejeta tout gémissant vers les poissons du large ;
comment il atteignit Téléphyle des Lestrygons
qui lui perdirent ses vaisseaux et ses marins guêtrés ;
il raconta la ruse industrieuse de Circé,
et comment il gagna les demeures moisies d'Hadès
pour interroger l'âme de Tirésias de Thèbes
sur un navire aux cent tolets, et y vit tous ses gens,
et sa mère qui l'enfenta et le nourrit ;
comment il entendit la voix des Sirènes sonores,
comment il atteignit les Pierres Planctes, ces Charybde
et Scylla dont jamais ne réchappa nul homme ;
comment ses compagnons tuèrent les vaches du Soleil ;
comment me Zeus grondant, de sa foudre fumante,
lui frappa son croiseur, et que ses nobles compagnons
périssent tous, lui seul échappant aux génies ;
comment il échoua en Ogygie, chez Calypso
qui le retint, brûlant d'en faire son époux,
dans son antre profond, le nourrissant, lui promettant
de le rendre immortel, et qu'il ne vieillirait jamais :
mais jamais elle n'avait pu le persuader ;
comment les Phéaciens l'accueillirent, à bout de forces,
et l'honorèrent dans leur âme comme un dieu,
le ramenèrent par vaisseau dans sa patrie
en le comblant de vêtements, de bronze et d'or...
Il finissait lorsque le doux sommeil le prit,
qui délasse le corps et calme les soucis de l'âme.

22 Delrieu, Hilt, Létoublon "Homère à plusieurs voix. Les techniques narratives", *Lalies* 4 (Session d'Aussois, sept. 82), p. 177-194".

les mêmes (par exemple les comparaisons animales de style formulaire). Dans la fin de l'*Odyssee* se rencontrent en effet plusieurs comparaisons tout à fait exceptionnelles, avec un renversement des rôles qu'a finement noté la spécialiste américaine H. P. Foley, reprise récemment par N. Felson et L. Slatkin : la première fois qu'il s'adresse à sa femme sous son déguisement de mendiant, Ulysse fait d'elle un bon roi, on l'a déjà dit. Et au moment de leur reconnaissance intervient une comparaison de Pénélope à un naufragé qui voit la fin de son cauchemar. Les spécialistes voient à juste titre dans ces inversions un signe des perturbations qui affectent les personnages. J'ajouterai au dossier les comparaisons mythologiques : au chant XIX, 518-525, Pénélope, parlant au mendiant de ses nuits sans sommeil, se compare elle-même à Aédôn, nom (commun) en grec du rossignol, ici un personnage féminin responsable de la mort de son fils Itylos : on peut supposer qu'elle exprime ainsi une forme d'angoisse de culpabilité qu'elle pourrait éprouver envers Télémaque. Plus loin, au moment où Ulysse prend en main l'arc qu'aucun des Prétendants n'a réussi à tendre, l'aède fait une comparaison complexe, en deux temps ; XXI, 405-411

L'ingénieux Ulysse,
 Quand il eut soupesé et examiné le grand arc,
 Comme un homme qui connaît bien la cithare et le chant
 Avec aisance tend une corde sur la clef neuve,
 Ayant fixé à chaque bout le boyau de mouton tordu,
 Ainsi Ulysse sans la moindre peine tendit l'arc.
 De la main droite il prit la corde, l'essaya :
 Elle rendit un beau son, pareil au cri de l'hirondelle.

La comparaison est en deux temps : l'examen de l'arc est comparé à un musicien qui accorde son instrument (à cordes, la cithare précise le texte), puis le tir de la flèche, avec la vibration qu'il produit, au cri –généralement considéré comme peu mélodieux– de l'hirondelle. Dans la mythologie grecque, les mythes du rossignol et de l'hirondelle sont souvent liés, avec deux deux sœurs appelées tantôt Aédôn et Chélidôn, les noms communs des deux oiseaux étant interprétés comme noms propres à la lumière des récits de métamorphoses, tantôt Philomèle et Procné, mais alors avec une ambiguïté sur l'identité et le devenir de chacune. Dans tous les cas, la mère a entraîné la mort de son enfant, en le tuant ou par suite d'une erreur, et quand elle a une sœur, celle-ci est violée par son mari, qui lui coupe la langue pour éviter qu'elle ne raconte l'histoire. Chez Ovide, elle utilise le tissage pour raconter l'horreur subie à sa sœur, et toutes deux se liguent pour faire manger l'enfant en ragoût par le père... Mon hypothèse est que l'*Odyssee* connaît les deux mythes ; la comparaison de Pénélope au rossignol se rattache explicitement à la mythologie, celle d'Ulysse à l'hirondelle reste implicite, mais le retour d'Ulysse se fait au printemps, période importante pour le mythe de métamorphose des oiseaux parce que c'est celle où ils commencent à chanter. Les deux allusions peuvent ainsi signifier symboliquement la réunion de la famille, dans des conditions que l'on peut espérer moins tragiques que celle des oiseaux mythologiques. L'élément capital est la comparaison d'Ulysse à un aède musicien puis à l'oiseau qui chante au printemps, rappelant un passage du chant XI dans lequel Alcinoos interrompt le récit d'Ulysse pour le comparer à un aède²³.

23 *Od.* XI, 363-376 : « Nous ne saurions, Ulysse, en te regardant, te confondre avec l'un de ces charlatans ou fripons qu'en tribus nourrit un peu partout la terre noire, fabricants de mensonges qui empêchent d'y voir clair, sur toi les mots sont beaux, mais en toi les pensers sont nobles ;

Pour conclure, on peut dire que l'*Illiade* montre l'importance de l'art de la parole dans l'*agora*, y compris dans la société de guerriers installée depuis dix ans sur la rive de la plaine troyenne, qui parle pour délibérer sur l'action à venir, pour meubler les temps morts de la guerre et pour rappeler les grands exemples de conduites héroïques du passé. Dans l'*Odyssee*, la parole passe au premier plan, valorisée non seulement comme moyen de faire valoir une opinion plutôt qu'une autre à l'assemblée, mais surtout comme objet esthétique: Ulysse est admiré dans l'*Illiade* comme orateur hors pair, dans l'*Odyssee* comme une image en creux de l'aède lui-même.

Éléments de bibliographie²⁴

- Bertolini F. « Odisseo aedo, Omero carpentiere : *Odissea* 17, 384-85 », *Lexis* 2, 1988, p. 145-164.
- Buxton R. « Deux mondes de l'*Illiade* », *Europe* 865, *Homère*, 2001, p. 48-58.
- « Similes and other likenesses » in *The Cambridge Companion to Homer*, 2004, p. 139-155.
- Calvino I. *La machine littérature*, Paris, Seuil, 1984.
- Citati P. *La pensée chatoyante. Ulysse et l'Odyssee*, Paris, L'Arpenteur/Gallimard, 2004.
- Clay J.S. *The Wrath of Athena. Gods and men in the Odyssey*, Princeton, PUP, 1983.
- Delebecque E. *La construction de l'Odyssee*, Paris, Belles Lettres, 1982.
- Delrieu A., Hilt D., Létoublon F., « Homère à plusieurs voix. Les techniques narratives dans l'épopée grecque archaïque », *Lalies* 4, 1984, p. 177-194.
- Felson N. et Slatkin L. « Gender and Homeric epic », in *The Cambridge Companion to Homer*, 2004, p. 91-114.
- Foley H.P. « “Reverse similes” and sex roles in the *Odyssey* », *Arethusa* 11, 1978, p. 7-26.
- Fowler R. (éd.), *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge, CUP, 2004.
- Germain G. *Genèse de l'Odyssee. Le fantastique et le sacré*, Paris, PUF, 1954.
- Griffin J. « The speeches », in *The Cambridge Companion to Homer*, 2004, p. 156-167.
- Létoublon F. « Le miroir et la boucle », *Poétique* 53, 1983, p. 19-36.
- « Qui es-tu ? », *Littérature de l'exil, Recherches et travaux* 30, 1986, p. 51-61.
- « Le bon orateur et le génie selon Anténor dans l'*Illiade* : Ménélas et Ulysse », in *La rhétorique grecque*, Actes du colloque Octave Navarre, Université de Nice, 1994, p. 29-40.
- « L'aventure et les scènes de tempête dans l'*Odyssee* », in *Epea pteroenta. Beiträge zur*

tu nous as raconté avec autant d'art qu'un aède
et tes tristes malheurs et ceux de tous les Achéens.
Mais voyons ! conte-moi, sans rien dissimuler,
si tu vis quelques-uns des compagnons qui te suivirent
jusque sous Ilion et trouvèrent là leur destin.
Cette nuit sera longue, interminable, il n'est pas l'heure
de dormir dans la salle ; ainsi donc, dis-moi ces prodiges !
Jusqu'à l'aube divine, je tiendrais, si tu voulais
me faire le récit dans la salle de tes malheurs ! »

²⁴ Les références en langue étrangère ne sont évidemment pas destinées à une lecture par les élèves, ni même par leurs professeurs dont le temps, nous le savons, est limité. Je souhaite montrer que ma lecture de l'*Odyssee* pour un grand public cultivé s'appuie sur des études qui ne peuvent pas se restreindre au monde francophone. Pour l'usage scolaire et le grand public, j'ai été responsable du n° sur Homère de *TDC Textes et documents* pour la classe) publié le 1er septembre 2010, qui doit être encore disponible chez l'éditeur ou dans les espaces documentaires. J'ai écrit avec David Bouvier le premier article, "Un récit-monde", seule "Le héros homérique et "Une fabrique d'images". Je suis aussi responsable du choix des images qui illustrent mes articles.

Homerforschung. Festschrift für Wolfgang Kullmann, hg. von Michael Reichel und Antonios Rengakos, Stuttgart, Steiner Verlag, p. 99-117.

Nagy G. *Le meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, Paris, Seuil, 1994.

Pucci P. *Odysseus polytropos. Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad*, Ithaca, Cornell University Press, 1987.

Richardson S. *The Homeric Narrator*, Nashville, Vanderbilt University Press, 1990.

Scodel R. *Listening to Homer. Tradition, Narrative, and Audience*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2002.

Segal C. *Singers, Heroes, and Gods in the Odyssey*, Ithaca, Cornell University Press, 1994.