

Cours sur l'Odysée d'Homère

Remarque préliminaire.

Ce texte ne reproduit pas le cours donné à l'UTAQ en automne 2010 : il est la fusion du cours qui fut préparé par écrit, le cours qui a été bel et bien donné et qui intégrait les questions et objections des étudiants, et le cours qui a été repensé *à froid*. En conséquence, ceux qui ont assisté au cours trouveront des choses qui ont été éliminés lors de la prestation, retrouveront certaines, mais pas toutes, les considérations faites à brûle-pourpoint, et découvriront des corrections ou additions faites après coup. De plus, malgré le fait que le cours s'est fait sur dix semaines et demandait parfois des répétitions, j'ai fait disparaître presque toutes les allusions à cette division dans les prestations.

Plan de cours.

Les aventures d'Ulysse

La littérature occidentale commence avec l'apparition de la littérature grecque, et la littérature grecque commence avec l'apparition des deux poèmes d'Homère, *l'Iliade* et *l'Odysée*. Il est donc possible de remonter aux origines, et aux thèmes originels, de la littérature occidentale en lisant et en réfléchissant sur les épopées homériques. Les dix rencontres sur *l'Odysée* seront commandées par ces observations et par ses fins.

Homère propose deux héros à l'admiration des Grecs, Achille, le guerrier qui meurt loin de chez lui sous les murs de Troie, et Ulysse, le père, l'époux et le fils, qui rentre chez lui. Ce double fait conduit à une

première question qui naît pour ainsi dire de la dualité même d'Homère : lequel des deux héros est le plus grand ? ou encore : quelles qualités (un Grec dirait quelles vertus, quelles excellences, quelles *arétai*) sont nécessaires pour être un humain complet ? Pour commencer à répondre à cette question, on lira les aventures d'Ulysse.

Mais l'*Odyssée* est en un sens un récit qui illustre des vérités contraires : Ulysse est le chouchou de la déesse Athéna et le souffre-douleur du dieu Poséidon. Ce nouveau double fait naître une nouvelle question : quel est au juste la relation entre les êtres humains et les êtres divins, du moins selon les Grecs ?

Or, grâce aux dieux et malgré les dieux, l'*Odyssée* finit bien : Ulysse regagne son chez soi et son pouvoir et l'affection des siens. Mais le récit finit mal : Ulysse repart tout de suite pour une nouvelle odyssée. Encore une fois, l'implacable poète grec place son lecteur devant une question : quel est au juste le bonheur humain, d'après lequel on peut juger de la fin d'une vie ?

Voilà les trois questions qui seront soulevées et, sans doute, résolues lors de cette lecture de l'*Odyssée*. On comprend tout de suite, mais il est sans doute mieux de le dire, que la littérature sera mise au service de la philosophie. En revanche, la question de la poésie, de la parole humaine qui dit faux et pourtant dit vraie, problème dont Homère a fait un de ses thèmes, ou encore la question du rôle du mensonge dans la vie des humains, ces questions donc seront examinées aussi.

Les rencontres se feront selon l'ordre suivant :

1^{ère} semaine : Introduction aux thèmes des rencontres, à Homère et à son œuvre

2^e – 9^e semaines : Lecture et discussion de l'*Odyssee*, au rythme de trois livres par rencontre.

10^e semaine : Retour sur les thèmes initiaux et *résolutions* des questions.

On peut trouver des traductions diverses de l'*Odyssee* dans les bibliothèques, les librairies et sur Internet, lesquelles pourront servir comme texte de base. Mais la plupart se serviront sans doute de l'édition GF (# 64), laquelle sera en vente, entre autres, chez Zone.

Informations d'introduction

1. Selon Henry Fielding, dans *Tom Jones*, je crois, le fait fondamental de l'*Odyssee* est la multiplication des banquets ; on est toujours en train de manger ou de parler de manger ou de se préparer à manger. Il y a même quelques scènes où des êtres humains se font mangés. Un fait simple l'indique d'emblée : l'histoire démarre par une observation : Poséidon qui était en colère contre Ulysse avait quitté l'assemblée des dieux pour se rendre en Afrique où on lui offrait beaucoup à manger. Ce fait fondamental s'oppose à un autre fait fondamental : l'*Iliade* multiplie les scènes de batailles, de tueries, de blessures. Donc d'un côté la nourriture (et donc la vie privée, et du plaisir) et de l'autre la guerre (et donc la vie politique, et de la douleur).

Cela est vrai, mais cela doit être corrigé par au moins deux observations. D'abord pour ceux qui

voudraient opposer sans plus les deux chefs d'œuvre de Homère, pour quelque raison que ce soit, il y a des scènes de nourriture dans l'*Iliade* et des scènes de violence dans l'*Odyssée*. De plus, le conflit fondamental de l'*Iliade* est au sujet de deux femmes, Hélène et Briséis. Cela implique donc que les choses politiques et militaires, du moins telles que représentées par Homère sont fondées dans la vie privée. En revanche, et c'est le second point, si Ulysse est un homme qui veut rentrer chez lui, et donc qu'il vit et choisit selon une logique d'homme privé, il faut se souvenir qu'il est le roi d'Ithaque, que sa femme en est la reine et que son fils est le successeur présomptif de son père. Ce qui veut dire, en clair, que le récit moins politique qu'est l'*Odyssée* est malgré tout très politique. J'irais jusqu'à dire qu'on ne peut pas comprendre la seconde épopée de Homère si on ne tient pas compte de la dimension politique, sous-entendu sans aucun doute, du récit.

2. On apprend dans l'*Odyssée* (chant 19.409, et cela est répété, je crois, en 23) que l'étymologie du nom d'Ulysse renvoie à la rancune ; le mot est *odussaménos*, signifie soit « être irrité par » ou, peut-être même, « ayant provoqué de l'irritation ». Je crois que ce détail, quelle que soit la valeur de l'étymologie, est important. En tout cas, la question de la rancune est omniprésente dans le texte, et surtout il est au cœur de l'action.

Qu'est-ce que la rancune ? C'est le ressentiment, la colère, le sentiment d'avoir été maltraité, de mériter une réparation, d'avoir besoin d'une vengeance ; la rancune, c'est le sentiment de la justice, ou plutôt de l'injustice qui exige qu'on rétablisse la justice.

J'en signale au moins quelques aspects dans le texte. Il y a sans doute la rancune de Poséidon envers Ulysse : on en parle plusieurs fois dans le premier chant ; on y revient au cœur du récit. Ce qui arrive à Ulysse est dû en bonne partie à la rancune du dieu. D'ailleurs, Athéna demande à Zeus s'il a de la rancune contre Ulysse. On peut même deviner dans certaines remarques d'Ulysse à Athéna (sans parler de détails laissés ici ou là) que celle-ci lui en a voulu pour quelque chose qu'il a fait durant la guerre de Troie. Or cela, cette triple rancune éventuelle des dieux envers Ulysse, met devant le lecteur tout le problème de la relation des hommes et des dieux. Donc première forme de rancune, appelons-la la rancune théologique.

Ensuite, il y a la rancune des prétendants : il est clair qu'ils en veulent à Ulysse. Et il n'est pas difficile de comprendre la source, ou les sources, de leur rancune. Ils sont des hommes puissants, qui n'ont peu de pouvoir parce qu'Ulysse est leur roi, mais, comble de malheur, qui sont soumis à quelqu'un qui n'est pas présent et qui règne malgré cela. De plus, ils ont perdu des fils et des frères et des pères qui étaient sous le commandement de leur chef Ulysse. Or la perte des hommes d'Ulysse est signalée dès les premières phrases du texte ; sans doute, Homère disculpe son héros, mais il est clair par ce fait même que d'autres (et il est certain que ce sont au moins les prétendants) l'en accusent. Or la question de la responsabilité d'Ulysse ou, pour le dire autrement, de l'intention d'Ulysse qui se rend à Troie et ensuite fait pour ainsi dire le tour du monde, cette question est une des clés de lecture de l'*Odyssée*. Deuxième figure de la rancune ; appelons-la la rancune politique.

Enfin, et peut-être surtout, il y a la rancune d'Ulysse lui-même : le récit prend fin avec un massacre pire, ou peu s'en faut, que tout ce qu'on trouve dans l'*Iliade*, et il est clair que la colère d'Ulysse, une colère commandée par l'opinion que ceux qu'on punit sont coupables, est derrière la violence systématique de cette dernière scène. De plus, on se demande même si en faisant ce qu'il fait Ulysse ne s'assure pas, malgré lui sans doute, que perdure la rancune ou le ressentiment de son peuple ou du moins des grands de son peuple. Troisième figure de la rancune : appelons-la la rancune personnelle.

Donc la rancune, dont le nom d'Ulysse est une variante, est au cœur du récit, le traverse et ce selon plusieurs vecteurs. Pour le dire d'une façon comique, on pourrait traduire le titre *Odyssée* comme suit : le récit d'Ulysse, c'est-à-dire le récit de la rancune. Mais il faut rappeler que ce thème est lié au thème de la théologie, de la politique et de la justice : à travers le thème de la rancune, on touche à trois questions philosophiques ; je les énonce comme suit : qu'est-ce qu'un dieu ? qu'est-ce que le pouvoir politique ? qu'est-ce que la justice ? Mais ce ne sont pas les seuls thèmes qui s'imposent lors de la lecture de l'épopée d'Homère.

3. Le thème de la lumière est lui aussi omniprésent dans l'*Odyssée*. On n'a qu'à remarquer les nombreuses allusions à l'aurore aux doigts roses : cette image marque le récit en lui donnant sans doute un rythme temporel et poétique ; mais on notera que le temps est marqué par l'aurore plutôt que par la tombée de la nuit. Par ailleurs, il est remarquable combien de fois on parle des corps brillants, des vêtements moirés ou de

l'or qui reluit. Cela est aussi présent dans les remarques sur les yeux : les yeux sont la caractéristique d'Athéna (*glaukôpis*) ; elle a des yeux pers, comme on dit dans plusieurs traductions, ou des yeux brillants, comme le veulent d'autres traducteurs. C'est la même chose, mais de façon moins visible dans le nom de Pénélope, dont le nom contient aussi une allusion à la vision et donc à la lumière. Enfin, un des termes cruciaux qui décrit les êtres humains, enfin les gens bien du récit, est l'adjectif *dios*. Cet adjectif est lié à l'adjectif *théios*. Est *dios* ce qui est divin, et c'est ainsi qu'on traduit souvent ce terme. Ainsi Télémaque est *dios*, tout comme Ulysse et même le porcher Eumée. Mais il veut dire d'abord et avant tout : lumineux. Les dieux sont lumineux, sans doute, mais les choses qui ressemblent aux dieux sont lumineuses aussi. Pour traduire le mot *dios*, il faudrait quelque chose comme *illustre*, qui renvoie à l'idée de lumière, ou même *éclatant* ; on peut penser aussi au mot *glorieux*, mais en se rappelant du sens premier du terme.

C'est ici qu'on peut saisir qu'il y a une double référence à la lumière pour les Grecs : ce qui est dans la lumière est visible et donc connaissable ; mais ce qui est dans la lumière est glorieux et donc vu par des hommes. On pourrait dire qu'une des dialectiques fondamentales du poème est celle qui va de la préoccupation pour le savoir à la préoccupation pour la gloire : qu'est-ce que est le meilleur, voir ou être vu ?

Or cette dialectique est incarnée dans le personnage d'Ulysse : il veut voir le monde, il aime visiter et examiner, il aime voyager ; mais il veut aussi rentrer chez lui, il veut être vu des siens, il veut qu'on lui dresse un monument. Et même, en croisant les

deux aspects du thème, il mérite la gloire parce qu'il a beaucoup vu, et en même temps il révèle, il fait voir, la nature de l'être humain en se montrant préoccupé par sa gloire.

Pour ce qui est du premier point, le désir d'être connu, un des paradoxes constants de l'œuvre est le fait que pour être connu, il faut souvent se cacher. Cela est très visible, si vous me permettez ce jeu de mot, de par le personnage d'Ulysse, encore une fois, et de par ses tactiques : il ment souvent et se tait quand il est question de révéler qui il est.

Quant au second point, le désir de voir, la lumière comme condition de la visibilité des choses, il faut comprendre qu'elle est liée à l'idée même de vérité pour les Grecs. En grec, la vérité se dit *alêthéia*, soit non-oubli : la vérité est comprise comme une dimension du réel qui s'arrache, si l'on veut, à la noirceur de l'oubli. (Je crois que c'est le sens profond de l'intérêt des Grecs pour les statues de nus.) Aussi, pour comprendre cette dimension de l'atmosphère de base du texte de Homère, il faut penser au plaisir qui vient lorsque quelque chose apparaît en pleine lumière (les choses à l'aurore, ou un objet qu'on cherche et qu'on trouve sous les rayons d'une lampe, ou les étoiles la nuit) ; faire cela, c'est comprendre le mot *dios*, et c'est comprendre en même temps un des thèmes importants du récit de Homère puisque ce mot revient à tout moment. Tout cela pour dire quelque chose de bien simple, voir, voir les choses dans la pleine lumière, cela est agréable ; sans parler du plaisir d'être vu, et comme le dit le magnifique mot français, d'être *reconnu*.

4. Comme je l'ai déjà indiqué, il est assez facile de voir qu'il y a une structure au récit de Homère. Ainsi l'*Odyssée* comporte six sections de quatre chants chacune : les chants 1-4 racontent ce qui arrive à Télémaque sous l'influence d'Athéna et alors qu'il cherche de l'information sur son père ; les chants 5-8 racontent comment Ulysse a quitté l'île de Calypso pour arriver sur l'île des Phéaciens ; les livres 9-12 rendent compte de ce qu'Ulysse a raconté à Alcinoos et aux autres Phéaciens (il faut bien noter la circularité de ce récit dans un récit ; les chants 13-16 portent sur l'arrivée d'Ulysse sur l'île d'Ithaque et de ses premiers contacts avec Athéna, Eumée et Télémaque ; les chants 17-20 apprennent comment Ulysse entre dans son palais et prépare sa vengeance ; les chants 21-24 raconte sa vengeance, sa nuit avec Pénélope et sa rencontre avec son père Laértès. Ainsi, le récit de Homère se divise ainsi en deux moitiés précises : ce qui se passe avant le retour d'Ulysse sur son île et les conséquences de son retour.

Semblablement, il y a une structure au récit d'Ulysse. Selon ce qu'il raconte, après avoir quitté Circé, il connut 5 aventures : les Sirènes, Scylla, la terre de Hélios, le naufrage autour de Charybde et l'arrivée sur l'île de Calypso. Cela correspond aux 5 aventures qui précèdent l'arrivée sur l'île de Circé : les Circones, les Lotophages, les Cyclopes, Éole et les Lestrygons. Il est remarquable que dans les cinq premiers, Ulysse rencontre diverses sortes de personnes, diverses sociétés, alors que dans la seconde série, il rencontre des monstres, ou du moins des êtres divins...

Mais entre les deux séries d'aventures, il y a la descente aux enfers qui signale la division de ses aventures racontées aux Phéaciens en deux moitiés précises. Or ce récit central est lui aussi organisé autour d'un centre où parlent trois personnages, parmi lesquelles Alcinoos, qui insiste sur la vérité de tout ce que raconte Ulysse. Voici l'ordre des rencontres aux enfers : Elpénor, Tirésias, femmes, hommes, criminels, Hercule. Il est clair que les femmes répondent aux hommes ; de plus, il est clair que Elpénor soulève le problème de la vie aux enfers, alors qu'on apprend que Hercule n'est pas aux enfers, qu'il est une illusion et qu'en vérité il vit encore avec les dieux. Il faudrait sans doute chercher comment le récit de Tirésias correspond au récit des criminels qui se trouvent aux enfers.

Mais l'important est de noter que les divers récits qui s'emboîtent les uns dans les autres dessinent toujours une sorte de montée avec un sommet et une descente. En somme, les récits forment un dessin : plutôt que d'être des morceaux sans ordre, une partie du récit introduit à une autre, et plusieurs récits sont des images inversées ou complémentaires d'un autre récit. Il y a donc une sorte de dynamique au cœur de l'œuvre, une dynamique organisée.

Mais cette dynamique organisée, ce dessin dynamique indique qu'il y a un dessein de l'auteur. Ce dessein est sans doute en partie esthétique : il est beau d'organiser les choses selon des équilibres et des reprises et des corrections. Mais il est possible que l'auteur ait un dessein autre, un dessein dans le sens d'un message qu'il veut faire comprendre, une idée qu'il veut faire passer. En somme, il n'est pas nécessaire de conclure que le récit d'Homère n'est qu'un récit : il y a,

c'est clair, un homme intelligent qui organise son récit. La probabilité qu'il y ait un message est d'autant plus grande que le récit d'Homère regorge de récits qui visent des auditeurs, c'est-à-dire qui visent à leur faire penser quelque chose de bien précis, à opérer un effet bien précis. Le problème du dessein des personnages de Homère qui racontent quelque chose, souvent quelque chose de faux, éveille à la question du dessein de l'auteur de l'*Odyssée* qui raconte les aventures d'Ulysse.

5. Un livre américain, qui porte le titre : *The Odyssey Re-formed*, propose une interprétation fort intéressante de cette œuvre de Homère. La thèse des auteurs est qu'Eumée et Pénélope reconnaissent Ulysse, mais ne disent rien ; ou plutôt, elle propose l'idée suivante : si Ulysse est rusé, et il est clair qu'il l'est, ses deux alliés le sont aussi et ils devinent non seulement qu'Ulysse est là, caché sous les dehors d'un pauvre hère, mais aussi qu'il faut qu'ils participent au mensonge du héros. La thèse est sans doute difficile à prouver, mais elle a l'avantage de placer le lecteur devant un des thèmes essentiels du texte.

Car il y a souvent dans l'*Odyssée* des scènes de reconnaissance réussie, de reconnaissance ratée et aussi des reconnaissances évitées et donc des mensonges contés. Il serait inutile, voire impossible de faire la liste de mensonges que raconte Ulysse, d'abord parce qu'il n'est pas clair même pour Homère, semble-t-il, quand son héros ment et quand il dit vrai. Qu'il ment souvent est clair, mais pourquoi il ment et jusqu'à quel point il ment, cela l'est beaucoup moins. Mais Ulysse n'est pas le seul qui ment et dont Homère

signale le mensonges : Athéna ment, Télémaque ment et même Eumée ment, car Homère le dit à son lecteur. Je tiens à ce que vous soyez conscients, donc je répète, qu'il est loin d'être certain que ces endroits sont les seuls.

Pour revenir au thème de la reconnaissance, si les reconnaissances évitées sont nombreuses, les reconnaissances ratées sont nombreuses aussi, et d'abord les prétendants sont punis par le fait qu'ils ne reconnaissent pas Ulysse, alors que son chien sait le reconnaître, ce qui est à la fois bien touchant, mais dangereux pour le héros. En revanche, il y a des scènes touchantes de reconnaissances réussies, comme celle d'Ulysse et de son fils Télémaque, pour ne rien dire de la reconnaissance finale entre le mari et l'épouse, où Ulysse, qui s'est caché depuis qu'il est sur l'île d'Ithaque et qui s'est caché à Pénélope, cherche à se faire reconnaître d'elle qui refuse de le reconnaître. Et pour accomplir la mesure, je vous annonce que le chant 24 propose une autre scène de reconnaissance évitée et de reconnaissance réussie : celle entre Ulysse et Laertios son père. Et avec cette dernière reconnaissance et ses suites l'*Odyssée* prendra fin. La semaine prochaine, je vous parlerai de la reconnaissance, de ses implications politiques et de ses supposées psychologiques.

Remarques d'introduction (suite et fin).

Je vous ai parlé des scènes de reconnaissance dans l'*Odyssée*. Je voudrais continuer sur ce thème et vous proposer quelques remarques d'introduction supplémentaires. Je dirais, pour résumer à l'avance

mes remarques, que je ferai la démonstration que la littérature est aussi philosophique que la philosophie, sauf que la littérature est compréhensible, alors que la philosophie l'est rarement.

6. Il est remarquable que le mot français *reconnaître* qui en principe signifie un acte légal ou politique : quand on reçoit un honneur, ou qu'on est élu, ou qu'on reçoit ses résultats d'examen, tout cela est une reconnaissance. Reconnaître, c'est agir en public devant les autres de façon à dire ce qui est : il est le meilleur, elle est notre choix, il ou elle a passé ses examens et donc sait un certain nombre de choses. Comme je vous l'ai signalé, il est clair que le thème de la reconnaissance publique fait partie de l'*Odyssée* : pour qu'Ulysse cherche à être reconnu en tant qu'Ulysse pour qu'il soit reconnu en tant que roi. Si vous le voulez, l'*Odyssée* nous permet de reconnaître que la reconnaissance politique ou publique est liée à la reconnaissance intellectuelle, ou tout simplement à la connaissance.

Mais il ne suffit pas de noter que la reconnaissance politique renvoie à la connaissance : il ne suffit pas de montrer que reconnaître sur le plan politique exige de reconnaître sur le plan intellectuel et donc connaître quelque chose. Mais il faut en plus signaler ceci : connaître quelque chose, c'est presque toujours la reconnaître. Examinons donc la seconde sorte de reconnaissance, la reconnaissance psychologique ou intellectuelle comme élément de la connaissance intellectuelle ou psychologique.

En somme, pour reconnaître quelque chose, il faut d'abord connaître quelque chose pour ensuite

connaître plus encore. Que fait-on quand on reconnaît quelqu'un ou quelque chose ? On saisit quelque aspect une couleur, un son, une forme et replace ce qu'on connaît maintenant dans un contexte plus large formé par ce qu'on a connu auparavant. Ainsi on le replace ce qu'on connaît (ce qu'on voit, ce qu'on entend, ce qu'on sent) dans un tout plus grand, lequel contexte est un ensemble de connaissances ou du moins d'opinions, en tout cas de souvenirs : ceci que je vois n'est pas seulement une couleur et une forme, mais un homme, et celui-ci n'est pas seulement un homme, mais c'est mon père, que je n'ai jamais connu, mais dont on m'a parlé. Ou on replace l'information sensible actuelle, dans les souvenirs que conserve la mémoire : celui-ci n'est pas seulement un homme, mais celui que j'ai connu et aimé autrefois. Ou on devine quelque chose qui est derrière ce qu'on voit et qui le fonde : ce n'est pas seulement une figure quelconque, c'est un visage humain (car je connais déjà de quoi à l'air un visage humain), et donc je me trouve devant un humain alors qu'avant je ne trouvais que devant des couleurs et une forme.

Le fait qu'on peut reconnaître veut dire donc que quand on connaît quelque chose, il faut continuer de l'examiner, ou continuer de penser, pour voir par-delà ce qui est visible, c'est-à-dire ce qui est connu d'abord : les apparences immédiates conduisent à des vérités qui sont moins visibles, moins perceptibles, mais bien réelles. Le phénomène de la reconnaissance implique que l'acte qui produit une connaissance est la fin d'un premier processus, qui donne d'abord de l'information ou des données, mais le début d'un second processus,

qui encadre l'information ou les données et leur permet d'acquérir du sens.

Le mot *intelligence* peut aider à comprendre ce que suggère le phénomène de reconnaissance. Intelligence, c'est la faculté qui lit, comme le suggère l'étymologie du mot; l'intelligence lit à l'intérieur à partir de ce qui est perçu à l'extérieur. Ou encore, peut aider à comprendre la reconnaissance, le mot grec pour dire *lire*, lequel est *anagignoskèin*, tout comme le mot grec pour dire *lecteur* est *anagnostis*: ces deux mots se décomposent pour donner *ana* (re) et *gignoskèin* (connaître), ou encore *ana* (re) *gnostis* (connaisseur). Ainsi lire c'est reconnaître, et un lecteur pratique la reconnaissance, soit la connaissance par-delà ce qu'il voit devant ses yeux. Car lire, c'est saisir quelque chose (des lettres) et saisir autre chose qui vient avec ce qu'on saisit d'emblée (des mots et en fin de compte des informations visées par les mots).

Si vous avez vu des enfants apprendre à lire, ce processus de connaissance et de reconnaissance est tout à fait manifeste. Nous qui lisons bien, nous lisons vite et nous passons dans une nanoseconde de la connaissance à la reconnaissance. Mais comme je veux le montrer, le processus de lecture est encore plus profond et demande une deuxième et même une troisième reconnaissance, qui est plus difficile, qui est plus lente, et même que certaines personnes qui lisent fort bien ne font pas ou presque pas.

La reconnaissance dans le sens de lecture en profondeur du réel est d'autant plus difficile qu'elle suppose souvent qu'on soit capable de voir ce qui n'est pas. Pour le comprendre, il y a une fable merveilleuse qu'on trouve chez Ésope. Il s'agit d'un lion vieux et

malade qui ne pouvait pas chasser; de lion, il devint pour ainsi dire un renard parce qu'il invitait les animaux à le visiter dans son antre, les tuait et les mangeait. Mais quand le lion devenu renard invita un renard né renard à venir le visiter, ce dernier lui a répondu ceci : « J'irais bien te visiter, mais je vois des traces de pas qui vont vers ta tanière, mais je n'en vois pas qui reviennent d'elle. » Il faut bien voir ce qu'il y a à voir dans cette histoire. Le renard voit quelque chose (les traces de pas); puis, il voit que quelque chose d'autre n'est pas (d'autres traces de pas équivalentes aux premières); il met ensemble ce qu'il voit et ce qu'il ne voit pas, et il voit, c'est-à-dire il imagine ou il conclut, ce qui est arrivé avant qu'il n'arrive pour voir et qui la cause et de ce qui est visible et de ce qui est invisible. Tout ce processus est le processus de reconnaissance. Mais il faut ajouter un autre élément : ce que le renard reconnaît, il le dit ; or quand il parle, il reconnaît devant les autres (le lion et les autres animaux) ce qu'il a reconnu en lui. Reconnaître est donc un acte privé, mais ça devient aussi un acte public. Quand le renard parle, il reconnaît devant un public quelque chose qu'il a connu et reconnu en privé, ou du moins pour lui dans le silence de sa réflexion personnelle.

Si vous suivez bien ce que je suggère, il y a lire et lire, lire un texte et lire le réel. Les deux lectures se ressemblent. Mais la seconde lecture est une lecture qui peut s'ajouter à la première : je lis un texte, je comprends ce que les mots disent, mais ensuite, je lis dans le texte pour saisir ce que celui qui écrit (ou parle) veut dire en plus des phrases qu'il produit. Si je réfléchis, je peux utiliser les mots comme des signes

qui me permettent de comprendre plus encore que les mots que je lis.

7. Je reprends rapidement. J'ai d'abord indiqué que l'*Odyssée* est une histoire qui est pour ainsi dire structurée par la reconnaissance, ce que j'ai appelé les reconnaissances évitées, les reconnaissances ratées, et les reconnaissances réussies. Puis j'ai signalé comment la reconnaissance politique est liée à la connaissance intellectuelle et que la connaissance intellectuelles était liée à la reconnaissance intellectuelle. C'est alors que je vous ai parlé des mots *intelligence* (en français), *anagnostis* en grec et la fable du lion et du renard d'Ésope.

Ces remarques, qui semblent n'être qu'une série de jeux de mots, sont importantes, non seulement pour comprendre l'*Odyssée* d'Homère, mais encore la vie telle que Homère la présente. La vie est dangereuse d'abord parce qu'elle est remplie de bonnes choses et de mauvaises choses, de mauvaises choses qui peuvent nous nuire et de bonnes choses qu'on peut rater ; elle est dangereuse ensuite parce que les apparences ne disent pas tout, parce que les apparences sont souvent trompeuses : il faut savoir lire les apparences qu'on connaît d'emblée, il faut savoir reconnaître le réel qui se présente et parfois se cache dans les apparences qu'on connaît d'emblée. Or un des plaisirs humains les plus intéressants, et peut-être le plaisir humain typique, un des biens les meilleurs et peut-être le bien humain typique, celui qui fait que les humains sont des humains, c'est le plaisir qui vient de la reconnaissance ou le bien de la connaissance, c'est-à-dire de la connaissance qui va au bout d'elle-même et qui nous

mène au bout de nous-mêmes. Les chiens peuvent reconnaître les choses, comme le prouve le chien d'Ulysse, mais les humains sont les animaux qui reconnaissent le plus, qui sont le plus doués pour la reconnaissance.

Ce trait est prouvé par un comportement humain qui semblerait être le plus opposé : les êtres humains sont capables de mentir, ils sont capables de cacher la réalité en employant des mots faits pour la révéler, et ils sont capables de dire le faux de façon à ce qu'il soit très près du vrai. Homère a une tournure admirable pour décrire cette capacité humaine, une tournure qui apparaît dans la scène la plus terrible de l'*Odyssée*, scène où Ulysse ment à sa femme qui lui demande de raconter son histoire et de dire qui il est, alors que lui se sent mal de le faire : « Parlant de la sorte, il disait maints mensonges, mais il leur donnait l'air de vérités (19.204). » Ou pour traduire de plus près : « En parlant, il rendait ses nombreux mensonges semblables aux choses vraies. » On peut mentir de façon à tromper parce qu'on sait que les apparences sont trompeuses, et que les humains peuvent reconnaître la vérité par-delà les apparences trompeuses ou non. Mentir, c'est employer les apparences pour que la reconnaissance devienne difficile, voire impossible. Mais pour qui regarde bien les choses, la capacité de mentir humaine, la tendance humaine omniprésente à mentir (par exemple sous sa forme la plus bénigne qui s'appelle la politesse et qui vous a été enseignée par votre sainte mère), le mensonge donc est un trait humain qui révèle, qui permet de reconnaître le rôle crucial que la connaissance joue dans la vie de tous les humains.

10. Je réparais ce cours dans l'irritation. Ma lecture de Homère, comme par le passé, est marquée par la découverte de passages magnifiques. Je vous donne vite fait l'exemple fin du chant 5, où on compare Ulysse qui dort à des braises qui donneront du feu aussitôt qu'on les mettra à l'air libre. Mais elle est marquée aussi par la rencontre de passages qui me semblent laids ou inutiles. Il y a l'exemple des répétitions, ou ce qui me semble des répétitions, par exemple les deux fois qu'Athéna affronte les dieux au sujet d'Ulysse. Et peut-être surtout par des passages incertains. Je vous rappelle l'exemple que j'ai donné plus tôt : lors de leurs rencontres avec Ulysse, qu'est-ce que Pénélope sait ? Et Eumée ?

Pourquoi travailler si fort et relire autant de fois ? Pourquoi faire tout cela pour Homère ? La seule raison est qu'il est important et que son œuvre est importante. C'est au fond une œuvre marquante. Et l'œuvre marquante, ou les œuvres marquantes d'Homère sont des épopées. Je voudrais réfléchir là-dessus.

Si on fait abstraction de certains textes qui sont attribués à Homère, mais que les experts ont tendance à mettre de côté, Homère est un poète épique ; l'*Odyssée* que nous lisons ensemble est une épopée. Que signifient ces deux mots ? *Épopée* et *épique* viennent du verbe *épéin*, ou *épéin*, et le substantif *épos*. Il y a une expression merveilleuse en grec, une expression de tous les jours, et qu'on trouve par exemple dans les dialogues de Platon. Une expression qui pourrait nous aider à approfondir le verbe et même le substantif.

L'expression est *hôs épos épéin*, que l'on traduit d'ordinaire par « comme on dit ». Mais je crois qu'une

traduction plus serrée serait «comme le raconte le conte». Une épopée est un conte, un conte commun, qui atteint un statut fondateur pour un groupe. Et quand on dit hōs épos épein, on veut dire que ce qu'on dit est comme un conte, que c'est quelque chose que tout le monde dit, parce que tout le monde l'a entendu depuis toujours. Une épopée est un conte que tout le monde connaît, un récit commun. Parlons maintenant de Homère et des ses épopées.

Il y a deux poètes épiques grecs, Homère et Hésiode. Or il est impossible de bien comprendre Platon, les dramaturges grecs et Thucydides, par exemple, sans connaître Homère. Pour Platon, son Sôkratès est le nouvel Ulysse. Pour Thucydides, sa *Guerre du Péloponnèse* doit remplacer la poésie épique de Homère. Pour les dramaturges grecs, leurs tragédies sont des amplifications, des développements des épopées de Homère. Comprendre la civilisation grecque, et donc la civilisation occidentale qui s'inspire de la civilisation grecque, c'est obligatoirement lire et essayer de comprendre Homère et jauger son influence. Tous ces gens qui veulent en un sens dépasser Homère doivent passer par Homère : leurs récits est compris par leurs lecteurs à partir du récit de Homère.

Homère est donc le poète épique, le poète commun des Grecs. Mais il y a eu d'autres poètes épiques, ou plutôt d'autres poètes qui ont eu l'ambition de faire comme Homère. Il n'y a eu que deux réussites. Virgile et Dante. Et bien des échecs : Milton, Hugo, Joyce. Ceux-ci, qui sont des grands poètes, ou des grands auteurs, n'ont pas réussi à atteindre le niveau, la communalité si vous permettez ce mot, de Homère

pour les Grecs et de Virgile pour les Latins et de Dante pour les italiens.

Je vous signale que dernièrement madame Rowling a réussi à faire quelque chose qui me fait penser à Homère : des dizaines de millions d'enfants de par le monde sont habités par les personnages, mais d'abord par les mots de madame Rowling. Il est trop tôt pour savoir si elle réussira le coup de Virgile et de Dante. Mais et les réussites et les échecs montrent que ce qu'a réussi Homère, peut –être sans même le vouloir, sans même savoir qu'il le faisait, c'est de donner un ensemble d'histoires et des héros qui sont la propriété commune de toute une civilisation. *Hôs épos épéin*, comme on le dit, pour un Grec, c'est comme le dit Homère.

9. *Traduttore, traditore*, dit un proverbe italien. Traduisant mot à mot, je rendrais cette phrase par : «Traître, traducteur». Ce qui signifierait en fin de compte : «Un traducteur est un traître» ou «Tous les traducteurs sont des traîtres». Mais on sent tout de suite qu'on perd quelque chose quand on traduit le proverbe et qu'on l'explique : la vérité semble être plus vraie sous sa forme compacte, ou proverbiale, italienne. De plus, le passage de l'italien au français fait perdre quelque chose : en italien, il suffit de changer une lettre pour passer de traître (*traditore*) à traducteur (*traduttore*), et il y a là une rime, qui est perdue quand on passe de l'italien au français. Aussi la perte est un peu moins grande en anglais, du moins en ce qui a trait à la rime : «*Traitor, translator*»; mais elle est presque totale en allemand : «*Verrätter, übersetzer*».

Tout cela pour dire qu'il est impossible, ou presque, de traduire la musicalité des phrases d'une langue. Bien mieux, « *Traduttore, traditore* » persuade presque par la perfection de la proximité des mots : la raison pour laquelle les traducteurs sont des traîtres, c'est parce que le langage est plein de pièges ; il suffit de rater une lettre d'un mot et le sens change, un *traduttore* devient un *traditore*. La phrase italienne explique le pourquoi de l'affirmation (quand on prend le temps de bien examiner ladite phrase), alors que les traductions française, anglaise et allemande ne peuvent pas servir de base à une réflexion semblable.

Voici un exemple facile à saisir de la trahison du traducteur. Cela sera d'autant plus clair que la traduction que je propose est dans la même langue que l'original.

La Seine coule sous le pont Mirabeau. Nos amours aussi coulent. Faut-il que cela me revienne en mémoire. Autrefois je retrouvais la joie après la tristesse. Mais la nuit et l'heure sonne l'heure. Le temps passent. Et moi je reste. Restons face à face et les mains dans les mains. Sous nos bras qui forment une sorte de pont on dirait qu'il y a de l'eau qui coule lentement. L'amour disparaît comme l'eau qui coule sous le pont. L'amour s'en va. Je trouve que ma vie va lentement. Et pourtant je sens une sorte d'espoir violent. Les jours passent, et les semaines aussi. Le temps passé ne revient pas, et les amours non plus.

Mais voici le même récit devenu poésie.

Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours
Faut-il qu'il m'en souvienn

La joie venait toujours après la peine
Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure
Les mains dans les mains restons face à face
Tandis que sous
Le pont de nos bras passe
Des éternels regards l'onde si lasse
Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure
L'amour s'en va comme cette eau courante
L'amour s'en va
Comme la vie est lente
Et comme l'Espérance est violente
Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure
Passent les jours et passent les semaines
Ni temps passé
Ni les amours reviennent
Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure.

Pourquoi toutes ses remarques? Parce que les textes d'Homère que nous lisons, et les textes que nous lirons, sont des traductions françaises de textes grecs, d'abord, et il y a là, c'est inévitable, une première trahison. Mais ces textes sont en plus poétiques, et il y a là, c'est tout aussi inévitable, une seconde trahison. Il est bon de garder en tête que nous perdons beaucoup de la force du texte que nous avons lu, et de ceux que nous lirons.

Mais il y a plus encore de trahison dans les traductions. Dans un texte sur les traductions

françaises de Dostoïevski, André Marcowicz signale que dans les traductions précédentes de *Crime et Châtiment*, les traducteurs français ont effacé une des caractéristiques essentielles du roman. Il semblerait que l'auteur n'écrit presque jamais: «il dit» pour introduire les paroles d'un de ses personnages. Presque toujours, il utilise en russe une variété de tournures: il cria, il vociféra, il hurla, et ainsi de suite. Cela ne se trouve pas, ne s'entend pas dans les traductions françaises avant celle de Marcowicz. Pourquoi?

Les traducteurs se sont sans doute dit que la langue française, ou la sensibilité française, ne supporte pas une telle insistance. D'où le choix de modérer, de rationaliser, de franciser, si l'on veut, le texte. Mais selon Marcowicz, il est clair que le texte de l'auteur doit être rendu tel qu'il fut écrit: *Crime et Châtiment* décrit une crise, et il la décrit à travers les yeux du héros qui est un épileptique, qui d'ailleurs subit une crise épileptique durant le roman. Semblablement, Milan Kundera se plaint, entre autres, dans un chapitre de *L'Art du roman* de ses traducteurs: il déforme presque toujours en traduisant parce qu'ils ne prennent pas en compte le choix des mots d'un auteur. À la lumière de ses remarques, je signale des mots grecs employés par Homère.

En grec il y a, comme en français, bien des mots pour dire *dire*. Il y a: *légô*, *légéin*, *agoréuô*, *agoréuéin*, *phèmi*, *phênai*, *épô*, *épéin*.

Légéin: discourir, développer, dire systématiquement;

Agoréuéin: rendre public, déclarer, parler en public, proclamer, dire en assemblée (le mot *agora* signifie le marché, la place publique);

Phênai: affirmer, avancer, soutenir, dire fortement (le mot français *prophète* contient une forme du verbe *phênai*);

Épein: raconter, narrer, relater, dire l'histoire de (le mot français *épopée* contient une forme du verbe *épéin*).

En grec du temps de Platôn, *agoréuêin* a disparu. Le mot le plus utilisé est *légéin*, avec *phênai*. Dans Homère, le mot le plus utilisé est *épéin* et *agoréuêin*. Le mot *légéin* a le sens de faire le décompte. Ces observations, bien simples, sont des pistes de réflexion qui permettent de comprendre la différence entre l'époque de Homère et l'époque de Platôn et de Thukudidès, entre le monde de la poésie et le monde du récit prosaïque. Si on n'a pas en tête ces différences, on ne peut pas comprendre la pensée de Homère: lui demander de proposer ses idées à la manière d'un écrivain du cinquième siècle avant Jésus-Christ, ce serait comme exiger que Gilles Vigneault parle comme un administrateur, et prétendre que parce qu'il ne le fait pas, il ne pense pas, ou qu'il est soumis à des illusions.

Cette dernière remarque importe surtout quand il est question d'évaluer son idée sur les dieux et la relation entre les hommes et les dieux. On pourrait le dire ainsi: parce qu'il présente des dieux en action dans son récit, cela ne prouve pas qu'il y croit. Pour le dire d'une autre façon, son héros Ulysse est un être qui se méfie des dieux: toute la question de l'*Odyssée* sur le plan théologique est de savoir si la méfiance du personnage de Homère va jusqu'à exprimer l'impiété de Homère: il est possible que la méfiance d'Ulysse est un

miroir dans lequel nous pouvons voir, peut-être, l'impiété, voire l'athéisme d'Homère.

Or les choses sont plus compliquées encore. Car il est clair que Homère dit parfois *épein* tout court et parfois, régulièrement, *épéa ptéroénta*. Il y a des choses qu'on dit, et il y a des choses, des mots, qui ont des ailes. On pourrait toujours dire que c'est seulement un poète qui écrit et donc que ce détail ne signifie rien. Je crois que c'est se tromper. Au moins ceci est sûr : c'est une façon paresseuse de lire. Si ce cours vous fera du bien, c'est parce que vous et moi, nous lirons avec attention. Car, c'est ce que je vous suggère, si nous lisons avec attention, nous découvrirons plusieurs éléments fort intéressants, qui nous permettront de mieux comprendre Homère, mais aussi le monde dans lequel il vivait et dans lequel ses lecteurs vivaient, et même le monde dans lequel nous vivons. Tant que nous n'aurons pas compris l'expression *mots ailés*, en grec *épéa ptéroénta*, nous devons craindre qu'il y a des tas de choses que nous avons manquées et que Homère pourrait nous enseigner encore.

Ainsi quand je vois ces mots, je me demande si les mots ailés signifient que les mots sont comme des oiseaux, soit des êtres qui sont portés par des ailes, et donc que les mots sont des porteurs de quelque chose, des porteurs de messages. À moins que cette même expression pourrait rappeler les flèches, comme les flèches d'Ulysse, soit des instruments de violence, qui blessent, et à la limite qui tuent. Car dans l'Odyssée, s'il y a une grande vérité, c'est que si on ne fait pas attention, et même si on fait attention, on peut se faire blesser, on peut se faire tuer. Mais il est temps de commencer.

Chant I
(444 vers)

1. Il faut dire quelque chose au sujet des premiers mots du texte. Pour au moins une raison : ils sont les seuls qui viennent d'Homère, puisque selon ce qu'il suggère dans ces mêmes premiers mots, par la suite, il ne fait que reproduire ce que la Muse lui dit. Or dans ces premiers mots, Homère nous parle de son héros. Il est l'homme du *polu* et du *polla*, soit du multiple et donc du beaucoup : il est très (beaucoup) intelligent, il connaît bien (beaucoup) des trucs, parce qu'il a vu bien (beaucoup) des pays et bien (beaucoup) des hommes. Homère juge donc que cela (la multiplicité, le beaucoup) est important pour comprendre son héros. Mais cela contient une sorte de promesse : par son récit, Homère rendra son lecteur semblable à son héros ; à force de connaître le très intelligent et le très rusé Ulysse, à force de visiter avec lui toutes sortes de sociétés et toutes sortes d'êtres humains, on deviendra un peu comme lui.

Je vous signale en passant qu'une promesse semblable, plus discrète encore, est faite par Hérodote dans son livre *Enquêtes* : il présente tout plein de sociétés et présentes tout plein de points de vue et tout plein de versions des faits historiques qu'il décrit avec l'idée que cela fera du bien à son lecteur.

2. Selon le récit d'Homère, quand la Muse lui a raconté l'histoire d'Ulysse, qu'il nous raconte à son tour, elle l'a fait monter au haut de l'Olympe pour rencontrer les

dieux : l'histoire d'Ulysse ne commence pas avec Ulysse, mais avec les dieux. Ce faisant, elle présente une scène assez comique : le dieu de la justice, Zeus, se plaint des hommes parce que ceux-ci accusent les dieux de les maltraiter, ce qui est, selon lui, une calomnie. Or tout de suite, Athéna profite de l'occasion pour faire avancer le cas d'Ulysse.

On apprend donc que dans les faits les dieux, ou du moins un d'eux, Poséidon, est bel et bien dur avec Ulysse, alors que celui-ci ne le mérite pas, et que les autres dieux, dont Zeus, laissent faire. Donc la rusée Athéna, qui a attendu que Poséidon soit absent et que Zeus ouvre pour ainsi dire la porte, invite son père à rétablir la justice pour mieux réfuter les injustes accusations des hommes.

La ruse d'Athéna, qui est manifeste et signalée par Homère, citant la Muse, pose le problème de son intention : il est facile de dire qu'elle est gentille ou qu'elle aime Ulysse et de régler ainsi le problème. Mais il y a de nombreuses indications dans le même texte, et d'abord des paroles d'Ulysse adressées à Athéna, qui l'accuse de l'avoir abandonné, qu'elle en a voulu elle aussi à Ulysse ; par exemple, dans son récit, le vieux Nestor dit en toutes lettres que les Grecs, ou les Achéens, qui rentraient chez eux après le sac de Troie, et donc Ulysse, furent punis par Athéna. En somme, quelles seraient les autres raisons de l'action d'Athéna ?

Il est possible qu'elle veut enlever du pouvoir à Poséidon (un dieu de l'ancienne génération) pour en acquérir plus ; la rentrée d'Ulysse et sa victoire sur les prétendants sont en même temps une victoire d'Athéna, qui prend du galon, comme on dit, auprès des autres dieux et auprès des humains. En somme,

Homère raconte l'histoire de la victoire de son héros qui est en même temps la victoire d'Athéna, la victoire de dieu plus philanthropes, qui s'appuient sur les hommes pour gagner du prestige et diminuer le pouvoir des dieux plus rudes, moins .

3. Les quatre premiers chants de l'*Odyssée* porte sur Télémaque : quand, dans le premier chant, on quitte les dieux, ce n'est pas pour rejoindre Ulysse, mais pour aller avec Athéna auprès du fils du héros.

Son nom signifie : fin de la guerre, ou encore but de la guerre. Il me semble que cela ne peut pas être un hasard. En tout cas, le nom du fils pointe vers le fait que les choses publiques et les choses privées (la famille) s'influencent les unes les autres. Et Homère ne serait pas d'accord avec le rêve moderne que les choses publiques, et surtout le guerre, peuvent être peu importantes dans la vie des individus ; pour lui, le monde privé (mon fils) ne peut pas exister indépendamment ou avant les choses publiques.

Mais en parlant de Télémaque (puisque la Muse commence le récit où elle veut, il faut croire que cette façon de commencer en quittant les dieux pour aller vers le fils est *divine*), on apprend beaucoup de choses au sujet d'Ulysse. Cela fait presque 20 ans qu'il est parti. Son fils doit avoir environ 18 ans. Le fils d'Ulysse a un père, mais n'a pas de père en même temps ; il est un adolescent dans une famille mal organisée, dysfonctionnelle, si l'on veut. Il faut qu'il devienne un homme, étant donné son âge, mais il doit le faire dans des conditions difficiles, soit le modèle de son père et sans la protection de son père ; de plus, il est en principe le chef de la famille, mais il ne sait pas, ou

mal, ce que cela implique. Voilà pourquoi Athéna s'occupe de lui. Mais il est clair qu'elle se préoccupe d'abord d'Ulysse qui est son favori. Il faut donc croire que le bien-être de Télémaque, c'est-à-dire son passage à l'âge adulte est crucial pour Ulysse.

4. Mais il faut revenir à Télémaque, ou regarder les événements de son côté. On apprend dans les premiers moments que Télémaque rêve à son père : on voyant Athéna caché sous les dehors de Mentès, il applique sur elle ses rêveries ; il s'imagine tout de suite que Athéna/Mentès pourra l'informer sur Ulysse. Mais s'il pense à son père pour ainsi dire nuit et jour, Télémaque est tout autant préoccupé par son héritage. D'ailleurs, son héritage est pour ainsi dire la figure politique et économique de son père. Et s'il est préoccupé par son héritage, qui est d'abord sa propriété, c'est parce que les prétendants sont en train de la détruire, ou plus simplement de la manger.

On apprend aussi, dans le premier chant, que la relation entre le fils et sa mère est loin d'être cordiale : on dirait que le fils de Pénélope blâme sa mère pour ce qui arrive. Cela est sans doute vrai tout enfant : vers l'adolescence, au moment où il peine à devenir adulte, il blâme ces parents. Mais Télémaque rêve à son père, le héros, qu'il ne voit pas, et blâme sa mère, qu'il voit tous les jours. Cette observation, banale en un sens, mais si humaine, conduit à poser une question de fond au sujet de Télémaque. Qu'est-ce qui affecte le plus Télémaque : l'amour de son père, l'amour de sa propriété ou sa relation difficile avec sa mère, et donc au fond avec toutes les femmes ?

Car je trouve remarquable qu'on ne parle peu de femmes, comme objet (pardonnez le mot, mesdames) d'amour, quand on parle du fils d'Ulysse : son père est l'époux d'une des femmes les plus admirables de la littérature, qui est la mère de Télémaque ; il est l'amant d'au moins deux déesses ; il est le favori d'Athéna ; mais son fils est sans petite amie et ne montre pas beaucoup d'affection pour sa maman.

Tout ça pour dire que selon la directive d'Homère, ou de la Muse, ou d'Athéna, il ne faut pas perdre de vue le cas de Télémaque quand on examinera les aventures d'Ulysse. Pour le dire autrement, les aventures d'Ulysse ont comme conséquence essentielle qu'il est un père absent et que son fils Télémaque en est affecté au plus profond de lui.

5. Le mensonge est sans doute l'aspect le plus intéressant du premier chant. (Mais le mensonge est omniprésent dans cette épopée, qui soit dit en passant est un mensonge, puisqu'elle est une fiction. On peut me dire que Homère croyait que ces histoires étaient vraies, mais j'ai mes doutes là-dessus.) Au moment même où elle ment du fait qu'elle paraît être quelqu'un d'autre qu'elle n'est, Athéna promet de dire la vérité à Télémaque qui lui demande en toutes lettres de lui dire la vérité. Ce qui suit cette promesse est une série de mensonges, ou plutôt une série de mensonges mêlée de vérités ; on devine, par exemple, qu'Athéna dit la vérité en ce qui a trait aux relations entre Ulysse et Ménélaos, mais on sait qu'elle n'est pas Ménélaos. Or après lui avoir parlé, Télémaque se rend compte que Ménélaos était un dieu, et il devine même que c'est Athéna.

Il ne me semble pas un hasard que les deux personnes qui conseillent Télémaque portent des noms (Mentès et Mentor) qui font référence à la pensée. Devenir adulte est en partie, en grande partie, un processus intellectuel : le processus biologique est sans doute important, mais il est en bout de piste secondaire, ou encore il n'est complet que s'il est complété justement par un processus psychologique, par une nouvelle façon de se comprendre et donc d'agir à dessein.

Or, et cela tient sans doute à son éducation aux mains d'Athéna, lui aussi ment quand on lui demande qui était le visiteur. Il est en train de devenir adulte, et on lui ment, et il s'en rend compte, et il ment : il apprend, semble-t-il, que le mensonge est nécessaire pour survivre. Enfin, c'est une des leçons qu'on pourrait tirer des leçons qu'il apprend d'Athéna. Ou encore, ce qu'il reçoit d'Athéna/Mentès, c'est un projet. Un projet qui exige de lui de devenir plus énergique, plus agressif et donc plus adulte ou masculin. Disons les choses de façon comique : vivre, c'est quitter maman et faire quelque chose, au moins chercher papa. Mais vivre, c'est apprendre à mentir.

6. En un sens, le premier chant montre comment Télémaque prend les premiers pas vers l'âge adulte. C'est Mentès/Athéna qui lui suggère d'annoncer qu'il prend en charge sa maison et donc son héritage et que sa mère cesse en un sens d'être sa mère puisqu'il doit devenir son propre père, ou prendre sa place ; en somme, Mentès, le conseiller de son père, lui dit de prendre acte de la mort de son père et se faire le maître de la maison ; il lui suggère aussi de faire un voyage

pour chercher de l'information sur son père pour confirmer, mettons pour établir devant le public, ce qu'il vient de déclarer ; et en premier, il lui suggère de demander une réunion de l'assemblée du peuple d'Ithaque. Sans doute, ces suggestions diverses sont-elles problématiques en ce sens qu'elles sont difficiles à réconcilier, mais elle vont tous dans le même sens : elles supposent que le fils devienne un adulte. Télémaque annonce donc ce qu'il fera à partir de demain en faisant réunir l'assemblée des gens d'Ithaque. On note qu'il n'annonce pas tout de suite qu'il va partir à la recherche d'information sur son père. En un sens, cela serait contradictoire : s'il prend en main son héritage, c'est que son père est mort ; s'il part chercher de l'information, c'est parce que son père est vivant ou du moins, il n'est pas clair qu'il soit mort. Mais une conviction personnelle doit être établie juridiquement, par un processus public que Télémaque vient d'entamer.

7. La réaction des prétendants est double : le premier d'entre eux, Antinoos, réagit à Télémaque, l'autre, Eurymaque, fait tout de suite le lien avec le personnage avec qui le jeune homme parlait ; on doit conclure que le premier est plus prompt et plus passionné, alors que le second est plus intelligent parce qu'il cherche la cause du changement que le premier ne fait que voir. Mais les deux voient bien qu'il y a eu changement. Il faut noter donc qu'il y a non seulement plusieurs prétendants, mais qu'ils sont différents, c'est-à-dire qu'ils sont leurs propres qualités et défauts, leurs propres projets et intentions. Cela ira en se

compliquant et se complétant à mesure que l'histoire se développera.

Il faut bien voir que la décision et la déclaration de Télémaque change la donne pour les prétendants : jusqu'à maintenant, ils avaient à faire avec une femme, qui n'avait aucune autorité politique et bien peu d'autorité privée (une femme doit d'abord et avant tout bien recevoir, et les prétendants en profitent) ; les mots et l'action commencée de Télémaque créent une nouvelle situation : un homme s'apprête à mettre au clair la hiérarchie et donc le pouvoir à la fois politique et privé. En conséquence, celui qui gagnera Pénélope pourrait fort bien ne pas gagner le pouvoir politique et la propriété privée.

8. Le changement dans la psychologie, si l'on veut, de Télémaque apparaît dès qu'il réagit à sa mère, Pénélope, descendue auprès des visiteurs du domaine d'Odusseus. Or leur échange est bizarre du moins à première vue. L'épouse d'Ulysse demande qu'on ne chante pas les histoires des malheurs des Achéens, dont fait partie son époux : cela est bien normal. Or Télémaque lui dit de se taire et de rentrer chez elle.

Il faut remarquer d'abord que Homère signale de façon appuyée que Pénélope est intelligente, ou *péripchrôn*. De plus, il dit de façon tout aussi appuyée que Télémaque est posé, ou sage à sa façon, soit *pépnuménos*. Les deux adjectifs sont pour ainsi dire les caractéristiques des deux personnages. Or Pénélope est étonnée par ce qu'a dit son fils, mais elle ne le condamne pas ; au contraire, elle conclut avec Homère que son fils est sage, qu'il sait ce qu'il fait.

Il semble qu'il faille conclure que la sage Pénélope a vu quelque chose, en plus de s'étonner devant la transformation de son fils, et qu'elle est satisfaite de cette transformation. Que lui a-t-il dit? Ceci: le problème n'est pas l'aède, puisqu'il ne chante que ce qui est populaire, soit les événements qui entourent la vie des grands personnages; de plus, le public des aèdes cherche de nouveaux chants. Il me semble qu'il lui dit en mots cachés qu'il faut que les choses changent pour que les *chansons* changent; il me semble qu'il lui annonce à mots couverts qu'il s'apprête à entreprendre quelque chose pour que les choses changent et plutôt pour que les chants qu'on chante au sujet de son père changent, ou encore qu'on se mette à chanter les actions de Télémaque vengeur de son père. Cette dernière possibilité n'est pas une interprétation farfelue puisque Mentes/Athéna l'a dit à la fin de sa rencontre avec le jeune homme (voir 1.293 et ss.)

Ces recommandations sont si audacieuses que certains experts du texte pensent qu'ils sont hors sujet au point de vouloir les retirer du texte reçu. Comme vous voyez, je crois plutôt que cela entre tout à fait dans le processus, le devenir adulte de Télémaque, qu'Homère décrit dans ce qu'il est convenu d'appeler la *Télémachie*, soit la première partie de l'*Odyssée*.

Chant II (434 vers)

1. Du point de vue de Télémaque, il n'y a qu'une seule chose à signaler dans le deuxième chant, mais c'est essentiel. Télémaque s'est révélé pour ainsi dire en

privé chez lui, mais il n'a encore rien fait en public : il a annoncé en privé qu'il allait parler en public. C'est ce qu'il fait dans le deuxième chant. Il connaît peu de succès sans doute. Mais il pose un geste qu'il n'a jamais posé auparavant. Devenir un adulte, c'est prendre sa place en public. La place publique se dit *agorè* en grec ; il y a même pour les Grecs une façon de parler en public, soit *agoréuèin*. Ce qu'Ulysse sait faire si bien, il faut que Télémaque apprenne à le faire à son tour. Il ne peut être un chef de famille, et encore moins un roi avant de savoir le faire.

Or il me semble que son échec est pour ainsi dire naturel, ou inévitable. Il n'a rien appris de son père, et sa première sortie publique n'est pas cautionnée par son père en autorité. Mais, quand il connaît l'échec politique, il ne désespère pas, au contraire. À la fin du livre, malgré les railleries d'Antinoos et de deux autres laissés sans nom, il organise son voyage ; il affronte l'avis contraire de sa nourrice ; il donne des ordres pour que sa mère soit laissée dans le noir ; il cherche ses hommes et leur dit quoi faire. On devine que chacun de ces actes est un acte d'adulte. On devine aussi que le fait qu'il laisse dans le noir les deux femmes de sa vie (sa nourrice et sa mère) est lié à sa façon de devenir adulte.

2. Télémaque profite de l'aide d'un conseiller : c'est encore une fois Athéna, mais sous une autre guise. Il est remarquable que les deux anciens amis d'Ulysse ont des noms semblables, soit Mentès et Mentor. On peut sans doute se demander pourquoi Athéna se dédouble deux fois. Il me semble clair que cela tient aux deux rôles qu'elle doit jouer : d'abord en inspirant

le projet de Télémaque, en privé, et ensuite en soutenant le projet en public: Mentis ne peut pas accomplir les tâches qui incombent à Mentor. On peut aussi expliquer tout cela soit en disant que le pauvre Homère était pris avec deux traditions différentes et qu'il a essayé de les respecter l'une et l'autre sans tenir compte de la nécessité interne de son récit. Ou encore on peut expliquer que Homère a tout simplement pas vu que ce double dédoublement d'Athéna a quelque chose de bizarre.

Or ces deux noms signifient intelligence, qui est la grande qualité du héros Ulysse. (Quand il est question d'Ulysse, elle porte quelques autres noms, comme *polutrophon* [1.1], ou *poluphrôn* ou *polumékhanê* D'ailleurs, Mentor/Athéna dit à Télémaque ressemble à Ulysse par sa *mêtis* [2.279] et que pour cette raison il ne peut pas être vil ou stupide. Tout ce qui entoure Ulysse, que soit femme (*périphrôn*), enfant (*pépnuménos*) ou amis (*mêtis*), est touchée par cette qualité. C'est sans doute un des secrets de la poésie de Homère. Mais cela est si appuyée qu'on est tenté de dire qu'il y a un message de la part du poète : réussir sa vie exige l'intelligence. Ce qui ferait d'Homère, selon nos standards, un poète bien étrange qui valorise l'intelligence plutôt que la créativité ou la passion.

3. Tout ce que fait Télémaque se fait avec l'aide d'Athéna, qui lui apparaît cette fois sous les traits de Mentor. Il est remarquable que Homère dit *d'abord* que Mentor parle dans l'assemblée et montre qu'il est favorable au projet de Télémaque et qu'*ensuite* il dit que Mentor, quand on quitte l'assemblée, est devenue Athéna déguisée en Mentor. (Où est passé le vrai

Mentor? Rien n'est dit.) Or ce que fait Mentor/Athéna n'est rien de plus, on le devine, que ce qu'aurait fait Mentor. (D'ailleurs, ce que fit Athéna dans le premier chant, sous les dehors de Mentès n'est pas plus que ce qu'aurait fait le vrai Mentès.) Ces détails soulèvent le problème des dieux et de leur action dans l'*Odyssée*. D'un côté, Homère les fait parler et agir, au point qu'on pourrait lire son texte comme une sorte de Bible hellénique, ou un texte tout à fait pieux. Mais de l'autre, il y a trop d'endroits où leur présence, ou encore la réaction des hommes à leur sujet, laisse le lecteur perplexe. On dirait que le texte de Homère oblige à réfléchir au statut de dieux. Qu'est-ce qu'un dieu? Quels pouvoirs a-t-il de plus qu'un être humain? La raison humaine appartient-elle aux dieux? Les humains sont-ils raisonnables en autant qu'ils ressemblent aux dieux? Pourquoi, dans quel but, les dieux se mêleraient-ils de la vie des humains?

4. Quand on examine l'action d'Athéna, c'est pour ainsi dire une action minimale: elle conseille et elle stimule; elle ne cause pas de grandes tempêtes, et encore moins des miracles qui éblouissent tout le monde. Or en agissant ainsi, elle se montre différente de Poséidon. Si on suppose qu'Homère est un poète au moins à demi conscient, on doit conclure qu'il raconte le remplacement d'un dieu à l'ancienne par un dieu à la manière moderne, si l'on veut, soit un dieu qui laisse plus de place aux humains et qui ressemble plus à un humain. Si on suppose que Homère est un poète qui sait ce qu'il fait et qu'il le fait pour changer les mentalités, on doit conclure qu'une des intentions de

Homère est de changer la conception commune des dieux chez les Grecs.

En tout cas, dans son enquête, l'historien Hérodotos dit que Homère et Hésiodos sont les inventeurs des dieux chez les Grecs. On peut reconnaître que cela est vrai en ce sens qu'un texte comme l'*Odyssée* ne peut pas ne pas affecter la façon dont un Grec comprend sa relation aux dieux. De plus, il est évident que la transformation de la façon de comprendre les dieux, si c'est ce qui se passe dans et par le texte d'Homère, transforme la façon de vivre avec les dieux et, en fin de compte, la façon de vivre tout court. Sur ce point, il faut voir que les dieux grecs (homérisés ou non) ne sont pas comme le Dieu de la Bible et du Quran, non seulement parce qu'ils sont nombreux et non uniques, mais encore parce qu'ils ne sont pas tout-puissants, du simple fait qu'ils sont nombreux.

5. Un des endroits où la question des dieux est bien présente est celle où un devin, Halithersès, voit un signe (deux aigles qui passent au-dessus de l'agora) et où il prédit ce qui s'en vient, tout en rappelant qu'il avait déjà prédit bien des choses au sujet d'Ulysse et qui se sont révélées vraies. Or il est difficile de voir comment il peut voir quoi que ce soit dans le fait que deux aigles paraissent dans le ciel. C'est d'ailleurs ce que lui reproche Eurymaque, celui des prétendants qui s'est montré le plus pénétrant.

En tout cas, en cette circonstance, il semble clair qu'Eurymaque est moins intéressé par la vérité de l'oracle que par son effet sur Télémaque et surtout peut-être sur le peuple. De plus, le fait qu'Eurymaque

est un prétendant et donc un personnage peu sympathique ne prouve pas que Homère ne met pas dans sa bouche une vérité. La vérité qu'on pourrait deviner serait, entre autres éléments, que les dieux, ou du moins les oracles, sont peu fiables, ou que Halithersès dit ce qu'il dit moins parce qu'il sait quelque chose, ou qu'il est inspiré, que parce qu'il a un agenda personnel ou politique. Soit dit en passant, la question des oracles et de leur influence sur la vie des humains est un des thèmes essentiels des *Enquêtes* de Hérodote.

6. Télémaque parle dans l'assemblée du peuple. Il faut donc examiner l'assemblée du peuple. Or il est remarquable qu'on y voit des positions opposées s'affronter et qu'on y rencontre différentes sortes de personnes typiques d'une assemblée : des vieux sages, des jeunes intrépides, des gens croyants, des amis du jeune, des ennemis du jeune, soit des gros pleins de soupe qui ont le pouvoir, les prétendants. Or les deux prétendants Eurymaque et Léiôcritos sont particulièrement intéressants : ils sont énergiques, mais ils sont énergiques pour que rien ne se fasse ; ils menacent, ils se moquent de la religion, ils se moquent du peuple, ils sont sûrs de leur pouvoir.

Il est clair que l'aventure qui s'appelle l'*Odyssée* leur donne tort, mais il est tout aussi clair d'abord qu'ils ont eu raison jusqu'à maintenant et donc que l'expérience leur donne raison. Au fond, quand on leur donne tort, on leur donne tort en raison d'une fiction à l'intérieur de la fiction qui porte le nom *Odyssée*. Quelqu'un pourrait dire que ce qu'ils proposent est plus vrai, plus effectif (pour prendre un mot de

Machiavel) que ne l'est le récit de Homère, sauf exception.

En revanche, on pourrait comprendre ce qu'ils disent comme des tentatives d'empêcher le projet du jeune homme parce qu'ils savent bien que ça pourrait réussir, et que cela leur nuira.

7. Pour s'en tenir aux prétendants, on en apprend un peu plus sur eux dans ce chant : ils sont dans une situation difficile. Ulysse n'est pas là ; mais il n'est pas sûr qu'il soit mort. Ensuite, la façon la plus facile d'arriver au pouvoir serait d'épouser la reine plutôt que de s'affronter les uns les autres et ainsi déterminer un chef. Voilà pourquoi ils passent leurs jours auprès de Pénélope et qu'ils lui demandent de choisir l'un d'eux. Mais cette façon de faire est celle de gens faibles : cette faiblesse est illustrée sans doute par le fait qu'ils ne font rien d'autre que de manger et boire, danser et écouter de chansons : ils ne sont pas bien forts, mais ils sont plus forts que Pénélope et, en tout cas jusqu'à maintenant, que Télémaque. Aussi leur action devant l'assemblée du peuple n'est pas bien vigoureuse : ils se moquent du projet de Télémaque, mais ils ne font rien de bien concret pour l'empêcher.

8. On peut alors comprendre le projet de Télémaque et leur réaction à partir de la situation : il annonce qu'il ira à la recherche de son père. Si après un an, il ne le trouve pas ou s'il apprend qu'il est mort, il promet de revenir et de céder le pouvoir qui lui revient en principe, et donc de forcer sa mère à choisir un nouveau mari. Il est permis de croire que ce que dit Télémaque est loin de plaire aux prétendants. Aussi les

prétendants ne veulent rien savoir de son projet. Pourquoi? Parce qu'ils veulent que les choses se règlent à leur façon, soit sans affronter Télémaque, et surtout un Télémaque qui serait revenu d'un voyage et donc d'une aventure à la manière d'Ulysse, et sans avoir à s'affronter. En somme, ils ne veulent pas que le jeune homme devienne un adulte; de plus, ils ne veulent pas que le jeune homme aille chercher de l'aide à l'extérieur; et surtout peut-être, ils veulent que la reine transfère le pouvoir d'Ulysse à un d'eux. Le statu quo est meilleur que ce qui se dessine, mais il faut que tôt ou tard le statu quo donne des fruits.

Voilà le sens des railleries qu'ils versent (Antinoos est habile à railler et habile à comprendre ce que qui se passe, mais moins habile à faire quelque chose) sur le jeune homme qui revient chez lui après avoir pris position en public. Un des signes de la faiblesse (ou de la bêtise des prétendants) est de voir comment malgré tout ce qui passe autour d'eux, malgré le nouveau Télémaque qui se dresse devant eux (2.312-312), ils ne font rien au fond pour l'empêcher; ils pensent qu'ils ont gagné pour de bon, parce qu'ils ont gagné dans l'agora (en empêchant que le peuple ne soutienne Télémaque par une décision publique) et parce qu'ils sont rentrés de nouveau dans le domaine d'Ulysse

9. En revanche, ce chant apprend au lecteur que Pénélope est une femme rusée. (Au risque de répéter, elle est la parfaite épouse pour un homme comme Ulysse.) On apprend qu'elle est dans une situation difficile elle aussi et qu'elle la gère comme elle le peut. Son mari n'est pas là depuis des années; on ne sait pas s'il est mort ou s'il vit; on veut d'elle, mais pour

prendre le pouvoir politique au fond. Or elle remet aussi bien qu'elle le peut la décision : elle reçoit tour à tour les différents prétendants sans en favoriser un plus que l'autre ; elle refuse de retourner chez son père pour recevoir des prétendants officiels ; elle retarde comme elle peut (et c'est la ruse de la toile qu'elle fait et défait pendant trois ans) le moment fatidique où elle devra choisir.

Voilà pourquoi les prétendants campent chez elle : ils la harcèlent et en même temps ils gaspillent les biens de son fils pour la forcer à déclarer qu'Ulysse est mort et qu'elle est libre. Mais cette tactique et d'autres sans doute sont à bout et ne fonctionnent plus, entre autres parce que Télémaque est en train de devenir un homme, et parce que la situation stagnante fige les prétendants dans des rôles honteux. D'autre part, la décision de Télémaque est en train de changer la donne et pourrait faire que tout débloque et qu'un des prétendants gagne. En somme, il faut qu'Ulysse rentre sous peu sans quoi les prétendants gagneront en détruisant la base économique du pouvoir d'Ulysse, ou bien en forçant Pénélope à se remarier, ou en tuant Télémaque.

10. Il n'en reste pas moins que Télémaque n'a pas confiance en sa mère : il cache son projet ; il ne le révèle qu'à sa nourrice, et ce parce qu'il a besoin de son aide pour ravitailler son bateau. Ce détail semble important, soit parce qu'il montre encore et toujours que Télémaque a de la difficulté avec les femmes, soit parce qu'il montre que s'il y a de la division chez les prétendants, il y en a aussi, mais peut-être un peu moins, dans la famille d'Ulysse. Or cette division est

représentée au moins un peu par la présence absente du père d'Ulysse : Laerte. Or on signale en passant à la fin de ce livre ce personnage fantomatique. Et on insiste sur le fait qu'il s'était bien gardé de coucher avec son esclave Euryclée pour ne pas causer de dissension dans sa famille.

Chant III

(498 vers)

1. Lors de son voyage de reconnaissance (il me semble que ce mot est parfait pour décrire ce que fait Télémaque) la première personne que le fils d'Ulysse visite est le vieux Nestor, et donc la première ville qu'il visite est Pylos. Nestor est vieux, comme je l'ai dit, mais il est sage. Il n'est pas un père, il est une sorte de grand-père idéal. Il est entouré de ses fils adultes, et donc des fils qui ont des enfants aussi ; par deux fois (et même trois fois), il dirige des sacrifices aux dieux ; c'est lui qui envoie, comme l'avait suggéré Athéna, Télémaque auprès de Ménélas ; c'est lui qui aide Télémaque en lui fournissant de la nourriture, un char et un compagnon, son propre fils Pisistrate, lequel est sans doute plus âgé que Télémaque ; il raconte des histoires merveilleuses, parce qu'il était là et donc parce qu'il a vécu de grandes choses.

2. Tout cela est bien beau, mais il y a des aspects de ce bonhomme qui sont moins lumineux, moins *dioi*, si l'on veut employer un mot d'Homère. Il dit qu'il n'a jamais eu de conflit avec Ulysse. Or une lecture de *l'Iliade* prouve le contraire. De toute façon, son propre récit

indique que ce n'est pas vrai : lorsque la majorité des Grecs ont quitté Troie, Ulysse (qu'il dit *poikilomêtis* [3.163]) est retourné auprès d'Agamemnon, alors que Nestor a continué son chemin. Comme par hasard, il signale qu'à peu près tous ceux qui sont partis avec lui sont rentrés chez eux sains et saufs ; il signale comme en passant que même Agamemnon, vers lequel Ulysse est retourné, est rentré, alors que le père de Télémaque manque encore. Voilà pour sa relation à Ulysse et son respect de lui.

De plus, en envoyant Télémaque sur son chemin, il est au moins possible que Nestor se décharge d'une responsabilité politique : il évite de se faire embrigader pour une nouvelle tâche politico-militaire semblable à celle de Troie. Étant donné tout le mal qu'il a vu sous Troie et après sa destruction, on ne peut pas ne pas sympathiser avec lui. Mais sa sagesse est alors bien moins altruiste qu'elle ne paraissait d'abord.

Enfin, s'il est pour ainsi dire la piété incarnée, on devine qu'il a changé d'alliance divine ou du moins qu'il a ajusté sa piété : le premier sacrifice qu'il fait vise Poséidon, le second Athéna. Ce passage imite le mouvement général de l'*Odyssée* qui implique le remplacement du vieux dieu par la jeune déesse : l'action d'Athéna, sauver Ulysse, implique d'une façon ou d'une autre le rabaissement de Poséidon, et la montée d'Athéna. Mais pourquoi le vieux Nestor a-t-il changé de culte ? Il y a au moins ceci : entre temps, il se rend compte qu'elle est auprès de Télémaque. Donc le vieux sage est sage en ce sens qu'il est rusé, ou ce qui revient au même, il sait remarquer ce qui se passe et en tenir compte. En somme, et sans vouloir condamner tout à fait la ruse de Nestor, il me semble

que ce vieil homme, que ce grand-père est intelligent et que son intelligence n'est pas tout à fait altruiste.

3. D'autre part, l'éducation de Télémaque se continue : il apprend à connaître son père, et surtout il apprend que son père est tout à fait quelqu'un d'important, de puissant, qui a une grande réputation ; il découvre par témoignage direct que son père était bien plus que son père. Sans doute, le savait-il en ce sens qu'on le lui disait, et que sa mère le lui disait ; mais sans parler encore une fois de sa relation problématique à sa mère, il reçoit une confirmation extérieure, nouvelle et même d'une autorité impeccable (qui est plus autorisé de parler des héros de la guerre de Troie que le vieux Nestor, un des seuls survivants, et certes le premier survivant que Télémaque rencontre ?) Pour le dire en termes d'aujourd'hui, le modèle psychologique de Télémaque, son père, devient un peu plus présent, un peu plus réel, et un peu plus grand. Pour le dire autrement, il rêve moins à son père, parce que celui-ci devient un être plus historique, plus concret.

En revanche, tout cela apparaît dans un récit qui est poétique, c'est-à-dire une fiction ou un rêve. Et cette fiction contient un récit de quelqu'un portant sur Ulysse, mais pas un récit portant sur les actions d'Ulysse. De plus, s'il ne connaît pas son père par expérience directe, il a rencontré dans les chants 1 et 2, deux de ses amis, ou Athéna sous le dehors de deux de ses amis ; et en ce livre, il vient de rencontrer un vieux monsieur comme son grand-père qui ne fait pas grand-chose, mais ce vieux monsieur est un héros de la guerre de Troie. En somme, Télémaque rencontre de plus en plus de vrais hommes, qui lui parlent de son

père. Les lecteurs aussi, soit dit en passant. Mais en plus d'entendre parler de son père, il entend parler d'un autre jeune homme.

4. Car de ce chant, et à la demande expresse de Télémaque, on revient encore une fois sur le personnage d'Oreste, vengeur de son père, lequel semble être une sorte de modèle pour Télémaque, un modèle autre que son père, un modèle de jeune homme pour un jeune homme, de fils pour un fils. En tout cas, comme Mentis avant lui, Nestor dit à Télémaque qu'il saura faire ce qu'il faut comme le fit Oreste. Ce rapprochement est pour Télémaque l'occasion de mentionner Ménélas, l'oncle d'Oreste; il demande au fond pourquoi le vieil oncle n'a pas aidé son neveu, pourquoi il n'a pas fait lui-même l'œuvre de vengeance; à cette demande est ajoutée sans doute une demande plus subtile d'aide de la part de Nestor, ce grand ami de son père Ulysse, du moins selon ce qu'on vient tout juste de lui dire.

Mais Télémaque parle avec un homme rusé. Car c'est l'occasion pour Nestor de raconter une longue histoire, et en un sens de changer de sujet; c'est aussi pour lui l'occasion d'envoyer le jeune homme au loin et d'éviter d'avoir à s'engager auprès de lui en lui offrant des fils pour lutter contre les prétendants. Certes, il lui offre de l'aide et un compagnon d'aventure, un de ses fils, mais pour le guider auprès de Ménélas, en lui disant que celui-ci est intelligent (*pépnyménos*, comme Télémaque). Il lui a suggéré en passant que Ménélas est riche, bien plus riche que lui.

5. Les deux personnages les plus importants de ce chant sont sans aucun doute Nestor et Télémaque. Il n'en reste pas moins qu'on y voit agir Mentor/Athéna. On notera d'abord qu'elle doit avoir un bon sens de l'humour parce qu'en arrivant à Pylos, elle assiste à un sacrifice offert à Poséidon et qu'elle prie Poséidon d'être favorable à la quête de Télémaque, qu'elle sait être contraire à la volonté de son congénère. (D'ailleurs, Homère signale que c'est elle-même qui exauça la prière qu'elle fit [3.62].) Ensuite, en parlant comme un homme, et donc comme un mortel, elle parle de l'inévitabilité de la mort et du pouvoir des dieux quand ils veulent bien aider les hommes. Un peu après, toujours en gardant le personnage de Mentor, elle est habile avec Nestor en ce sens qu'elle l'oblige plus ou moins à faire ce qu'il avait seulement suggéré: en annonçant qu'elle (en tant que Mentor) allait partir avec le bateau visiter un ami tout près de là, elle force Nestor à offrir une aide pour aller auprès de Ménélas. Mais cette intervention, la justification qu'elle offrait pour imposer à Nestor un devoir qu'il aurait probablement aimé éviter, est pour ainsi dire annulée parce qu'elle se transforme en chouette devant tous. (Ce qu'elle n'avait pas encore fait en public.) Ce geste est bizarre en ce qui a trait à la quête de Télémaque, mais, comme il a déjà été signalé, elle a un effet immédiat sur le pieux Nestor: il devient un adepte d'Athéna, et il y entraîne les siens. (D'ailleurs, le lendemain, Homère dit qu'Athéna assiste à la nouvelle cérémonie, mais on ne dit rien du voyage de Mentor.)

6. En somme, et pour conclure, le chant 3, qui se passe presque toujours à Pylos et donc sous la gouverne de

Nestor, traite beaucoup de la piété, soit de l'attitude respectueuse de hommes envers les dieux. Il est normal que Nestor soit pieux : il est vieux. Mais toute la société qu'il dirige l'est comme lui : on mange beaucoup sans doute, mais c'est toujours dans un contexte religieux ; on est aimable sans doute, mais c'est pour ainsi dire sous l'impulsion de la crainte religieuse d'abord. Cette piété, très voyante, sera absente dans le monde Ménélas. Mais c'est le sujet du chant suivant.

C'est quand même l'occasion de se poser une question bien importante. L'ambiguïté du récit de Homère au sujet des dieux, et surtout des hommes envers les dieux, est-il le résultat d'incohérences dues à l'imperfection de son art (ou des accidents de la transmission), ou invite-t-elle à réfléchir sur ces incohérences et, en fin de compte, à douter des dieux ou des récits mythiques ? Je sais bien qu'en plus d'être impie (ce qui ne vous dérange pas, je le comprends), cette question est difficile à régler. Mais elle est cruciale parce qu'il y va du sens même du texte de l'auteur : Homère est-il la *dupe* de son récit, ou son maître ?

On peut au moins dire ceci : Homère montre à son lecteur à la fois des gens qui se méprisent les dieux et la religion (les prétendants), des gens qui sont pieux (les gens de Pylos) et bientôt des gens qui n'y pensent pas (Ménélas et Hélène) ; il montre Télémaque qui découvre ses trois sortes de gens. Télémaque est en train de faire le même apprentissage de son père qui est *polumêtis*, entre autres parce qu'il a vu beaucoup de sortes d'humains dans beaucoup de sociétés.

Chant IV
(847 vers)

1. Le chant 4 est le dernier des chants de l'*Odyssée* qui concernent le seul Télémaque : dans le chant suivant et dans tous les chants subséquents, Ulysse est le personnage principal ; dans ce chant, il s'agit donc de mettre un terme aux aventures de Télémaque. Or Homère le fait d'une façon magistrale, c'est-à-dire d'une façon dramatique qui saisit l'attention de l'auditeur (ou du lecteur) ; il laisse son auditeur (et son lecteur) dans l'indécision puisque, en quittant Télémaque, on ne sait pas ce qui va lui arriver, car il s'apprête à rentrer chez lui et chez lui on l'attend, comme on dit, avec une brique et un fanal ; car, avant de retrouver Ulysse sur l'île de Calypso, Homère ramène son auditeur (ou son lecteur) sur l'île d'Ithaque pour montrer comment les prétendants apprennent le départ de Télémaque et comment Pénélope apprend que son fils est parti ; au moment où le jeune homme s'apprête à revenir, le lecteur apprend comment les prétendants se préparent à assassiner Télémaque lorsqu'il reviendra sur l'île et comment sa mère est troublée par le danger qu'il court. Comme pour augmenter le sentiment d'urgence, le texte va et vient entre ceux qui veulent tuer le fils d'Ulysse et celle qui voit en lui un pauvre petit, un sot, qui ne connaît pas les dangers qu'il affronte. On ne saura pas ce qui arrive au fils d'Ulysse avant le chant quinzième... Pendant dix chants donc, on ne sait pas si les craintes de Pénélope sont justifiées et si les plans des prétendants réussiront ou si le jeune homme échappera au malheur.

Il me semble clair qu'on peut *interpréter* cette façon de faire à un tour de conteur, dont le cinéma, entre autres, nous donne bien des exemples. J'en conclus que Homère se montre, peut-être, un habile conteur. Tout le monde signale son talent, par exemple, à faire démarrer ses récits *in medias res*. Mais je trouve qu'il montre aussi du talent à sauter d'un aspect de son récit à un autre, de façon non pas incohérente, mais dramatique. À cet effet, je me permets de rappeler que l'*Odyssée* est divisée en sections de 4 chants. Ainsi la *Télémachie* dure 4 chants ; l'aventure de l'arrivé en Phéacie, qui est une sorte de récit miroir des aventures de Télémaque, dure 4 chants ; le récit d'Ulysse fait aux Phéaciens dure quatre chants, et ainsi de suite.

2. En revanche, Homère permet aussi de savoir qu'Athéna veille au grain : elle dit à la mère de ne pas craindre. Mais dit-elle vrai ? Cela est d'autant plus possible que la déesse ne se présente pas en direct, ni même dans un rêve, mais dans un rêve et sous une forme humaine et donc en cachette. On se demande d'ailleurs pourquoi la sage (*périphrôn*) Pénélope sort de son rêve en étant sûr que son fils rentrera sous peu sain et sauf. Cela est d'autant plus étrange que la déesse refuse de répondre aux questions de l'épouse au sujet du sort de son époux. Quand on arrivera au chant 15 et au retour de Télémaque sur l'île, Ulysse sera déjà de retour sur la même île. Or entre temps, cela ajoute de l'importance au retour d'Ulysse : son fils est en danger, et Pénélope le sait.

3. Mais avant tout cela qui se passe à la fin du très long chant 4 (c'est le chant le plus long ; il est plus de

50% plus long que la majorité des autres chants), Télémaque doit rencontrer Ménélas, le roi de Sparte.

Or il est évident, par mille et détails qui pointent toujours dans la même direction, que le personnage de Ménélas est différent de Nestor. Il n'y a pas de sacrifices dans ce chant ; au lieu, il y a des noces (et il est difficile d'imaginer Nestor, le grand-prêtre, à une noce) ; de plus, on apprend qu'un des problèmes qu'a connus Ménélas est dû au fait qu'il avait oublié de faire un sacrifice (ce que Nestor ne fit jamais lorsqu'elle rentra depuis Troie) ; on ne rencontre pas les enfants de Ménélas, mais on rencontre sa femme (ce qui n'arrive pas du tout avec Nestor). On peut le dire comme suit : Ménélas est un homme jeune encore, Nestor est un vieux ; voilà pourquoi peut-être Ménélas ne prend pas autant soin des dieux que ne le fait Nestor. Est-ce une des leçons que doit apprendre Télémaque ?

4. Il faut noter par ailleurs que Ménélas semble deviner que le jeune étranger qui vient chez lui est le fils d'Ulysse. En tout cas, il parle d'Ulysse comme par hasard dans le premier discours qu'il propose. Or Hélène quand elle arrive dit que le jeune homme est l'image de son père. Il faut croire que Ménélas a deviné tout de suite qu'il a devant lui Télémaque. Du coup, il faut se poser la question si ce qu'il dit est tout à fait sincère.

5. Par contre, et pour compléter le portrait de Ménélas, Homère (ou la Muse) insiste sur la richesse des lieux et sur la richesse personnelle de Ménélas et d'Hélène, rentrée chez elle et devenue une épouse modèle. On notera, par exemple, qu'il y a beaucoup plus de

serviteurs chez Ménélas, ou encore que les hôtes de Sparte en font bien moins que ne font les maîtres de Pylos. Certes, Ménélas parle de dangers de ses aventures passées et des malheurs de ses amis qui l'attristent, mais on sent que comme son épouse, il se met en scène, bien plus qu'il ne parle d'abondance de cœur.

Or Ménélas et Hélène tous deux parlent beaucoup, et un peu du père de Télémaque, mais ils n'offrent aucune aide précise. (En cela, ils sont encore moins aimables que Nestor.) En fin de compte, on a l'impression que Télémaque cette fois rencontre des riches, des puissants et des heureux, mais aussi des gens indifférents à tout ce qui n'est pas eux. S'il y a une conclusion que le fils d'Ulysse devait tirer de son parcours, de sa petite odyssée, c'est que l'aide qu'il aurait désiré n'est pas facile à recevoir, voire qu'elle est nulle, pour ce qui est d'attaquer les prétendants. Pour le dire autrement, les gens riches, puissants et heureux sont des gens indifférents et inefficaces : ils disent de belles choses, mais ils ne font pas grand-chose. À cela s'ajoute que les gens pieux ne semblent pas plus utiles. Est-ce une autre leçon de l'éducation du jeune homme ? Et si ces leçons visent Télémaque, peut-être visent-elles les auditeurs (et les lecteurs) d'Homère.

6. Pour conforter ces conclusions, on peut noter au moins ceci : Télémaque écoute ce que disent Ménélas et Hélène, mais décide de rentrer chez lui sans même arrêter parler avec Nestor, comme on l'apprendra dans le chant 15. On peut noter de plus ceci : les cadeaux qu'offre Ménélas sont inappropriés à un jeune homme qui va en guerre. En tout cas, Télémaque refuse le

cadeau des chevaux en expliquant qu'il ne pourra rien en faire. Et le cadeau du cratère qui remplace les chevaux est mieux adapté à une noce qu'à la situation d'un jeune homme qui cherche son père ou qui veut redresser la situation désastreuse chez lui : une épée aurait mieux fait l'affaire.

7. Mais, comme il a été dit, Télémaque entend un peu parler de son père. Qu'apprend-il ? D'abord, encore une fois, qu'Ulysse a une grande réputation, qu'il est un homme qui compte non seulement pour son fils, mais dans le monde. Car en plein festin de noces, Ménélas proclame que son affection pour son préféré parmi les Achéens, Ulysse, lui enlève tout goût de fêter. On peut prendre cette information avec un grain de sel (et je crois qu'il faut le faire) ; il n'en reste pas moins que Ménélas le dit, et il le dit avant de savoir sans aucun doute qui est Télémaque.

De nouveau, de Ménélas, mais après qu'il ait l'assurance qu'il a devant lui Télémaque, il apprend qu'Ulysse était intelligent, que c'est lui qui dirigeait les Achéens lors de la conquête finale de la ville de Troie. Pour mesurer l'importance de cette information, il faut se souvenir que c'était Agamemnon, le propre frère de Ménélas, qui était en principe le maître, le général en chef, des troupes achéennes. De Hélène, le jeune homme apprend que son père était un guerrier courageux et audacieux, et qu'elle l'a connu et admiré alors qu'elle était sous le contrôle des Troyens. Toutes ces informations, quelle qu'en soit la qualité, ajoutent à l'image de le jeune homme s'est fait de son père : pour le dire autrement, Télémaque apprend de mieux en

mieux que son père est un héros et pas seulement son père.

8. Il faut noter que le récit d'Hélène n'a qu'un seul témoin possible, celle qui raconte, qu'elle le raconte alors qu'elle a déjà drogué ses auditeurs pour les rendre bienveillants, et que son récit est sujet à caution en ce sens qu'il est difficile de croire qu'Ulysse lui aurait dit tout son plan et encore plus difficile de croire qu'elle avait changé de cœur si elle a fait ce que son mari dit qu'elle fit. Supposons qu'Hélène ment et qu'Homère veut qu'on s'en doute, pourquoi le fait-elle ? Quel avantage peut-elle en tirer ? Il y a au moins ceci : son récit lui fait une belle figure ; la traîtresse, la salope par excellence, du moins aux yeux des Achéens, apprend à Télémaque, et à quiconque écoute, qu'elle avait été aveuglée par Aphrodite et qu'aussitôt qu'elle a pu elle est revenue au bon sens et a voulu rentrer chez elle. Cette lecture suppose que les êtres humains peuvent mentir, et même qu'ils ont souvent de bonnes raisons de mentir.

Je crois que ce message, et cette leçon, est une constante de l'*Odyssée*. La Bible peut enseigner « Tu ne mentiras pas » ; l'*Odyssée* enseigne : « On ment souvent, et bien nigaud est celui qui croit tout ce qu'il entend ». Si vous cherchez une différence entre les Grecs et les Chrétiens, je crois que vous pourriez commencer avec une observation semblable. Pour le dire autrement, un poète n'est pas un évangéliste et n'est pas lu comme un évangéliste, les récits les plus importants sur les dieux grecs sont présentés avec mensonge et dans un cadre qui est en principe mensonger, alors que les récits chrétiens les plus importants sur Dieu ne cautionne

pas le mensonge, mais le dénonce, et se présente comme des récits véridiques.

9. Le récit subséquent de Ménélas apprend à Télémaque comment il sait ce qu'il sait au sujet d'Ulysse. Voici ce qu'il raconte. Il a reçu une série de révélations du dieu Protée quand il a su le contrôler. Et il a su le contrôler parce que pour une raison qui n'est pas claire, mais qui peut être l'infatuation d'une sorte d'adolescente, la fille, elle aussi une déesse, de ce dernier l'a trahi de la façon systématique et éhontée. (Ce détail montre, encore une fois s'il fallait une autre indication, que les dieux grecs sont moins transcendants, plus humains, plus limités que le Dieu de la Bible.) Les informations que livre Ménélas sous caution de la véridicité de Protée, sont intéressantes sans doute, mais elles n'apprennent pas grand-chose à Télémaque. À la fin, on lui dit quand même que son père est vivant, mais qu'il est le prisonnier d'une nymphe nommée Calypso.

10. Télémaque apprend une dernière chose assez étonnante au sujet de Ménélas et peut-être de Hélène : ils ne mourront jamais. Non seulement sont-ils riches, puissants et heureux, mais encore ils sont immortels comme des dieux. On comprend alors qu'ils ont peu d'intérêt pour les histoires humaines en général, et les histoires de Télémaque en particulier. Mais encore une fois, disent-ils vrai ? La déesse Athéna a dit, tout au contraire, que la mort ne peut pas être vaincue par les hommes, mais peut-être quand les dieux le veulent ; certes, elle parlait sous la figure de Mentor.

En revanche, leur situation, ce qu'ils en disent, rappelle par contraste celle d'Ulysse et de Télémaque : ce héros refuse l'offre de l'immortalité pour entrer en Ithaque. Et quand avec Homère, on quitte le récit de Ménélas pour retourner sur l'île d'Ithaque et retrouver Pénélope et les prétendants, on apprend que celle-ci craint pour la vie de son fils, alors que ceux-ci s'organisent pour tuer le fils d'Ulysse. Qu'on le veuille ou non, la question de la mort humaine et de l'immortalité, peut-être seulement rêvée, est au cœur du récit de l'*Odyssée*. Et en un sens, les prétentions de Ménélas ne font que rehausser ce thème et l'inquiétude qu'on pourrait avoir pour Télémaque, et son père.

11. Ceci au moins est clair : à la fin du chant 4, tout est en place pour qu'on retrouve Ulysse sur son île avec Calypso. C'est ce qui arrive au chant 5.

Chant V (493 vers)

1. Le chant 5 est le premier chant pour ainsi dire consacré à Ulysse lui-même. Mais cette partie commence, comme au début de l'épopée, par une visite chez les dieux. Et même on apprend que la décision des dieux n'a rien donné depuis tout ce temps (car cela fait plusieurs jours que Télémaque est parti et donc qu'Athéna a commencé à agir : pendant qu'Athéna agissait, les autres dieux ne faisaient rien ; il faut qu'Athéna mette Zeus devant l'évidence de son inaction pour qu'il s'ébranle enfin et qu'il fasse agir un autre dieu, soit Hermès. On pourrait dire que Ménélas et

Hélène ressemblent aux dieux sinon dans leur immortalité, du moins dans leur inactivité et leur relative indifférence aux sorts des mortels. Ou au contraire que les dieux ressemblent à des humains riches, puissants et indifférents.

Il faut noter ce qui semble bien être une incohérence dans le texte de Homère : au moment où Télémaque décide de revenir (on le saura au chant 15, cela fait environ douze jours qu'il a rencontré Athéna/Mentis, du moins selon les étapes de son voyage décrit par Homère (2 jours pour organiser le départ ; un voyage d'un jour à Pylos ; 2 jours à Pylos ; voyage de 2 jours à Sparte ; une nuit à Sparte ; voyage de retour de trois jours. Mais le voyage d'Ulysse qui quitte l'île de Calypso, se rend chez les Phéaciens, puis se rend en Ithaque, ce voyage prend au moins 28 jours (si on tient compte des informations que Homère livre ici et là). Pourtant les deux, le père et le fils, arrivent sur l'île en même temps, à un jour près. Il y a une façon d'ajuster les deux lignes du temps : comme les premiers jours et les derniers jours de la *Télémachie* sont bien délimités, on pourrait croire ou prétendre que le jeune homme passe plusieurs jours chez Ménélas, ou que le voyage d'Ithaque à Pylos et vice versa a pris plusieurs jours ; on peut aussi prétendre qu'une combinaison de ces moyens rétablirait la cohérence temporelle.

Une autre solution est possible : ne pas prendre le récit de Homère au sérieux et sauter par-dessus des détails comme ceux-là. Ce n'est pas le moyen que je privilégierai, et je vous suggère de ne pas accepter cette solution, à moins que vous puissiez vous prouver qu'elle est la seule qui marche. Je crois que vous verrez

qu'elle n'est pas nécessaire : l'*Odyssée* est bien écrite. Mais le seul juge valide, c'est vous. À la condition que vous réfléchissiez avant de conclure.

2. Ulysse se trouve sur l'île de Calypso. Qu'en est-il de cette nymphe/déesse ? Elle vit loin de la civilisation, sur une île assez sauvage, et dans un antre, une sorte de tanière. En revanche, c'est très beau chez elle, si beau que Hermès, un dieu qui vit sur l'Olympe, s'arrête pour contempler les lieux quand il entre dans sa caverne : c'est un lieu dont la beauté est pour ainsi dire naturelle, plutôt que divine. Ce qui est certain, ça ne ressemble pas du tout à l'habitation de Ménélas et Hélène.

Comme son antre, Calypso est belle, et sa beauté a sans doute du même type que celle de son antre : elle est une déesse près de la nature. Mais elle est aussi bien amoureuse. On le voit à au moins deux signes. D'abord, quand Hermès lui apprend que Zeus lui commande de laisser partir Ulysse, elle proclame que c'est là une injustice : quand les dieux mâles veulent garder un de leurs amoureux pour l'éternité, cela est permis, mais quand ce sont des déesses qui en veulent autant, ça ne marche plus. (Il semble donc que l'immortalité est possible, du moins pour les aimées (ou les aimés [il faut penser à Ganymède]) des dieux. D'ailleurs, plus tard dans le chant, Ulysse rencontre Ino, qui fut une femme et qui est devenue une déesse. Et qui devient, soit dit en passant, une mouette.) En somme, Calypso proteste contre le commandement de roi des dieux et ne cède qu'en disant qu'elle n'a pas le choix. On devine que Hermès savait qu'elle était amoureuse et que l'ordre de Zeus lui déplairait parce

qu'il ment en prétendant qu'il fait ce qu'il fait contre son gré ; de plus, sa remarque au sujet de sa soumission au commandement de Zeus est une suggestion à la déesse qu'elle n'a rien à gagner à résister. L'autre endroit qui fait sentir son amour est celui où elle questionne Ulysse pour savoir pourquoi il veut retourner en Ithaque, et même s'il veut y retourner (pourtant elle a déjà décidé de le renvoyer) : elle veut savoir s'il aime Pénélope plus qu'elle. Il lui donne la réponse qu'elle veut entendre. J'ai de la peine à croire que la réponse soit fausse : une déesse doit être plus agréable au lit qu'une femme, quelque belle qu'elle soit, du simple fait qu'elle ne vieillit pas et qu'elle doit avoir une énergie toute divine. (Sur cette question, il faut lire la magnifique nouvelle *Ligieia*, ou *Le Professeur et la Sirène*, de Lampedusa.) Mais j'ai de la peine à croire que la réponse est complète : je soupçonne qu'Ulysse ne dit pas tout. La raison cachée, ou une partie de la raison cachée, de la tristesse d'Ulysse, est indiqué par le nom de la déesse : Calypso veut dire *caché*.

3. En tout cas, il faut s'arrêter sur la relation entre Ulysse et Calypso, car elle est mystérieuse, ou du moins l'attitude d'Ulysse envers la déesse est bizarre. La nymphe est belle, elle est amoureuse, elle prend soin d'Ulysse, elle lui offre même l'immortalité. Je crois que le cœur de tout homme est comblé où peu s'en faut par de telles données. Pourquoi voudrait-on quitter une femme riche, belle, attentionnée, amoureuse, et surtout quand cela risque de durer pour toujours ? Cela est mystérieux et, à la limite, insensé, je le répète, ou contraire à la nature du cœur humain, ou du cœur masculin.

En tout cas, quand Ulysse lui donne la réponse que Calypso veut entendre, il ne nous donne pas la réponse que nous voulons avoir (pourquoi Ulysse est-il prêt à abandonner la vie éternelle et agréable avec une déesse pour retourner en Ithaque ? ou encore pourquoi pleure-t-il tout le jour au bord de la mer sur l'île de Calypso). Je signale d'abord que ce mensonge, ou cette ironie, n'est pas tout à fait invisible à Calypso, parce qu'elle sourit quand il lui répond en soulignant la beauté de la déesse : il semble même que la délicatesse (un autre mot pour dire mensonge) d'Ulysse lui plaît. (Plus tard, Athéna aussi sourira quand elle verra son chéri lui mentir.) (Noter ici les mots *polumékanē* [5.203] et *polumētis* [5.214] qui appartiennent pour ainsi dire en propre à Ulysse.)

Je signale ensuite que tout de suite après leur conversation, les deux nous quittent pour faire l'amour. En somme et pour répéter, Ulysse se montre intelligent en mentant (ou en ne disant pas tout) à une femme amoureuse et en se soumettant aux désirs de la femme puissante avec lequel il vit, une femme puissante, mais pas sotte du tout ; mais ce faisant, il cache à la déesse, et aux auditeurs de l'épopée, la raison véritable pour laquelle il veut quitter l'île et perdre l'immortalité, l'amour de la déesse et le bien-être physique de sa situation. Pourtant dans le chant on parle au moins trois fois du désir qu'à Ulysse de quitter l'île.

Cette question laissée sans réponse est pour ainsi dire le fond de l'*Odyssée* parce qu'elle révèle comment Homère, et donc les Grecs, voyait la vie, c'est-à-dire ce qu'est un être humain. C'est le fond anthropologique de son poème. Pour commencer à y répondre, je crois qu'il faut tenir compte du nom de

Calypso, comme je l'ai dit: cela signifie voile, couverture, cache. (L'apocalypse, la révélation, est le contraire: le voile et la révélation, ou le dévoilement, sont opposées l'une à l'autre.) Vivre avec Calypso, sur l'île de Calypso loin de toute civilisation et donc des autres hommes, c'est vivre caché, voilé, et donc invisible, du moins aux autres hommes. Un autre indice qui permet de répondre à la question posée ici, et réglée par allusion, se trouve lors de la tempête au moment où Ulysse croit mourir; il se plaint et revient en imagination non pas chez Calypso, qu'il vient de quitter, mais à Troie, où il aurait pu mourir devant ses connaissances. Il aurait accepté de mourir devant les hommes, et fêté par eux, mais il s'attriste à la pensée de mourir (ou même vivre) loin de leur regard et de leur approbation, de leur respect.

Donc quand on examine bien ce qu'il dit, on se rend compte que ce qu'il veut plus que tout c'est une mort respectable; or une mort respectable semble impliquer qu'il y a des humains qui la voient et qui l'approuvent ou qui la sacralisent par le rituel religieux. Être respectable exige qu'il y ait des gens qui montrernt du respect. En somme, ce n'est pas la mort qu'Ulysse craint, mais la mort sans honneur. Pour le dire autrement, Ulysse n'aime pas la déesse qui l'aime autant que le souvenir que les humains pourraient entretenir de lui.

On pourrait en tirer l'hypothèse que son retour en Ithaque doit être lié à l'honneur, à une vie et ensuite une mort honorables. Or l'honneur ne vient pas des dieux, mais des humains. (Pour faire une suggestion tout à fait impie, la position d'Ulysse suppose presque que l'avis des dieux, le respect des dieux, ne signifie

pas grand chose pour un être humain sensé.) Plus précisément, l'honneur vient de ceux qui connaissent bien celui qui est honoré et qui savent que l'honneur est précieux et que l'honneur est la seule vraie figure de l'immortalité : ses compagnons de guerre, sa famille, ses sujets. Cela semble être l'avis d'Ulysse, qui pourtant connaît des déesses comme Calypso et discute avec des déesses comme Athéna.

4. Mais il est temps de parler pour de bon d'Ulysse. Comment le héros de l'épopée est-il présenté dès le début ? Il y a au moins un aspect de sa personne qui paraît et réapparaît : il est réfléchi, ou si l'on veut, il évalue la situation avant d'agir ou de parler ; il tient compte de la personne à qui il parle et de la situation dans laquelle il se trouve. C'est ainsi qu'il fait avec Calypso : par exemple, quand elle lui dit qu'il peut partir, il ne la croit pas tout de suite ; il la fait jurer. C'est ainsi qu'il fait avec la déesse (autrefois humaine) Ino : elle lui donne un conseil et un instrument, mais il ne suit pas le conseil et n'utilise pas l'instrument avant que les circonstances l'obligent plus ou moins à faire comme elle a dit. C'est ainsi qu'à la fin du chant, et une fois sur la terre, il formule les différentes possibilités qui sont devant lui avant de choisir de se cacher sous des branchages dans la forêt : s'il reste sur la plage il mourra de froid ; si dans la forêt il ne se cache pas, il pourrait être attaqué par des fauves.

Tout cela montre qu'Ulysse est un homme prudent : il vit dans un monde rempli de dangers, que cela vienne des dieux ou du monde physique. Comme il est pessimiste, diront certains. Je vous suggère que ce n'est pas comment Homère, et les Grecs, voyait l'affaire.

Cela ne fait pas de lui un pessimiste, mais un réaliste, un homme toujours à l'affût de moyens pour éviter les maux et pour en tirer les biens qu'il cherche. Je répète donc une observation déjà faite : deux ou trois adjectifs sont accolés au nom d'Ulysse : *polumêtis*, *polumékhanos*, *poluphrôn*. Il faut être *polumêtis*, *polumékhanos* et *poluphrôn*, parce que le monde est rempli de biens (*polla kala*) et rempli de tout autant de maux (*polla kaka*). Mais cela implique qu'on n'est pas *haplos*, simple. (Nous dirions aujourd'hui authentique.) Je résume tout comme ceci : Ulysse n'est pas un héros *haplos*, il est un héros *polutropos*, comme a dit Homère à la première ligne du texte. Et cela apparaît de façon claire dans ce chant. Ulysse est si *polutropos* qu'il ne croit pas les dieux (ici deux déesses) quand ils parlent : il sait que les dieux, les dieux tels que les Grecs les concevaient, tels qu'Homère les présente, ne sont pas bons, ne sont pas tous bons, ne sont pas toujours bons. Même quand ils sont des belles jeunes femmes habiles dans le lit.

5. Dans ce chant, le texte de Homère est souvent poétique dans le sens ordinaire du terme. On y trouve des descriptions magnifiques, par exemple, de l'ancre de Calypso. Mais la description la plus belle est sans doute celle d'Ulysse se débattant dans la mer (5.451 et ss). De plus, je remarque que dans ce chant, Homère propose plusieurs images, ce dont il est moins friand dans les chants précédents : Hermès est comparé à un goéland (5.50 et ss), l'action de Poséidon est comparée à celle du vent (5.368 et ss), ou la joie d'Ulysse est comparée à celle d'enfants auprès de leur père malade qui retrouve la santé (5.394 et ss).

Je remarque surtout que Homère termine ce chant avec une image merveilleuse, mais peu souligné, trop peu souligné, à mon goût : à la fin du récit et cette nouvelle aventure terrible, Ulysse est caché comme des braises sous un couvert, braises qui sont prêtes à renaître au matin. Quand on y pense, c'est non seulement une image pour Ulysse, mais encore pour tout être humain qui dort. La braise, c'est quelque chose qui est encore actif, ou vivant, mais qui ne paraît pas ; quelque chose qui, à la première occasion (un peu d'oxygène, un peu de paille), peut redevenir une flamme, comme un humain qui se réveille et redevient conscient. Il me semble que cette image de l'esprit humain est appropriée à un héros comme Ulysse.

Chant VI (331 vers)

Le chant le plus long de l'œuvre est le chant 5, le chant le plus court de l'œuvre est le chant 6. Je ne sais pas pourquoi il en est ainsi ; je ne sais pas si c'est significatif ; mais je le signale.

1. Ce chant porte beaucoup sur la honte, une honte liée à la sexualité. La honte liée à la sexualité a un nom, c'est pudeur. La honte liée à la sexualité est elle-même liée à l'art de cacher les choses, de ne pas les montrer telles qu'elles sont. On pourrait le dire comme ceci : la honte liée à la sexualité est liée aux vêtements. Or le chant porte beaucoup sur les vêtements : Nausicaa lave les vêtements de sa famille et les siens ; Ulysse est nu quand il aborde Nausicaa ; il reçoit des

vêtements avant de s'approcher de la ville des Phéaciens.

Les vêtements et le respect de soi sont liés, mais le respect de soi, ou la honte, est aussi lié aux mots bien choisis. Car qu'est-ce qu'être respectable et se respecter (sans parler de respecter les autres)? C'est ne pas tout dire, ne pas tout montrer, ne pas tout écouter, ne pas tout regarder. Ou plutôt, c'est dire des choses sans trop les dire, ou couvrir les choses pour qu'elles ne choquent pas. Il y a au moins trois exemples de cette honte ou de cette pudeur. Ils sont tous liés à la personne de la belle jeune Nausicaa.

2. D'abord Nausicaa décide, sous l'inspiration d'Athéna, qui lui paraît dans un rêve sous la figure de son amie, d'aller laver son linge sur le bord de la mer. (Cette façon bizarre qu'à Athéna d'intervenir, qui est déjà arrivée dans le cas de Pénélope, ne fait rien pour ajouter à la *réalité* d'Athéna ou son rôle essentiel dans l'histoire d'Ulysse: il n'y a pas ici de miracle qui dépasse les possibilités ordinaires du monde tel que nous le connaissons. Pour le dire autrement, Athéna n'aime pas se présenter comme une déesse puissante et apeurante: elle est une amie, ou un ami; au *pire* elle est une chouette.) La raison qu'elle a de le faire, c'est qu'elle veut que tout soit prêt pour un éventuel mariage; il semble donc qu'elle a un époux en vue; en tout cas, il est dit et redit qu'on la courtise et donc que son mariage approche.

Or quand il est question d'en demander la permission à son père, elle ne parle pas de sa vraie raison. En revanche, son père la devine tout de suite, et la tait à son tour: comme elle est une jeune femme, il

sait qu'elle pense beaucoup à son mariage et que tout ce qu'elle fait est lié de près ou de loin à cette pensée ; il sait tout cela, ne le dit pas et sourit. Sans que la vraie raison soit donnée, sans que la vraie raison ne soit reconnue en autant de mots, le père et sa fille s'entendent.

Le deuxième exemple est le fait que, parce qu'il est nu, Ulysse doit se couvrir ; ou plutôt, il doit couvrir ses parties sexuelles, en laissant tout le reste de son corps bien en vue. Or en avançant vers Nausicaa en cachant ses parties sexuelles et seulement elles, Ulysse signale, comme nous le faisons tous, que ses parties sont importantes : les cacher, c'est pour ainsi dire les montrer, ou montrer ce qui ne serait pas visible, si on n'avait pas l'habitude, ou la coutume, ou le réflexe naturel, de les cacher. Soit dit en passant, du fait de cacher ses parties, Ulysse montre du respect pour la jeune femme qu'il aborde. Mettons qu'il sait vivre.

Car tout le monde sait l'importance de la nudité et donc des vêtements : si vous portez seulement un chapeau, vous direz que vous êtes flambant nu ; si vous portez seulement un slip (avec un soutien-gorge pour les femmes), vous direz que vous êtes presque nu. Ce qui veut dire que tous les vêtements ne sont pas égaux, parce que toutes les parties du corps ne sont pas égales.

Le troisième exemple tient au fait qu'à la demande explicite de Nausicaa, Ulysse n'entre pas dans la cité des Phéaciens en même temps que la jeune fille, et ce pour éviter de provoquer des bruits au sujet de la relation possible entre eux deux. Il semble donc que la question sexuelle, et la question du mariage, est présente dans l'esprit de tous aussitôt qu'il est question

de la belle jeune femme. Et que cette question est liée aux vêtements et aussi à la pudeur ou la honte.

3. Ces détails permettent de lire avec profit les paroles d'Ulysse quand il rencontre Nausicaa. Il faut d'abord souligner l'étrange similitude que propose Homère : elle est si étrange qu'elle est comique. Il compare Ulysse à un lion affamé qui avance dans une bergerie. Or ce n'est pas du tout ce qui se passe : il a honte et avance en tenant une branche devant ses parties sexuelles ; il est clair qu'il ne s'élanche pas, ni qu'il a l'intention de s'attaquer à qui que ce soit. En revanche, il est clair que les jeunes femmes qui entourent Nausicaa crient et s'enfuient comme si Ulysse était un lion.

Or que dit Ulysse ? Et que ne dit-il pas ? Il compare Nausicaa à la déesse Artémis (comme l'avait fait Homère d'ailleurs) ; or la déesse Artémis est une déesse chaste, qui ne copule pas, qui n'aime que la chasse et les activités de campagne. En revanche, Ulysse ajoute tout de suite qu'il voit en elle une mariée potentielle. De plus, il cache le fait qu'il était sur une île où une déesse le tenait prisonnier pour copuler avec lui et qu'il cherche à rentrer chez lui pour retrouver son épouse. D'ailleurs, il ne lui dit jamais qui il est, et il cachera longtemps son nom des Phéaciens.

Comment agit Ulysse ? Il agit avec grande prudence, en disant une chose, en en laissant entendre une autre et en en cachant beaucoup. L'explication est assez simple : il vient de s'échapper d'une île où une femme l'a tenu captif pendant environ sept ans, et il veut éviter dans la mesure du possible de répéter l'expérience ; mais il a besoin de la jeune femme et donc il doit tenir compte de ses désirs et de ses craintes.

Comme il le dit à Nausicaa, il ne sait pas si elle est une déesse ; sans doute, mais il voit bien qu'elle est jeune, et qu'elle est habituée à donner des ordres, et qu'elle est entourée de servantes et donc qu'elle a assez de pouvoir. Pourquoi ne reste-il pas caché ? Parce qu'il a besoin d'aide (il est nu, il est mal en point, il n'a pas de nourriture), parce qu'il n'a plus de bateau, parce qu'il est sur une île rempli de gens dont il ne connaît pas les intentions. Et surtout peut-être parce qu'il veut quitter cette île et qu'il a besoin d'aide.

4. Donc Ulysse se montre prudent, circonspect, attentif, en arrivant sur l'île des Phéaciens. Or en tant que lecteur attentif d'Homère, il faut avoir l'attitude que doit avoir Ulysse qui vient d'arriver sur l'île des Phéaciens. Qui sont ces gens ? Homère nous informe directement et indirectement. La terre qu'ils habitent est une île, nouvellement habitée par eux, mais très peu dangereuse parce que peu de gens la visitent de l'extérieur (elle doit être assez loin d'une autre terre habitée, île ou continent). De plus, l'île a des murs qui la protègent ; mais il ne semble pas y avoir de garde et d'armée ; aussi, les jeunes femmes peuvent aller au bord de la mer sans qu'on ne les surveille.

Ces premières impressions sont confirmées par toutes celles qui suivent : l'île des Phéaciens semble être une sorte de paradis plein de biens, un monde avancé sur le plan technique, un monde développé, pour employer notre vocabulaire (ils ont même des bateaux qui voguent sur la mer sans jamais se perdre), et sans danger. Il est sans doute intéressant d'ajouter que les Phéaciens de l'île de Skéria ont des noms qui de par leur étymologie disent soit la mer soit les navires.

Cela va de soi sans doute. Mais elle souligne quelque chose d'essentiel au sujet de ces gens et donc au sujet de la situation d'Ulysse qui atterrit chez eux : les insulaires, comme le suggère l'opinion de tous les temps, sont des gens repliés sur eux, qui acceptent mal les étrangers, et qui sont en même temps fascinés par ses mêmes étrangers qui les dérangent. En somme, rien ne garantit qu'Ulysse sera bien reçu par eux ; et surtout rien n'assure qu'il pourra quitter comme il veut sur le prochain bateau étranger qui quittera l'île.

5. Quand Ulysse se réveille, il est tout mêlé et surtout il est angoissé : il sort d'un sommeil de plomb (on est déjà l'après-midi) ; il ne sait pas où il est ; il ne sait pas qui sont les gens dont il entend la voix. Il formule toute sorte d'hypothèses inquiètes. Puis, il dit quelque chose de magnifique, et de tout à fait conforme à son esprit (6.126). « Mais moi, moi-même, je vais tenter, et je verrai pour moi. »

À travers le personnage d'Ulysse, et à travers l'éducation de Télémaque, l'auditeur (ou le lecteur) est éduqué ; il apprend que les choses sont plus complexes ou plus profondes qu'elles ne paraissent à première vue. Certes, ce qu'on voit et ce qu'on entend est bel et bien vrai. Mais il y a plus encore qui est là, et il faut faire attention pour en tirer toute la vérité. Or justement le mot grec pour dire vérité est *alêthéia*, soit quand on tient compte de l'étymologie, le *dés-oubli* ou la *dé-couverte*. Quand on voit quelque chose, ce quelque chose ne montre pas tout, par exemple il ne montre pas son autre côté, ou encore il montre sa surface, mais non pas son intérieur ; de plus, ce quelque chose est en relation avec d'autres choses, et il

est incompréhensible sans son lien aux autres choses, alors que ce lien n'est pas toujours, est rarement, évident.

De plus, cette chose est en lien avec celui qui la voit : elle est utile ou nuisible ou indifférente. Le mot français *affaire* pour dire une chose indique qu'elle est toujours d'une façon ou d'une autre une chose à gérer, une chose à faire. (D'ailleurs les mots grecs *pragma*, ou *khrema* ou *ktêma*, qu'il faut traduire par chose ou affaire ou propriété, disent justement la même réalité de base, qui est un des vecteurs structurants de toute expérience humaine.)

De plus, et pour revenir sur une question qui a déjà été abordé quelques fois, quand on entend les mots de quelqu'un, il faut savoir qu'il y a une intelligence et un cœur qui est derrière les mots et que cette intelligence et ce cœur peuvent vouloir faire du bien ou du mal, sans parler du fait que les mots signifient souvent deux et trois choses en même temps. Il faut donc être intelligent (être capable de lire à l'intérieur, comme le suggère le mot) pour saisir tout et pour se tirer d'affaire avec les affaires et avec les mots que les autres disent.

6. Au risque de paraître contredire ce qui vient d'être suggéré, soit que le monde est dangereux ou du moins problématique, le chant contient une scène délicieuse, une description magnifique (qui fait contreponds à la description magnifique d'Ulysse luttant pour sa vie dans la mer) : des jeunes femmes au bord de l'eau (de l'eau de mer et de l'eau d'un rivière) qui travaillent un peu, mangent et boivent, se baignent et jouent. On

dirait un tableau de peintre romantique ou impressionniste.

7. Je note que si Ulysse est rusé, Nausicaa peut l'être aussi. En tout cas, elle réussit à lui dire qu'elle est libre et donc qu'il pourrait l'épouser s'il le voulait vraiment. Il semble même que si elle prévoyait ses noces (ce qui se ferait avec un Phéacien en principe), elle vient de changer d'objectif possible. Il faut ajouter que si un mariage est déjà prévu, l'arrivée d'Ulysse causerait des problèmes. Rien de ce qui est dit ici réduit la complexité de la situation et donc la prudence dont Ulysse doit faire preuve, surtout si comme il est évident, il va partir le plus tôt possible de cette île isolée (c'est donc deux fois une île) et difficile d'accès et encore plus difficile de sortie.

8. Ulysse dans sa prière à Athéna à la fin du chant suggère qu'elle est une des causes de ses malheurs (ce n'est pas la seule remarque en ce sens ; par exemple, Ménélas a dit la même chose) : Poséidon est son ennemi seulement depuis qu'il s'est attaqué aux Cyclopes ; il faut croire qu'Athéna était en colère avec lui (et d'autres) avant cela, et qu'elle a décidé depuis quelque temps seulement de faire de nouveau de lui son favori. On pourrait même suggérer que c'est depuis que Poséidon est devenu l'ennemi d'Ulysse qu'Athéna est redevenu l'ami d'Ulysse.

Chant VII
(347 vers)

1. Le peuple des Phéaciens, chez qui Ulysse est arrivé, est intrigant en lui-même, mais il devait être un objet d'intérêt pratique pour le héros : il lui est nécessaire de les connaître aussi bien que possible parce qu'il a besoin d'eux pour entrer chez lui. Que peut-on dire de plus au sujet des Phéaciens en ajoutant les unes aux autres les remarques qui se trouvent dans les chants 6, 7, et 8 ? Ils sont d'abord et avant tout des marins et des commerçants ; ils ne semblent pas du tout militaires ou guerriers. On notera par exemple leurs compétitions sportives qui ont bien peu à faire avec la guerre, ce qui s'oppose à l'excellence sportive dont se vante Ulysse ; on notera par exemple qu'Alcinoos les présente comme alors comme bien plus doux encore (8.245). Pourtant, ces commerçants semblent être bien peu ouverts aux autres peuples.

De plus, ils semblent ne pas être bien pieux ; ils sont moins pieux que Nestor (mais qui peut-être plus pieux que cet vieillard ?) ; on ne les voit faire qu'un seul sacrifice, soit quand Ulysse quitte l'île. De plus, l'île des Phéaciens est une terre bizarre sur le plan technique : il y a des fruits et des légumes à toutes les époques ; ils ont des bateaux pour ainsi dire magiques qui ne se perdent jamais et qui ne coulent jamais. Peut-être que ces dernières données plus physiques sont liées aux précédentes plus psychologiques. La conclusion est triple : ils ne sont pas agressifs ou dangereux, mais peuvent sans doute être impressionnés par une personne qui l'est ; si Ulysse réussit à les séduire, il pourra se rendre chez lui ; il n'a pas intérêt à utiliser la

piété ou un appel aux dieux pour leur soutirer un accord ; mais il pourrait leur faire peur ; peut-être même peut-il leur faire sentir qu'il n'est pas un rival sexuel, peu importe ce que voudrait Nausicaa.

On pourrait dire ici qu'Ulysse n'a pas besoin de les impressionner parce qu'Alcinoos lui promet tout de suite de lui fournir un bateau et même qu'il commande tout de suite qu'on en prépare un. Il y a pourtant la possibilité que ces préparatifs soient de la frime ou encore qu'Alcinoos change d'idée. Pourquoi voudrait-il empêcher qu'Ulysse quitte l'île ? Homère en donne au moins deux indices qui ne pouvaient pas avoir échappé à Ulysse. À la toute fin du séjour d'Ulysse, on apprend qu'il y a un oracle qui annonce que l'île sera transformée à partir du moment où un certain étranger quittera l'île grâce aux Phéaciens. Or c'est Alcinoos qui révèle cet oracle : il savait ce qu'on prédisait, il y pensait, et il y pensait en organisant le retour d'Ulysse. De plus, une question d'Arétè lui montre dès le début de son séjour chez eux qu'elle sait qu'il a paru nu devant sa fille et la suggestion d'Alcinoos qu'il pourrait devenir son beau-fils ne peut pas lui plaire : si la fille (une princesse), le père (le roi) et la mère (la reine) se mettent d'accord, il y a peu de chances qu'Ulysse puisse partir.

2. Revenons sur la question des vêtements, qui sont, je le rappelle, liés à celle de la morale sexuelle et au mariage. Par deux fois, on dit à Ulysse qu'il doit s'adresser d'abord à Arétè : Nausicaa le lui dit à la fin du chant 6 et Athéna prend la peine de le lui répéter quand elle lui parle sous la figure d'une enfant. Quand Ulysse se présente à Arétè (son nom veut dire

excellence, et on dit qu'elle est une femme influente ou admirée), elle devine tout de suite qu'il y a quelque chose qui ne marche pas : elle voit qu'il ne porte pas ses propres vêtements ; elle, qui connaît sans doute les vêtements de tous dans son palais, doit reconnaître les vêtements que porte Ulysse. Quand elle lui demande ce qui s'est passé, Ulysse le lui explique avec beaucoup de détails.

Mais il y a au moins trois choses qui sont incorrectes ou inexactes dans son récit : il suggère qu'il a perdu ses hommes à la toute fin de ses aventures ; il ne dit pas qu'il était nu quand il a rencontré Nausicaa ; en réponse à une question d'Alcinoos, il dit que c'est lui qui a eu l'idée d'arriver après Nausicaa. À cela s'ajoute quelque chose de tout à fait vrai sur lequel il insiste alors qu'il n'y a aucune nécessité : il vient de quitter une île où il était le prisonnier d'une déesse très belle qui lui offrait l'immortalité et la jeunesse éternelle, mais qu'il a préféré la quitter parce qu'il veut entrer chez lui. Ce qui est sûr, le thème du mariage de Nausicaa continue ; et Ulysse doit continuer d'éviter de déplaire à la fille et au père et à la mère, s'il veut avoir les moyens de sortir de l'île.

Chant VIII

(586 vers)

1. Le thème le plus important de ce chant, qui précède les chants où Ulysse raconte ses aventures, est sans doute celui de l'intention du héros. C'est un problème depuis le début : pourquoi veut-il rentrer chez lui alors qu'il pouvait vivre heureux avec Calypso ? Mais en plus

de l'intention générale d'Ulysse, il y a son intention particulière dans ses relations avec les Phéaciens.

En tout cas, il y a dans ce chant plusieurs indications de la ruse d'Ulysse, et qui dit ruse dit intention. D'ailleurs, dans ce chant aussi, Homère qualifie son héros de « fécond en ruses », selon la traduction. Le mot grec est *polumêtis* qu'on pourrait traduire aussi par *qui a beaucoup d'intelligence* ou *qui a un grand esprit*. Le mot apparaît souvent en Homère, et il vise toujours Ulysse, sauf une fois où il est dit du dieu Héphaïstos. En dehors de Homère, le mot n'apparaît presque pas dans la littérature grecque. En tout cas, l'intelligence d'Ulysse est un thème depuis le début, depuis les premiers mots du texte. Ulysse est *polumêtis*, il est *polumèkhanos* (1.205), il est *poluphrôn* (1.83 ; voir ici 8.327), il est *daiphron* (1.48), il est *polutropos* (1.1). Selon les mythes grecs, la *mêtis* ou l'intelligence, soit dit en passant, fut une déesse que Zeus avala et qui ressurgit de sa tête sous la forme d'Athéna.

Quand on examine les trois apparitions du mot *polumêtis* (lesquels sont regroupés en quelques lignes dans le chant 8, pour être repris au début du chant 9), on peut se demander ce qu'il y a de bien intelligent ou de bien spirituel, ou de bien rusé dans ce que dit et fait Ulysse : tout semble anodin. Si on suppose que Homère ne parle pas par hasard, on peut chercher et peut-être trouver. La première fois, c'est lorsque Nausicaa vient le voir et lui souhaite de se souvenir qu'il lui doit la possibilité de quitter l'île. Mais elle ne mentionne pas la femme d'Ulysse. Or nous savons qu'elle est habile ou discrète quand il est question des choses sexuelles : elle sait suggérer des choses à demi mot. Il me semble,

malgré ce qu'elle dit, qu'elle est encore intéressée à faire de lui son mari. Il lui répond en la traitant comme une déesse, mais pas comme une femme pour lui ; en revanche, il ne lui parle pas non plus de son épouse.

La deuxième fois, c'est quand il envoie de la nourriture à l'aède Démodocos et souligne son talent de conteur. J'ai l'impression qu'il se prépare à lui faire une demande et veut le rendre bienveillant. En tout cas, Homère signale que l'aède est bien satisfait de l'honneur qu'on lui fait.

La troisième fois, c'est quand il loue Démodocos encore une fois, mais lui donne une tâche à accomplir : chanter l'illustre Ulysse. N'est-il pas possible qu'il veuille introduire sa propre histoire ?

2.Or en plus de présenter ce qu'on pourrait appeler la mise en scène du chant d'Ulysse, ce chant présente Ulysse en compétition avec ses hôtes. Ce qui est sûr, c'est qu'il tient à se montrer habile et à gagner leur respect ; ce qui est sûr, c'est qu'il est irrité quand on se moque de lui en suggérant qu'il n'est rien de plus qu'un marchand ; ce qui est sûr, c'est qu'il tient à montrer aux jeunes Phéaciens (*néoi*, 8.202) que même s'il est vieux, il est quand même fort. Voilà pourquoi il prouve de façon éclatante (et il y a la seule Athéna, cachée, pour l'appuyer) qu'il est un bon athlète. Mais à ses faits, il veut ajouter des mots.

En demandant à Démodocos de parler de l'illustre Ulysse une seconde fois, cela lui permet de se montrer tout à fait, et de montrer qu'il est non seulement un bon athlète, mais qu'il est encore plus : un bon guerrier et même un héros. Il me semble que toutes ses tactiques entrent dans une stratégie de

base : sortir de l'île des Phéaciens et rentrer en Ithaque. On devine donc que les apparitions de *polumêtis* dans le chant 8 introduisent au *polumêtis* du début du chant 9 et donc à l'ensemble du récit d'Ulysse.

3. Pourtant on sait qu'Alcinoos a déjà décidé de permettre à Ulysse de rentrer chez lui, et même de l'aider à s'y rendre (8.145). Comment mettre tout cela ensemble ? Au moins deux hypothèses se présentent d'emblée : il est fier, ou orgueilleux, et il tient à faire bonne figure. Mais cela jure avec le fait qu'il s'est caché depuis le début de son séjour sur l'île. Il faudrait donc supposer que depuis qu'il sait qu'il pourra quitter l'île (ce qui est son objectif de fond), il veut quitter l'île en laissant derrière lui son renom. Cela serait d'accord avec un trait qu'il montrera chez Polyphème. Cela serait aussi peut-être lié à son désir de rentrer chez lui : il veut rentrer chez lui parce que sur l'île de Calypso, il était peut-être heureux, mais il mourrait sans laisser de trace chez les hommes : il veut être immortel par la renommée plutôt qu'immortel dans les faits.

La seconde hypothèse tient peut-être au fait qu'il veut se mériter des cadeaux : il est arrivé sur l'île tout à fait démuné, voire nu ; il arrivera sur son île richissime. En un sens, toute la question tient au problème de l'origine de sa richesse : est-elle due à la *charité* d'Alcinoos ou à sa grandeur personnelle qui est *récompensée* par les Phéaciens ? Si c'est pour la seconde raison, cela implique encore une fois que c'est la gloire d'Ulysse qui est l'enjeu. En tout cas, Arète insiste sur le fait qu'Ulysse doit protéger cette preuve de sa grandeur en lui parlant des nœuds qui garderont son trésor.

4. Le chant 8 est intéressant pour plusieurs raisons, mais surtout peut-être parce que Homère présente Démodocos, quelqu'un comme lui, quelqu'un qui raconte les aventures des héros et des dieux. Or l'aède chante d'abord une histoire au sujet d'Ulysse, qui fait pleurer le héros. Mais Ulysse se cache, et seul Alcinoos s'en rend compte. Étant l'hôte parfait, il détourne l'attention des autres et change le thème du banquet en commandant des compétitions athlétiques. Or plus tard, Ulysse demande que Démodocos chante une seconde fois une des aventures d'Ulysse, et une seconde fois il se met à pleurer. Il est clair qu'il devait prévoir que cela arriverait. La seconde fois, Alcinoos a lieu de détourner l'attention des hôtes la fixe sur lui et lui demande de se présenter : je devine qu'Alcinoos à déceler l'intention de son hôte. Et ainsi Ulysse peut annoncer à tous qui il est. Il est remarquable qu'Ulysse est la seule personne qui pleure ; les Phéaciens trouvent les chants de Démodocos charmants. Homère est donc conscient, et veut que nous soyons consciences, que la même histoire peut toucher les gens de diverses façons. Homère est un poète qui a réfléchi, et invite à réfléchir, sur l'effet de la poésie ou du récit.

Cela se voit à un autre exemple. Car en montrant Démodocos à l'œuvre, Homère montre une autre sorte de poésie, ou une autre sorte de récit : le comique. Or l'histoire elle-même est non seulement comique, elle montre que les dieux rient. Si l'on examine bien, les dieux rient deux fois : une fois quand ils voient les coupables, Arès et Aphrodite, punis de façon à les ridiculiser ; une autre fois, quand un des leurs dit qu'il aurait bien voulu être injuste si cela lui permettrait de

coucher avec la déesse la plus belle. Il me semble qu'il y a là deux sortes de rire : le rire moqueur ou moral, quand on se sent supérieur à celui dont on rit parce qu'il est laid ou criminel, et le rire léger quand on reconnaît une vérité qui est immorale et qu'on oublie les crimes pour ne penser qu'au plaisir.

Il est remarquable qu'Ulysse trouve le récit de Démodocos plaisant : après avoir pleuré et avant de pleurer de nouveau, il prend plaisir, et même peut-être il rit lui aussi... Or on décrit un dieu qui se fait tromper par sa femme, ce qui est une situation assez semblable à celle d'Ulysse ... (Le seul autre personnage de Homère qui reçoit le qualificatif *polumêtis* est Héphestos, et Héphestos est le mari trompé, mais aussi le mari qui se venge.) Pourquoi rit-il ? Parce qu'il réussit à oublier sa position difficile d'exilé sans moyen ? Parce que Héphestos se venge ? Je ne peux pas deviner, mais, je le répète, il me semble que Homère place son auditeur (et son lecteur) devant la question de l'effet des récits sur les auditeurs (et les lecteurs). Or cela arrive juste avant qu'Ulysse se lance dans un long récit. Il faudrait se demander au moins de temps en temps quel est l'effet du récit du héros de Homère sur les Phéaciens. Si Ulysse est aussi intelligent que le dit le poète, le héros doit savoir que son récit aura des effets. Quels effets veut-il avoir ? Il faudrait bien noter les indications que nous donne Homère, mais aussi examiner tout simplement l'effet des mots d'Ulysse sur soi-même.

Mais il faudrait faire un pas de plus. Homère n'est-il pas conscient qu'il doit avoir de l'effet sur ses auditeurs/lecteurs ? Quels effets voulaient avoir ? Quelle est l'efficacité spéciale de ces mots qui disent du faux et qui pourtant disent vrai ? Poser cette question,

c'est réfléchir sur l'art et la poésie en général, et sur le poème d'Ulysse en particulier.

Et un pas de plus encore. Un récit raconte quelque chose. Ce qui est raconté est-il historique ou est-il une fiction? De plus, ce qui est raconté, en supposant que ce soit historique, est-il un récit rapporté ou le récit d'un témoin? Les deux distinctions sont différentes sans doute, mais elles sont liées. Cette seconde distinction est soulignée par Ulysse quand il s'adresse à Démodocos. Elle est aussi supposée dans le fait que le récit sur les dieux ne peut pas être fondé dans l'expérience du poète, alors qu'en principe les récits que fera Ulysse sont fondés dans ce qu'il a vu et fait parce qu'il était présent et qu'il a agi : son récit est son histoire, et non seulement une histoire.

Et un pas de plus. Homère en racontant l'odyssée d'Ulysse produit un récit. Quel est le statut de ce dernier? Quel est son statut pour Homère? Quel est son statut pour son lecteur? On peut penser que ces questions Homère se les a posées, voire que son récit au chant 8 conduit son lecteur/auditeur à les poser. Si c'est le cas, cela fait du texte de Homère quelque chose de très réfléchi.

Enfin, il y a une image bizarre que Homère propose quand il introduit le récit que fera son Ulysse (8.523 et ss). Selon lui, Ulysse pleurerait comme une femme qui se jette sur son époux qu'on a tué devant elle, qu'elle voit sa cité occupée et qu'elle se prépare à une vie d'esclavage. La comparaison est étonnante au moins pour une raison : elle rappelle qu'Ulysse a été la cause de pleurs semblables non seulement devant Troie, mais encore, comme il le dira sous peu, chez les Kikonnès. Ulysse en femme vaincue, bizarre sans

doute. Mais en même temps, cette image me semble importante parce qu'elle révèle pour ainsi dire la force des métaphores poétiques : on comprend les choses que nous racontent les poètes parce que leurs récits renvoient à autre chose et parce que le moyen typique de leur récit est de rattacher une chose à une autre. Faire des liens, raconter, on dirait que c'est la même chose.

Mais l'image que propose Homère est-elle tout à fait innocente ? Si une des intentions d'Ulysse est de faire peur aux Phéaciens, de se présenter à eux comme un guerrier implacable, habile et sans cœur, cette introduction est bien choisie. Est-il possible qu'Homère ait été aussi sensible à l'intention d'un de ses personnages pour qu'il fasse une sorte de clin d'œil au lecteur ? Je ne peux pas le prouver, mais je crois que c'est possible.

Chant IX

(567 vers)

1. L'histoire d'Ulysse telle que racontée par lui-même commence au chant 9 et se continue jusqu'au chant 12. Il est utile de noter d'emblée que ses chants sont structurés. En voici une première présentation à raffiner plus tard. Ulysse raconte ses aventures jusqu'à ce qu'il se trouve sur l'île de Circé, puis il raconte sa descente aux enfers, puis il y a un arrêt dans le récit parce que trois personnes l'interrompent et le commentent, puis il continue le récit de ce qui s'est passé aux enfers ; il raconte ensuite son retour auprès de Circé et enfin ses dernières aventures. (Si j'ai bien

compté les aventures qui précèdent sont en nombre égal aux aventures qui suivent ; de plus, le récit des aventures aux enfers est lui aussi équilibré, et les interventions qui interrompent son récit le sont aussi.) Or cette structure, tout à fait évidente, divise ce qui lui arrive en deux parties : ce qu'il fait avant de connaître ce que les dieux préparent pour lui et ce qu'il fait après avoir su ce que les dieux préparent pour lui. Les chants 9 et 10 portent sur ce qu'il fait avant de savoir l'avenir qu'on lui prédit. De plus, l'arrêt dans le récit permet de noter l'effet de ses paroles sur certains auditeurs : Arète, Ékhénéos et Alcinoos.

2. Le récit est précédé d'une affirmation fondamentale d'Ulysse : le plus beau spectacle qu'il peut imaginer est celui d'êtres humains qui vivent en paix, qui mangent et qui racontent les histoires des héros. Appelons cela le bonheur de la vie sans problème. Or il faut se demander si ce menteur de grand talent est tout à fait sérieux. Pour au moins deux raisons...

Il y a des choses qu'il semble trouver plus agréables, ou du moins plus intéressantes qu'une vie sans problème : il avait la vie sans problème, et il l'a quittée trois fois, d'abord pour aller à Troie et ensuite deux fois (en quittant Circé et Calypso) pour rentrer en Ithaque, ce qui suppose une série d'aventures avant et après l'arrivée sur l'île ; de plus, il est clair qu'il veut quitter l'île des Phéaciens où il aurait jusqu'à sa mort des repas et des récits, sans parler du corps de la jolie Nausicaa.

Ensuite, il y a des récits qui, au lieu de donner du plaisir, font pleurer et poussent à l'action : on vient de le voir pleurer dans le chant précédent. Ce qui

amène la question suivante : quel est le rôle des récits tristes dans une vie heureuse? Répondre à cette question, c'est répondre à la question « pourquoi l'art fait-il partie de nos vies? ». Car l'art représente plus souvent qu'autrement des choses tristes, voire horribles et terrifiantes. Et pourtant tous les êtres humains y prennent plaisir.

3. Quoi qu'il en soit, Ulysse commence à raconter son histoire. Il commence en se nommant et en le faisant de façon dramatique et avec fierté. En tout cas, sa décision de donner son nom et même de la proclamer fait contraste avec ce qu'il fait depuis le début, alors qu'il s'est caché et n'a même donné pas son nom. (On notera qu'à la fin du chant 8, Alcinoos lui avait signalé qu'il était *anônumos* (8.552), ou encore qu'il avait un nom, même si depuis qu'il était chez eux, il avait évité de le donner : être un être humain, c'est avoir des parents ; or les parents donnent un nom à leur enfant.) On dirait qu'Ulysse a décidé que c'est le moment de se présenter et donc d'abord de dire son nom.

Pourquoi se cachait-il avant? Ils ne connaissaient pas bien les Phéaciens. Pourquoi se montre-t-il maintenant? Parce qu'il sait qu'ils peuvent lui être utiles? Peut-être. Mais ils ont déjà décidé de l'aider à rentrer chez lui, si on croit les paroles du roi de la Phéacie. Aussi, la raison principale semble être parce qu'ils peuvent être impressionnés par lui et parce qu'il veut les impressionner.

Que dit-il de lui d'abord? Il tient à rentrer chez lui d'abord et avant tout : il a résisté aux avances de deux déesses puissantes (l'une transforme les hommes en animaux et l'autre a promis au moins de le

transformer en dieu) pour pouvoir rentrer chez lui. Ensuite, on note que son récit ne confirme pas celui de Ménélas : ou bien il commence à raconter les faits après ceux qu'a racontés Ménélas, ou bien ce que Ménélas a raconté est contredit par ce que raconte Ulysse. Enfin, on peut voir que la première aventure qu'il a est un acte de piratage qui est heureux d'abord, mais qui tourne mal. Or Ulysse insiste sur le fait que ses hommes ne lui ont pas obéi et qu'ainsi ils sont morts. Il a tout fait pour les sauver. C'est la même chose qu'il raconte quand il parle des Lotophages. En somme, dans les deux premières aventures, il se présente comme un chef sage et bienveillant, qui veut rentrer chez lui ; dans les deux premières aventures, il donne raison à Homère au début de l'*Odyssée*, mais qu'il ne donne pas raison à un des personnages de Homère. (Devant cette contradiction, on peut toujours dire que le texte est mal écrit, soit parce qu'il est un ramassis ou parce que son auteur *Homère* est nul. Ce n'est pas la solution qui sera offerte ici.)

Si on fait le décompte des pertes en hommes, Ulysse perd 6 hommes chez les Ciconnes par leur faute, qu'il sauve ses hommes malgré eux chez les Lotophages. Mais chez les Cyclopes, c'est à cause d'Ulysse que 6 hommes meurent, et s'ils meurent mangés par un monstre.

Pour ce qui est de cette première image donc, celle d'un chef sage et bienveillant, les choses se compliquent, ou plutôt s'inversent, quand il raconte l'aventure du Cyclope. (Ce nom signifie « œil cercle ». Ce qui est pour ainsi dire redondant. Mais ce redondance focalise l'attention sur le centre du récit et l'acte fondamental d'Ulysse) Cette fois, il est clair que c'est à

cause de sa curiosité que cette aventure a lieu et qu'elle tourne mal pour six de ses compagnons. Et quand on examine bien, on voit que par deux fois, après s'être échappé de l'ancre de Polyphème le Cyclope, il risque la vie de ses compagnons en bravant le géant ; et même la seconde fois, il le fait alors qu'il sait que c'est dangereux et que ses hommes le supplient de se taire. On peut en conclure qu'Ulysse aime bien raconter cette histoire aux Phéaciens.

Il semble que ce peuple avait des liens avec le Cyclope ; en tout cas, il est clair qu'ils ont des liens avec le dieu Poséidon qui s'est mis en colère contre Ulysse, entre autres à cause de ce qu'il a fait au Cyclope.

Il n'en reste pas moins qu'Ulysse se montre dans cette aventure comme un homme intelligent et habile, voire dangereux, mais aussi fier, voire vaniteux. C'est ainsi que : il apporte du vin avec lui, un vin qui peut assommer un monstre ; il ne dit pas au Cyclope qu'il a des hommes au bord de la mer ; il ne lui donne pas son nom, mais un faux nom qui causera des problèmes au monstre ; il sait qu'il ne doit pas tuer le Cyclope pour pouvoir sortir de l'ancre ; il trouve les tactiques pour aveugler le monstre ; il trouve une ruse pour sortir sans être découvert. On dirait d'ailleurs que cette ruse est une version comique du cheval de Troie : des béliers réels qui cachent des hommes qui veulent sortir, et non un cheval de bois qui cache des hommes qui veulent entrer.

Ulysse dit beaucoup de choses au sujet des Cyclopes. Il me semble que la plupart d'entre elles sont fausses. En tout cas, la célèbre description du monstre Polyphème est au moins incomplète (9.190 et ss). Ceci

surtout est vrai : les Cyclopes ne sont pas plus violents que l'a été Ulysse quand il se fit pirate. D'ailleurs, le Cyclope Polyphème se pose la question si ce n'est pas Ulysse qui est le méchant (9.251). Et Ulysse répond en disant qu'il fait partie d'un groupe d'hommes violents, l'armée d'Agamemnon qui a détruit Troie. Il ne faut pas imaginer qu'Ulysse est un pacifiste... Un des premiers héros de l'Occident est un homme violent et qu'il assume sa violence, voire qui s'en vante. Et il me semble que tout cela ne peut pas ne pas être entendu par les Phéaciens. Que fait-on quand on est un groupe de gens chez qui est entré on ne sait trop comment une sorte de tueur à gages ? On le fait sortir le plus tôt possible, et peut-être même en lui offrant tout plein de cadeaux.

Peut-être le point le plus intrigant est le nom qu'Ulysse imagine pour se nommer : en grec, c'est *ou tis*, soit pas quelqu'un. C'est génial pour toutes sortes de raisons : on en voit un effet quand le pauvre Polyphème annonce que *Ou tis* (Pas quelqu'un et donc personne) lui a fait mal. Mais en plus, Ulysse crée ainsi une sorte de cheval de Troie en mots : un instrument pour qu'il soit présent, mais caché. Mais en plus, quelques commentateurs notent que *Ou tis* (Pas quelqu'un se dit aussi en grec *Mê tis*. Or la caractéristique d'Ulysse est son intelligence, sa *mêtis*. (Cette expression apparaît justement dans le texte de ce chant.) Si tout cela est vrai, il faut conclure que caché dans le nom *Ou tis*, qui est un faux nom produit par l'intelligence d'Ulysse, se trouve la caractéristique fondamentale qui appartient à Ulysse et la caractéristique qui est utilisée par lui au moment où il invente le nom. Tous ces jeux ne sont pas créés par

Ulysse : ils sont l'œuvre d'un bonhomme qui portait le nom Homère. Donc on pourrait dire que le personnage Ulysse est une sorte de cheval de Troie qui permet à Homère d'être caché et pourtant de se montrer et de montrer son intelligence.

Il y a un autre détail qui me semble étonnant à sa façon. La description de l'île qui se trouve devant la terre des Cyclopes présente une terre idéale pour une fondation humaine. Cela contraste tout à fait avec ce qui se trouve en face. Et cela rend l'aventure chez Polyphème encore plus étonnante : pourquoi diable Ulysse est-il allé sur les terres des Cyclopes ?

Chant X (574 vers)

1. Dans le chant 9, Ulysse raconte trois de ses aventures, la plus importante étant la dernière sans aucun doute, soit la rencontre avec le Cyclope. Dans ce chant-ci, il raconte deux autres aventures et ensuite sa rencontre avec Circé ; or cette aventure, la dernière, est encore une fois la plus importante. Il est remarquable que les deux premières aventures, avec Éole puis avec les Lestrygons, ressemblent d'une part à l'île des Phéaciens et puis à celle avec le Cyclope. De même, l'aventure avec Circé ressemble à celle avec Calypso. Chacune est différente sans doute, mais les ressemblances sont frappantes. Il faudrait sans doute comparer les unes aux autres. Il est possible qu'Ulysse ait voulu ces contrastes ; il est possible que Homère ait voulu ces contrastes. Il est possible aussi qu'on a là des indications que le récit d'Ulysse est au moins en partie

une fiction : il refait les histoires pour mieux visés ses auditeurs. Un peu comme un poète, mettons Homère, pourrait prendre certaines parties des légendes qui circulent autour de lui de façon à les adapter à ses intentions.

1. L'île d'Éole ressemble à celles des Phéaciens parce qu'elle semble magique, ou supérieure sur la plan technique, (elle flotte, elle est protégée par un mur de fer, on y contrôle les vents), mais aussi parce que les gens de l'île sont encore plus insulaires que les Phéaciens : on se marie à l'intérieur de la même famille. On dirait qu'Ulysse a appris chez Éole comment la technique n'est pas la clé de tout, mais qu'il y a toute la question de l'attitude des humains qui contrôlent la technique : des humains méchants ou divisés ou jaloux ne sont pas sauvés par les avantages techniques, au contraire. En tout cas, Ulysse découvre, en quittant cette île que ses hommes n'ont pas confiance en lui, qu'ils ont même du ressentiment contre lui et qu'il ne peut pas s'empêcher de dormir, ou encore qu'il y a des limites à ses moyens. On dirait ensuite qu'Ulysse a rencontré, et tient à ce que les Phéaciens sachent, qu'il a rencontré des gens comme eux.

On note enfin que quand il explique ce qui s'est passé (que les vents sont relâchés et ainsi qu'on ne peut pas atterrir sur l'île d'Ithaque qu'on voit pourtant), il blâme ses hommes et le sommeil : il ne se blâme pas du tout. En revanche, malgré le fait qu'Ulysse est, du moins selon lui, sans faute, Éole refuse de l'aider une seconde fois et l'envoie sur la mer sans aide. Or il fait ainsi parce qu'il conclut qu'Ulysse est détesté des dieux. Mais, encore une fois, il n'y a rien dans le récit,

tel que le héros le propose en tout cas, qui donnerait raison à Éole : malgré la haine de Poséidon, il n'y a pas de tempête divine, parce que grâce à l'aide Éole, Ulysse contrôle les vents ; le malheur tombe sur Ulysse soit parce qu'il n'est pas assez prudent, soit parce qu'il s'endort, mais surtout parce que ses hommes font une folie et qu'ils le font parce qu'ils ne respectent pas leur chef. On peut toujours dire que cela arrive parce que les dieux le veulent, mais ce n'est pas dit, ou ce n'apparaît pas dans le récit. Quoi qu'il en soit, le problème de la responsabilité humaine ou naturelle ou divine est posé par cette anecdote et par l'interprétation qu'en donne Éole.

3. Après avoir quitté l'île d'Éole, Ulysse et ses hommes se rendent chez les Lestrygons. La terre des Lestrygons ressemble à celle du Cyclope au moins par les habitants : encore une fois il y a du cannibalisme, encore une fois on découvre des êtres gigantesques, encore une fois on a des bateaux qui se font attaquer par des morceaux de montagnes qu'on lance. Il est remarquable que chez les Lestrygons, ce n'est pas Ulysse qui va à la recherche des habitants de l'île ; au contraire, il reste au loin sur son bateau plutôt que d'entrer dans la baie qui est pourtant paisible et invitante. La prudence d'Ulysse est-elle le résultat de son expérience précédente avec le Cyclope ? Peut-être, mais il n'y a aucune preuve directe (un aveu de celui qui raconte) qu'il en soit ainsi. En revanche, il est remarquable que les marins qui sont punis sont ceux qui se trouvent sur les onze autres navires que celui d'Ulysse, et non pas ceux qui, se trouvant sur le navire d'Ulysse, ont causé le malheur précédent en lâchant les

vents d'Éole. Il y a là une injustice terrible, mais il y a là une sorte de conséquence naturelle : ceux qui n'ont pas l'expérience directe d'un mal ne le prévoit pas avec autant d'efficacité. Il n'en reste pas moins qu'Ulysse perd les neuf dixièmes de ses hommes d'un seul coup.

4. Sur l'île de Circé, les amis d'Ulysse et Ulysse lui-même passent leur temps à pleurer, gémir et s'arracher les cheveux. La dernière fois, c'est lorsqu'on leur annonce qu'ils doivent visiter les enfers. Aucune autre aventure ne ressemble à celle-ci en raison de ce détail. En revanche, encore une fois, l'aventure avec Circé est semblable à l'aventure avec Calypso : une île, une déesse, un long séjour, Ulysse qui n'a pas confiance en elle, et pourtant qui couche avec elle, Circé qui le laisse partir en fin de compte en l'aidant.

Mais ces ressemblances disparaissent devant la bizarrerie de ce qui arrive sur cette île : des êtres humains sont transformés en bêtes au moyen d'une drogue, et Ulysse résiste à la drogue de Circé avec l'aide des dieux. (Il faut noter que cette aide ne vient pas d'Athéna : il faut croire qu'elle n'est pas encore réconciliée avec Ulysse.) Circé est une déesse magicienne : elle a une baguette, elle emploie des drogues, elle transforme les humains en animaux. Or Ulysse peut lui résister parce qu'il a lui aussi une drogue, mais c'est une drogue qu'il n'utilise pas : il ne la mange pas, il ne la frotte pas sur son corps ou sur celui de Circé ou sur sa baguette, on dirait qu'elle est une drogue immatérielle. Est étrange aussi le fait qu'Ulysse fait peur à Circé en la menaçant de son glaive. Est étrange enfin le fait que la déesse devient tout à fait aimable, voire amoureuse, à partir du

moment où Ulysse cesse de la menacer, mais la fait jurer. Au risque de dire une impiété, le récit d'Ulysse (ou celui de Homère) est peu crédible, ou peu cohérent, à moins de supposer que cette déesse n'est pas vraiment une déesse, ou encore qu'Ulysse invente cette histoire, ou encore qu'il transforme en partie ce qu'il a vécu.

Le récit est ponctué d'une opposition claire entre Ulysse et Euryloque. D'abord Ulysse divise ses hommes en deux moitiés, dont la seconde a Euryloque comme chef. Ensuite, il envoie ce groupe en éclaireurs. Euryloque est plus prudent que les autres, et même que Politès, celui qui est dit sage (10.255; comparer à 10.231.) Face au témoignage d'Euryloque (qui en principe dit vrai), Ulysse se comporte en héros intrépide, mais au fond sans moyen. S'il se tire d'affaire contre Circé, c'est grâce à Hermès, qui lui offre de l'aide et des conseils sans qu'il en sollicite. De plus, Euryloque refuse au début de suivre Ulysse qui revient d'auprès de Circé. Ulysse dit même qu'il songeait à le tuer. Dans tout le récit, c'est Euryloque qui paraît le plus sensé. Tout cela est bien intrigant.

5. Il y a au moins un autre détail qui est intrigant : Hermès présente à Ulysse une drogue qui lui permettra de résister à Circé. (Hermès apparaît donc dans cette histoire, comme il est apparu dans l'histoire de Calypso. Voilà une autre ressemblance, entre les deux épisodes.)

Les mots précis d'Ulysse sont les suivants : « Et il m'en montra la nature (*phusin*) : d'une part, sa racine était noire, d'autre part sa fleur était comme du lait. » C'est la première, et la seule, apparition du mot *phusis*

dans l'œuvre de Homère. (On trouve le verbe *phuô* qui est à la base du mot *phusis*, mais on ne trouve pas *phusis*.) Or que nous dit Ulysse? La plante a deux caractéristiques opposées, mais qui sont unies. Une des caractéristiques est visible, l'autre est cachée. L'une des caractéristiques est dite être, l'autre est dite être semblable à autre chose.

Par ailleurs, nous savons que le mot *phusis* est crucial pour Aristote et, en fin de compte, pour toute la civilisation grecque et même qu'il est, ou l'idée qu'il exprime, à la base de la civilisation occidentale. Or qu'est-ce que la nature pour Aristote? C'est la partie intérieure d'une chose, la partie cachée donc, qui domine deux aspects différents et opposés (le mouvement et le repos, par exemple). Il ne resterait qu'à trouver une relation entre l'apparence par opposition à l'être pour retrouver dans la notion aristotélicienne de la *phusis* tout ce qu'Ulysse a découvert en recevant la plante de la main du dieu.

Or l'information qu'Ulysse reçoit de Hermès est une sorte d'image de ce qui s'est passé avec ses hommes: ils sont une chose en dessous, mais ils sont autre chose au-dessus; ce qu'ils sont au-dessus est d'être semblable à autre chose. On dirait que l'aide de Hermès consiste à confirmer Ulysse dans un savoir, soit que les choses ne sont pas toujours ce dont elles ont l'air et qu'elles ont souvent l'air d'autre chose qui leur ressemble, pour ainsi dire à la surface.

6. Il y a au moins un dernier élément intrigant dans cette partie du texte: si on fait abstraction de l'action de Circé, qui semble être une sorcière bien plus qu'une déesse, les dieux n'agissent qu'une seule fois dans ce

chant, soit lorsque Hermès intervient auprès d'Ulysse. Pourquoi le fait-il ? Pourquoi n'est-ce pas Athéna qui vient aider Ulysse ? Faut-il croire qu'elle est encore en colère contre lui ? Les dieux n'auraient-ils pas pu agir plus tôt ? N'auraient-ils pas pu agir pour ou contre les Lestrygons ? N'aurait-il pas pu agir en punissant Circé ? De plus, l'action de Hermès est bizarre en ce sens qu'il ne dit pas à Ulysse comment utiliser la plante, mais lui donne tout plein de conseils bien utiles pour la suite de son aventure avec Circé. Et quand Circé voit qu'Ulysse n'est pas transformé, elle ne dit pas que c'est parce qu'il a une drogue, mais parce qu'il a un esprit rebelle aux sortilèges... Mot à mot, cela donne : « En toi, il y a un esprit qui résiste à la magie... »

En un sens, ce dernier point se voit dans l'opposition entre les *pharmaka* de Circé et les *mêkhanai* d'Ulysse. En tout cas, la déesse sorcière est toujours en train d'utiliser des plantes, des *médicaments*, alors que les hommes (Euryloque d'abord) lui résistent en étant prudents, en étant rusés et, dans le cas d'Ulysse violents avec elle.

7. Il y a enfin un dernier élément qui fait l'unité de ce chant : la patrie. Ulysse et ses hommes voient la terre d'Ithaque au début du chant, puis ils deviennent des animaux et oublient tout, puis quand les hommes d'Ulysse le voient revenir au bateau, ils sont comme pris par l'amour de la patrie, puis ils demeurent sur l'île pendant un an avant de prier Ulysse de retourner chez eux. On dirait qu'à ce moment-là en tout cas, Ulysse y serait resté plus longtemps... En tout cas, il ne passe pas son temps à pleurer au bord de la mer. Je vous suggère qu'il apprendra sous peu quelque chose

qui lui fera changer d'idée et qui fera qu'il est plus intéressé par le retour en Ithaque.

Il y a au moins une image comique dans le chant, une image qui est comique parce que les humains sont transformés en animaux, d'une part, et que les humains sont comparés à des animaux, d'autre part. On serait tenté de voir que Homère se montre aussi puissant que Circé.

Chant XI

(640 vers)

1. Il serait difficile de surestimer le thème de la descente aux enfers qui est celui du chant 9. Elle est reprise par Virgile dans l'*Énéide*, l'épopée romaine dont le héros est Énée. Elle est reprise par Dante dans la *Comédie*, ou du moins la première partie de la *Comédie*, qui s'intitule d'ailleurs *Inferno*, où Dante lui-même dit qu'il fut guidé par Virgile. Mais il y a aussi dans le monde chrétien au moins une autre descente aux enfers (ou plus exactement en enfer), celle du Christ.

Voici, selon Homère, pourquoi Ulysse doit descendre aux enfers : pour apprendre de la bouche de Tirésias, le devin, ce qui l'attend. Mais il y a aussi, sur le plan de l'essence du héros homérique, ou de la personnalité d'Ulysse, du héros qui a vu beaucoup de cités et beaucoup de sociétés humaines, le fait qu'il doit aller partout, et donc aux enfers pour pouvoir mériter tout à fait le titre d'homme qui a vu bien des mondes. Or Ulysse ne fait pas comme le Christ : il ne sauve pas ceux qui y sont pour les conduire au ciel ; de plus, il ne quitte pas le monde souterrain une fois qu'il a son

information : il reste pour parler à d'autres gens et pour voir d'autres scènes : Ulysse est un homme qui aime voir.

2. Voici l'ordre des rencontres : Elpénos son homme mort récemment, Tirésias le devin, Anticlée sa mère, des femmes, Agamemnon, Achille, Ajax, hommes, criminels, Hercule.

Ulysse rencontre d'abord Elpénos qui vient de mourir. Celui-ci lui demande de l'enterrer selon les rites. Ce qu'Ulysse promet. Le thème de l'enterrement des corps, du problème de l'enterrement du corps est omniprésent dans la littérature grecque (que ce soit ici, ou dans l'*Iliade*, dans l'*Antigonê* ou dans les *Héllénika* de Xénophôn). D'une façon ou d'une autre, l'humanité des humains est liée à ce qu'ils font avec les corps de ceux qui sont morts.

Ulysse rencontre ensuite Tirésias, qui lui apprend comment il peut faire parler les autres morts (car Ulysse a vu sa mère et voudrait pouvoir lui parler) et surtout lui apprend quel sera son avenir : il souffrira beaucoup, mais il pourra se rendre sur Ithaque et se venger contre les prétendants. (Il semble que c'est la première fois qu'Ulysse apprend que sa femme est entourée d'hommes qui veulent d'elle, ou encore qu'il y a des hommes qui ont des intentions politiques en Itakhê, des intentions politiques qui menacent son fils au moins.) Ensuite, toujours selon la prophétie de Tirésias (laquelle prophétie n'est connue au fond que d'Ulysse), il devra repartir pour une série de nouvelles aventures. Il est remarquable que le devin lui prédit son avenir, mais il ne peut tout lui dire parce qu'il semble que les humains ont une part à dire dans

l'avenir: par exemple, si les hommes d'Ulysse ne mangent pas les bœufs du dieu Hélios, ils pourront rentrer avec lui; autrement, ils mourront. (Je vous signale que s'ils meurent les témoins des aventures d'Ulysse disparaissent et le seul reporter devient Ulysse, comme on le voit maintenant.) Or cette observation est d'autant plus importante que durant l'intermède, Alcinoos dira que les récits d'Ulysse sont pleins de vérité. Or il paraît clair qu'Ulysse ment souvent selon ce que son propre récit rapporte, et selon ce que Homère rapporte. On peut d'ailleurs se demander comment Alcinoos peut être sûr que son hôte ne ment jamais.

Suivent les rencontres avec des femmes, et d'abord avec sa mère Anticlée. (Son nom en principe veut dire « contre la renommée », qui est un drôle de nom pour une reine, et surtout pour la mère d'Ulysse.) Elle précise à Ulysse que son père, qui vit encore, n'est plus que l'ombre de lui-même, que jusqu'à maintenant son épouse tient bon et que son fils se fait maltraité par les prétendants; elle lui apprend aussi qu'elle est morte de tristesse en attendant qu'il revienne en Ithaque. (C'est donc la seconde fois qu'Ulysse apprend ce qui se passe en Ithaque, mais il reçoit beaucoup plus d'information de sa mère que celle qu'il a reçue du devin, ce qui au fond est tout à fait normal.)

Il y a alors une scène belle mais terrible: l'enfant et sa mère essaient de se toucher, mais ne le peuvent pas, parce que la mort rend l'individu (l'âme) incapable de véritable contact physique. Par trois fois, ils essaient de se toucher, et par trois fois ils se rendent compte que c'est impossible. (Cette scène soulève, avec discrétion, le problème de la parole échangée entre des

vivants et des morts : comme les morts sans corps peuvent-ils parler ? comment les vivants peuvent-ils entendre des sons qui ne peuvent pas être physiques ?)

Suivent des interviews, dont il est dit peu de choses, des interviews, avec 13 autres femmes. Or les quatre premières, les sixième et septième ont été, semble-t-il, les amantes des dieux. Ainsi est soulevé un thème constant de l'*Odyssée*, soit le lien qui existe entre les hommes et les dieux.

Après avoir parlé d'elles, Ulysse propose de cesser son récit parce qu'il veut rentrer chez lui. Sous le charme de son récit, comme si Ulysse est devenu un aède, on lui demande de continuer, et on lui promet d'avoir de plus grands présents à apporter avec lui. Alcinoos promet à Ulysse qu'il ne regrettera pas de continuer son récit ; il lui demande de parler des autres Achéens qui ont souffert comme lui.

Le récit fait croire jusqu'ici indique aux Phéaciens que le retour d'Ulysse est voulu par les dieux : on comprend pourquoi Ulysse l'a fait, et pourquoi une fois fait, il n'a plus intérêt de continuer le récit, parce qu'il a dit l'essentiel. Mais en lui promettant des cadeaux encore plus importants que ceux qu'ils lui ont offerts les Phéaciens se méritent une suite du récit. On pourrait dire que cette remarque est cynique, mais il faut la défendre au moins par ceci : elle tente de rendre compte du récit de Homère en tenant compte des motifs éventuels des actions et des paroles, des silences et des omissions des personnages

Ulysse continue donc en parlant de sa conversation avec des hommes cette fois, soit d'abord Agamemnon, ensuite Achille et enfin Ajax. Ces rencontres sont toutes liées avec les suites de la guerre

de Troie : les trois héros ont perdu bien plus qu'ils n'ont gagné de cette guerre : chacun a perdu la vie, mais seul Achille a gardé son honneur. Or ce dernier dit à Ulysse que la vie sans honneur est meilleure que la mort avec honneur. Mais il ajoute tout de suite qu'il serait prêt à retourner à la vie pour assurer le bien-être de son père : il semble bien qu'il y a quelque chose de plus précieux que la vie elle-même ; même si l'honneur est moins précieux que la vie, il y a des choses honorables qui donne un sens au retour à la vie ; pour le dire autrement, on dirait qu'il y a différentes sortes d'honneur, et l'honneur politique ou la gloire militaire vaut moins que l'honneur de la famille ou le devoir moral. Au fond, les deux premiers, Agamemnon et Achille, sont encore préoccupés par l'honneur et par leur famille ; ils sont préoccupés par leur père, par leur fils, par leur femme. Ajax, pour sa part, ne peut pas oublier qu'Ulysse lui a pris ce qu'il croyait mériter plus que tout autre, et même quand Ulysse lui offre de tout oublier il ne le peut pas : Ajax est encore pris par l'honneur et l'honneur personnel.

Quoi qu'il en soit de cette dimension de l'analyse de la mort telle que proposée par les morts et par Ulysse racontant ce qu'il a vu et entendu aux enfers, il semble que la mort soit un lieu de regrets : il faut régler les choses durant la vie sans quoi on regrette pendant l'éternité. On peut au moins dire ceci : cette visite aux enfers à fort à dire sur la vie avant la mort ; ainsi la fidélité de Pénélope est le sujet constant, mais souvent discret, des informations reçues. Par exemple, selon Agamemnon, Pénélope est la seule de toutes les femmes qui ne sont pas des traîtresses sans nom : il

l'appelle la circonspecte (*périphrôn*, qu'on traduit par le mot *sage*).

Après avoir rencontré les héros de la guerre de Troie, Ulysse observe le sort des méchants du passé : il voit les punitions qui attendent les criminels et il voit le juge qui fixe leurs peines. Or cela finit avec une déclaration d'Hercule : il n'a pas eu une bonne vie. Mais de lui, on dit que ce n'est pas vraiment son âme qui se trouve aux enfers, mais une ombre qui ressemble à son âme. Dans les faits, il se trouve avec les dieux. Le fait que les enfers sont un lieu où les choses ne sont pas tout à fait ce qu'elles paraissent être rappellent à l'auditeur (et au lecteur) que la question de la vérité du récit est le fond du problème de tout ce qui est raconté depuis le début, mais en particulier dans le récit odysseén, dans le récit homérique et plus encore au chant 11.

Chant XII

(453 vers)

1. Revenu dans le monde des vivants, Ulysse reçoit de nouveau des oracles, mais cette fois de la part de Circé. Cela est au moins un peu étonnant : pourquoi a-t-elle envoyé le héros au fond des enfers pour chercher des informations qu'elle aurait pu lui donner d'emblée ? Il semble bien que Tirésias peut l'informer de ce qui arrivera depuis le moment où il arrive sur les terres de Hélios, mais que c'est Circé qui peut l'informer sur le voyage jusque-là. En tout cas, les deux oracles finissent avec un avertissement semblable au sujet des

troupeaux du dieu Hélios : si les hommes d'Ulysse les attaquent, ils ne pourront pas rentrer en Ithaque.

Il est remarquable que les oracles de Circé laisse à Ulysse une certaine initiative : Circé, comme Tirésias d'ailleurs, peut voir l'avenir, mais ne peut pas tout dire, puisque les hommes continuent d'avoir des possibilités qui dépendent de leurs décisions. Il y a une sorte de conjonction de la nécessité *plus-qu'humaine* et de l'initiative humaine. Cela est vrai que l'on soit chrétien ou grec, qu'on vive dans un monde avec dieux ou sous la nature. Une façon de dire cette conjonction serait peut-être la suivante : je mourrai ; cela est nécessaire par nature, ou voulu par Dieu, ou décrété par les dieux, sans aucun doute ; mais quoi faire en attendant ?

2. Circé avait déclaré qu'elle annoncerait à tous l'avenir. Dans les faits, elle ne parle qu'à Ulysse. Or il est clair qu'Ulysse ne dit pas tout à ses hommes ou déforme le message de Circé. D'abord, selon lui, elle recommande, voire ordonne, qu'il entende le chant des Sirènes, ce qu'elle n'avait pas fait. Ensuite, il cache le fait qu'elle annonçait qu'il y aurait au moins 6 morts lors du passage près de Scylla. Enfin, il ne dit pas tout à ses hommes au sujet des conséquences d'avoir mangé les bœufs du dieu Hélios.

3. On nous dit que le chant des Sirènes qu'entend Ulysse est attirant. Quel est l'air du chant des Sirènes ? Nous ne le savons pas. Quel est le contenu de ce chant ? Ça, nous le savons : il promet d'une part la connaissance détaillée de la plus grande action

humaine, soit de la guerre de Troie, et d'autre part la connaissance de tout ce qui arrive sur la Terre.

Il y a plusieurs choses à noter au sujet de cette scène. Il est possible que ce que les Sirènes chantent est adapté à chaque auditeur, et donc ici à Ulysse. Cela révèle donc quelque chose au sujet d'Ulysse, et Ulysse révèle en le racontant quelque chose à son propre sujet, peut-être quelque chose qu'il a découvert en entendant le chant des Sirènes, soit qu'il est un homme curieux, fasciné par la connaissance de ce qui est arrivé, et donc intéressé par les récits.

D'ailleurs, il y a une confirmation de cette idée dans l'épisode lui-même: Ulysse veut connaître le chant des Sirènes même si cela est dangereux, voire parce que c'est dangereux. Mais il est possible aussi que leur chant révèle quelque chose au sujet de tous les êtres humains: tous veulent en savoir plus, tous prennent plaisir à en savoir plus (*térpsaménos kai pléiōna éidōs* 12.188), pour utiliser l'expression des déesses.

Si c'est le cas, l'*Odyssée* enseigne quelque chose de terrible: il n'est pas possible que tous soient satisfaits en ce qui a trait à ce désir humain commun; pendant qu'Ulysse entend les Sirènes, ces hommes tirent sur les rames et n'entendent rien.

Il faut ajouter un dernier point: ce que les Sirènes promettent est satisfait au moins en partie par les chants d'Ulysse et en fin de compte par les chants de Homère: on connaît Ulysse.

4. L'inégalité fondamentale entre les êtres humains, illustrée par les rameurs et Ulysse attaché au mat, est reprise dans l'aventure suivante. Quand ils arrivent vis-

à-vis de Scylla, Ulysse encourage ses hommes à continuer, eux qui veulent éviter cette passe. Mais il le fait en cachant ce que Circé lui avait annoncé à savoir qu'il perdrait six hommes. Il est remarquable par ailleurs qu'il laisse entendre ce qui s'en vient parce qu'il rappelle qu'ils avaient échappé au Cyclope Polyphème grâce à son intelligence... Or ils avaient alors perdu 6 de leurs collègues. Et c'est ce qui arrive encore une fois.

5. Pour ce qui est des troupeaux de Hélios, encore une fois, Ulysse ne dit pas tout à ses hommes ; en tout cas, il ne rend pas clair les actes à éviter *avec* les conséquences de ces actes. Or c'est quand Ulysse est loin de ses hommes que la décision se prend d'attaquer les troupeaux du dieu qui voit tout et qui sait tout. On dirait qu'Ulysse s'organise pour ne pas être avec eux lorsqu'ils commettent leurs crimes, comme il dormait quand ils ont ouvert les outres de vent : on serait tenté de conclure qu'il a appris à connaître ses hommes lors de l'aventure des outres de vent, et qu'il laisse se faire les choses, mais qu'il les prévoit. C'est un thème constant de ce chant et même des derniers chants : Ulysse devient de plus en plus distinct de ses hommes ; il en sait plus qu'eux, il ne vit plus comme eux, il ne vit même plus avec eux ; d'ailleurs c'est la cause d'un certain ressentiment chez eux. En somme, avant de perdre ses hommes, il se détache de plus en plus d'eux.

6. On pourrait résumer tout le problème du récit que nous venons de terminer en faisant la chaîne des témoins. Homère, l'auteur, dit que la Muse, qui l'inspire, dit qu'Ulysse dit, aux Phéaciens, que Calypso a dit lorsqu'il lui avait parlé après être descendu aux

enfers, que Hermès lui a dit, quand il la visita pour lui dire de relâcher Ulysse, que Zeus a dit que Hélios a dit qu'il exigeait une punition des seuls hommes d'Ulysse. La substance du message est problématique au moins par la longueur de la chaîne des témoins.

Chant XIII

(440 vers)

Le chant 13 comporte au moins un élément étonnant : les images qu'emploie Homère. On pourrait définir la poésie par l'art d'associer les choses : l'image, la métaphore, la comparaison. L'image, c'est le héros qui représente, par exemple, l'être humain ou une dimension de l'être humain (disons la rationalité pour ce qui est d'Ulysse), ou encore c'est l'anecdote qui représente une dimension de la vie humaine (disons le retour à Ithaque pour ce qui est de l'importance de l'origine). La métaphore c'est une image ramassée : on appelle quelqu'un un lion parce qu'il est comme un lion. Et la comparaison est le rapprochement entre deux choses qui s'éclairent l'une l'autre.

En tout cas, dans le chant 13, je suis frappé par plusieurs comparaisons audacieuses du poète. Ulysse, qui fête avec les Phéaciens, attend le coucher du Soleil pour partir en voyage et retourne chez lui. Homère dit qu'il est comme un laboureur qui attend le coucher du Soleil pour rentrer chez lui et manger. La douceur du sommeil d'Ulysse dans le navire des Phéaciens est comparée à la douceur de la mort. Le navire des Phéaciens qui avance sur la mer est comparé à des chevaux qui avancent sur une plaine en tirant un char :

le bouillonnement de l'eau à la poupe est comme la poussière qui se soulève derrière les chevaux.

Chacune de ces images saisissantes comparent deux choses qui, en principe, sont très différentes : rentrer chez soi épuisé n'est pas comme partir en voyage après un banquet ; dormir est doux et mourir en principe est malheureux ; des chevaux qui vivent et de la poussière sont bien différents de l'eau de la mer et d'un navire qui est inanimé. Pourtant Homère les associe : le fait qu'il les associe alors qu'elles sont si différentes saisit l'imagination et oblige à réfléchir.

Il faut noter que les comparaisons de Homère sont si audacieuses que certains experts prétendent qu'elles sont mauvaises et donc qu'elles ne viennent pas de Homère. Je crois qu'ils se trompent : en tout cas, je ne vois pas comment des comparaisons audacieuses seraient moins homériques du fait d'être audacieuses. En tout cas, et de plus, je trouve que ces comparaisons-ci sont réussies, qu'elles soient de Homère, ou d'un Homéride, ou d'un auteur secondaire qui a ajouté au texte. Pour ne prendre que la première, Ulysse est à la fin de son voyage, comme le laboureur à la fin de sa journée ; Ulysse est fatigué par ses aventures, comme le laboureur est fatigué par ses travaux ; Ulysse rentre chez lui en Ithaque, comme le laboureur rentre dans sa maison.

2. Le chant 13 traite d'abord et avant tout de la rencontre entre Athéna et Ulysse. Or il y a un jeu comique entre les deux quand ils se rencontrent sur l'île d'Ithaque, un jeu qui porte sur les mensonges et les apparences et les masques. La déesse cache à son préféré qu'il est arrivé sur son île, et elle se présente à

lui sous la forme d'un berger. En revanche, Ulysse lui raconte une histoire fausse. Il prétend être un Crétois et avoir tué quelqu'un pour protéger son bien : il faut croire qu'il parle ainsi parce qu'il veut impressionner le berger, qui est, il ne le sait pas, Athéna.

On comprend tout de suite que ce qu'il a raconté à Athéna en tant que berger était un mensonge habile : il ne disait pas qui il était, parce qu'il savait qu'il devait se cacher si jamais il était bel et bien sur Ithaque, mais il mettait le berger en garde contre le désir de voler Ulysse. En tout cas, juste avant de parler à ce supposé berger, il était inquiet au sujet de son butin : il est à peu près certain que son inquiétude a inspiré au moins en partie son mensonge.

Or Athéna se réjouit de l'entendre mentir : elle sourit et l'encourage ; elle dit qu'elle est comme lui ou qu'il est comme elle : ils sont la réplique l'un de l'autre, Ulysse est le meilleur menteur chez les hommes, et Athéna chez les dieux. Elle lui dit même qu'il doit continuer de mentir et qu'il ne doit avoir confiance en personne. Il la prend au mot : il lui demande de confirmer que ce qu'elle vient de dire est bel et bien vrai. On pourrait le dire ainsi : Athéna est l'image poétique d'Ulysse ; mais c'est une impiété. On devrait le dire comme suit : Ulysse est un imitateur de la déesse Athéna. Mais même là pour un chrétien, cela est impie : l'idée chrétienne de Dieu est incompatible avec le mensonge : pour un chrétien, Dieu est véridique, et s'il ne l'était pas, il ne serait pas Dieu.

3. Or la conversation entre la déesse et son protégé continue : Ulysse explique à Athéna qu'il avait appris à ne plus compter sur son aide depuis qu'elle l'avait

abandonné alors qu'il se trouvait encore à Troie, mais il lui signale qu'il sait (mais le savait-il sur le coup?) qu'elle était présente sur l'île des Phéaciens et qu'elle l'aida à entrer chez eux. Elle se justifie comme elle peut en disant qu'elle devait être discrète à cause de la colère de Poséidon. Il semble donc y avoir une réconciliation entre les deux. Mais qui croire dans ce duo de menteurs fiers de l'être ?

Comme il a été signalé cette réconciliation est partielle au mieux : Ulysse ne la croit pas d'emblée : ses yeux lui font voir une autre île qu'Ithaque ; il ne la croit pas quand elle répète en tant que déesse qu'il est rendu chez lui après avoir dit la même chose quand elle se cachait sous des dehors mensongers. Encore une fois, Athéna l'approuve : il faut qu'il soit sceptique, il faut qu'il teste les gens, et même sa femme avant d'avoir confiance en eux. C'est alors qu'elle dissipe les illusions qu'elle a créées. En somme, la leçon qu'Athéna fait est la suivante : Ulysse doit voir de ses yeux avant de croire ce que lui dit la déesse, et les autres humains.

On pourrait dire que cette réconciliation partielle est au fond une réconciliation totale parce qu'Ulysse obéit à Athéna quand il refuse de croire en elle. Mais cette explication n'est pas valide au moins en ce sens que cette prudence, cette ruse, ce pessimisme au sujet des hommes et des dieux, Ulysse l'a montré bien avant d'entendre le conseil d'Athéna. D'ailleurs, c'est le fait qu'Ulysse est ainsi pour ainsi dire par nature (elle dit qu'il l'est depuis qu'il est un enfant) et avant même qu'elle ne le conseille, c'est ce fait qui la fait sourire et lui fait approuver le comportement de son préféré.

4. Ce n'est qu'après cet épisode que les deux discutent de la façon de faire pour se venger des prétendants : il faut se déguiser (ce qu'Athéna procure tout de suite à Ulysse), il faut se chercher un allié pour se cacher, manger et commencer sa campagne (elle lui suggère Eumée), il faut entrer en contact avec son fils (Athéna ira tout de suite le chercher). On notera que, comme le montre le mensonge initial d'Ulysse, qu'il entreprend avant la suggestion d'Athéna, les deux premières décisions auraient pu être le résultat d'une réflexion et d'une action du seul Ulysse : il est assez facile de comprendre qu'il faut se déguiser quand on entre dans un lieu dangereux (mentir, c'est se déguiser) ; il est aussi assez facile de comprendre qu'on a besoin d'aide (c'est ce qu'il demande au jeune berger avant d'apprendre qu'il est Athéna). Or à bien y penser, même le fait que Télémaque se trouve bientôt chez Eumée pourrait s'expliquer sans l'intervention de la déesse : Eumée est un favori et du père, Ulysse, et du fils, Télémaque (qui l'appelle « petit papa »).

Pour le dire autrement, pour répéter l'action d'Athéna n'est pas aussi *divine* que celle de Poséidon par exemple. D'ailleurs, quand Homère dit au début qu'Ulysse ne reconnaît pas son île, il signale d'abord que c'est parce qu'il est parti depuis longtemps et seulement ensuite parce qu'Athéna lui cache l'île. Dans l'ensemble du poème de Homère, on est souvent mis devant le problème de l'action des dieux : les dieux font-ils des miracles, soit des actions que la nature ou les humains ne peuvent pas faire, ni même concevoir ? ou les dieux ne sont-ils qu'une sorte d'image *embellie* de l'action humaine ou naturelle ? Or dans la rencontre entre Athéna et Ulysse, la distance entre les dieux et les

hommes est réduit à un minimum, et pas seulement parce qu'Athéna est avec son favori. Et comme on le verra, l'action d'Athéna sera de moins en moins importante à mesure qu'Ulysse avancera sur l'île: la vengeance d'Ulysse est son œuvre, ou du moins Athéna l'aide peu et l'aide de moins en moins à mesure qu'il avance.

Un mot encore sur la relation entre les dieux et les hommes. La scène de doute d'Ulysse me fait toujours penser à une autre scène de doute: celle de Thomas dans le 20^e chapitre de l'évangile de saint Jean. S'il est permis de comparer un évangile chrétien à un poème grec, Thomas a une réaction odysseenne: il dit qu'il croira quand il verra et quand il touchera, parce que la résurrection est une illusion probable, puisque personne ne renaît parce que la nature ne le permet pas et puisqu'il voudrait que ce soit possible et qu'il doit se garder des illusions que produiraient ses propres désirs. Or dans le texte de saint Jean, quand le Christ revient, il se montre à Thomas de façon toute particulière pour dissiper son doute. Mais, et c'est là qu'il y a une différence importante, le Christ dit qu'il est mieux de croire que de douter, mieux de croire que de savoir parce qu'on a vu. Or c'est tout le contraire de ce que dit Athéna. Tout ça pour dire ceci, même si on fait une lecture pieuse et croyante du texte de Homère, on est obligé de reconnaître que le type d'être humain que la divinité grecque produit ou encourage est bien différente du type d'être humain que produit ou encourage la divinité biblique. Pour le dire autrement, le héros grec est bien différent du saint biblique.

Pour examiner cette question selon une autre lumière, celle de l'Ancien Testament, la relation entre

Ulysse et Athéna n'est pas la même relation qu'entre Yahvé et les Abraham, Moïse et David. D'abord Athéna est plus humaine que ne l'est Yahvé: elle épouse les préoccupations et les moyens humains; elle se a un corps humain et se donne des apparences humaines, ce que ne fait jamais Yahvé. Ensuite, Ulysse est plus égal à sa déesse que ne le sont les *héros* de l'Ancien Testament; le seul héros biblique qui se mesure à Yahvé est Jacob (*Genèse* 32.22-32), et même lui ne se mesure qu'à un des anges de Yahvé. Enfin, l'action d'Athéna est importante, elle est puissante; mais il n'est jamais question d'une déesse toute-puissante, elle ne donne jamais de code de lois; Yahvé est puissant, et même tout-puissant, et surtout il est un Dieu qui établit un Testament, un code de conduite qui vise l'ensemble des humains et surtout les Juifs.

5. Pour continuer à examiner le thème de la lutte entre les dieux qui accompagne et double la lutte entre les humains, pour revenir sur un détail qu'il fut déjà noté, on notera qu'Athéna se présente comme telle est à Ulysse et à Télémaque à partir du moment où Poséidon annonce qu'il cessera de s'attaquer à Ulysse. N'est-il pas possible qu'Athéna se soit retirée de l'action, ou qu'elle s'est montrée plus discrète, tant que le vieux dieu agissait contre Ulysse? À bien y penser, on se rend compte que tout ce qu'elle fait, elle le fait avec la caution de Zeus et alors que Poséidon est loin. C'est d'ailleurs ce qu'elle dit à Ulysse. Mais quand il s'agit d'Athéna, on ne peut pas être sûr de ce qu'elle dit.

Je note par exemple qu'Ulysse dit qu'elle l'a abandonné tout de suite après la destruction de Troie et qu'elle dit qu'elle a été obligée de l'abandonner après

les aventures avec les Cyclopes. Les deux versions ne sont pas compatibles. On pourrait dire que Homère, ou les Homérides, ont mal écrit le texte et oublié d'éliminer cette contradiction ; mais on pourrait dire aussi, en tenant compte des deux personnages tels qu'ils apparaissent dans le texte que l'un ou l'autre ou les deux ont peut-être menti.

Un dernier mot : il est clair que Poséidon est en colère contre les Phéaciens. Or il demande permission à Zeus pour ce qui est d'une punition. Il me semble intéressant que Zeus lui suggère une punition un peu plus douce, mais qui a comme conséquence que les Phéaciens lui font des sacrifices pour l'amadouer. Cela me rappelle que Alcinoos a le réflexe terrible d'offrir avec ces frères rois à Ulysse des cadeaux supplémentaires, mais de se dédommager tout de suite sur le dos du peuple. Tous ces passages me font voir que le monde de Homère est bien peu chrétien, bien peu charitable, bien réaliste sans être pessimiste.

Chant XIV (533 vers)

1. Le chant 14 est sans doute consacré au personnage d'Eumée. On note d'abord que Homère le traite comme il ne traite aucun autre personnage. À plusieurs reprises (5 fois dans le seul chant quatorzième : 55, 165, 360, 445, 507), il s'adresse à lui lorsqu'il introduit une de ses répliques. Cela est d'autant plus bizarre qu'il lui arrive aussi, plus souvent, de le traiter comme tous les autres personnages en introduisant ses paroles. Or cette façon de faire de l'auteur se

continuera tant qu'Eumée a quelque chose à dire. (J'ai noté que dans les autres chants, cette tournure apparaît encore au moins 9 fois.) Donc Eumée semble être important en ce sens qu'il est différent et surtout qu'il semble être l'auditeur du récit du poète, ou que le poète semble se penser plus près de lui.

2. Or le chant est constitué d'une longue série de conversations entre le héros et son ancien serviteur. On remarque à la longue qu'Ulysse tient à le sonder, à s'assurer de son caractère, à paraître caché devant lui, mais à se le révéler pour ainsi dire. Qu'apprend-on à son sujet par ce qu'il dit et fait d'emblée et par les tests qu'Ulysse lui fait subir ? Il est un homme intelligent, actif, fidèle à son maître, pieux et respectueux des coutumes. Il faut ajouter tout de suite qu'il semble être pris dans une contradiction fondamentale : il ne cesse de dire qu'il est sûr qu'Odussésu est mort, mais il agit toujours et parle parfois comme s'il croyait le contraire. On pourrait dire que cette contradiction exprime tout simplement un tiraillement qui l'habite. Il y a au moins une autre interprétation : il dit une chose, comme son maître, et en pense une autre ; en tout cas, ce menteur invétéré qu'est Ulysse ne peut pas manquer de noter cette contradiction. Mais que tire-t-il de ce qu'il observe ? Peut-être que son homme est un méfiant (ce qui est une bonne chose) ; peut-être que son homme est en train de lui signaler qu'il sait qui il a devant lui (ce qui est meilleur encore).

En revanche, il y a d'autres contradictions qu'on trouve dans les paroles ou les attitudes d'Eumée, des contradictions qui sont plus difficiles à expliquer. Ainsi, la piété d'Eumée est prise dans les mêmes difficultés

que celle de l'auteur du livre de *Job* : il hésite entre la providence divine étanche et une sorte de terrible indifférence divine pour le sort des humains. De plus, il est pris entre le respect des coutumes qui l'oblige à bien recevoir le Crétois qu'Ulysse feint d'être et l'irritation contre ce que cet homme lui raconte au sujet d'Ulysse, et qui l'amène à conclure qu'il veut profiter de la situation en les racontant à Pénélope. Enfin, par exemple, il aime son maître, mais il écoute sans sourciller une histoire terrible qu'Ulysse raconte, où il se montre un menteur qui prétend que les dieux lui parlent pour avantager quelqu'un. Encore une fois, il y a au moins une explication de certaines de ces contradictions : il sait, ou devine, qu'Ulysse est devant lui, et il le laisse entendre.

3. Une des choses les plus bizarres de ce chant est le long récit qu'Ulysse fait de ses aventures avant d'arriver sur l'île. Certes, il faut qu'Ulysse mente à Eumée quand celui-ci lui demande de raconter son histoire. Mais Ulysse construit une histoire complète (il se donne non seulement un nom, mais une famille et un pays (il est encore une fois Crétois, ce qui pour un Grec était synonyme de menteur)), compliquée et parfois assez semblable à ce qui lui est arrivé, du moins ce qui lui est arrivé selon le récit qu'il fait aux Phéaciens.

Nous qui connaissons son histoire par la voix d'Homère ou par le voix d'Ulysse lui-même qui l'a racontée aux Phéaciens, nous reconnaissons donc dans le récit du faux Ulysse des parcelles du récit vrai. Pourquoi en met-il autant ? Il y a sans doute le fait qu'il veut rendre son récit crédible et qu'il multiplie donc les informations. Mais il y a aussi, on le sent et on le

comprend depuis le chant précédent, qu'Ulysse prend plaisir à inventer des histoires. On pourrait le dire ainsi : Ulysse est un peu poète ; il ressemble à Homère.

Or son récit a au moins un effet pervers pour les auditeurs (et les lecteurs) du récit de Homère : il incite à mettre en doute ce qu'il a raconté aux Phéaciens. Car devant deux récits si différents racontés l'un et l'autre avec autant de verve, on ne peut s'empêcher de demander lequel est vrai... D'abord on se dit qu'il est évident que le second récit est faux. Mais ensuite on se demande pourquoi le premier ne serait pas lui aussi faux, au moins en partie : de la même façon qu'Ulysse invente un récit pour satisfaire et affecter Eumée, il est tout à fait possible qu'il ait fait le même chose avec les Phéaciens ; en somme, non seulement son récit aux Phéaciens visait certains buts (cela était déjà assez clair), mais encore il est possible qu'Ulysse ait inventé une partie, voire tout ce qu'il a raconté aux îliens naïfs.

En fin de compte, il semblerait que Homère met son auditeur (et son lecteur) devant un héros qui rend sceptique quand il produit ses récits, et un héros qui demeure sceptique devant les autres (dieux et hommes) et même devant la réalité. Pour comprendre le message final de Homère, il faut tenir compte de l'étymologie grec du mot français : être sceptique, *skēptikos*, c'est examiner, c'est scruter, c'est supposer que le réel ne se livre pas d'emblée.

Jusqu'où va la ruse d'Ulysse ? Le dernier récit qu'il invente indique qu'il va loin. Le supposé fils de Castor, le Crétois, raconte qu'à Troie lors d'une mission secrète, il s'était mal préparé et avait oublié son manteau. Il a dit à Ulysse qu'il l'avait oublié parce qu'un dieu l'avait trompé. Selon son récit, Ulysse

s'organisa, en disant qu'il avait reçu des dieux un rêve prémonitoire et prit une décision qu'il n'avait pas prise, pour que quelqu'un laisse son manteau et que le Crétois puisse en profiter. L'histoire est saisissante. Et Eumée approuve le récit d'Ulysse-le-Crétois, en insistant sur sa pertinence. Encore une fois, il faut en conclure que le bon Eumée n'est pas un naïf...

En tout cas, Ulysse-le-Crétois vient de révéler à Eumée qu'Ulysse le héros de l'*Odyssée* pouvait faire parler les dieux quand ça l'avantageait... Et qu'il l'avoue en ce sens qu'il le met dans la bouche de son propre personnage, que ce personnage soit le Crétois ou Ulysse... Mais le récit du Crétois qui est Ulysse est le récit d'Homère. Serait-ce que Homère avertit son auditeur (et son lecteur) que quand il dit que tel dieu a fait telle chose ce n'est pas vrai, ou cela pourrait ne pas être vrai, que cela pourrait être l'invention d'un menteur invétéré. En tout cas, en plus d'être approuvée par Eumée, cette histoire produit un effet étonnant : le porcher donne à celui qui fait ce récit une place d'honneur dans sa maison. Il y a là de quoi se poser la même question : Eumée a-t-il reconnu Ulysse dans le personnage d'Ulysse-le-Crétois ?

Je propose une hypothèse : chaque fois que Homère s'adresse à Eumée, il livre au lecteur un signe que l'illustre porcher livre un signe qu'il devine ce qui se passe, ou encore qu'il voit par-delà le déguisement d'Ulysse.

Chant XV
(557 vers)

1. Dans ce chant, il y a au moins une nouveauté dans la relation entre Athéna et Télémaque : elle lui parle sans trop se cacher, comme elle le fait avec Ulysse. (Il reste qu'elle semble dire certaines choses fausses à Télémaque, ou en tout cas tenir compte de ses inquiétudes par rapport à la fidélité de sa mère.) En tout cas, par le passé, elle lui apparaissait sous des formes humaines. Pas cette fois... Sans doute apparaît-elle ainsi en partie parce que Poséidon n'est plus de la partie et qu'elle peut se permettre d'être plus ouverte. Ce qui est sûr, Télémaque est plus efficace que par le passé : il traite d'égal à égal avec Ménélas et refuse sa suggestion de faire une tournée dans l'arrière-pays ; il prend en main le char qui auparavant avait été conduit par Pisistrate ; il évite de revoir Nestor pour mieux entreprendre son voyage et demande au fils du vieux (c'est l'épithète qu'il emploie [15.200.] et que reprend tout de suite Pisistrate [15.210].

De plus, quand il arrive à son bateau, il décide de prendre avec lui un nouveau personnage, à savoir Théoclymène. Ce Théoclymène est bien traité par Télémaque. Mais on voit qu'après qu'il ait prédit le succès, Théoclymène reçoit mieux encore : au lieu d'être envoyé chez les prétendants, ce qu'il avait suggéré d'abord, il est envoyé chez un ami du fils d'Ulysse. Tous ces détails indiquent que Télémaque est un être plus indépendant, un jeune homme qui saurait faire ce qu'il faut pour que son père réussisse à se venger : le voyage qu'il a fait l'a transformé ; il a pris du galon, comme on dit. Ce devait être l'espoir ou le plan

d'Athéna. Tout est en place pour que le père et le fils se rencontrent : il n'y a plus beaucoup de différence entre l'un et l'autre.

2. Pendant ce temps, et dans la deuxième partie du chant 15, Ulysse teste encore une fois Eumée. Celui-ci raconte sa vie. Il explique d'abord cependant qu'il y a un plaisir humain paradoxal : celui de raconter ses malheurs. Ce qui est sûr, c'est qu'Ulysse est ému par le récit du porcher. Enfin, c'est ce qu'il dit. En tout cas, l'ensemble du chant 15 montre les deux alliés d'Ulysse l'un après l'autre : le complot contre les prétendants se monte. Avec les chants suivants le complot entre le fils et le père sera établi de façon explicite et commencera à se déployer.

Une interprétation adéquate de l'*Odyssée* expliquerait pourquoi Ulysse demande à Eumée de raconter son histoire, ce que ce récit peut bien signaler à Ulysse, et comment il s'intègre sur le plan esthétique avec l'ensemble. Rien de cela n'est fait ici, comme on le voit.

Chant XVI

(481 vers)

1. La lecture d'Homère est difficile entre autres parce qu'il ne raconte pas comme nous. En particulier, il ne dit pas tout ; il laisse entendre des choses. Cela incite le lecteur à conclure qu'il raconte mal. Il est possible que cette conclusion soit justifiée ici ou là. Mais il arrive aussi, plus souvent, que cela ne soit pas justifié. Le premier paragraphe du chant 16 est une occasion de

voir comment ce qui est dit est lourd de sens même quand Homère ne dit rien.

Au chant 14, quand Ulysse arrive à la cabane d'Eumée, les chiens jappent, et le porcher est obligé de chasser les chiens à coup de pierre. L'arrivée de Télémaque est tout autre. On notera qu'Ulysse entend des pas et n'entend pas les chiens : il en tire une conclusion. Il faut donc entendre ce qui est difficile à entendre et entendre même ce qui n'est pas pour être un homme complet, ou du moins un homme comme Ulysse.

On notera ensuite qu'Eumée est surpris par l'arrivée : il n'est pas aussi observateur qu'Ulysse. Mais n'est-il pas assez observateur pour remarquer que son hôte est plus observateur que lui ? Et les mots d'Ulysse ne servent-ils pas à le faire entendre au porcher ? Enfin, et peut-être surtout, Ulysse dit que le nouvel arrivant est une connaissance et tous les détails qui suivent le confirment : Télémaque appelle Eumée « petit papa » et le porcher l'appelle « enfant chéri » ; le vieux laisse tomber la vaisselle, il pleure, il l'embrasse. Si Ulysse avait besoin d'une preuve de la fidélité du vieux à la famille de son maître, il l'aurait ici.

2. Soit dit en passant, les chiens sont bien importants dans le monde de Homère, comme le montrera la scène du chapitre 17 quand Argos reconnaît son maître. Nous y reviendrons. Mais les chiens étaient importants bien avant cela, car dans le chant 14 quand Ulysse arrive chez Eumée, Homère signale qu'Ulysse se comporte d'une certaine façon face aux chiens. Je crois que cette façon est importante. Je vous y renvoie pour que vous exerciez vos capacités de lecture.

3. Je trouve pour continuer dans cette veine que le texte d'Homère a une qualité qu'on retrouve moins, voire peu, dans les livres contemporains : il est très physique, il décrit le monde de façon précise, mais surtout sensuelle. Cela rend aussi la lecture difficile parce que nous ne sommes pas aussi physiques, aussi sensuels que les Grecs anciens. Ce dont je parle n'est pas du réalisme comme chez les romantiques (pensez à Balzac, à Flaubert ou à Zola). Là, c'est un parti pris esthétique. L'attitude d'Homère, et l'attitude qu'il suppose chez son lecteur, est une sensibilité physique, une sensualité naturelle : il décrit un monde physique qui compte pour les humains et en autant qu'il apparaît aux êtres humains préoccupés par le monde : les chiens jappent ou ne jappent pas, et on s'en rend compte et on se rend compte de ce que cela veut dire. Un auteur moderne ou bien ne parlerait pas de ce détail, ou il insisterait sur le fait qu'Ulysse a compris quelque chose à partir de ces deux faits comparés, ce que fait aussi Homère, mais seulement parfois, mais avec moins de lourdeur. Mettons qu'il n'est pas aussi lourd que moi.

4. Je tiens à signaler aussi une *bibitte* à moi : l'inventivité des traducteurs. Dans ce premier paragraphe, *dios* est rendu par *excellent* et *illustre* ; ailleurs il est rendu par *noble* (18.90) et ailleurs encore par *brave* (page 17.510). Mais c'est le même mot, je le rappelle. Or ce mot signifie à peu près *divin*, comme le traduit d'autres traducteurs. Mais ce mot *dios* n'est pas *théios* qui se trouve aussi dans le texte de Homère et qui est rendu d'ordinaire aussi par *divin*. *Dios* a à faire

avec la lumière : brillant, lumineux, éclatant (sous-entendu comme un dieu). Parmi tous les mots employés par notre traducteur *illustre* serait le meilleur. (Par ailleurs, notre mot *dieu* vient du *dios* grec ou du *deus* latin.)

Ma question au traducteur est la suivante : pourquoi changer les mots quand Homère tient à les répéter ? Une première raison me semble probable : le traducteur trouve que Homère est nul, qu'il manque de vocabulaire. Mais il y a une autre raison : le traducteur ne sent pas de différence entre *excellent*, *illustre*, *brave* et *noble*, ou quand il sent les différences, il croit qu'elles ne sont pas significatives : il croit qu'il a affaire à des synonymes en français et qu'il y a de même des synonymes en grec, et qu'on peut rendre plusieurs mots par un seul, et un seul mot par plusieurs et que cela n'a aucun effet sur le lecteur. Il y enfin une troisième raison qui est plus troublante encore : il est possible, comme le dit Kundera au sujet de ses traducteurs, que ceux-ci tiennent à exprimer leur créativité plutôt que de rendre le texte qu'ils admirent pourtant. J'ajoute enfin que le traducteur, il établit des différences là où Homère n'en établit pas : *excellent* et *brave* c'est *dios* tel qu'appliqué à Eumée, et *noble* ou *illustre* est *dios* tel qu'appliqué à Ulysse ; au fond, le traducteur établit une distinction de classe là où Homère ne le fait pas.

5. Ce chant est le dernier des chapitres qui concernent l'arrivée d'Ulysse sur l'île. À partir du chant suivant, les choses commencent à débouler, c'est-à-dire que le projet d'Ulysse se met en branle, et plus rien ne peut l'arrêter si ce n'est la victoire d'Ulysse et la défaite des

prétendants, ou la défaite d'Ulysse et la victoire des prétendants : ici donc, Homère prépare son auditeur (et son lecteur) à comprendre tout ce qui viendra sous peu. Pour le dire autrement, dans ce chant en particulier, on présente les deux équipes qui s'affronteront dans les huit derniers chants : d'un côté, Ulysse et Télémaque, aidés par Eumée (quelques autres s'ajouteront), de l'autre, les prétendants. On prend même la peine de faire le décompte des prétendants : ils sont 108, avec 10 assistants. Mais dans ce chapitre, on présente aussi le problème que constitue un certain nombre d'autres personnages cruciaux : Pénélope, Laértès, les serviteurs, les servantes et le peuple. Car on verra même Ulysse inclure une des servantes dans le complot.

6. Ce qui amène à poser la question du statut de Pénélope : elle ne reçoit aucun message explicite au sujet du complot que monte Ulysse avec l'aide de son fils ; mais il ne faudrait pas grand chose à cette femme dont la caractéristique est d'être *périphrôn*, soit prudente, réfléchie, circonspecte (n'est-elle pas celle qui a inventé la ruse la plus célèbre de l'histoire, le tissage qu'elle défait chaque nuit ?), il ne lui faudrait pas grand chose pour qu'elle devine que quelque chose se passe, voire qu'Ulysse est de retour. En tout cas, elle fait une ou deux choses qui ne s'expliquent pas à moins qu'Athéna ne l'inspire (et qu'elle ne comprenne pas) ou qu'elle est rusée elle aussi et qu'elle agisse de son propre mouvement. Par exemple, quand elle demande aux prétendants de lui apporter des cadeaux (sans doute pour se faire repayer pour tout ce qu'on a pris au bien d'Ulysse) et quand elle tient à interviewer

le mendiant, il y a des gestes qui sont plus faciles à comprendre si on pense qu'elle devine qu'il y a quelque chose qui se prépare.

7. Pour entreprendre l'analyse des prétendants, ils paraissent mal en point dans ce chant (et ce sera confirmé dans les chants subséquents): ils sont malhabiles (ils laissent passer le bateau de Télémaque, qui de toute façon ne portait plus le fils d'Ulysse, lequel est arrivé sur l'île par un autre chemin; de plus, ils laissent deux messagers distincts entrer en contact avec Pénélope); ensuite, ils ont des intérêts divers et même opposés (par exemple, Amphinomos a des avantages que n'ont pas les autres, et il les détourne d'une action qui pourrait aider leur cause); de plus, ils craignent ne pas avoir la sympathie du peuple (voilà pourquoi sans doute ils ont essayé d'assassiner Télémaque quand il était en mer et qu'ils ne le font pas une fois qu'il est sur l'île); enfin, et peut-être surtout, ils ne savent pas ce qu'ils veulent.

Certes, ils veulent qu'un des leurs, chacun le veut pour lui, devienne le nouveau roi d'Ithaque, mais ils sont pris par les avantages à court terme et ne comprennent pas qu'ils doivent faire vite pour contrer le danger qui se rapproche, et avec décision, sans quoi ils se feront massacrer. En somme, même s'ils sont nombreux et puissants, ils peuvent être vaincus parce qu'ils sont démunis sur le plan de l'esprit ou de la volonté, et que sur le plan de l'organisation ils sont divisés: ils affrontent Ulysse qui est *poluphrôn*, Pénélope qui est *péripfrôn*, et Télémaque qui depuis qu'il est de retour est appelé *pépnuméno*s; et de plus, ces trois personnages ont montré qu'ils sont

énergiques. Et il y a aussi Eumée, qui est sans doute bien plus intelligent qu'il n'en paraît à première vue, et certes plus intelligent qu'il ne leur paraît à eux, les aristos. En somme, la force et le nombre sont des avantages, mais sans l'intelligence et le caractère (ou la volonté) pour unifier et diriger la force, la force est faible.

8. Dans le camp des *justes*, Ulysse et Télémaque utilisent Eumée comme un instrument. (Je suppose cette fois que le *divin porcher* ne sait pas qu'Ulysse est de retour.) Malgré l'affection du jeune homme pour son petit père, malgré le fait qu'Ulysse a été bien reçu par Eumée, malgré le fait qu'ils lui confient des tâches importantes, ils le laissent dans l'ignorance (ou du moins dans la non-reconnaissance explicite) et l'y laisseront jusqu'à l'ultime moment. Ce ne signifie pas qu'Eumée ne se doute de rien, mais il ne semble pas être au fait de l'essentiel, ou encore il n'est pas inclus dans le projet explicite, mais on compte sur lui malgré tout.

Il y a au moins un détail que le vieux porcher ne remarque pas : Télémaque lui promet de prendre soin de vieux mendiant au début du chant, mais il lui donne la tâche de le conduire au domaine d'Ulysse pour mendier au début du chant suivant ; il y a eu, cela est clair, un changement d'attitude chez le jeune homme pendant que le porcher est parti informer Pénélope. Nous savons que c'est parce que les deux hommes ont décidé d'entrer ensemble dans la maison d'Ulysse. Si le porcher a remarqué quelque chose, il ne dit rien.

Pour ce qui est de Pénélope, à laquelle je reviens, l'attitude d'Ulysse semble différente de celle de

Télémaque : Ulysse n'est pas sûr de son épouse, mais Télémaque (et cela est clair depuis le début et clair encore dans les chants 15 et 16) a du ressentiment envers sa mère. On pourrait en conclure que ni l'un ni l'autre ne veut inclure l'épouse dans le complot.

Malgré ce que nous croyons du machisme des anciens Grecs, qui était bien réel, ce ne serait pas parce qu'elle est une femme : ils utiliseront les servantes, et ils font des plans pour découvrir quelles femmes peuvent être leurs alliées. La raison serait au fond plus terrible, je crois : il est question de savoir ce qu'on fera de Pénélope ; à la limite, elle pourrait être sacrifiée comme les prétendants le seront et comme certaines des servantes qui ont couché avec des prétendants le seront. Il faut tenir compte de cette dimension du problème quand auront lieu les deux rencontres entre Pénélope et Télémaque et entre Pénélope et Ulysse. Il faut se demander jusqu'à quel point elle demeure dans le noir, et jusqu'à quel point son sort n'est pas semblable à celui des autres femmes de la maison, soit incertain. Et même si ses deux *hommes* ne trouvent pas moyen ensemble, ou l'un et l'autre tour à tour ou l'un ou l'autre seul, de l'inclure dans le complot. Il y a de sérieuses raisons de le croire, comme on le verra. Tout le monde dit qu'Ulysse veut retrouver Ithaque pour retrouver Pénélope, et je crois que c'est vrai. Mais je crois qu'il n'est pas sûr que les deux hommes avaient décidé d'emblée de son sort : il fallait qu'il vérifie.

9. Pour en venir aux deux meneurs du complot, le père et le fils, la rencontre entre Ulysse et Télémaque est dramatique, et encore une fois physique. D'ailleurs, Homère emploie une image puissante pour faire sentir

les émotions qu'ont les deux hommes au moment de leur rencontre à découvert. (16.210, où on trouve encore une fois une image opposée.) Le fils qui pleure veut savoir pourtant ce qui s'est passé avant, et Ulysse lui dit l'essentiel en peu de mots ; entre autres, il lui dit qu'il y a un trésor et où il est caché. Car tout de suite, le père et le fils se mettent à examiner le problème de ce qu'ils doivent faire. Ulysse a un projet, il propose des actions, il demande conseil à son fils. On note que Télémaque se permet de corriger son père et de lui proposer une action plus efficace. Ce détail est important parce que Télémaque aura à régler la vengeance par rapport aux femmes. Et nous savons qu'il est mal à l'aise par rapport à sa mère.

Encore une fois, Athéna apparaît ; encore une fois, elle apparaît cachée, soit de façon à ne pas être vue par Télémaque (alors qu'elle s'est présentée au jeune homme au début du chant précédent) ; encore une fois, elle fait une suggestion peu nécessaire, ou qu'Ulysse aurait pu imaginer par lui-même. Sa présence est nécessaire seulement pour redonner à Ulysse son apparence réelle ; et elle agit à l'envers (lui redonnant son apparence de vieux mendiant) à la toute fin du chant.

Ces actions sont importantes sans doute, mais elles sont artificielles et bizarres ; en un sens, elles mettent bien en vue, encore une fois, la question du rôle d'Athéna (et en fin de compte des dieux) dans le récit homérique : l'histoire, en tout cas cette partie de l'histoire, aurait pu se dérouler sans eux. Il y a un autre détail du chant 16 qui indique que les dieux comptent pour peu. Quand Télémaque exprime sa crainte qu'ils ne seront pas assez nombreux et donc

assez forts pour vaincre les prétendants, Ulysse dit qu'ils seront aidés des dieux, Athéna et Zeus (16.261), mais quand il s'agit de préciser l'action des dieux, cela se limite à troubler les esprits des prétendants (16.297). La suite du récit confirmera ce qui apparaît ici: Athéna ne fera rien durant le massacre des prétendants, et Zeus encore moins.

Chant XVII

(606 vers)

1. Dans ce chant, les deux clans ennemis se rencontrent pour la première fois et sur le terrain où se fera l'action brutale de la fin. On voit donc des événements qui préparent de près le dénouement final; le complot, la ruse finale est en marche.

On voit d'abord que Télémaque est devenu tout à fait énergique et ferme. Certes, cette nouvelle stature se prépare et se développe depuis le tout premier chant, et on en avait eu des indications nettes au chant 15; certes, la transformation est due en partie au moins à la présence de son père. Mais le fait n'est pas moins important pour cela: sans Télémaque, Ulysse ne pouvait pas réussir, ou pouvait réussir avec l'aide des seuls dieux; l'enfant d'Ulysse et Eumée (et quelques autres) permettent au héros de faire l'essentiel, voire tout, par lui-même.

Or il y a plus, et cela a été suggéré dès le début: c'est au moins en partie pour Télémaque (son nom veut dire: but de la guerre, comme je l'ai indiqué au tout début de nos considérations) qu'Ulysse fait ce qu'il fait. En tout cas, le jeune homme attire la sympathie de

tous les adultes autour de lui: Eumée, Ulysse, Euryclée, Pénélope, tous l'embrassent et lui montrent de l'affection; il est pour employer une expression qui revient souvent: leur douce lumière. Il est donc un acteur et le but de l'action d'Ulysse.

Pour souligner encore plus l'énergie du jeune homme, Télémaque pose au moins un geste vigoureux dont il n'avait pas discuté avec son père: il dit à son ami Pairée qu'il pourra garder les cadeaux qu'il a reçus de Ménélas si jamais il ne survit pas. On dira qu'il y a là de la générosité, et je suis d'accord. Mais il ne faut pas rester aveugle à une autre dimension. Cette façon de faire est habile: il se fait ainsi un ami encore plus fidèle.

2. Plus problématique est le récit qu'il fait à sa mère de son voyage. Car au fond, il lui cache la vérité fondamentale (Ulysse est sur l'île), mais en plus il lui cache plusieurs des choses qui lui arrivèrent sur l'île et une partie de ce que Ménélas lui a appris au sujet d'Ulysse.

Or cela est suivi d'une scène bizarre qui souligne le silence de Télémaque: Théoclymène annonce à Pénélope qu'Ulysse est sur l'île et que le châtiment des prétendants ne saurait tarder. Cela réjouit la reine, mais ce n'est qu'une prédiction: comme l'a dit Eumée, des prédictions semblables il y en a plusieurs; comme la circonspecte Pénélope le dit, si ce que le prophète dit s'avère vrai, elle fera le bonheur de l'homme. Il n'en reste pas moins que le devin dit ce que Télémaque ne dit pas à sa mère. Ou ce qu'il ne lui dit pas en toutes lettres, car il est possible qu'ils ont communiqué par un code qu'il faut être assez intelligent pour comprendre.

Car il est bien tentant de croire que Télémaque s'organise dans ce chant pour que sa mère soit consolée en ce moment difficile, et même qu'elle devine qu'il y a quelque chose qui se trame. En tout cas, il va la voir avec son ami et prophète personnel Théoclymènes qui livre un oracle favorable. Plus tard, il éternue bien fort au moment où sa mère parle de son époux, et elle y voit un signe des dieux favorable à sa famille. On peut aussi se demander, dès ce moment, s'il n'y a pas dans cette famille de rusés personnages une série de signes plus ou moins ouverts. En tout cas, la suite du récit montre que tous les hasards, ou presque, leur sont favorables : on pourrait en conclure qu'ils se sont entendus à demi mot.

3. Après le départ de Télémaque, Ulysse et Eumée partent à leur tour pour le domaine du roi d'Ithaque. Le vieux porcher offre un bâton à Ulysse qui prétend qu'on lui a dit que le chemin est glissant. Pourtant Eumée n'a rien dit de semblable. Il faut croire que s'il est perspicace, il répond à une demande d'être armé. En tout cas, ce geste me semble indiqué que les deux savent qu'il y aura des coups à donner. Sans doute, est-ce quelque chose d'évident, mais le geste en est comme une annonce, en plus d'être tout simplement pratique à court terme.

Or comme pour prouver que les choses seront difficiles et difficiles, en chemin, ils rencontrent Mélanthéus (son nom signifie *noir*, et il est le frère de Mélantho, une servante de Pénélope, qui, si on tient compte de son nom, est tout à fait aussi noire). Celui-ci maudit Ulysse (sous la figure du vieux mendiant), Eumée et Télémaque. Ulysse veut le punir sur le

champ, mais se retient. Cette scène sert à lui rappeler et à rappeler à l'auditeur (et au lecteur) qu'Ulysse se rapproche de ses ennemis et qu'il doit surveiller chacun de ses gestes.

Cette nécessité est indiquée par un autre détail. Une fois qu'Eumée est entré dans le manoir, Ulysse entre à son tour. Mais avant qu'il n'entre, son chien Argos le reconnaît malgré le déguisement qu'Athénée lui a donné, ou qu'il s'est donné. Le chien le voit et puis meurt. Cette scène est touchante sans doute, mais elle souligne qu'Ulysse tout caché qu'il est, malgré le pouvoir d'Athéna (il faut croire que les dieux ne peuvent pas tromper les chiens), peut être reconnu, et donc qu'il doit faire bien attention : il entre dans un lieu rempli de dangers pour lui et même de dangers mortels, s'il se fait découvrir.

La scène sert en même temps d'image de la situation d'Ulysse : il est mal en point comme son chien, il n'est plus que l'ombre de lui-même comme son chien. On pourrait même dire qu'il s'apprête à se venger pour son chien comme un chien.

4. Une fois entré dans le manoir du maître, le vieux mendiant reçoit de la nourriture de Télémaque qui lui suggère de faire le tour de la salle : on devine que c'est une tactique pour faire la reconnaissance des lieux, des adversaires et de leur position dans l'espace (il faut croire qu'ils s'assoient toujours à peu près aux mêmes endroits ; ce qui est sûr, c'est une initiative de Télémaque puisqu'ils n'en avaient pas parlé auparavant.

En tout cas, Ulysse ironise avec son fils en parlant de leurs secrets désirs en commun. Or la

suggestion d'Athéna, d'approcher et d'examiner les prétendants, vient après l'initiative de Télémaque et après l'acceptation d'Ulysse : encore une fois, l'action de la déesse est à toutes fins pratiques inutile.

Quoi qu'il en soit, Ulysse parle avec Antinoos (et lui ment à lui aussi); il reçoit un coup de lui et le maudit en public. Ce geste lui vaut d'être vu de Pénélope qui l'invite à venir lui parler. C'est alors que Télémaque éternue, et l'épouse d'Ulysse y voit un signe des dieux. Mais encore une fois, est-ce un signe codé, ou rien de plus qu'une façon pour le jeune homme d'éveiller l'esprit de sa mère? Pour sa part, Ulysse s'organise pour la voir en privé plus tard. Toute cette scène sert à montrer que les prétendants sont des salauds sans doute. Mais on ne peut pas ne pas remarquer que la plupart, pour ne pas dire, tous, sauf Antinoos, donnent de la nourriture au vieux mendiant.

Chant XVIII

(428 vers)

1. Le chant 18 commence avec une lutte entre Ulysse et Iros, un mendiant qui tente de chasser son compétiteur en mendicité. La scène est ridicule sans doute, mais elle est quand même une sorte de préfiguration du sort des prétendants : comme Ulysse rosse Iros, il rossera (et pis encore) les prétendants. D'ailleurs, Homère s'attarde à montrer comment les prétendants annoncent pour ainsi dire la victoire d'Ulysse contre eux et comment le héros en est bel et bien conscient (18.120).

Le plaisir que les prétendants prennent à voir la lutte entre les deux mendiants est donc ironique : ils prennent plaisir à voir une image de ce qui leur arrivera sous peu ; il est ironique aussi parce que le lecteur voit quelque chose qu'ils ne voient pas. Mais cette ironie est double en ce sens que l'auditeur (et le lecteur) se trouve dans la position des prétendants spectateurs de la lutte entre des humains qui se battent pour leur survie. Si on condamne, comme on le fait d'emblée, l'attitude des prétendants qui prennent plaisir à voir des humains s'entredéchirer, il faut se poser la question du statut qu'on occupe en écoutant (et en lisant) les aventures d'Ulysse, où on voit des personnages s'entredéchirer et même se torturer et s'assassiner. (Or cette remise en question doit viser aussi les dieux qui sont, en gros, des spectateurs de la lutte entre les hommes, par exemple, dans *l'Iliade*.)

Et même l'ironie est triple, ou quadruple, pour ainsi dire : Iros, qui se fait battre par Ulysse, prend la position morale d'Ulysse contre les prétendants ; c'est en tant que mendiant officiel des lieux qu'Iros s'attaque à Ulysse le prétendant ; et quand Ulysse l'a vaincu, il dit à Iros qu'il ne peut plus prétendre être le chef (*koiranos*), puisque il a été renversé et n'est plus qu'un malheureux (*lugros*). Or ces mots sont employés ailleurs pour dire les prétendants (*koiranoi*) et Ulysse (*lugros*).

En somme, cette scène à première vue gratuite touche au cœur du récit et à son sens, soit le but d'un récit, le rôle des dieux, la justice d'Ulysse, et le projet du héros. Voici un autre exemple s'il en fallait de l'art de Homère, un art subtil qu'on pourrait ne pas voir, dont on pourrait même accuser les scènes *inutiles*. Pour

ajouter un autre niveau à l'ironie, les gens qui ne voient pas ces ironies de divers niveaux sont comme les prétendants qui ne voient pas ce qu'ils voient pourtant.

2. Ulysse est encore et toujours rusé dans cette circonstance : il s'assure que la lutte sera honnête avant de s'attaquer à Iros. D'ailleurs, Homère signale qu'avant qu'il n'attaque son adversaire, il réfléchit pour trouver le meilleur endroit où frapper et surtout le moyen de gagner sans trop se révéler. De plus, cette scène est l'occasion pour Télémaque de se montrer le maître de sa maison et l'égal d'Antinoos (esprit contraire) et d'Eurymaque (large guerre).

Il n'en reste pas moins que pour Ulysse, il y a un grand danger à lutter contre Iros. L'image de ce danger est le fait que quand Ulysse se déshabille pour mieux se battre, tous voient qu'il est fort, tous voient que le vieux mendiant pauvre et faible est tout autre chose que ce qu'il paraît à première vue. Et il pousse l'imprudence très loin, comme on le voit dans la scène où il parle à Amphinomos (double loi) : un peu plus et il annonçait qu'il était Ulysse et qu'il venait réclamer son bien.

On dirait qu'il est prêt à pardonner ou du moins à négocier avec certains d'entre eux, mais se tait en fin de compte. De plus et surtout, les prétendants sont trop confiants et donc trop inconscients pour profiter des erreurs d'Ulysse. Pour ce qui est de la tentation d'être moins intransigent, Athéna s'en charge par la scène suivante.

3. Car c'est à ce moment qu'Athéna inspire à Pénélope le désir d'entrer dans la salle de réception : c'est la

première fois que cela arrive, comme le signale la reine elle-même. Pénélope sait qu'elle n'est plus aussi belle qu'elle l'a été : elle n'est plus jeune, elle a été rongée par les soucis pendant près de vingt ans. Mais Athéna la rend aussi belle que possible : elle lui permet de dormir.

On pourrait avoir l'impression que cette apparition sert en partie de leurre pour détourner l'attention des prétendants du mendiant intrigant qu'est Ulysse vers la raison pour laquelle ils sont dans ces lieux. C'est une possibilité, mais cela suppose, et je le veux bien, que Pénélope est dans le coup et déjà dans coup, comme on dit. De plus, sa descente dans la salle de banquet rappelle à Ulysse que Pénélope est sa femme, qu'elle est intelligente et belle (en tout cas, elle a été belle), mais aussi qu'il peut la perdre, qu'elle pourrait, et même suite à sa propre recommandation, se choisir un autre homme. En somme, en paraissant ainsi, Pénélope ravive la colère d'Ulysse.

D'ailleurs, Homère dit plus tard qu'Athéna faisait tout pour augmenter la colère d'Ulysse et donc pour sceller le sort des prétendants et de certaines servantes. Mais certains événements *fouetteurs* sont causés par Athéna, alors que d'autres semblent spontanés. Ce qui ramène à l'avant le rôle d'Athéna : y a-t-il un seul événement qui n'aurait pas pu avoir lieu par la pure et simple suite naturelle des choses ?

Le dernier résultat de cette descente de Pénélope est assez inattendu : les prétendants décident de faire venir de chez eux des cadeaux pour séduire la reine ; il y a là une occasion en or (c'est le cas de le dire) non seulement pour punir les prétendants, mais encore pour les voler. En voyant cela, Ulysse approuve de son épouse, de sa ruse. S'il lui fallait une indication qu'il

peut compter sur son intelligence, il semble qu'il vient de l'avoir. Comment ne pas penser qu'Ulysse du moins croit que son épouse est au courant de la vengeance à venir ?

4. Le chant finit avec une dernière scène où tout les données se répètent: le désordre et l'indécision des prétendants, l'autorité morale de Télémaque, le danger que court Ulysse en partie à cause de sa colère qu'il contient avec difficulté, et le sort à peu près inévitable des prétendants. Tout est en place pour un dénouement terrible. Mais il faut d'abord qu'Ulysse rencontre Pénélope et que les derniers préparatifs de l'affrontement final se fassent. Ce seront les sujets des prochains chants.

Chant XIX (605 vers)

1. Le chant 19 est constitué de plusieurs scènes: la plus importante est sans doute celle de la rencontre entre Ulysse et Pénélope. Mais les deux qui suivent y sont liées. Ulysse commence en parlant avec Pénélope après le départ des prétendants: l'heure tardive de cette rencontre a été organisée par lui, mais la rencontre elle-même est commandée par la reine. La reine lui demande de lui dire qui il est. Or il tente d'éviter de le faire: Ulysse semble se sentir mal de mentir à sa femme.

Comme si elle sentait qu'il était gêné, Pénélope lui raconte l'essentiel de son histoire et lui redemande de raconter la sienne. C'est sans doute une stratégie

dont le principe est donnant donnant : je te demande de dire qui tu es et ce qui t'es arrivé, mais je commence en le faisant moi-même. Il est tout à fait possible qu'elle veuille en même temps témoigner dans sa propre cause : « J'ai été fidèle ; j'ai fait pour le mieux dans des circonstances difficiles. »

Ulysse lui raconte une nouvelle version de sa vie de Crétois : il lui ment. Pénélope est touchée surtout par les parties qui concernent Ulysse, mais elle demeure circonspecte : elle demande des preuves que le vieux mendiant a rencontré son mari. Il lui en donne trois : un vêtement extérieur, un vêtement intérieur et une information au sujet d'un des amis d'Ulysse. C'est alors qu'elle pleure pour de bon : elle reconnaît les vêtements de son mari, mais ne dit rien au sujet de son ami.

Or Ulysse n'est pas capable (pas plus capable que son fils Télémaque, semble-t-il, qui avait fait parler son *prophète*) de laisser Pénélope dans le désespoir : il lui dit qu'il a des nouvelles fraîches d'Ulysse et que celui-ci arrivera sous peu. Elle offre de lui donner les moyens de bien paraître devant les prétendants le lendemain. Il refuse, mais il demande qu'on lui présente une vieille femme qui lui baigne les pieds. Il est semble clair qu'il veut rencontrer Euryclee et lui soutirer de l'information. Voici en principe une reconnaissance évitée (par Ulysse) et ratée (par Pénélope). Je dis en principe parce qu'il est possible que Pénélope se doute de quelque chose.

2. En ce qui a trait au deuxième épisode de ce chant, Pénélope offre à Ulysse qu'on lui baigne le corps ; il demande que ce soit une personne en particulier qui le

fasse. Ce qui montre qu'il a une bonne connaissance de cette maisonnée qu'il visite pour la première fois. Ulysse a oublié, ou semble avoir oublié (avec lui on n'est jamais sûr) que son ancienne nourrice pourrait le reconnaître parce qu'il a une blessure au-dessus du genou, une blessure qu'elle doit connaître très bien, une blessure qu'il a toujours cachée jusqu'à maintenant, peut-on croire parce que les prétendants ne l'ont pas reconnue.

Cette scène est introduite par deux affirmations, l'une de Pénélope et une autre d'Euryclée, que le vieux mendiant ressemble beaucoup à Ulysse. C'est un autre indice qui indique que Pénélope peut se douter de quelque chose, ou qu'elle est pour ainsi dire éveillée à la possibilité qu'elle a devant elle Ulysse lui-même, voire qu'elle sait que c'est lui. En tout cas, la vieille servante reconnaît tout de suite la blessure du héros ; elle est sur le point de dire à son maîtresse ce qu'elle a découvert quand Ulysse la menace de la façon la plus brutale : il ne veut pas risquer d'être reconnu, même ici en privé ; il n'est pas encore sûr, faut-il croire, de sa propre femme. Ou encore, ce qui me paraît plus probable, il ne veut pas qu'Euryclée dise son nom, d'autant plus qu'il sait bien que Pénélope l'a reconnu.

3. Or cette reconnaissance, tout de suite, est introduite par une longue section qui indique que le nom d'Ulysse doit être lié à l'idée de colère. Le grand-père d'Ulysse se dit irrité (*odussaménos*) par les hommes et les femmes de la terre qui lui causent des problèmes. (Il est un pirate, ce qui fait qu'il ne devrait pas trop se plaindre de la colère qu'il suscite.) Le verbe pourrait se traduire « je suis irrité » ou « je me suis irrité », ou encore je suis

sujet d'irritation, et je suis objet d'irritation. En somme, son sentiment pourrait être passif ou actif.

En tout cas, on notera au moins deux choses. Le grand-père est une sorte de prophète : il y a une forte dose d'irritation chez Ulysse (comme le montre, entre autres, la scène de la destruction des prétendants) : c'est un homme irritable, ou hypersensible, fier, ou orgueilleux, et donc facile à blesser. En revanche, et c'est le second point, il n'y a pas de raison de donner ce nom à cet enfant : Ulysse est aimé de tous dès son enfance et en particulier par les siens, comme la bonne Euryclée qui est en train de lui laver les pieds. Si Ulysse est irritable, ce n'est pas parce qu'il n'a pas connu l'amour dans sa vie et surtout durant son enfance. En revanche, l'*Odyssee* est là pour montrer qu'il a été l'objet de l'irritation des dieux et des prétendants.

4. Le troisième épisode est bizarre, et pourrait faire croire là encore que Pénélope a deviné quelque chose, qu'elle soupçonne qu'Ulysse est là devant elle. En tout cas, sa femme revient le voir après que leur conversation semble avoir pris fin pour lui poser une question bien étrange. Elle lui demande d'interpréter un songe qu'elle a eu. Le songe de Pénélope est facile à interpréter : il contient même sa propre interprétation, puisque dans le songe Ulysse apparaît et lui en donne le sens. Et le vieux mendiant lui donne la seule interprétation naturelle qu'on pourrait lui donner, une interprétation qui va bien d'ailleurs avec ce qu'il lui a déjà dit au sujet de l'arrivée prochaine de son époux et de la vengeance qu'il prendra sur les prétendants.

Mais, seconde bizarrerie, Pénélope refuse son interprétation optimiste, prétend que c'est un songe menteur, et lui annonce qu'elle va initier une compétition de tir à l'arc et qu'elle se donnera aux prétendants qui sera le plus capable. Ce qui est plus étrange encore, le vieux mendiant ne proteste pas du tout contre le rejet de son interprétation du songe, mais il lui promet qu'Ulysse arrivera à temps (donc dans quelques heures) pour vaincre les prétendants à ce concours.

La scène est étrange de bord en bord, cela est incontestable. Mais il y a une possibilité qui rendrait le tout compréhensible : Pénélope a deviné que le vieux mendiant est Ulysse et qu'il veut se cacher même devant Euryclée ; elle lui donne une façon d'avoir une arme dans les mains et d'ainsi pouvoir tuer les prétendants avec plus de facilité, mais elle vérifie si il est d'accord ; le héros l'accepte avec gratitude. Mais cette hypothèse demande qu'on puisse montrer ce que Pénélope a deviné, comment elle a pu bien lire l'oracle qu'Ulysse lui a raconté de façon à le reconnaître, mais sans le dire ouvertement. En tout cas, cette scène bizarre introduit bien au chant 20, qui est rempli de scènes bizarres.

Chant XX

(394 vers)

1. Ulysse se couche dans le vestibule : un endroit bien placé pour surveiller ce qui se passe. D'ailleurs, il entend certaines des servantes qui descendent avec les prétendants. Il voudrait les tuer, mais il se retient.

C'est alors qu'il se souvient de la fois où il se trouvait dans l'ancre du Cyclope, alors qu'il s'est retenu de le tuer parce qu'il avait besoin de lui... Pendant qu'irrité, il réfléchit à la meilleure façon de tuer les prétendants (et les servantes qui sont devenues leurs alliées), Athéna lui apparaît. Or il la reconnaît tout de suite et l'appelle d'ailleurs déesse. Et il rappelle à la déesse qu'il a au moins deux problèmes à régler : le meurtre des prétendants et les effets politiques de sa vengeance. Elle lui répond quelque chose d'assez énigmatique, en tout cas quelque chose qui ne peut pas le rassurer beaucoup et lui dit pourtant de bien dormir.

Cette scène est bizarre sans doute (ce chant en est plein), mais elle montre comment Ulysse contrôle ses émotions parce qu'il comprend sa situation, comment il pense pour trouver des solutions à ses problèmes, et d'abord comment il voit loin et comprend non seulement ce qu'il a devant lui, mais encore ce qui se trouve dans son avenir.

2. Suivent une série de scènes diverses et mal liées si ce n'est par l'atmosphère de désordre et en même temps d'attente inquiète qu'elles créent.

a. Pénélope se réveille et souhaite mourir : elle fait une longue prière à Artémis en racontant le sort malheureux des filles de Pandarée ; puis elle dit qu'elle a eu un rêve (érotique ?) où elle se trouvait à côté de son mari tout jeune. On dirait qu'elle a oublié son plan de faire lutter entre eux les prétendants.

b. Or Ulysse l'entend se plaindre et imagine tout de suite qu'elle l'a reconnu. Ce qui suggère qu'elle ne l'a pas reconnu, ou qu'il ne pas reconnu qu'elle l'a reconnu.

c. Il demande un signe des dieux et il en reçoit un qui est des plus explicites.

d. Suit une conversation bizarre entre Télémaque et Euryclée qui se mentent l'un à l'autre, ou du moins qui ne se disent pas qu'Ulysse est dans le manoir.

e. Viennent ensuite trois personnes qui parlent au vieux mendiant : Eumée qui est aimable, Mélanthios qui l'insulte, et Philoities qui parle en bien d'Ulysse. Aux deux qui sont aimables, Ulysse prédit que le maître sera bientôt de retour, et ils s'en réjouissent ensemble.

f. Tout de suite après un signe des dieux détournent les prétendants de faire tuer Télémaque. Mais le jeune homme se montre fort contre les prétendants qui se moquent de lui, mais le laissent tranquille.

g. Ensuite Ctésippe attaque le vieux mendiant pour rien et sans effet. Télémaque réprimande Ctésippe.

h. Un autre prétendant, Agélaos, suggère à Télémaque qu'il incite sa mère à choisir un des prétendants, ce que le fils accepte. Alors les prétendants se mettent à rire sous l'influence d'Athéna.

i. Puis Théoclymène prédit le massacre des prétendants qui s'en moquent.

k. Et le tout finit avec un contraste entre le repas où rient les prétendants et ce qui les attend.

La suite des scènes est bizarre et surtout contraste avec les chants précédent et suivant, qui sont logiques et unis. Il n'en reste pas moins que toutes ses scènes ont à faire avec la scène de la vengeance d'Ulysse. Il est possible que ces scènes décousues sont là pour faire sentir que la pression monte, que la

situation est compliquée. On entend presque la musique stressée d'un bon film d'action.

La scène la plus bizarre sans aucun doute est celle où les prétendants rient et sont tristes en même temps. Je ne peux pas expliquer cette scène, mais elle ajoute à mon impression de la catastrophe imminente et à mon trouble : s'ils n'avaient fait que rire, la situation m'aurait paru moins troublante.

3. La scène entre Euryclée et Télémaque est normale en un sens et indique que ce complot souffre de certaines difficultés en ce sens que les différents membres du complot ne peuvent pas communiquer clairement entre eux parce qu'ils sont promis au secret. Seul Ulysse sait qui sait quoi : il est au centre de tout. De plus, la scène où Ulysse parle avec ses trois serviteurs indique qu'il est encore et toujours en train d'évaluer le terrain pour ainsi dire. Ainsi dans le chant suivant, il ira tout de suite auprès d'Eumée, il fallait s'y attendre, et de Philoitios pour les inclure explicitement dans le complot et leur donner des tâches précises à faire. À cette occasion, il leur dit qu'il sait qui sont les gens qui lui sont sympathiques et qui sont ceux qui ne le sont pas.

Chant XXI

(434 vers)

1. Homère dit que le concours de l'arc est une inspiration soudaine d'Athéna, alors que Pénélope y a pensé avant et qu'elle n'a pas parlé d'Athéna quand elle l'a suggéré la première fois. On dirait, encore une fois,

que Homère *réduit* le rôle d'Athéna dans les faits, tout en lui donnant un rôle de par ses paroles.

Suit une longue description historique et physique de l'arc puis de l'installation des trous de hache. Tout cet appareil ajoute du sérieux à l'instrument de la mort qu'est l'arc. Le sérieux est garanti cependant par l'enjeu de la compétition : Pénélope s'offre comme récompense au vainqueur du concours. Or Télémaque l'approuve tout de suite. Cette entente entre le fils et la mère est d'autant plus surprenante qu'avant ce moment Télémaque critiquait sa mère. Il faut presque supposer, encore une fois, que les trois membres de la famille royale se soient entendus en douce entre eux : il est sûr que le père et le fils sont de mèche puisque Homère le dit (21.129) ; cette scène laisse entendre que la mère et le fils se sont entendus ; les deux chants précédents pourraient offrir des scènes où le mari et l'épouse se parlent au moyen d'un langage codé.

Cette impression à partir d'indices multiples est confortée par ce qui arrive plus tard : quand les prétendants refusent de laisser le vieux mendiant tenter sa chance avec l'arc, Pénélope et Télémaque s'allient pour défendre sa *candidature*, et pour éloigner la reine de la scène sanglante qui se prépare. Car il est mieux que Pénélope soit loin durant le massacre qui doit suivre, non seulement parce qu'elle est une femme, mais encore parce qu'elle n'a pas d'armes, et enfin parce qu'il faut qu'une partie de la famille, la femme au moins, ne soit pas mêlée au bain de sang qui se prépare.

Un des avantages de ce concours est de permettre à Ulysse d'avoir une arme entre les mains,

comme Télémaque qui est armé parce qu'il est le maître de la maison. Ce qui est sûr en plus, la victoire d'Ulysse rend le massacre qui suivra tout de suite un peu plus légitime, puisque le maître aurait fait la preuve de sa légitimité en prouvant son habileté et identité. D'ailleurs, il se mettra à tuer les prétendants en utilisant l'arc qu'il aura utilisé pour vaincre ses adversaires et ses concurrents.

2. Ce chant en apprend à l'auditeur (et au lecteur) au sujet des prétendants. Antinoos ment : au début, il est persuadé qu'il saura tirer de l'arc comme aucun autre et aussi bien qu'Ulysse, mais fait semblant que non. Léiodès, tout en étant un prétendant, n'est pas d'accord avec le comportement grossier et profiteur de ses rivaux : il n'a pas l'énergie physique et morale pour mériter Pénélope. Eurymaque est confiant de pouvoir réussir lui aussi ; mais il est irrité et humilié quand il pense qu'il n'est pas aussi fort que l'était Ulysse. À la fin, Antinoos, qui a compris qu'il ne réussira pas mieux qu'Eurymaque, remet au lendemain sa tentative de tirer de l'arc : il est le plus rusé et le plus entreprenant des prétendants.

Quand le vieux mendiant demande d'essayer à son tour l'arc, les prétendants refusent. Ce n'est pas parce qu'ils craignent qu'il réussira, mais parce que la tentative en elle-même serait pour eux une insulte : si n'importe qui peut participer à ce concours, ils sont abaissés. Évidemment, ils seraient abaissés encore plus si un pauvre hère pouvait faire mieux qu'eux.

3. Pendant ce temps, Ulysse se révèle au bouvier et au porcher et leur promet la liberté s'ils l'aident à vaincre

les prétendants. On assiste ici à une réorganisation politique : puisque Ulysse éliminera des grands, il lui en faudra d'autres. Sans doute, achète-t-il leur loyauté, mais elle lui était déjà acquise. Encore et toujours, Ulysse pense à l'avance. Il faut noter de plus qu'Ulysse les présente comme les frères de Télémaque : la prise de pouvoir est faite en vue de son fils. Et aussitôt Ulysse calme ses hommes et leur propose un plan bien articulé. Un détail important : cette révolution est une révolution de palais, et Ulysse ne veut pas que le peuple puisse s'en mêler ; voilà pourquoi il bloque l'entrée de la cour du manoir.

Le chant finit avec le piège qui se referme sur les prétendants : Pénélope est partie, les servantes sont sorties, la porte de la salle est fermée, la porte de la cour est fermée, Ulysse a l'arc en mains, et il est accompagné de ses alliés dont son fils armé à ses côtés. Bien mieux, un des prétendants a souhaité que le vieux mendiant réussisse dans la vie comme il réussira au tir à l'arc. Or Ulysse réussit à tirer de l'arc à la perfection. Le massacre peut commencer.

4. Mais avant qu'il ne commence, Homère propose une autre image audacieuse dont il a le secret : un arc est comme une lyre ; donc une lyre est comme un arc. En quel sens ce rapprochement est-il important ? D'abord cela suggère qu'il y a deux sortes d'excellences : celle de l'action et celle de la parole. Ensuite, l'image suggère que l'excellence de l'action et l'excellence de la parole sont liées : Homère est grand parce qu'il raconte les actions des grands, mais aussi les grands sont reconnus grands parce qu'il y a de grands poètes pour raconter ce qu'ils ont fait. D'ailleurs, les dernières

phrases du chant font la preuve de la puissance de cette fusion de parole et d'action.

Chant XXII
(501 vers)

1. Ce chant est le chant du massacre : il est pour ainsi dire le moment culminant du récit ; il est d'une violence épouvantable. Il ne faut pas se cacher ce fait au cas où on voudrait le faire. Une des ironies de l'éducation est que les mêmes gens qui voudraient qu'on retourne aux classiques le font au nom d'une idée vague que chez les classiques les choses sont présentées plus gentiment : on voudrait détourner les jeunes de *Fight Club* en les tournant vers Homère. Dans les faits, les classiques, que ce soit Homère, Dante ou Shakespeare sont souvent d'une violence à peine supportable.

La violence de la scène est systématique : on tue bien des gens ; elle est graphique : la description des diverses mises à mort est détaillée (j'aime bien, par exemple, les jambes qui dans les derniers moments de la vie donnent des coups mécaniques) ; elle inclut non seulement des hommes, mais encore des femmes : les femmes sont mises à mort après qu'elles ont nettoyé la salle où s'est fait le carnage, ce qui semble ajouter à la brutalité de la chose : elles ne pouvaient pas ne pas penser pendant qu'elles faisaient le ménage à ce qui les attendait). Mais tout cela se termine avec une scène douce.

Il y a douze femmes qui sont mises à mort (à la recommandation d'Euryclée, et après qu'Ulysse ait dit qu'il déterminerait pour lui-même lesquelles avaient été

fidèles et lesquelles non ; mais aussi selon les ordres de Télémachos, qui tient à humilier les corps et donc les femmes dont ce sont les corps, et à l'encontre de la recommandation explicite de son père. On nomme 21 autres victimes masculines. Les premières morts sont sans doute les plus frappantes, et on est plutôt heureux de voir Antinoos mourir parce qu'il est sans doute le plus irritant et injuste des prétendants.

Mais à la longue, on est troublé par la violence d'Ulysse et l'amoncellement des cadavres. Or son dernier meurtre est en un sens le plus terrible : il tue Léiodès qui ne semble avoir rien fait de mal, si ce n'est d'avoir été le prêtre des prétendants (22.310.) De plus, ces mises à mort ne sont pas toujours chevaleresques. Par exemple, Télémaque tue Amphinomos en lui enfonçant une lance dans le dos. J'ajoute que les images de Homère, pour belles et justes qu'elles sont, ajoutent, par contraste ?, à l'impression de la violence. (22.300, 380 et 460.)

2. En revanche, il faut bien voir que toute cette violence est organisée : elle est rationnelle. Par exemple, Ulysse se place devant la sortie de la salle pour mieux tirer sur ses victimes, mais en même temps pour les empêcher de sortir ; de même, Télémaque ne prend pas la peine d'arracher sa lance du dos de sa victime, Amphinomos, de peur qu'on lui fasse le coup qu'il vient de faire. On voit même les prétendants s'organiser et résister un peu, ce qui est encore une indication qu'on peut être rationnel tout en étant violent, mais ils tombent aussi. Enfin, et surtout, Ulysse laisse la vie à deux personnes : un aède (qui pourrait chanter ce qui s'est passé et ce qu'il a vu) et un héraut (qui pourra annoncer au peuple

ce qui vient d'arriver, ce qui arrivera dans le chant 24). Il est même clair par les mots que Homère a mis dans la bouche de l'avisé Ulysse, que son héros devient doux par calcul. En tout cas, l'aède, qui ressemble sans doute à Homère, rappelle à Ulysse qu'il semble être un dieu et que son métier est de chanter les actions des hommes et des dieux et des hommes qui sont comme des dieux. (22.375.)

3. On se souvient, je l'espère, qu'Ulysse avait dit à son fils qu'ils pourraient vaincre les prétendants avec l'aide des dieux et surtout de Zeus et Athéna. On se souvient aussi que lorsque Ulysse avait de la difficulté à dormir parce qu'il réfléchissait à la difficulté de sa tâche, Athéna lui avait promis qu'elle l'aiderait. Or dans le chant 22, Zeus n'apparaît jamais. Athéna, pour sa part, ne fait rien si ce n'est d'encourager, ou inciter, Ulysse pour ensuite se transformer en oiseau qui surveille la bataille (ce qui est une image comique des dieux de l'Olympe qui surveille de la plaine de Troie et les massacres qui y ont lieu). Homère dit qu'elle fait dévier les javelots des prétendants. Mais tout de suite après elle laisse passer quelques coups qui frappent Télémaque. Encore une fois, on est bien obligé de dire que le rôle des dieux est bien maigre. À la limite, ils pourraient être une personnification de la dimension, ou d'une partie de la dimension, psychologique de l'action.

Chant XXIII
(372 vers)

1. Ce chant se divise en deux parties claires : la préparation à la rencontre entre Ulysse et Pénélope, qui a lieu entre l'épouse et sa servante, et la rencontre elle-même. La rencontre elle-même se fait en deux parties : la mise à l'épreuve d'Ulysse et les retrouvailles des deux époux. Mais il y a au moins deux enjeux différents de ces deux-là qui sont traités dans ce chant : les conséquences politiques du massacre et les suites de la vie d'Ulysse et de Pénélope. En somme, au lieu de finir avec les retrouvailles des deux époux l'*Odyssée* s'ouvre à la fin sur ce qui se passera après.

La préparation à la rencontre des deux époux met, encore une fois, l'auditeur (et le lecteur) devant le problème de la perspicacité de Pénélope. Il paraît plausible à partir des chants précédents que l'épouse a déjà reconnu (mais sans le dire) son époux. Or dans ce chant, si Pénélope a reconnu son époux, elle ne le montre pas à sa servante Euryclée (son nom signifie « large renommée »). Au contraire, quand la servante lui annonce l'arrivée d'Ulysse et le massacre des prétendants, Pénélope, qui appelait sa servante « chère maman » (*maia philè*) pour répondre à son « chère enfant » (*téknon philon*) et « mon enfant » (*téknon émon*), refuse de la croire : elle prétend que tout cela est l'œuvre des dieux. Même après qu'Euryclée lui ait dit qu'elle a reconnu Ulysse à partir de sa blessure, Pénélope annonce qu'elle descendra pour voir son fils et apprendre comment les dieux ont produit cet heureux résultat.

Pourtant pendant qu'elle descend, Homère dit qu'elle hésitait sur la façon de réagir quand elle rencontrerait Ulysse. Il semble donc qu'elle cache sa véritable pensée à sa servante, ou, si l'on veut, qu'elle se cache à elle-même sa véritable pensée, c'est-à-dire qu'elle est confuse. De plus, quand elle voit son époux et qu'elle se tient à distance, elle se fait critiquer par Télémaque qui l'appelle « méchante mère » (*dusmêtêr*). Elle répond en disant : si c'est vraiment Ulysse, nous nous connaissons vite à des signes que nous seuls connaissons. Or Ulysse sourit à ce moment-là et renvoie son fils : il approuve ce que fait Pénélope. En somme, les critiques de la servante et du fils ne sont pas entérinés par Ulysse.

2. La scène de la reconnaissance se résume à quatre répliques. Ulysse appelle Pénélope « être (au féminin) étonnant » (*daimoniê*) et reprend les critiques de Télémaque et annonce qu'il fera chambre à part. L'épouse appelle son époux « être (au masculin sans doute) étonnant » à son tour et cède tout de suite en lui offrant de dormir seul dans son lit. Ulysse, bouleversé, l'appelle « ma femme » (*gunai*) et lui demande qui a touché à son lit. Pénélope répond en le nommant et en lui demandant pardon. Mais en lui demandant pardon, elle lui rappelle, comme par hasard, l'histoire de Hélène, la femme infidèle, en expliquant qu'elle devait faire attention. Et alors ils pleurent dans les bras de l'un l'autre.

Sans en être sûr, je trouve cette scène puissante : la retrouvaille de l'homme et la femme, du mari et de l'épouse a quelque chose de solennel : il faut que les deux aient quelque chose à dire dans la sorte de

négociation qui a lieu. Et surtout peut-être, il faut que Pénélope se montre digne et reconnaisse son homme à la condition qu'il la reconnaisse comme son épouse légitime et fidèle.

3. Homère est un poète, un poète propose des histoires, mais il les embellit au moyen d'images. Or il y a deux sortes d'images : des images qui font partie du récit et des images qui embellissent le récit. Or Homère est un maître dans les deux genres. On pourrait parler de l'image de la reconnaissance d'Ulysse et de Pénélope comme image de la reconnaissance comme réalité humaine fondamentale. Mais il y a dans ce chant une image admirable qui fait partie du récit et qui est tout aussi parlant.

Le lit nuptial d'Ulysse est enraciné dans la terre d'Ithaque, il est au centre de la maison (Ulysse dit qu'il a construit le manoir autour de l'olivier qui fournit le bois), il n'est connu que des deux époux (et d'une servante qui est morte, semble-t-il). Or qu'est-ce que le lit nuptial si ce n'est le secret de l'amour ? Or le lit nuptial est aussi le lieu où on produit des enfants : il semble que les enfants sont les racines qui attache un humain à sa terre ; de plus, les enfants sont le fruit de l'amour comme les fruits surgissent d'un arbre. D'ailleurs, n'est-ce pas pour retrouver Ithaque et sa femme et son enfant qu'Ulysse a souffert tout ce qu'il a souffert ?

De plus, en parlant de ce lit, la reconnaissance de Pénélope et d'Ulysse acquiert une composante sexuelle sans aucun doute. Il suffit de penser à l'expression biblique typique : « Et Abraham connut Sarah. » pour dire ils ont copulé. Mais il est plus que

cela : les deux époux amoureux se racontent le passé : leur reconnaissance physique et leur reconnaissance sexuelle est complétée par une reconnaissance du passé qu'ils ont vécu chacun de son côté ; de la même façon que de nouveaux amoureux se racontent leur vie et sont charmés de tout apprendre sur la personne qu'ils ne connaissaient pas avant, de même de vieux amoureux ont besoin de se raconter leur vie, ces parties de la vie qu'ils connaissent l'un sans l'autre. Au fond, Ulysse et Pénélope font ce que font tous les époux amoureux font tous les jours : au lieu de demander « comment a été ta journée ? », ils demandent comment « comment se sont passés tes derniers vingt ans ? ».

Il est intéressant de noter qu'Ulysse raconte à nouveau à son épouse l'ensemble de son récit. Le commentateur-traducteur de l'*Odyssée* (et la plupart des experts) signale que cette répétition et tout ce qui suit est ennuyeux, que ça n'ajoute rien à l'histoire. Je crois qu'il se trompe en général, mais surtout en ce qui a trait à la reprise du récit. Car il faut qu'Ulysse raconte tout ce qui lui est arrivé pour que son retour auprès de Pénélope soit complet : jusqu'à maintenant il a menti en racontant comme son histoire un récit d'aventures inventées ; il retrouve Pénélope sa légitime en tant qu'époux légitime seulement quand il lui raconte sa vie et elle la sienne. Je note quand même qu'il est discret quand il parle des deux femmes avec qui il a couché (il ne dit rien ou presque au sujet de Circé, et il signale l'amour de Calypso, mais sans dire qu'il a couché avec elle pendant 7 ans). Cela ne veut pas dire que Pénélope ne devine pas tout, mais cela signifie qu'Ulysse est un conteur habile.

4. Ils se racontent donc le passé. Mais l'avenir est une des choses dont Ulysse et Pénélope se parlent, ce qui est une façon bien habile de montrer que ce récit concerne bel et bien la vie telle qu'elle se vit : ce n'est que dans les films malhabiles que les héros ne se parlent pas de l'avenir, et Homère n'est pas un raconteur malhabile. Or Ulysse dit, un peu vite à mon goût, à Pénélope qu'il devra repartir, et elle lui demande d'être explicite. Tout cela est fort normal : Ulysse voulait aller au lit, et Pénélope sent bien que le cauchemar de sa vie avec ce héros recommence. Mais il y a plus : d'après le récit prémonitoire que fait Ulysse que Pénélope n'est pas incluse dans la fin heureuse qu'on lui a annoncée. Il est touchant de remarquer comment l'épouse répond à son époux. (23.285.) Il semble bien qu'elle a compris, mais qu'elle espère encore être vivante pour finir sa vie avec son homme.

5. Mais ça c'est l'avenir lointain, et il y a un avenir prochain. Ulysse sait qu'il y aura une révolte probable de la parenté des prétendants. Et il envoie son fils organisé la chose et il se lève tôt le matin pour régler ce problème. On note par là encore et toujours à quel point Ulysse est un personnage réfléchi. Mais on comprend aussi que le retour d'Ulysse ne finit pas avec la reconquête de son lit et du corps de sa femme. C'est là un point de vue *kitsch* ou romantique, et Homère est tout sauf *kitsch* ou romantique.

Car il y a encore un problème à régler : établir Télémaque sur l'île pour qu'Ulysse ait un foyer à retrouver, si l'on parle en termes égoïstes, parce qu'il est venu bel et bien pour s'assurer que son fils puisse devenir le roi d'Ithaque, si l'on parle en termes

familiaux, parce qu'il veut assurer l'avenir du fruit de son amour pour Pénélope si on parle en termes amoureux. Pour cela, il lui faut deux choses au moins : affronter la révolte qui gronde et faire revivre son père. C'est la tâche qu'Ulysse accomplit dans le chant 24.

Chant XXIV
(549 vers)

1. Selon bien des experts, l'ensemble du chant 24 est à la fois inutile et mal écrit. Le traducteur de GF offre à cet effet une longue note de plus d'une page. Le récit serait inutile parce que l'histoire de la rentrée d'Ulysse est terminée depuis qu'il s'est vengé contre les prétendants et qu'il a couché avec Pénélope. Mais cela suppose que l'intention d'Ulysse était avant tout romantique ou moral, et non politique, ou même seulement politique. Si son intention est politique, par exemple établir son fils comme successeur légitime et raffermir son pouvoir avant sa dernière aventure, pour qu'il puisse retourner une dernière fois chez lui, si son intention est au moins en partie politique, il reste encore beaucoup à faire et donc beaucoup à raconter. Comme je l'ai dit, il faut, par exemple, qu'il mate la révolte politique, et non sexuelle, qui se prépare et qu'il trouve un autre appui pour son fils qui aura à gérer le pouvoir pendant son absence. Je crois que le chant 24 est donc utile à l'histoire. De plus, je crois qu'il est bien écrit, même si je trouve qu'il finit vite et un peu en queue de poisson. Mais pour voir qu'il est bien écrit, il faut examiner les trois épisodes dont il est fait.

2. Le premier épisode ne concerne pas Ulysse, mais les prétendants. Ils sont morts et donc ils doivent descendre aux enfers. Or Homère en profite pour faire descendre son auditeur (et son lecteur) une seconde fois aux enfers. Cette fois-ci le récit tourne autour de trois personnes : Achille, Agamemnon et Amphimédon. (Nous apprenons ainsi qu'il y a une autre victime d'Ulysse ; cela en fait 22 dont nous connaissons les noms.) Mais le récit est précédé d'une image brillante, qui décrit le monde le plus laid pour un Grec, le monde de l'humidité, de l'écho et de la noirceur (24.10.)

Mais que font les Grecs aux enfers ? Ils parlent de la vie ; ils parlent de leur vie et de leur mort à l'air libre. Ce détail indique pour ceux qui veulent bien en tenir compte la différence entre la religiosité païenne et la religiosité chrétienne : les chrétiens imaginent qu'ils chanteront les louanges de Dieu, alors que les païens, ou du moins les Grecs, imaginent qu'ils parleront de la vie.

3. Or cette conversation se fait autour d'Achille. Ce nouveau détail est significatif dans le monde imaginaire qu'a créé Homère, car l'*Illiade* est l'histoire du bras de fer entre Agamemnon et Achille. Pour ceux qui ne l'aurait pas lu ou compris, de l'avis de Homère, c'est Achille qui a gagné ce concours. Non seulement les dieux lui ont-ils donné une vie admirable et une mort belle au-delà de tout ce que les autres héros ont eu et peuvent espérer, mais encore aux enfers les héros se rassemblent autour d'Achille : il est le roi naturel des Achéens. Cela était déjà reconnu dans le chant 11 de l'*Odyssée* ; cela est reconnu par les mots mêmes d'Agamemnon qui compare la mort et les funérailles

d'Achille et les siennes. On notera que cette façon de faire d'Homère unifie pour ainsi dire *l'Iliade* et *l'Odyssée*, puisque le héros de l'une se retrouve à la fin de l'autre. Mais il y a sans doute quelqu'un qui est plus grand encore qu'Achille.

Car Agamemnon demande à Amphimédon de raconter comment il est mort. Or cela est l'occasion pour ce prétendant de raconter l'histoire de *l'Odyssée* de son point de vue. Il apprend à l'auditeur (et au lecteur), par exemple, que le stratagème de Pénélope venait tout juste d'être éventée et le linceul de Laertès d'être fini quand Ulysse est arrivé. Cela semble être suggéré par le récit d'Homère. Il dit aussi que le stratagème final de Pénélope venait d'Ulysse, ce qui implique que les deux étaient de mèche. Il est tout à fait possible qu'il ait raison : le texte d'Homère le suggère au moins un peu. Mais comment peut-il le savoir ? Enfin, il explique que les dieux aidaient Ulysse en tout. Mais le récit d'Homère est bien moins affirmatif, et même suggère souvent le contraire.

En somme, le récit d'Amphimédôn invite à être comparé à celui d'Homère pour ensuite réfléchir et tenter d'expliquer les différences. (Les experts quand ils voient des différences, conclut que le texte est mal écrit, ou qu'il est le résultat de plusieurs auteurs qui ne se lisaient pas les uns les autres. Cette hypothèse de lecture, qui n'est jamais défendue exposée en toutes lettres, n'est jamais supposée ici.) Ce qui est clair, c'est que les aventures d'Ulysse sont en train de rentrer dans la légende : Homère montre comment une histoire se dit et se redit. Or Ulysse semble avoir une renommée telle que les héros grecs en entendent parler avant même qu'il ne meurt. On ne peut pas en dire autant

d'Achille et d'Agamemnon: il y a lieu de croire qu'Ulysse est le plus grand héros grec. En tout cas, Agamemnon chante la gloire d'Ulysse, et Achille reconnaît qu'il aurait voulu retrouver son père et que son choix lui a rendu cela impossible.

4. La fin du récit d'Amphimédon met l'auditeur (et le lecteur) devant le problème qu'affronte la famille d'Ulysse: puisqu'il a tué les prétendants, puisqu'il a méprisé leurs corps, il y aura du ressentiment contre lui (24.186 et ss, en se rappelant de l'*Orésteia* d'Eschyle et de l'*Antigonè* de Sophocle.) La présentation de ce problème, qui est doublé, d'une louange de Pénélope qui fut fidèle, par opposition à Clytemnestre, est renforcé par la plainte d'Agamemnon: il est mort dans l'indignité comme les prétendants. On passe alors de façon tout à fait *logique* à la solution du problème causé par le meurtre des prétendants.

5. Le second épisode du dernier chant est la rencontre entre Ulysse et son père Laertès. La partie la plus scandaleuse de cette rencontre est le nouveau test que le héros fait subir à son père et le nouveau mensonge qu'il commet. On se demande pourquoi il le fait, et comme il est difficile de le trouver, on conclut ou bien qu'il est cruel, ou bien que l'auteur est un nul. Mais à partir du moment où le comportement d'Ulysse trouve une explication, ces deux impressions disparaîtraient. Voici une tentative.

Quel est le problème d'Ulysse? L'assassinat des prétendants a produit un problème politique: son acte a eu des effets secondaires, auxquels il pense depuis longtemps. Ce problème est indiqué par ce que Homère

apprend à son auditeur (et à son lecteur) au sujet de la délibération des révoltés ; il précise même qu'environ la moitié des gens qui avaient le moyen de se révolter l'ont fait. Que peut-on faire contre des révoltés ? Il faut agir autrement qu'avec des criminels, comme les prétendants : il faut un acte public, politique, il faut de la violence officielle : il faut une bataille rangée parce que les révoltés contestent la loi et l'autorité qui l'applique. C'est ce qu'Ulysse prépare.

Mais il faut se souvenir qu'il pense toujours d'avance. Il sait qu'il quittera Ithaque et qu'il doit donc laisser son fils au pouvoir, mais avec des appuis solides. Il en a déjà quelques-uns ; il lui en faut plus encore. Et surtout il lui faut une sorte de conseiller officiel, quelqu'un qui représente la continuité du pouvoir et qui soit le symbole de la sagesse. Il y a un seul candidat pour ce rôle, et pour donner du poids politique à son armée : Laértès.

Mais qu'en est-il de Laértès ? Il ne fait plus rien sur le plan politique, il s'est retiré sur ses terres comme une sorte de vieux berger pouilleux, et il a perdu sa femme. A-t-il l'énergie nécessaire pour jouer le rôle qu'Ulysse veut lui faire jouer ? Pour le savoir, il faut le tester : c'est ce qu'Ulysse fait. On remarque que quand il le voit pour la première fois, son réflexe est de le prendre dans les bras. Mais il résiste. On croirait que le premier geste est plus aimant ; mais on peut argumenter que c'est le second, la décision froide, qui est plus aimant : Ulysse croit que son père n'est pas l'ombre de lui-même qu'il voit, le demi-mort, le pauvre hobereau (et Ulysse n'avait-il pas paru être l'ombre de lui-même ?) ; Ulysse croit qu'il est possible que son père soit encore un homme, un *anêr*. Comment le savoir ?

Si on lit bien les remarques que fait Ulysse, il pique son père pour voir s'il n'est rien de plus qu'un vieillard (c'est le premier mot qu'il dit), s'il n'est rien de plus qu'un fermier : il lui demande en se moquant s'il n'est pas au fond un roi (cela est bête et méchant ou rusé et juste). La réponse de son père n'est pas claire, loin de là. Aussi Ulysse continue de mentir, mais en voyant la tristesse de son père, il craque : il ne peut plus continuer.

On note que le père aussi soupçonneux que son fils lui demande des preuves, qu'Ulysse lui donne tout de suite : une preuve physique, sa blessure, et une preuve psychologique, un souvenir qu'eux seuls peuvent avoir en commun. La preuve psychologique est admirable : il lui donne des informations que seul son père peut avoir, mais les informations porte sur l'héritage. Tout de suite, l'ancien roi montre qu'il a encore l'esprit d'un roi : il imagine qu'il y aura des conséquences politiques à la vengeance qu'a opérée son fils. Ce réflexe a dû faire bien plaisir à Ulysse. Et il est encore plus heureux quand il voit son père revenir de son bain comme rajeuni. Homère dit que c'est Athéna qui a fait ce miracle, mais on pourrait comprendre que le bain, le massage et les bonnes nouvelles, ainsi que les nouvelles responsabilités qu'il devine, y sont pour beaucoup. En tout cas, le vieux annonce qu'il veut se battre, qu'il regrette de ne pas avoir pu lutter au côté de son fils et de son petit-fils.

6. Mais il ne suffit pas d'avoir trouvé un Laértès prêt à reprendre une vie politique. Il faut le prouver en public. Voilà le sens de la dernière bataille. On notera que l'armée d'Ulysse n'affronte pas tous les révoltés d'un

coup: seuls les gens d'Ithaque agissent (les autres n'ont pas encore reçu les corps et donc la nouvelle); de plus la moitié d'entre eux refusent d'agir. On voit là l'efficacité de la pitié d'Ulysse envers l'aède et Médôn le héraut, qui raconte ce qu'il a vu en en ajoutant et en détournant ces gens de la révolte. On notera aussi qu'il y a une seule personne qui fait un geste militaire dont on connaît les détails. C'est Athéna qui inspire le vieux Laertès, lequel atteint le chef et l'âme de la révolte. Une fois ce geste posé, Zeus et Athéna arrêtent le combat. C'est une fin en queue de poisson, sans doute: Ulysse est sur le point de s'élancer de nouveau quand il est arrêté par la foudre de Zeus. Mais l'essentiel est dit et fait. Le but d'Ulysse est atteint: une nouvelle bataille lui enlèverait de la gloire. Et je suis persuadé que c'était la dernière des intentions de Homère.

Quoi retenir ?

Il est permis de faire une sorte de bilan des remarques qui se sont suivies. Cela vaudra des conclusions et des leçons tirées du texte d'Homère.

1. Ulysse n'est pas un enfant de chœur: il est un héros grec. Cela veut qu'il est dur, rusé et intéressé par les biens de ce monde.

2. Les dieux grecs sont bien étranges pour un chrétien. Il ne s'agit pas seulement de dire par là qu'ils sont nombreux et qu'ils ont des corps ou encore qu'ils sont des hommes et des femmes. Ou plutôt ces caractéristiques pour découvrir qu'ils sont bien près des humains, voire qu'ils ne sont que des humains qui

sont plus puissants. Mettons ce sont des humains immortels. De plus, ces caractéristiques permettent de découvrir qu'ils ne sont pas des êtres moraux, ou encore qu'ils ne sont pas d'abord des êtres moraux, des êtres qui soutiennent et imposent la moralité. Au fond, si le héros d'Homère n'est pas un enfant de cœur, les dieux qu'ils présentent ne sont pas adorables comme le Dieu chrétien.

3. L'art d'Homère est un grand poète, mais il est un artiste subtil. On découvre en le lisant qu'il est maître de plus plusieurs tours modernes dont se gourment les artistes modernes. Des tours comme la mise en abyme, les sauts temporels dans le récit (c'est quand même lui qui dans ses deux épopées commence son récit *in medias res*) ; mais aussi des tours comme la multiplication des points de vue successifs, ou l'ironie du conteur qui oblige le spectateur ou le lecteur à travailler bien fort pour commencer à saisir où il se situe dans son récit.