

Πεπλεγμένον : la structure de l'Odyssee

Πεπλεγμένον



Structure de l'Odyssee

François Laurent, Café homérique Janvier 2020

Πεπλεγμένον : la structure de l'Odyssee

Table des matières

Πεπλεγμένον.....	1
Structure de l'Odyssee.....	1
François Laurent, Café homérique Janvier 2020.....	1
La Question Homérique.....	4
Homère avant la Question homérique.....	4
La « Question » est posée.....	5
L'école Analytique.....	5
Unitaristes.....	6
Oralistes.....	6
Néo-Analystes.....	7
Hypothèses sur la création du texte.....	8
La composition de l'Odyssee, une structure « tressée ».....	9
L'opinion d'Aristote.....	9
Morcellement apparent, unité réelle.....	9
Le procédé des récits enchâssés.....	10
Thèmes récurrents.....	11
Un thème récurrent majeur : les reconnaissances d'Ulysse.....	13
Enchaînements nécessaires, souci de vraisemblance.....	14
La construction des récits chez Alcinoos.....	15
Schéma de la « Structure en arche ».....	18
Un poème mis en abyme, Ulysse aède de lui-même.....	19
Voix narratives, focalisation.....	20
Gestion du temps, Récit, Fabula.....	23
Distinction entre le temps du <i>Récit</i> et le temps de la <i>Fabula</i>	23
Loi de succession chronologique.....	24
Le temps du Récit.....	24
Les quarante (et un) jours du « Récit ».....	25
Le temps de la « Fabula » : les dix années, les « Contes ».....	26
Intégration des temps de la Fabula et du Récit.....	26
Les dix années de la « Fabula ».....	28
Structure d'ensemble.....	29
Conclusion.....	30
Les rapports avec l' <i>Iliade</i>	30
La Question homérique fin ?.....	31
Ouvrages consultés.....	32

La Question Homérique

(cf : Conférence de D.A. DAIX)

Homère avant la Question homérique

C'est une question multiple qui porte sur les points suivants :

- **Quand** : historicité/date de la Guerre de Troie. Quelle civilisation est-elle décrite dans les poèmes ?
- **Comment** : par quel processus aboutit-on aux poèmes tels que nous les connaissons ?
- **Qui** : Homère a-t-il existé ? Si oui est-il unique ?

Une question qui intéressait déjà l'Antiquité sans qu'elle soit formulée aussi clairement, pour les Anciens Homère a de toute évidence existé et écrit l'*Iliade* et l'*Odyssee* (voire plus) et la Guerre de Troie était un événement historique :

- **Hérodote**, la cite à plusieurs reprises comme faisant partie des faits historiques anciens ayant conduit aux guerres médiques : « *Les Perses ne s'étaient nullement soucieux des femmes qu'on leur enlevait, tandis que les Grecs, pour une Lacédémonienne, avaient réuni toute une expédition, et ils étaient ensuite venus en Asie détruire la puissance de Priam* » (Hérodote *Enquête* I-4 trad. A. Barguet *Pléiade*). On lui a longtemps même longtemps attribué une « *Vie d'Homère* », en revanche il refuse d'attribuer à Homère les *Chants Cypriens*, seuls l'*Iliade* et l'*Odyssee* seraient d'Homère selon lui.
- **Thucydide**, la traite au sérieux comme événement historique quoique il émette quelques réserves sur le nombre des forces en jeu : « *Faut-il en croire les poèmes d'Homère ? Sans doute peut-on supposer qu'étant poète, il a voulu embellir son sujet en le grandissant* » (Thucydide *Guerre du Péloponnèse* I-10, trad D.Roussel *Pléiade*). Néanmoins il ne met en doute ni l'historicité de la Guerre, ni l'existence d'Homère.
- **Aristote** (*Poétique* 8 1451a22-29), s'intéresse à la composition des poèmes et en fait l'éloge : « *Mais Homère, incomparable de tous les autres points de vue, semble ici aussi, en raison de son art ou bien grâce à son don naturel, avoir vu juste : en composant l'Odyssee, il n'a pas raconté tout ce qui a pu arriver à Ulysse [...] mais c'est autour d'une action une, au sens où nous l'entendons, qu'il a construit l'Odyssee ainsi que l'Iliade* ».

Plus tard, à l'époque hellénistique, sans qu'il y ait de remise en cause de l'attribution à Homère, le texte de la Vulgate homérique recensé par Pisistrate (au milieu du VI^e siècle) est soumis à la critique alexandrine (Zénodote et Aristarque), dont l'activité principale, outre les notes savantes consiste à retrancher, « athétiser » des vers comme étant indignes d'Homère, ce qui est une autre façon de lui rendre hommage.

Πεπλεγμένον : la structure de l'*Odyssée*

Au Moyen-Âge, on ne s'occupe plus guère d'Homère et on perd le lien avec le texte grec. Les poèmes ne sont plus connus que par des résumés en latin (*Ilias latina*) ou des adaptations en ancien français (*Roman de Troie*) dans le style courtois. Cependant, la Guerre de Troie en tant que fait historique continue de figurer dans l'*Histoire universelle*.

La Renaissance redécouvre Homère, traduction en latin au XV^e s. à Florence à partir de manuscrits transmis par les Byzantins, puis première traduction de l'*Iliade* en français depuis le latin en 1530 par Jean Samxon, toujours sans remise en cause du « dogme » : les deux poèmes sont le fait d'un auteur unique : Homère, dont l'existence n'est pas contestée.

En résumé, jusqu'alors, l'école dominante et d'ailleurs unique, sans qu'on sache encore vraiment qu'elle s'appelle ainsi, est l'école Unitariste qui ne tardera pas à être contestée.

La « Question » est posée

La « *Question Homérique* » commence au XVII^e siècle en pleine « Querelle des Anciens et des Modernes » avec l'abbé d'Aubignac. Celui-ci est connu entre autres pour avoir édicté la règle des trois unités du Théâtre classique. Dans son ouvrage : « *Les conjectures académiques ou Dissertation sur l'Iliade* », (Ca 1660 mais publié en 1715 à titre posthume) il est le premier à avoir ouvertement nié l'existence d'Homère. Il formule l'hypothèse d'une œuvre composite, résultat du travail de nombreux compilateurs à des époques différentes.

« *Ils ont tous regardé comme un chef-d'œuvre les poésies qui portent le nom d'Homère, et moi je prétends qu'à les bien prendre, ils sont tous remplis de faiblesse et de faute contre le bon sens.* » (Source Internet Archives fac simile p.5)

« *Achille est loué de piété et de sagesse, et néanmoins dans tout le reste de l'ouvrage, il est blâmé d'avoir beaucoup de mauvaises qualités. Une si grande contradiction ne peut venir d'un même esprit et le poète qui a fait les dernières épisodes ne tendait qu'à la gloire d'Achille, au lieu que ceux qui ont fait les autres, l'ont fait paraître fort imparfait et vicieux.* » (Ibid. p. 314-5)

Malgré la faiblesse de ses arguments, l'abbé d'Aubignac a ainsi ouvert la voie de la théorie des chants successifs des analystes.

L'école Analytique

Ses successeurs qui constituent l'« École Analytique » s'attachent à montrer que l'œuvre est une compilation d'éléments disparates, pleine de maladresses, de redites et de contradictions, qu'elle est en fait composée de strates à partir d'un premier noyau qui se sont agrégées au fil des temps, strates qu'il faut émonder. Ils veulent retrouver le noyau d'origine, d'après eux, éolien, alors que l'ionien serait plus tardif.

Πεπλεγμένον : la structure de l'*Odyssee*

L'entreprise est vaine car les deux dialectes sont entremêlés et elle se heurte à des difficultés pour des raisons de métrique. Ils taillent donc dans les poèmes, ils suppriment dans l'*Iliade* tous les chants où Achille n'est pas présent... Ces thèses ont un grand succès, les philologues du XIX^e siècle sont tous de fervents analystes, jusqu'au début du XX^e où Victor Bérard lui-même ou Willamowitz (le grand philologue allemand) comptent parmi leurs rangs. Seuls des écrivains comme Goethe soutiennent la cause d'un auteur unique, pour des raisons d'ordre littéraire.

Unitaristes

Au début du XX^e siècle on assiste à un retour en force contre les Analystes, des Unitaristes qui considèrent qu'il y a un compositeur génial de l'*Iliade* et de l'*Odyssee*. Scott aux USA (*The Unity of Homer* en 1921), Drerup en Allemagne Sheppard en Grande Bretagne (*The pattern of the Iliad* 1922)

Ils insistent sur la composition fine et complexe impliquant un seul auteur, au moins pour chaque poème. Il faut un auteur unique pour avoir fait un tout de cette vaste matière en la liant par de multiples jeux d'échos et de composition circulaire. Ils s'attachent donc à expliquer que les scories et contradictions relevés par les Analystes sont des faits littéraires. Ils considèrent que la structure et la composition de chacun des poèmes ne peut être le fait que d'un seul auteur.

Oralistes

Mais leur approche ne répond pas à la question de savoir comment le texte s'est composé. L'*Iliade* et l'*Odyssee* ne sont pas des textes comme les autres, ils ont été longtemps des œuvres de tradition orale. Milman Parry, philologue américain, dans sa thèse « *l'épithète traditionnelle chez Homère* » soutenue en Sorbonne en 1928 a montré comment ces œuvres ont pu être composées dans une tradition orale. Ceci à partir :

- d'éléments narratifs constitutifs de la légende, les épisodes de la Guerre de Troie.
- d'une langue spécialement créée pour rendre cette tradition. C'est un mélange des deux dialectes éolien et ionien, permettant de s'intégrer de manière harmonieuse dans la structure de l'hexamètre. C'est une langue poétique artificielle.
- De la création de formules reprises régulièrement suivant les impératifs métriques.

Cette démarche (théorie oraliste) est confortée par les pratiques des bardes illettrés de Serbie et de Croatie. Mais elle soulève des difficultés car elle n'explique pas les relations structurelles existant entre les différents morceaux. Les bardes ne font qu'une parataxe d'épisodes.

En effet, la place d'Homère par rapport aux habitudes de la tradition orale est singulière en raison d'une composition des deux poèmes extrêmement fine, complexe et soignée. Contrairement à ce que nous savons en effet des autres poèmes du Cycle, qui se présentaient comme des catalogues d'événements parfois mal reliés entre eux, couvrant des durées relativement longues, les poèmes

Πεπλεγμένον : la structure de l'*Odyssée*

homériques se caractérisent par une très forte unité d'action, comme le relevait déjà Aristote, renforcée par la concentration chronologique du récit : l'*Iliade* narre la colère d'Achille et dure 56 jours, une grande partie de l'action se déroulant sur 4 journées de bataille ; l'*Odyssée* raconte le retour d'Ulysse à Ithaque et ne dure que 41 jours, tout en embrassant une dizaine d'années par le procédé des récits rétrospectifs d'Ulysse à Alcinoos.

Néo-Analystes

Enfin dans les années 60 du XX^e siècle émerge une nouvelle école, celle des Néo-Analystes (qui est en fait une version révisée des Unitaristes). Ils défendent le fait qu'il y a un auteur derrière l'*Iliade* et derrière l'*Odyssée*. Pour eux certains épisodes de l'*Iliade* ont rapport à des événements de la Guerre de Troie étrangers à la « colère d'Achille » par exemple le *Catalogue des vaisseaux* ou *Hélène expliquant sur le rempart qui sont les guerriers Achéens*, ou la *Dolonie*. Pour eux ce sont des interpolations. Par exemple, d'après sa langue et ses formes la *Dolonie* est plus proche de l'*Odyssée*. Ils identifient des formes linguistiques successives qui sont par ordre chronologique :

l'*Iliade* > l'*Odyssée* > Hésiode > les Hymnes homériques.

Pour eux la *Patroclie* serait une reprise de la mort d'Achille, appartenant primitivement à l'*Éthiopide* qui aurait été modifiée pour être intégrée à l'*Iliade*. L'*Iliade* et l'*Odyssée* seraient d'après eux des œuvres qui regroupent des éléments dispersés à travers le *Cycle* pour en faire une œuvre à visée totalitaire, cherchant à intégrer la totalité du *Cycle*.

La loi de Monroe décrète que jamais l'*Iliade* ni l'*Odyssée* ne se répètent quand on les met bout à bout quand un événement est présent dans l'*Iliade*, jamais on ne le retrouve dans l'*Odyssée*, aucun événement de la Guerre situé dans l'*Odyssée* n'est présent dans l'*Iliade*. On n'a donc plus besoin des autres poèmes du *Cycle* pour en connaître la totalité, d'une manière ou d'une autre, les deux poèmes englobent tout le *Cycle*.

À l'origine, les poèmes du *Cycle* se présentaient donc comme un catalogue d'événements puis ont été créés (par Homère) des épopées d'un nouveau genre d'une plus grande construction narrative où la part prise par l'insertion de discours prenait une place qu'ils n'avaient pas dans les autres poèmes. Platon dans la République explique d'ailleurs que l'*Iliade* et l'*Odyssée* préparent la Mimésis et la Tragédie en raison de la présence de nombreux discours qui font croire à des effets de réalité. Il est alors probable que l'*Iliade* et l'*Odyssée* ont été en concurrence avec des poèmes de nature plus traditionnelle, ceci est d'ailleurs attesté par les témoignages iconographiques présentant des scènes non homériques par exemple un vase daté de ca 550 au Louvre « Thétis et les Néréides pleurant la mort d'Achille », scène tirée de l'*Éthiopide*.

D'après les Néo-Analystes, l'*Iliade* et l'*Odyssée* sont 2 œuvres qui présentent une unité de ton ; de narration, de structure formelle, qui obligent à considérer qu'elles ont été conçues comme un tout.

Hypothèses sur la création du texte

Plusieurs hypothèses sont avancées pour expliquer la création des deux poèmes en tant qu'ensembles cohérents :

- L'hypothèse de la dictée, proposée par Albert Lord (*The singer of Tales* 1960), d'après ses travaux d'observation des bardes yougoslaves : un génie illettré (ou deux) fixa pour la première fois par écrit les poèmes en les dictant à un scribe, à l'invitation d'un ou plusieurs riches admirateurs désireux de les posséder, après une série de prestations orales qui auraient rencontré un succès particulier.
- La seconde hypothèse consiste à soutenir qu'Homère savait lui-même lire et écrire et qu'il composa donc directement par écrit ses poèmes. Selon Martin West, (*The Making of the Iliad: Disquisition and Analytical Commentary*. Oxford, 2011) pour qui l'*Iliade* aurait été composée entre 680 et 640 av JC par un poète différent de celui de l'*Odyssee* qui daterait pour sa part de 630 environ, les deux épopées ont fait l'objet d'un long travail d'élaboration par écrit, au fil de multiples ajouts et réécritures ce qui expliquerait les incohérences qu'elles contiennent.
- Gregory Nagy (*La poésie en acte : Homère et autres chants*, Paris, 2000) insiste lui sur la primauté de la transmission orale qui suffirait à expliquer la création des deux épopées, sans intervention de l'écriture. Les deux poèmes auraient pris forme simultanément à l'intérieur de deux traditions concurrentes, au cours d'une élaboration progressive, dans le cadre de la seule transmission orale, jusqu'à leur fixation définitive à l'époque alexandrine sous la forme qui est la leur aujourd'hui ; Nagy appelle « cristallisation » ce long processus d'élaboration orale collective.

Toujours est-il que la première étape connue de la fixation du texte reste l'édition officielle que le tyran Pisistrate fit réaliser au milieu du VI^e siècle pour instituer un concours de récitation intégrales des poèmes homériques aux Panathénées. Mais cette édition restait particulière à une cité (Athènes) et demeura concurrencée par d'autres et par les copies non officielles. Une vulgate ne s'imposa qu'au milieu du II^e s. av JC grâce aux travaux menés par les savants alexandrins, Zénodote, Aristophane de Byzance et Aristarque, probablement à partir de l'édition athénienne. Nous leur devons aussi la division en chants.

La composition de l'*Odyssee*, une structure « tressée »

L'opinion d'Aristote

Aristote explique dans *la Poétique* que la structure de l'*Odyssee* est « tressée », « *Πεπλεγμένον* », parce qu'elle entremêle deux aventures : celle du retour d'Ulysse et celle du voyage de Télémaque. Les deux récits suivent alternativement Ulysse et Télémaque jusqu'à ce qu'ils se rejoignent au chant XVI chez Eumée. À plusieurs reprises dans sa *Poétique*, Aristote souligne la supériorité de l'*Odyssee* sur les autres poèmes du cycle épique en louant l'unité de l'histoire agencée « *autour d'une action une*¹ ». Il parle de l'*Odyssee* « *complexe* » par opposition à l'*Iliade* « *simple*² ». Mais surtout, il insiste : malgré plusieurs actions, malgré l'étendue des parties, ce poème est « *la représentation la plus unifiée possible*³ ».

Morcellement apparent, unité réelle

Pourtant l'*Odyssee* apparaît comme faite de 3 parties :

- la Télémachie (le voyage de Télémaque à Pylos et à Sparte)
- le retour d'Ulysse (de l'île de Calypso à Ithaque en passant par l'île des Phéaciens)
- la vengeance d'Ulysse (à Ithaque)

Il semble donc qu'on ne voie pas l'« action une » d'Aristote. Les commentateurs « analystes » en ont tiré argument pour affirmer que l'ensemble est factice : on aurait affaire à trois poèmes différents, de qualité inégale, œuvres de trois poètes distincts.

Mais l'habileté du poète sera de ne pas céder à la tentation de suivre l'évolution chronologique et linéaire d'une vie héroïque, mais de tout subordonner au principe conducteur de l'*Odyssee*, à l'action « une », le retour. D'où le choix, capital, de faire entrer tout le sujet, malgré son étendue dans un espace temporel restreint et d'utiliser de façon élaborée, les récits rétrospectifs :

- ceux de la Guerre de Troie, racontés par les compagnons de guerre d'Ulysse (Nestor, Ménélas), ou par l'aède Démodocos,
- des récits de la vie d'Ulysse antérieurs à la Guerre, comme celui du don de l'arc ou l'histoire de la chasse au sanglier d'où résulte sa cicatrice.

1 *Poétique* VIII 51a 28 *περὶ μίαν πράξιν οἶαν*

2 *Poétique* XXIV 59b 15 *ἢ μὲν Ἰλιάς ἀπλοῦν καὶ παθητικόν, ἢ δὲ Ὀδύσσεια πεπλεγμένον*

3 *Poétique* XXVI 62b 10 *μάλιστα μίᾳς πράξεως μίμησις*

Πεπλεγμένον : la structure de l'*Odyssée*

- Ou encore le récit du départ à la Guerre, narré par Pénélope,
- et bien sûr le grand récit fait par Ulysse de ses propres aventures.

En réalité cette impression de dilatation et de dispersion temporelle est trompeuse : en réalité l'intrigue de l'*Odyssée* ne dure que 41 jours durant lesquels le récit s'accélère ou se ralentit. Sur ces 41 jours, on peut isoler 3 pôles de densité maximum :

- la Télémachie chants à IV correspondants aux 6 premiers jours.
- Le séjour chez les Phéaciens chants VI à XII correspondant à 2 jours
- Du retour de Télémaque à Ithaque jusqu'à la fin : chants XVI à XXIV 4 jours.

L'unité de lieu est presque respectée puisque le récit se déroule essentiellement sur deux lieux : Ithaque avec ses différents emplacements, la porcherie d'Eumée, le palais d'Ulysse, et la Phéacie, 85 % du poème se déroule en seulement deux lieux.

Le procédé des récits enchâssés

L'impression de foisonnement de temps et de lieux s'explique entre autres par le récit d'Ulysse chez Alcinoos : le procédé ingénieux du récit inséré permet au poète de raconter l'ensemble des aventures dans son poème sans en briser l'action. En fait ce ne sont pas les aventures d'Ulysse qui sont l'objet de l'*Odyssée* mais son retour le « nostos » évoqué dès le début du poème dans l'invocation à la Muse (« *les dieux lui filaient le retour au logis* »)

Ces récits enchâssés sont une caractéristique de la virtuosité narrative de l'*Odyssée* qui tient au recours incessant à ces récits avec des narrateurs secondaires : Zeus et Athéna (chant I), Nestor (chant III), Hélène et Ménélas (chant IV), Eumée (chant XV), Pénélope (chant XIX), et surtout Ulysse. Certains récits sont enchâssés eux-mêmes dans des récits enchâssés : récits de Protée dans celui de Ménélas ou d'Agamemnon dans le récit d'Ulysse dans la Nékuia au chant XI.

Certains de ces récits enchâssés sont donnés plusieurs fois comme celui de la mort d'Agamemnon évoquée au chant I puis aux chants III, IV, XI et XIII. Agamemnon est un double inversé d'Ulysse, c'est le mauvais retour : il est massacré à son retour alors qu'Ulysse se venge des prétendants, Pénélope vertueuse s'oppose à la trahison de Clytemnestre. Oreste offre un modèle héroïque à Télémaque.

Mais bien sûr, le principal narrateur secondaire est Ulysse à travers deux types de récits :

- les récits mensongers, cinq récits mensongers faits à Ithaque. Variations sur un motif crétois. Récit à Athéna, à Eumée, à Pénélope, à Antinoos, à son père Laërte. A l'instar de Démodocos Ulysse se livre au plaisir de composer lui-même des récits.

Πεπλεγμένον : la structure de l'*Odyssée*

- Les récits de ses aventures, supposés être véridiques. Il donne plusieurs narrations de ses voyages dont certaines se recoupent et recourent le récit principal. Calypso joue un rôle de pivot narratif parce qu'elle est la seule à appartenir au récit principal et aux récits enchâssés. De plus, Circé joue brièvement ce rôle : au chant VIII le narrateur précise qu'Ulysse ferme le coffre que lui donne Arété par un « *næud dont l'auguste Circé lui avait autrefois enseigné le secret* » OD VIII 447-448 ⁴ Un premier récit d'Ulysse fait à Arété, avant d'avoir dévoilé son identité raconte son départ de l'île de Calypso jusqu'à son arrivée en Phéacie, (OD VII 241-297), puis un second, après avoir dévoilé son identité relate ses errances précédentes c'est le grand récit des chants IX à XII qui s'arrête là où commençait le récit à Arété. Ulysse fait ensuite un bref récit à Télémaque de son retour de Phéacie (OD XVI 225-234) enfin, après la retrouvaille avec Pénélope il lui fait un récit complet, linéaire et chronologique de ses aventures (OD XXII 310 341).

Thèmes récurrents

Le poète multiplie les annonces et les échos de structure : les aventures de Ménélas annoncent celles d'Ulysse, les références au retour malheureux d'Agamemnon et à l'histoire d'Oreste préparent le retour heureux d'Ulysse et l'histoire de Télémaque. Autre écho de structure : Nestor et Ménélas respectent scrupuleusement les règles de l'hospitalité envers Télémaque, Ulysse reçoit la même hospitalité de la part d'Alcinoos mais reçoit les outrages des prétendants.

- Les retours des autres chefs achéens, Nestor, Diomède, Ménélas, Agamemnon, Ajax fils d'Oïlée, épisodes de la Guerre de Troie tous non inclus dans l'*Iliade*. Ménélas est le dernier héros à rentrer chez lui excepté Ulysse. Lui aussi a été dérouté au cap Malée, lui aussi a été détenu dans des pays lointains. Il est menacé de mourir de faim comme Ulysse et ses compagnons dans l'île du Soleil. Il doit consulter Protée comme Ulysse doit le faire avec Tirésias.
- Les scènes de banquet si importantes dans l'*Odyssée*. C'est la situation-type pour l'exécution d'une performance de récitation épique. C'est une scène récurrente dans le poème mais aussi sans doute celle au cours de laquelle à l'origine les poèmes homériques étaient représentés. Le dernier repas des Prétendants ressemble au dîner chez les Phéaciens. Comme les Phéaciens, les prétendants jouissent des plaisirs de la vie civilisée : les sports, le festin, les danses, les chansons. Les prétendants sont à table comme les Phéaciens, et comme peut-être l'auditoire d'Homère. Dans les deux cas un aède charme les participants, Démodocos en Phéacie, Phémios à Ithaque. Dans les deux cas, Ulysse participe aux réjouissances, aux compétitions sportives, puis révèle son identité. Chez les Phéaciens il révèle son nom en prélude au récit de ses aventures, à Ithaque, il fait suivre sa révélation par une volée de flèches mortelles. Pour le plaisir des Phéaciens, Ulysse prenait la lyre de

4 Cité par D. Mendelsohn *Une Odyssée*

Πεπλεγμένον : la structure de l'*Odyssee*

Démodocos et jouait le poète, maintenant il prend l'arc en main et joue le destin des prétendants de Pénélope. Le poète crée une illusion dramatique du fait que l'arc et la lyre sont des instruments à cordes. Ainsi il dit : (OD XXI 404-11 Trad Jaccottet) :

*Comme un homme qui connaît bien la cithare et le chant,
avec aisance tend une corde sur la clé neuve,
ayant fixé à chaque bout le boyau de mouton tordu,
ainsi Ulysse sans la moindre peine tendit l'arc.
De la main droite il prit la corde, l'essaya :
elle rendit un beau son, pareil au cri de l'hirondelle.*

- Les deux principales reconnaissances d'Ulysse. De même, il existe une ressemblance significative dans l'*Odyssee* entre deux scènes : la fin du chant 8 et le début du chant 9 (Ulysse se fait reconnaître chez Alkinoos) d'une part et la fin du chant 21 et le début du chant 22 (Ulysse se révèle aux Prétendants), d'autre part.
- Dans son étude « *Studies in the Odyssey* » Bernard Fink a souligné le fait que certaines scènes typiques constituent des séquences culminantes, souvent par paire mais aussi parfois avec trois passages ou plus. En général, la tendance est que la dernière scène est plus développée, émotionnellement plus intense, plus significative ou impressionnante. Ses exemples incluent
 - les deux scènes du chant 8 où le héros pleure en entendant l'aède Démodocos, et les trois scènes dans lesquelles un prétendant projette un objet sur Ulysse dans son propre palais, ces épisodes ne sont pas une simple duplication l'un de l'autre mais forment un crescendo.
 - Une autre séquence de scènes culminantes répétitives consiste dans les descentes et interventions de Pénélope, séquence qui culmine dans la réunion finale avec son mari. Six fois dans les chants précédents, Pénélope descend de sa chambre et tente d'intervenir dans l'action. Chaque fois, à un moment ou un autre, elle doit se retirer dans son appartement, frustrée et désappointée. La structure est pratiquement toujours la même et elle est soulignée par la répétition de vers formulaires. La première de ces occurrences est dans le chant I 328-366 où elle descend de sa chambre pour donner des ordres à l'aède Phémios, mais elle est remise à sa place et renvoyée chez elle par Télémaque. Suivent au fil du poème quatre épisodes de ce genre puis au chant 23, tirée de son sommeil après le massacre des prétendants, elle prend pour la première fois le dessus pour manœuvrer et mettre à l'épreuve celui qui se prétend son mari. Mais dans

Πεπλεγμένον : la structure de l'*Odyssée*

chaque occurrence elle prend une part de plus en plus effective et déterminante à l'action jusqu'à l'apothéose finale.

- En Phéacie et à Ithaque : dans les deux cas, Ulysse arrive ignoré et inconnu de tous. En Phéacie il arrive à la nage et tombe endormi d'épuisement. À Ithaque, il arrive endormi, déposé par les Phéaciens. Dans les deux endroits il prononce les mêmes mots :

Hélas en quelle terre ai-je encore échoué ?

Vais-je trouver des brutes, des sauvages sans justice,

ou des hommes hospitaliers, craignant les dieux ?

(OD VI 119-21 et OD XIII 200-2 trad Jaccottet)

- L'hospitalité ou son absence est aussi un thème récurrent dans tout le poème, mais particulièrement dans ces deux cas : dans le chant VI il rencontre Nausicaa et la flatte pour gagner sa confiance, dans le chant XIII il fait la même chose envers Athéna déguisée en jeune homme. À Ithaque et en Phéacie il commence par baiser le sol. κύσε δὲ ζείδωρον ἄρουραν (V 463 et XIII 354). Puis dans les deux cas, il quitte la plage pour chercher l'hospitalité tout en cachant son identité, même lorsque l'hospitalité lui est acquise, chez Alkinoos et chez Eumée. Puis il révèle graduellement ses qualités, son caractère et sa force et finalement son identité. Il y a des compétitions sportives dans les deux cas : les jeux en Phéacie et le combat avec le mendiant Iros et bien sûr l'épreuve de l'arc. Le thème de l'hospitalité et ici de son absence est aussi bien sûr présent dans tout l'épisode du Cyclope, avec ici aussi le dévoilement de l'identité.

Un thème récurrent majeur : les reconnaissances d'Ulysse

Dans la *Poétique* (24, 1459b) Aristote déclare que « l'*Odyssée* est une reconnaissance d'un bout à l'autre ». En effet le thème de la « reconnaissance » d'Ulysse court à travers tout le poème.

Dès le début de l'*Odyssée*, tout le monde (sauf le lecteur et les dieux) pense qu'Ulysse est mort. Tous les personnages en sont persuadés : Télémaque, Pénélope, les prétendants, les serviteurs, tout le monde pense qu'il ne reviendra pas. Homère va lever progressivement le voile par étapes échelonnées en des lieux divers. La première révélation chez les Phéaciens, d'une façon très progressive, après les chants de Démodocos. Puis à Ithaque il se révèle plus ou moins volontairement à Euryclée au palais par sa cicatrice, puis chez Eumée à Télémaque qui a déjà été partiellement convaincu de la survie de son père lors de sa visite chez Ménélas. Puis successivement à Eumée le porcher et à Philoetios le bouvier, ses deux seuls serviteurs fidèles. Puis aux prétendants qui jusqu'à la première flèche tirée sont assez aveugles pour ne pas le reconnaître. Entre temps il avait été reconnu par son chien Argos qui en meurt de joie après vingt ans passés à attendre son maître. La reconnaissance la plus lente, la plus tardive et la plus étudiée est celle d'Ulysse par Pénélope. Pénélope est la plus sceptique car elle craint une fausse reconnaissance et d'être déçue.

Πεπλεγμένον : la structure de l'*Odyssée*

Elle passe par des alternatives d'espoir et de désespoir et finit par recourir à deux moyens ingénieux pour obtenir une certitude : le jeu de l'arc et le lit, symbole de la séparation et de la réunion, son moyen est si ingénieux qu'elle trompe même Ulysse, qui s'indigne qu'on ait pu déplacer son lit. Elle tient alors la preuve irréfutable qui la débarrasse de toutes ses appréhensions même après l'épreuve de l'arc. Les reconnaissances obéissent à une nécessité de structure elles sont soigneusement échelonnées pour donner la vraisemblance et une unité au récit. Il y a aussi dans la Télémachie une autre reconnaissance qui n'est pas d'Ulysse mais de Télémaque lorsqu'il dévoile son identité chez Ménélas (qui s'en doutait déjà un peu). C'est Pisistrate, le fils de Nestor qui dit :

*Atride Ménélas, enfant de Zeus, grand capitaine,
oui tu l'as bien deviné, ce prince est bien le fils d'Ulysse.*

(OD IV 156-7 Trad Jaccottet)

Enchaînements nécessaires, souci de vraisemblance

On peut l'analyser dans les rôles et les caractères des principaux personnages :

Pénélope : personnage majeur mais qui reste toujours passif, sa seule action, la ruse du tissage est hors du champ de l'action. Elle est plongée dans le sommeil lors du massacre. Mais pourtant toute passive qu'elle soit sauf tout à la fin, elle reste le but du désir de retour d'Ulysse et donc la raison d'être du poème.

Télémaque : Après Ulysse c'est le personnage qui agit et se déplace. Le voyage de Télémaque n'a nullement pour objet de faire savoir qu'Ulysse est en vie (il reste d'ailleurs sceptique sur cette nouvelle) mais plutôt de faire partir Télémaque du manoir pour faire coïncider son retour avec celui d'Ulysse et combiner la vengeance dans la cabane d'Eumée. Son départ a fait naître chez les prétendants l'idée de l'embuscade et augmente ainsi le désir de vengeance de Télémaque. Le père et le fils sont unis dans leur désir de vengeance.

Les Prétendants : leur mort répond à la grande nécessité du poème. Elle rend apparent l'art d'Homère à préparer le dénouement tout au long des quarante jours. Le massacre est prévu dès le début de l'*Odyssée* (OD I 112-5, Trad Jaccottet)

*Télémaque pareil aux dieux, le premier l'aperçut ;
il était là, parmi les prétendants, plein de tristesse,
songeant à son bon père et l'imaginant de retour
qui dispersait les prétendants par la demeure.*

Πεπλεγμένον : la structure de l'*Odyssee*

mais jusqu'à la fin on doute de sa conclusion. Leur mort est demandée non seulement par Ulysse mais par ceux qui souffrent de leur conduite. Naturellement par tous les personnages sympathiques et d'abord par Pénélope avant même qu'elle sache menacée la vie de son fils « *Puissent-ils faire aujourd'hui leur suprême repas !* » (IV 684). Cette mort est souhaitée par Mentor à Ithaque, par Nestor à Pylos (II 235 et III 216) et surtout par Télémaque en de nombreuses occasions. Cette mort est aussi annoncée, à Pénélope et à Télémaque par des songes, des oiseaux, des oies ou des aigles ou par des devins etc. Elle est aussi annoncée par Ulysse lorsqu'il a l'apparence d'un mendiant et déclare à Eumée qu'il reviendra et les punira. Et aux prétendants il l'annonce sous forme de la menace « *Ulysse est près d'ici* »...

Cette anticipation est présente aussi dans la thématique de l'arc dont les données sont réparties en plusieurs points : l'arc est une arme de Barbare, pour un Grec c'est une arme de jeu ou de chasse. Mais le dénouement exige qu'Ulysse y soit expert, déjà chez les Phéaciens Homère pense à faire dire à Ulysse, lors des jeux organisés en son honneur, qu'il sait manier l'arc (OD VIII 214-6 trad Jaccottet)

Je ne suis pas tout à fait nul aux jeux des hommes,

et l'arc aux bois polis, je sais aussi le manier.

Le premier je tuerais mon homme en tirant dans la masse.

Tout ceci conduit au jeu de l'arc qui est la seule manière pour Ulysse de venir à bout d'une foule de prétendants. De même la dissimulation préventive des armes, puis leur récupération par Télémaque quand le stock de flèches est épuisé. Aucun des faits et gestes de Télémaque, de Pénélope, des prétendants n'est laissé au hasard, tout s'enchaîne avec une implacable logique.

De même, sans le développer on peut citer l'admirable agencement de l'épisode du Cyclope où tout est millimétré : à commencer par la nature même du Cyclope : il fallait bien qu'il n'eût qu'un œil pour qu'Ulysse pût l'aveugler d'un seul coup !

La construction des récits chez Alcinoos

Ce n'est pas une simple juxtaposition d'anecdotes, mais le tout est régi par des logiques d'enchaînement

Un des fils narratifs est la perte progressive par Ulysse de ses compagnons. Perte qui est posée dès le début par l'allusion à la perte finale pour avoir mangé les vaches du Soleil, (OD I 7-9 Trad Jaccottet)

Par leur propre fureur ils furent perdus en effet,

Πεπλεγμένον : la structure de l'*Odyssee*

*ces enfants qui touchèrent aux troupeaux du dieu d'En Haut
le Soleil qui leur prit le bonheur du retour.*

Anticipant l'épisode décisif raconté au chant XII (407-419).

Reprenons le décompte de la perte des compagnons :

- 6 tués par les Cicones (Chant IX)
- 6 dévorés par Polyphème (Chant IX)
- perte de tous les navires sauf un chez les Lestrygons : soit 11 vaisseaux de (20 ou 50 rameurs?) (Chant X)
- Elpénor se tue chez Circé (Chant X)
- 6 par Scylla (Chant XII)
- Tous les autres durant la tempête qui suit l'épisode des vaches du Soleil. «*le dieu les privait du retour* » (XII 419 et I 9).

Un autre thème à noter est celui de l'hostilité croissante entre Ulysse et ses compagnons. Depuis l'épisode de Lotophages jusqu'à celui des Vaches du Soleil en passant par celui d'Éole. Ce qui est en accord avec l'opinion exprimée dès l'invocation à la Muse par le Narrateur principal qui les traite de « *pauvres fous* », (νήπιοι).

John.D.Niles dans « *Patterning in the Wanderings of Odysseus* » Ramus 7 1978 a essayé de décrire la structure d'ensemble du récit d'Ulysse :

- au centre de la structure : la Nekuia.
- Aux deux extrémités des épisodes de transition entre la réalité géographique et les mondes imaginaires, au début les Cicones qui succèdent à Troie; à la fin, les Phéaciens, juste avant le retour à Ithaque.
- Ces deux épisodes sont séparés des voyages extraordinaires par des tempêtes de deux jours reliées par la répétition de vers formulaires : « *Alors pendant deux jours et deux nuits* » la tempête faisait rage (V.388 et IX.74) puis « *Mais quand l'Aube bouclée amena le troisième jour* ».
- Puis de manière symétrique apparaissent des épisodes caractérisés par la mauvaise hospitalité : épisodes où le retour est retardé de manière plus ou moins pacifique, par la magie ou l'amour : (Lotophages, Circé, Sirènes, Calypso) d'une part et ceux où des monstres dévorent ses compagnons (Cyclope, Lestrygons, Scylla, Charybde).
- Au milieu de chaque sous ensemble et de manière symétrique, deux épisodes où les compagnons commettent une impiété durant le sommeil du héros (Éole et l'île du Soleil).

Πεπλεγμένον : la structure de l'*Odyssee*

Par rapports aux récits d'errances traditionnels ce récit se distingue par son organisation sophistiquée des éléments narratifs : les répétitions et les doublements témoignent de ceci : les Cyclopes et les Lestrygons sont des géants cannibales, Circé et Calypso sont des déesses insulaires. Organisation des épisodes par trois : deux épisodes courts suivis d'un long.

- Cicones, Lotophages, **Cyclope**
- Éole, Lestrygons, **Circé**
- Sirènes, Scylla, **île du Soleil**

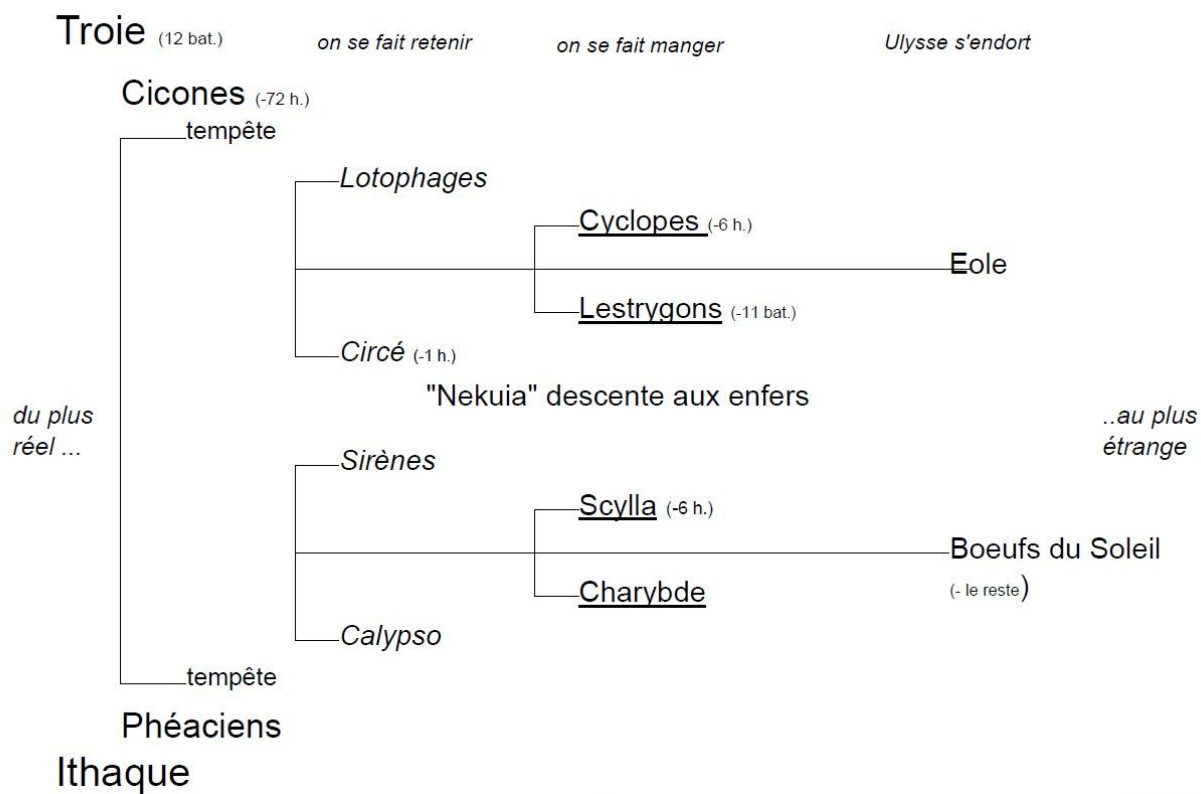
Le tout étant organisé autour de la Nékuia entourée des deux séjours chez Circé. Circé tient un rôle important déjà présent sans doute dans la tradition si l'on en croit les représentations anciennes dans l'iconographie, par ailleurs Calypso n'en serait que le double homérique. Pour certains, le récit à la première personne serait la compilation et la transposition de divers récits à la troisième personne avec les « maladresses » qui en résultent : comme lorsque Ulysse explique comment il sait ce qu'Hélios a dit à Zeus (OD XII 389-90 Trad Jaccottet)

J'appris cela de Calypso aux beaux cheveux

qui disait le tenir d'Hermès le messager.

On peut au contraire y voir le souci du poète d'assurer la cohérence narrative de son récit.

Schéma de la « Structure en arche »



Un poème mis en abyme, Ulysse aède de lui-même

(Cf : *The Odyssey as performance Poetry* M.OSWYN)

Dans les récits chez Alcinoos, le poète se combine avec le héros, et son auditoire avec l'assemblée des Phéaciens. Alors l'auditoire pouvait croire qu'Homère était Ulysse lui-même. Ulysse s'adresse à la fois à l'auditoire des Phéaciens et à travers eux à celui d'Homère-le-poète par ces mots d'ouverture (OD IX 5-8 trad Jaccottet):

*Croyez-moi en effet, il n'est pas de meilleure vie
que lorsque la gaieté règne par tout le peuple
que les convives dans la salle écoutent le chanteur
assis en rang, les tables devant eux chargées.*

Pour les Phéaciens, Ulysse veut parler du plaisir procuré par Démodocos, le poète à l'intérieur du poème. Pour l'auditoire de l'*Odyssée*, les mots d'Ulysse se réfèrent au plaisir qu'ils ressentent grâce à Homère. Dans le poème Ulysse prend la place de Démodocos et devient le poète. Dans le monde réel le poète devient le héros, Ulysse racontant sa propre histoire avec sa propre voix. Les voix d'Homère et d'Ulysse se fondent l'une dans l'autre. Les Grecs se fondent avec les Phéaciens et l'auditoire réel avec l'auditoire fictif.

La poésie épique d'Homère se réfère à une exécution qui était accomplie dans le contexte d'une soirée de fête. Pourtant nous savons que les deux poèmes épiques d'Homère ne seraient-ce qu'en vertu de leur longueur, défient ce contexte. C'est ce problème qui nous empêche de définir un même contexte d'exécution pour chacun des deux poèmes. Nous devons dès lors les considérer séparément l'un de l'autre.

- L'*Iliade* n'est pas un poème qui se reflète en lui-même : nulle part nous n'y trouvons un poète exécutant un poème épique ou même un fragment, pour un roi en privé ou bien en public. On n'y trouve pas de banquet aristocratique ou de grande festivité. Dans le récit principal, les rois dans leurs conseils ne semblent jamais engagés dans une quelconque festivité accompagnée de musique ou de divertissement. Une fois seulement un lieu de performance est mentionné, de manière oblique dans le Banquet des dieux à la fin de l'*Iliade*.
- Le cas est différent dans l'*Odyssée*. Le poète y est explicite ; l'art de l'aède professionnel est central dans la narration et l'affirmation est faite à maintes reprises que l'aède exécute sa performance durant le banquet des héros.

Dans son article « *The Odyssey as Performance poetry* » (Oxford 2007) Oswyn Murray considère que le poète de l'*Odyssée* envisage son aède et donc lui-même comme chantant dans le contexte d'un banquet et prenant part à l'action dont une grande partie se déroule elle-même dans le contexte d'un banquet. Cette insistance sur le rythme des banquets nous invite sans doute à accepter le lieu original dévolu à la performance de l'*Odyssée* en une série de banquets séparés et consécutifs. On peut considérer la narration elle-même en une série de « cantos », dans laquelle chaque « canto » présente un épisode qui se prête à être conté dans le contexte d'un seul banquet. Le poème, d'une

Πεπλεγμένον : la structure de l'*Odyssée*

façon très naturelle, se divise en une série d'une quarantaine de sections, chacune comprenant de 200 à 400 vers, et non pas en unités plus grandes. Cette division en « cantos » est plus naturelle et plus évidente que la division en chants que nous devons à la tradition alexandrine, quoique ils coïncident eux-mêmes souvent avec cette division. Chaque « canto » est limitée par des coupures qui sont à la fois des points de repos naturels du récit et aussi qui sont liés à un contexte de banquet. La narration est ponctuée par des aubes, des arrivées, des départs, des sommeils des repos... Cette narration semble conçue pour une série d'exécutions plutôt que pour une unique session. Si nous devons imaginer une exécution publique, nous devrions au moins supposer une série d'un mois de représentations.

Les auditeurs sont donc conviés à prendre part à une succession de festins d'un type plus ou moins exotique : ils visitent la caverne du Cyclope et partagent le repas comme hôtes et à leur corps défendant comme viande sacrificielle, ils goûtent à la potion magique de Circé et sont transformés en animaux, ils font naufrage avec Ulysse, sont accueillis par Nausicaa et son peuple, les Phéaciens, dans une succession de banquets durant lesquels Ulysse, l'aède chante sa propre histoire, et est lui-même chanté.

Ce qu'on appelle maintenant la « mise en abyme » se trouve déjà dans l'*Odyssée* et le poète fait en sorte qu'on le remarque au moment même où son personnage raconte un récit poignant. Le grand récit d'Ulysse au cœur de l'*Odyssée* reproduit dans le poème du retour une histoire de retour mouvementé, dont les conditions de récitation sont celles mêmes des poèmes épiques par les aèdes. Il ne suffit pas d'un récit enchâssé pour qu'il y ait mise en abyme, il faut de plus que ses conditions d'exécution rappellent celles de l'œuvre elle-même, comme par exemple dans le cas de la représentation théâtrale à l'intérieur d' « *Hamlet* ».

Voix narratives, focalisation

Ceci nous amène à nous poser la question de savoir *qui* parle au long du texte. La question se pose dès les premiers vers :

O Muse, conte-moi l'aventure de l'Inventif :

celui qui pillà Troie, qui pendant des années erra,

[...]

À nous aussi, fille de Zeus, conte un peu ces exploits

(OD I 1-10 trad. Jaccottet)

On peut admettre qu'ici nous entendons la propre voix d'Homère puis qu'à partir de ce moment c'est la Muse qui prend la parole :

Tous les autres, tous ceux du moins qui avaient fui la mort,

se retrouvaient chez eux loin de la guerre et de la mer.

(OD I 11-2 trad. Jaccottet)

Πεπλεγμένον : la structure de l'*Odyssée*

pour ne la lâcher que lorsqu'elle la cède pour une scène dialoguée et en particulier à Ulysse lors de son grand récit chez Alcinoos. Mais ne peut-on pas penser qu'Homère exprime de temps à autre son point de vue ?

Quand par exemple il exprime un jugement subjectif sur des protagonistes, ce qu'il fait dès le vers 8 lorsqu'il appelle « pauvres fous » ou *νήπιοι* les compagnons d'Ulysse. Il réutilise cinq fois dans l'*Odyssée* ce terme, quatre fois dans des scènes dialoguées et une fois dans la narration, lors du massacre (OD XXII 32 trad Jaccottet) :

*ces pauvres fous ne devinaient pas
que pour eux, l'heure de la mort était fixée*

De même l'affection que porte Ulysse à son porcher semble être partagée par Homère lui-même dans cette expression « et toi porcher Eumée », au vocatif : « *Εὔμαιε σὺβῶτα* » qui n'est pas répétée moins de quatorze fois dans l'*Odyssée*.

Enfin à l'occasion des comparaisons, on peut sentir la présence d'Homère nous parlant de sa propre expérience qu'il met en relation avec la scène décrite. Ceci est confirmé par le fait que dans les comparaisons la scène utilisée comme comparant est toujours au présent, signe de la présence de l'auteur, alors que la scène comparée est à un temps du passé. À noter cependant que l'*Odyssée* compte nettement moins de comparaisons (43) que l'*Iliade* (188).

Le Narrateur (la Muse?) joue habilement de ces changements de voix narrative. Au milieu de la *Nékuia*, Ulysse fait une pause et remarque qu'il est bien tard, s'arrêtant à un moment particulièrement palpitant : l'illusion est rompue, le Narrateur reprend la parole dans une narration à la troisième personne, Ulysse redevient un personnage parmi les autres, (OD XI 333-334 trad Jaccottet).

*À ces mots, tous restèrent sans parler dans le silence ;
ils étaient sous le charme en l'ombre de la salle.*

mais sur l'insistance d'Alcinoos et d'Arété, il reprend bien vite son récit.

Tout le récit d'Homère est en permanence vu comme par l'œil d'une caméra centrée sur un personnage unique à un moment donné, personnage qu'elle accompagne comme son ombre, le plus souvent Ulysse lui-même, mais cela peut être aussi Télémaque. La plupart du temps, il se contente de l'observer, et aussi de l'écouter, sans chercher à entrer dans sa pensée. Il y a cependant quelques exceptions à cela, en particulier lors du réveil d'Ulysse et de sa rencontre avec Nausicaa. Le premier sous forme de discours intérieur direct :

*Hélas en quelle terre ai-je encore échoué ?
Vais-je trouver des brutes, des sauvages sans justice ?
Ou des hommes hospitaliers, craignant les dieux ?*
(OD VI 119-21 trad. Jaccottet)

Πεπλεγμένον : la structure de l'*Odyssée*

Un peu plus loin, il vient d'apercevoir Nausicaa et se demande comment l'aborder, ici en style indirect :

Il hésitait

*s'il prendrait aux genoux la jeune fille au beau visage
ou dirait à distance des mots doux comme le miel
pour l'implorer de le vêtir et de le conduire à la ville.*

(OD VI 141-4 trad. Jaccottet)

il y a en tout dans l'*Odyssée* une quinzaine de ces intrusions du Narrateur dans le cerveau du personnage, toujours Ulysse d'ailleurs, sauf en un cas où il s'agit de Phémios, l'aède des prétendants.

Ce parti-pris de suivre pas à pas un personnage en ignorant tout ce qui se passe par ailleurs dans le même temps explique ce que E.Delebecque appelle la « *Loi de succession chronologique* » qui interdit au Narrateur de suivre deux actions simultanées en des lieux différents.

Gestion du temps, Récit, Fabula

La grande originalité de l'*Odyssée* par rapport à l'*Iliade* réside dans l'intégration du temps à l'intérieur du récit. Sans doute sait-on dans l'*Iliade* que le siège en est à la dixième année. Mais aucun enfant de dix ans n'entre dans le récit, personne n'est devenu un vieillard ou ne meurt de vieillesse. Il est vrai que dans l'*Odyssée* certains personnages ne changent pas : Nestor est toujours un vieillard et Hélène est toujours aussi belle. Mieux vaut ne pas calculer leur âge ! Quant à Ulysse, il dispose de l'intervention magique d'Athéna qui peut, à son gré, le rajeunir ou le vieillir. Athéna se fait même un jeu de prolonger la nuit des retrouvailles entre Ulysse et Pénélope, pour que le héros puisse raconter, au chant XXIV, ses aventures, et que le couple puisse se retrouver.

Deux personnages surtout incarnent la durée. Télémaque, un nourrisson lors du départ d'Ulysse, a désormais de la barbe. Mais l'être qui le mieux incarne la mesure du temps n'est pas un homme, mais un chien. Quand Ulysse, au chant XVII, sous la forme d'un vieillard, entre dans son palais, « *un chien affalé là dresse les oreilles* ». C'est Argos, le chiot qu'Ulysse avait nourri, sans pouvoir en faire son compagnon de chasse. Maintenant le vieux chien couvert de tiques, gît sur le fumier devant la porte du palais.

Le temps joue donc un rôle considérable dans l'*Odyssée*. Les événements s'y déroulent non seulement dans une multitude de lieux qui jalonnent l'itinéraire mais surtout suivant une chronologie minutieusement agencée. Cette dimension temporelle est une composante essentielle, un matériau de base de la construction du poème.

On ne peut étudier la construction du poème, au sens de la chose construite, sans séparer ces éléments divers, les années, naturellement un peu lâches car elles sont longues, et les jours, extrêmement précis. Il y aura lieu d'examiner successivement le récit des quarante et un jours ou Homère dit « il » en parlant de ses personnages, puis les contes que fait Ulysse en disant « je ».

Distinction entre le temps du Récit et le temps de la Fabula.

(cf : *Six promenades dans les bois du Roman* U.ECO)

Le *récit* c'est celui des quarante et un jours de l'action actuelle, où le poète relate la fin du long séjour d'Ulysse chez Calypso, de son départ d'Ogygie jusqu'à ses retrouvailles avec Pénélope. Le déroulement y est rigoureusement chronologique, Homère prend le soin de marquer d'un signe visible le début et la fin des jours, sauf quand, à trois reprises, il groupe un ensemble de jours, mais dans ce cas la durée est toujours bien indiquée.

La *Fabula* c'est la totalité de l'histoire d'Ulysse s'étalant sur dix années entre son départ de Troie et la fin de sa vengeance et ses retrouvailles à Ithaque. C'est ce qu'on raconterait à un enfant si l'on voulait lui conter les aventures d'Ulysse sans recourir à aucun artifice narratif. Il est à noter que ce qui est narré dans le Récit fait partie de la Fabula.

Loi de succession chronologique

(cf : *Construction de l'Odyssee* E.DELEBECQUE)

D'un bout à l'autre du *récit*, Homère s'est astreint à une règle de composition que E. Delebecque définit comme « la loi de succession chronologique et des temps morts » en vertu de laquelle jamais deux personnages n'agissent en même temps en deux endroits différents. Ils ne peuvent agir simultanément que sur une même scène de l'action. Le récit homérique ne permet aucune remontée en arrière dans le temps pendant la durée des quarante jours. Il court en avant à la recherche de son dénouement. Ainsi lorsque Homère a rapporté les faits et gestes d'un personnage, il ne peut passer aux faits et gestes d'un autre, sur une autre scène que s'ils sont chronologiquement postérieurs. En attendant, le personnage est provisoirement abandonné et il est pour ainsi dire mis en sommeil. Delebecque recense les applications de ce principe dans les temps morts de Télémaque, des prétendants, de Zeus et d'Ulysse, du combat final enfin qui est comparé à une « partie de pétanque » où l'on joue à tour de rôle. En résumé on ne trouvera jamais comme chez Balzac, « *tandis que Rubempré faisait ceci, Rastignac faisait cela* ».

Les principaux temps morts :

- le plus long et le plus net est celui du séjour de Télémaque à Sparte : un mois durant, Homère abandonne le jeune homme et ceux dont l'activité est liée à la sienne, matelots, prétendants dont l'embuscade s'éternise, pour s'occuper du retour d'Ulysse qui est encore dans l'île de Calypso⁵.
- Quand le poète aura conduit Ulysse jusqu'à Ithaque, il le laissera vingt-quatre heures chez Eumée – deuxième temps mort – pour ramener rapidement Télémaque dans l'île.
- Troisième temps mort : les prétendants laissent passer quatre jours avant de s'apercevoir du départ de Télémaque.

Le temps du Récit

Le procédé d'Homère consiste à étaler sur quarante et un jours une succession de scènes parfaitement délimitées, sur trois théâtres d'action successifs :

- à Ithaque avec Pénélope, les prétendants, Télémaque, plus un prolongement à Sparte avec Télémaque seul.
- Sur mer et chez les Phéaciens avec Ulysse depuis son départ de chez Calypso
- à Ithaque avec tous les personnages réunis pour le dénouement.

5 C'est pourquoi V.Bérard bouleverse l'ordre des chants et met un fragment du chant XV dans le chant IV pour éviter cette mise en sommeil de Télémaque chez Ménélas.

Les quarante (et un) jours du « *Récit* »

(d'après E.Delebecque)

jours	événements
1	Assemblée divine : Athéna rend visite à Télémaque
2	Assemblée des Ithaquiens
3	Télémaque rend visite à Nestor
4	Télémaque voyage jusqu'à Sparte
5	Télémaque à Sparte
6	Pénélope et les prétendants apprennent le départ de Télémaque
7	Hermès rend visite à Calypso
8 à 11	Ulysse construit son radeau
12 à 28	Ulysse navigue sans problème
29, 30	Tempête et naufrage d'Ulysse
31	Ulysse aborde chez les Phéaciens, rencontre avec Nausicaa
32	Ulysse reçu par Alkinoos, l'aède Demodocos
33	Ulysse raconte ses aventures
34	Ulysse est convoyé jusqu'à Ithaque
35	Ulysse aborde Ithaque et va chez Eumée
36	Télémaque rentre à Ithaque
37	Télémaque arrive à Ithaque, Ulysse converse avec Eumée
38	Reconnaissance de Télémaque et Ulysse
39	Ulysse revient incognito à son palais et rencontre Pénélope et sa nourrice
40	L'épreuve de l'arc, massacre des prétendants, reconnaissance de Pénélope
41	Réunion avec Laërte, apaisement général

Le temps de la « *Fabula* » : les dix années, les « *Contes* »

La *Fabula* intègre dans les interstices du Récit le temps des *contes*. Ils ont pour fonction de permettre des retours en arrière sans contrevenir avec la règle exprimée ci-dessus. Ils suspendent le *récit* des quarante et un jours. On peut identifier les divers *contes* placés dans la bouche des différents personnages (Eumée, Euryclée, Pénélope, Nestor, Ménélas, Hélène etc.) qui portent sur des souvenirs personnels, des faits antérieurs à la Guerre de Troie, au départ d'Ulysse. La plus importante remontée dans le temps est le *Grand Conte* chez les Phéaciens des chants IX à XII. Mais le Grand Conte est aussi précédé du Conte court où Ulysse, avant d'avoir révélé sa véritable identité chez les Phéaciens narre brièvement (OD VII 241-297) à Arété son voyage depuis Ogygie chez Calypso jusqu'à l'île des Phéaciens. Parmi ces contes on peut aussi ranger les Mensonges d'Ulysse. En effet, à cinq reprises Ulysse s'invente une fausse biographie : au Chant XIII, mensonge à Athéna lors de l'arrivée d'Ulysse à Ithaque, au Chant XIV mensonge à Eumée, au Chant XVII mensonge aux prétendants, au Chant XIX mensonge à Pénélope, au Chant XXIV mensonge à son père Laërte. À noter que dans presque toutes ces histoires mensongères, Ulysse se fait passer pour un Crétois.

La loi des temps morts est aussi scrupuleusement observée dans les contes comme l'attestent les épisodes de l'île des chèvres (les compagnons sont laissés en plan dans cette île tandis qu'Ulysse part chez le Cyclope), de Circé (Euryloque part chez Circé avec ses compagnons qui seront changés en pourceaux puis revient seul pour raconter ce qui s'est passé à Ulysse qui l'attendait sans rien faire), comme toujours l'inactivité des uns correspond à l'action des autres, et de l'île du Soleil (les compagnons tuent et dévorent les vaches tandis qu'Ulysse dort). L'arrivée d'Ulysse chez Calypso termine le grand conte, l'action des quarante et un jours commence au moment où le héros quitte la nymphe après avoir séjourné sept ans auprès d'elle. Alors que la précision des jours est scrupuleusement respectée dans le récit des quarante jours, ici le temps est évoqué de manière beaucoup plus vague et se compte plutôt en mois ou en années.

Intégration des temps de la *Fabula* et du Récit

Il faut remarquer comment *Fabula* et *récit* s'ajustent l'un à l'autre dans l'architecture générale de l'*Odyssée*. En effet il faut noter que le *conte court* chez Alcinoos a une structure particulière, combinant un élément du *récit* d'Homère et un élément de la narration d'Ulysse ce qui montre une main experte à lier avec une sûreté remarquable les deux éléments fondamentaux du poème : le *récit* et le *conte*. *Conte* et *récit* s'accrochent l'un à l'autre sans solution de continuité, tout comme *conte long* et *conte court* sont reliés l'un à l'autre par leur matière commune.

Une pièce maîtresse de la construction du poème est le personnage de Calypso. Ulysse dit dans le conte court (OD VII 259-61) qu'il est resté sept ans chez elle. Cette durée est aussi mentionnée dans le récit et était nécessaire pour faire vieillir Télémaque et lui laisser le temps d'atteindre ses vingt

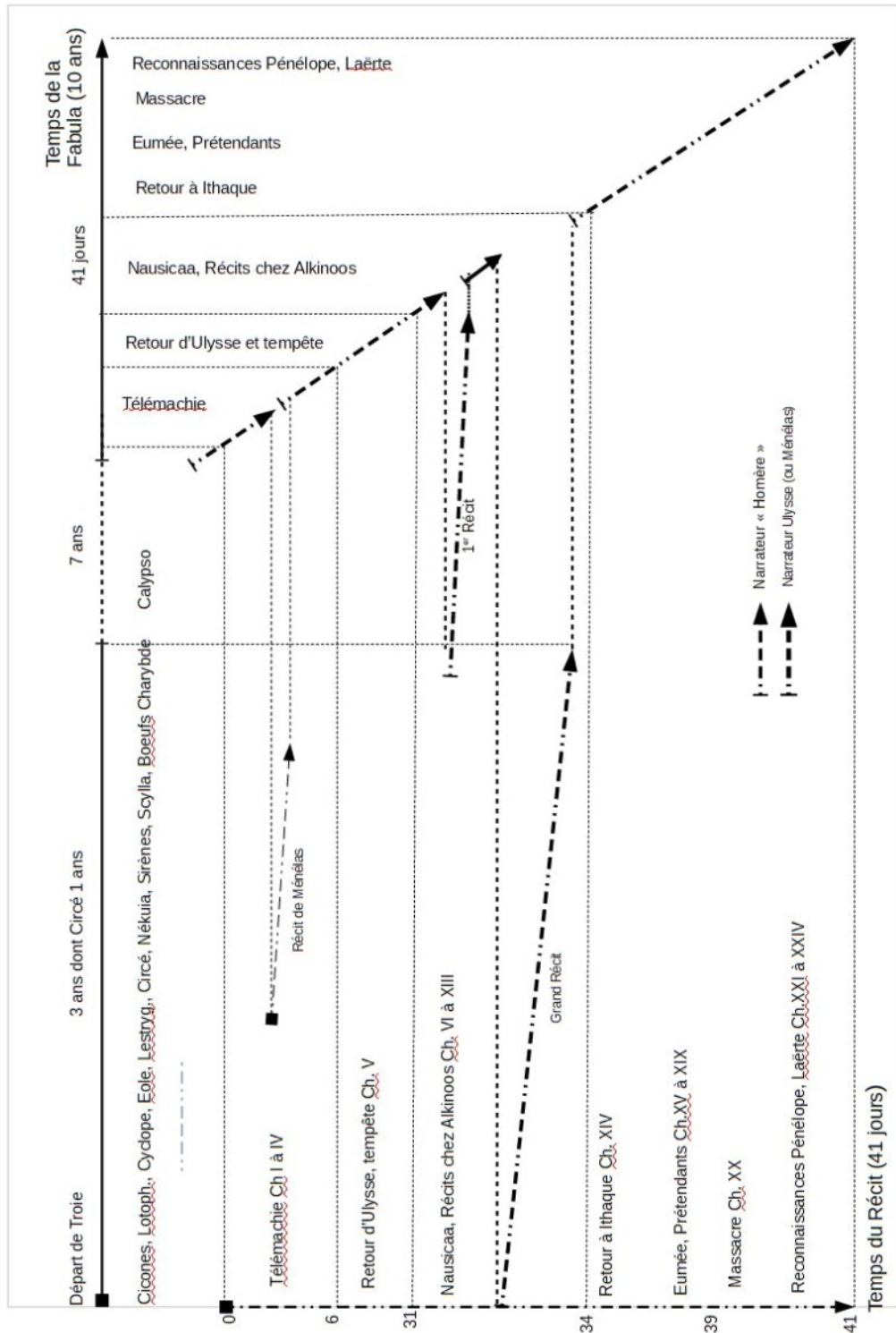
Πεπλεγμένον : la structure de l'*Odyssee*

ans et lui permettre ainsi d'agir dans le récit. Les jours du récit sont ainsi solidaires des années de la Fabula avec lesquels ils se tressent pour former un tout cohérent.

Les dix années de la « Fabula »

Départ de Troie	Séjour chez Calypso (7 ans)	41 jours
Cicones		
Lotophages		
Cyclope		
Eole		
Lestrygons		
Circé (1an)		
Descente aux Enfers		
Sirènes		
Charybde et Scylla (1)		
Boeufs du Soleil		
Charybde et Scylla (2)		
En tout 3 ans		7 ans
Chez Alkinoos + Voy. de Télémaque		41 jours
Retour à Ithaque		

Structure d'ensemble



Conclusion

Les rapports avec l'*Illiade*

L'auteur de l'*Odyssée* connaît bien l'*Illiade*, car des expressions ou des formules y font explicitement écho. Mais ce sont des références indirectes jamais l'*Odyssée* ne se réfère ouvertement à un épisode de l'*Illiade*.

Étroite parenté narrative,

- les errances d'Ulysse durent dix ans comme la guerre de Troie. Le récit ne commence dans les deux cas qu'à la dixième année. Une inversion se trouve posée entre la colère d'Achille qui « aux Achéens causa mille souffrances » alors qu'Ulysse « sur les mers, passa par bien des souffrances dans son cœur » etc.
- même technique des récits enchâssés, analogies de structure : dans les deux cas ils s'achèvent par une crise violente accompagnée de massacres suivie d'un apaisement impulsé par les dieux.
- Position similaire d'un narrateur omniscient et neutre qui s'identifie au poète. Il connaît le passé, le présent et l'avenir. Il peut nous faire assister aux conseils des dieux, alors qu'au chant XII Ulysse doit se justifier en citant Calypso comme source d'information, mais c'est alors Ulysse le narrateur.
- Même invocation à la Muse en ouverture du poème mais dans l'*Illiade*, il le fait à plusieurs reprises en cours de narration pour introduire un morceau de bravoure comme le catalogue des vaisseaux ou lorsque Hector parvient à mettre le feu aux vaisseaux achéens.

Mais l'*Odyssée* se distingue de l'*Illiade*

- Par la subjectivité du narrateur s'exprime davantage dans l'*Illiade* pour souligner le pathétique d'une situation (sympathie exprimée pour Patrocle ou pour Ménélas interpellés à la deuxième personne ou par le terme « *népios* »). On ne retrouve cela dans l'*Odyssée* qu'envers le porcher Eumée.
- par une vision plus optimiste des dieux, et aussi une intervention moindre de ceux-ci.
- ainsi que par la recherche d'un idéal de vie tranquille et de paix avant toute chose. Elle célèbre « la vie à la douceur de miel » (*meliêdea thumon*) par la bouche d'Anticléia, la mère d'Ulysse dans la Nékuia. Dans le même registre, les regrets d'Achille dans la Nékuia où il souhaite être un simple paysan.
- Autre différence : le peuple et les humbles personnages sont très présents dans l'*Odyssée* et y jouent un rôle valorisant. cf. la nourrice Euryclée et le berger Eumée auquel le poète

Πεπλεγμένον : la structure de l'*Odyssee*

montre sa sympathie en s'adressant à lui à la deuxième personne. Dans l'*Iliade*, seuls sont mis en avant les dieux et les héros.

- Mais lorsque durant son périple, Ulysse se conforme au comportement des héros de l'*Iliade* ses tentatives se soldent par des échecs. Provocations adressées à Polyphème, ou lorsque Ulysse s'arme en vain devant Scylla en dépit des avertissements de Circé. Des scènes de l'*Odyssee* semblent être de véritables parodies de l'*Iliade* : Télémaque jette son sceptre devant l'Assemblée et pleure de colère en regard du geste similaire d'Achille devant l'assemblée des Achéens (OD II 80-81 et IL I 245-246) avec répétition d'un vers identique : « *Il dit et de courroux, jeta le sceptre à terre* ». Les scènes où Ulysse déguisé en mendiant reçoit des projectiles divers lancés par les prétendants : tabouret ou pied de bœuf sont des parodies des scènes de combat de l'*Iliade*. Enfin, la scène du massacre durant le contexte d'un festin ressemble d'avantage à un massacre d'animaux qu'à un combat héroïque d'où les comparaisons avec les vautours massacrant les petits oiseaux ou les poissons agonisant sur la plage.

La Question homérique fin ?

Laissons répondre deux éminents connaisseurs.

Moses Finley Viking Press 1954

« Le génie de l'Iliade et l'Odyssee ne réside pas essentiellement dans les morceaux pris à part ni même dans la langue qui constituent comme ce vaste fond de matériel commun où tous les aèdes pouvaient puiser à profusion. La supériorité d'un Homère tient à l'horizon plus large où se situe son travail de poète, à l'élégance et à la cohérence de structure de son récit complexe ; à la virtuosité avec laquelle il varia les scènes typiques récurrentes ; à son sens du ton et du rythme, ses façons d'interrompre et de retarder, ses longues comparaisons sans parallèles dans l'histoire de la littérature – bref, à la fraîcheur avec laquelle tout à la fois il inventait et maniait ce dont il avait hérité. »

Pierre Vidal-Naquet Perrin 2000

« L'Odyssee sera un modèle pour la comédie (et surtout le drame satyrique), mais n'y a-t-il que la comédie ? Le récit d'aventures et, pour tout dire, ce que nous appelons le romanesque dérivent tout droit de l'Odyssee. C'est vrai du roman grec ou latin que nous connaissons surtout par une littérature datant de l'époque impériale romaine, mais où la marque de l'Odyssee est bien visible. Au-delà, on peut suivre la trace de l'Odyssee tout au long du Moyen âge et de la Renaissance, à travers le romanesque élisabéthain, le roman français et le picaro espagnol. Le Don Quichotte de Cervantès ne serait même pas pensable s'il n'y avait pas eu, dans un temps lointain, le conteur ironique de l'Odyssee. Voilà pourquoi tout amateur de livres s'embarque un jour dans la lecture d'Homère. »

Ouvrages consultés

<i>The Apologos of Odysseus</i> in « New Perspectives in homeric studies » de Gruyter 2017	BURGEN Jonathan S.
<i>La Question homérique</i> Conférences de l'ENS Départ. des Sciences de l'Antiquité de l'E.N.S. 2015	DAIX David-Arthur
<i>How the Odyssey was performed</i> University of Colorado	DE FOREST Mary
<i>Construction de l' « Odyssee »</i> Les Belles Lettres 1980	DELEBECQUE Édouard
<i>Six Promenades dans les bois du roman</i> Grasset 1996	ECO Umberto
<i>L'Iliade et l'Odyssee, relire Homère</i> Ellipses 2019	FERNANDEZ Matthieu
<i>Le monde d'Ulysse</i> Maspero 1969	FINLAY Moses I.
<i>L'Iliade et l'Odyssee</i> Bayard La mémoire des œuvres 2007	MANGUEL Alberto
<i>Une Odyssee</i> Flammarion 2017	MENDELSON Daniel
<i>The Odyssey as Performance Poetry</i> Oxford Univ. 2007	MURRAY Oswyn
<i>At home and abroad, aspects of the structure of the Odyssey</i> in Proceedings of the Cambridge philological Society 1985	RUTHERFORD Richard B.
<i>L'Odyssee d'Homère</i> Foliothèque Gallimard 2007	STEAD Evaghelia
<i>Le monde d'Homère</i> Tempus Perrin 2002	VIDAL-NAQUET Pierre