

Hospitalités paradoxales : les jeux du rite et de la parole dans les chants III et IV de l'*Odyssée*

MICHEL BRIAND

Université de Poitiers, EA 3816

Les chants III et IV de l'*Odyssée*, constituant la seconde moitié de ce qu'on appelle traditionnellement la *Télémaquie*, posent, entre autres, deux questions d'ordre poétique (voir Louden, 1999, par exemple)¹ :

- celle de leur place dans l'ensemble de l'*Odyssée*, sur le plan narratif, et plus largement énonciatif (qu'il s'agisse de l'énonciation verbale mise en œuvre, au niveau du récit-cadre, ou de l'énonciation mise en scène), et sur le plan anthropologique et culturel (en particulier pour ce qui concerne les valeurs sociales et exemplarités construites par l'ἔπος).
- celle du rapport entre Télémaque et Ulysse (interdépendance, jeux d'analogie et de contraste), en tant que personnages d'un récit et figures héroïques exemplaires.

Un angle d'approche particulier sera adopté ici :

- on s'intéressera surtout aux effets de pragmatique, à la fois verbale et rituelle, les discours et récits étant des actes, et les interactions sociales et rituelles se réalisant par des signes, récits et discours (en plus de traits d'ordre proxémique ou mimo-gestuel, ou des vêtements, ...)²
- on étudiera aussi la scène d'hospitalité, qui, structurant chacun de ces deux chants, mêle aussi interactions verbales et rituelles tout en structurant le récit-cadre. Définie comme structure typique, au fonctionnement analogue à celui de la formule, elle permet d'évaluer les jeux de variation et de création entrepris par le narrateur homérique, par rapport à une tradition épique qui se définit justement par la vivacité de ce jeu entre typicité formulaire (générique) et écart.

L'ensemble de l'*Odyssée* peut s'interpréter, narratologiquement et culturellement, par le prisme de la scène d'hospitalité, qu'on pense à la *Télémaquie*, à l'épisode phéacien, aux rencontres d'Ulysse avec le Cyclope, Circé, Calypso, les Sirènes, etc, dans son récit homodiegétique, ou aux prétendants. Chaque scène d'hospitalité est particulière, ici, et souvent subvertie, inversée (Cyclope), ironisée (le massacre des prétendants)... Et, de ce fait, cette rapide étude suivra un plan simple, se focalisant successivement sur :

- la scène d'hospitalité.
- l'énonciation et la construction des identités narratives dans le chant III.
- l'énonciation et la construction des identités narratives dans le chant IV.

La scène typique d'hospitalité : structure formulaire et variations

Schéma virtuel de la scène d'hospitalité odysseenne

Comme l'a montré S. Reece (Reece, 1993, voir aussi Létoublon, 2004, et Edwards, 1975), la scène traditionnelle la plus caractéristique de l'*Odyssée* est la scène d'hospitalité, alors que pour l'*Iliade*, c'est d'abord celle de combat (Arend, 1933). Avant d'observer ce qui se passe précisément dans les deux chants étudiés ici, on donne ci-dessous un résumé du schéma général que propose S. Reece, en insistant sur le fait que ce schéma n'est jamais réalisé complètement et que toute scène typique se définit par un jeu de variations par rapport à ce schéma virtuel,

¹ Sur Télémaque et la *Télémachie*, dans l'*Odyssée*, du point de vue narratif et éthique, voir Delebecque, 1958 et 1980 ; Alden, 1987 ; et Rengakos, 2002. Les références bibliographiques citées à la fin de cet article sont nécessairement parcellaires et contiennent les études qui ont le plus influencé le travail présenté ici, même quand elles ne sont pas reprises dans le corps de l'article ou en note.

² Les outils d'analyse et études de synthèse sur le rapport dynamique du récit cadre et des discours de personnages, ainsi que de ces derniers entre eux, sont indispensables à l'appréciation du style et de la pragmatique épique, qui ne relèvent en fait qu'en partie de la narration directe et linéaire. L'*Odyssée* est ainsi bien connue pour ses effets constants de prolepse, analepse, répétition avec variation, parallélismes et contrastes, digressions et retours, silences marqués, etc : voir notamment Besslich, 1966 ; Bremmer et alii, 1987 ; Peradotto, 1990 ; Bakker, 1996 ; Van Duzer, 1996 ; Louden, 1999 ; De Jong, 2001 ; Richardson, 2006 ; Giannisi, 2006. Tout cela est à mettre en rapport avec divers effets de parodie et d'ironie, qui font de cette épopée un texte comique, selon un aspect parfois méconnu : voir Zervou, 1990 et Pucci, 1995.

suivant des procédés génératifs employés aussi pour les formules plus anciennement reconnues (épithète et nom propre, par exemple), inversion, expansion, déplacement, substitution, etc. (voir Edwards, 1975 ; Nagler, 1974 ; Létoublon, 2001 ; et Briand, 2009). L'ἔπος, en tant que poésie orale, est ainsi structurée dynamiquement, à la fois sur le plan formel et culturel, en particulier éthique³, du niveau des syntagmes de base (nominaux ou verbaux) à celui de la composition générale, en passant par les scènes constituant ou encadrant un chant, ou plusieurs. Et cela avec une virtuosité qui donne à l'*Odyssée* à la fois sa cohérence et sa complexité, son allure fluide et néanmoins tendue.

1. Arrivée du / des visiteur(s) :

- jeune fille à la fontaine / jeune homme au bord du chemin
- arrivée sur les lieux
- descriptions : résidence du maître de maison, activités de la personne recherchée et de

aj. marge son entourage **suppr. espace** (sacrifice, jeux, festin ...)

2. Accueil :

- le maître de maison voit le(s) visiteur(s), hésite, se lève de son siège
- il s'approche, touche les cheveux du / d'un visiteur, lui prend la main
- il lui souhaite la bienvenue, prend sa lance, le fait entrer

3. Première série de rites :

- les *xeinoi* s'assoient
- le festin, précédé d'un sacrifice sanglant, est préparé, consommé, puis conclu
- on boit du vin mélangé, en digestif, accompagné de libations
- le maître de maison demande son identité, son origine, les buts de son voyage à l'hôte

aj. marge qui répond, avec précision et véracité

- on s'adonne à diverses distractions, musiques, danses, jeux, récits d'aèdes
- le visiteur remercie, bénit son hôte, et participe à un sacrifice / une libation.
- il demande à être hébergé pour la nuit

4. Seconde série de rites :

- bain et coucher
- l'hôte retient le visiteur, lui offre des cadeaux chargés d'histoire
- il lui propose un repas de départ et d'ultimes libations
- il lui souhaite bon voyage et offre une escorte jusqu'à sa destination suivante
- un *omen* survient (métamorphose, événement météorologique ...) et l'hôte ou le aj.

marge maître de maison **suppr. espace** l'interprètent.

L'hospitalité rituelle dans le chant III de l'*Odyssée*

Les deux extrémités du chant III, le début, centré sur l'accueil de l'hôte, et la fin, sur son départ, sont dominés, de façon quasi-symétrique, par la mise en scène de l'hospitalité.

Pour le début, on peut relever les passages suivants :

- les v. 1-12 présentent une description d'actions, en mode panoramique, des abords de la cité de Pylos, du sacrifice à Poséidon et de l'accostage de Télémaque et Athéna.
- les v. 29-41 évoquent précisément le premier contact, en insistant sur la richesse et l'harmonie pieuse qui préside au rite décrit, ainsi qu'à la bienveillance que manifestent les hôtes, tous parfaitement éduqués :

"les bancs où Nestor siégeait avec ses fils. Autour de lui, ses compagnons préparaient le festin, grillant des viandes, en embrochant d'autres. Dès qu'ils virent les étrangers, ils se rassemblèrent tous, les **suppr. espace** accueillirent bras ouverts et les invitèrent à s'asseoir. Le premier à se rapprocher fut le fils de Nestor, **espace ?** Pisistrate, **espace ?** qui leur prit la main à tous deux et les fit s'asseoir au festin, sur des toisons douces, dans les **espace ?**

³ Voir Ian Morris & Barry Powell (eds.), *A New Companion to Homer*, Mnemosyne Suppl. 163, Brill, Leiden - New York, 1997 (en particulier S. Tracy « The Structures of the Odyssey », 360-379, K. Raaflaub « Homeric Society », 624-648, et A. Adkins, « Homeric Ethics », p. 694-713).

sables marins, près de son frère Thrasymède et de son père, pour leur offrir des parts d'entraille et leur **espace ?** verser du vin dans une coupe d'or⁴"

- les v. 60-66, après la prière à Poséidon, reprennent la description d'une *θυσία* rigoureuse et juste, attestant les valeurs éthiques et sociales en vigueur dans la cité pylienne : "puis on fit cuire les viandes du dessus, qu'on tira du feu, pour y compter des parts et participer à un festin splendide"

Au centre du chant III, les v. 67-328 sont constitués uniquement d'interactions verbales (activités de présentation et d'intégration, questions / réponses, récits ...), alors que, dans la fin, v. 329-497, la description de l'hospitalité redevient explicite, en particulier dans les passages suivants, qui alternent avec des discours d'Athéna, puis de Nestor seul :

- aux v. 337-344, le coucher du soleil entraîne, sur les conseils d'Athéna, des libations.

- les v. 371-374 évoquent la disparition d'Athéna "sous l'apparence d'un vautour", et la stupeur qu'entraîne ce prodige, avant la prière de Nestor.

- aux v. 385-416, Nestor ramène tout le groupe "vers sa belle demeure", et le récit décrit la dernière libation : "le vieillard, pour leur venue, mélangea le cratère, fit une grande libation en priant Athéna, la fille de Zeus porte-égide. Après la libation, ils burent comme le cœur leur en disait, et chacun partit se coucher chez lui". Même le coucher des hôtes est parfaitement traditionnel : Télémaque dort "sur un lit ouvragé, dans l'entrée sonore", Pisistrate près de lui ... Ensuite, dès son lever, Nestor va siéger "sur les pierres lisses qui se trouvaient de chaque côté de la grande porte, blanches, luisantes d'huile", rassemble ses fils, fait préparer encore un sacrifice, en présence d'Athéna. La description qui s'ensuit est l'une des plus détaillées, dans un texte d'époque archaïque : "Vint aussi le forgeron, tenant en main ses outils de bronze, instruments de sa science, une enclume, un maillet, des tenailles bien faites, avec lesquelles travailler l'or" (v. 431). D'autres détails typiques sont présentés : eau lustrale, grains d'orge, cris des femmes, découpage et cuisson des viandes. Enfin, l'ensemble est couronné par le bain de Télémaque (assisté par Polycaste, fille de Nestor) et l'offrande de vêtements fins : "quand elle l'eut lavé et frotté d'huile grasse, elle le couvrit d'une belle tunique et d'un manteau"

- aux v. 473-497, le chant s'achève par la consommation des viandes et du "vin dans les coupes d'or", avant le départ de Télémaque et Pisistrate et l'"hospitalité" de Dioclès, à Phères, sans description détaillée, mais avec l'emploi du terme général *ξείνια* (490), qui désigne le gîte et le couvert, mais aussi tout ce qui entoure cette offre.

L'hospitalité rituelle dans le chant IV de l'*Odyssee*

La composition de ce chant est très différente, ce qui concerne aussi le thème de l'hospitalité et ses liens avec la structure générale de l'*Odyssee*.

Dans la première partie du chant, la scène d'hospitalité se déploie d'une façon originale, inattendue, et reste en suspens, ne s'achevant pas avant le chant XV, bien plus tard dans l'épopée. On insistera sur les passages suivants :

- les v. 1-25 présentent une description d'actions panoramique, centrée sur les noces, plus festives que pieuses, du fils et de la fille de Ménélas, et des remarques sur Hélène⁵, sans descendance (autre qu'Hermione) : "C'est ainsi qu'ils festoyaient, dans la grande demeure au toit élevé, voisins et parents de Ménélas l'illustre, avec plaisir ; parmi eux chantait un aède divin, jouant de la lyre et deux jongleurs, parmi eux, suivant la voix, tournoyaient au milieu d'eux". Mais les deux hôtes restent "au porche de la maison". Seul Étéon les voit et demande ce qu'il faut faire, commettant alors une faute culturelle importante. La réaction de Ménélas, est vive et sa première parole est une injure "Tu n'étais pas stupide pourtant, fils de Boéthos, Étéon, autrefois. Mais maintenant, comme un enfant, tu dis des sottises"

- les v. 37-75 décrivent l'accueil réel, non immédiat, donc, en focalisation interne. Le fait

⁴ Je donne ici mes propres traductions. Le texte employé, non cité ici, par manque de place, est celui de la CUF, dépouillé de ses restructurations ou corrections excessives.

⁵ Sur le rôle d'Hélène dans ce chant, complexe, ambigu, lié notamment à sa double nature, humaine et divine, et les liens qu'elle institue avec l'*Iliade*, voir Boyd, 1998 ; Clader, 1976 ; Austin, 1994 ; Worman, 2001 ; Christopoulos, 2007.

marquant est la splendeur de la demeure : "car l'éclat du soleil et de la lune habitaient la demeure au toit élevé de Ménélas l'illustre" (45). Le bain est pourvu par les servantes ("de l'eau lustrale dans une belle aiguière en or, sur un vase en argent"), et le repas n'est pas directement évoqué comme le résultat d'un sacrifice, mais plutôt comme un festin riche, reçu sur une "table brillante", fait de pain et de "filet gras de bœuf grillé". À la fin du passage, "quand ils eurent satisfait leur désir de boire et de manger", dans un aparté de Télémaque à Pisistrate, c'est à nouveau le luxe des lieux qui enthousiasme les hôtes, v. 71-74 : "regarde ... l'éclair du bronze, à travers cette demeure sonore, et de l'or, de l'électrum, de l'argent et de l'ivoire. Est-ce ici la cour de Zeus ?")

- les v. 113-136, à la suite des plaintes de Ménélas, des pleurs de Télémaque et de l'entrée d'Hélène ("semblable à Artémis à la quenouille d'or"), sont consacrés à la description des objets précieux venus d'Égypte. L'identité de Télémaque est interrogée puis révélée, mais par Pisistrate. Les v. 183-188 ("tous pleurent") aboutissent au report des discussions (v. 214-215) et à un autre rite de boisson, développé aux v. 216-232 (l'eau lustrale et la drogue d'Hélène, "si rusée, extraordinaire").

- le coucher de Télémaque est également décrit comme luxueux, aux v. 296-311 (matelas dans l'entrée, belles couvertures de pourpre, tapis, tissus de laine), et, dès son lever, Ménélas, loin de préparer un nouveau sacrifice, pour aider le départ de son hôte et le succès de sa quête, rejoint aussitôt Télémaque. Les v. 312-619, principalement discursifs, contiennent surtout le dialogue des deux protagonistes, préparant le long récit de Ménélas (v. 332-592), avant l'offre de ξείνια précieux (609-619), et le début d'un séjour trop long.

Contrairement à ce qui se passe au chant III, la scène d'hospitalité n'est pas achevée et il n'y a aucune symétrie dans la composition. Et ce manque explique, sans le justifier ..., le transfert opéré par V. Bérard, qui insère les v. 75-300 du chant XV, entre les deux composantes principales du chant IV (Sparte et Ithaque). Ce choix est, on le sait, plutôt destructeur, imposant une compréhension particulière de l'économie narrative de l'*Odyssée*. De fait, les chants IV et XV se correspondent, encadrant l'*Odyssée* au sens plus restreint et les épisodes liés à Ithaque, l'île de Calypso et celle des Phéaciens. Enfin, la dernière partie du chant IV, v. 624-847, à Ithaque, n'est pas une scène typique d'hospitalité, mais on y trouve des références à la notion et aux valeurs qui lui sont attachées, comme quand, inversant le système normal, v. 674, les prétendants "se levèrent aussitôt pour rentrer chez Ulysse", après avoir préparé une embuscade contre son fils.

Deux chants en écho : entre mesure et excès, succès et déceptions

On peut ainsi considérer qu'au chant III le rituel est parfait (empreint de piété, richesse, justesse, modération, efficacité ...), qu'il s'agisse des prières, des libations ou du sacrifice bovin final. En revanche, il ne s'agit que d'une étape : l'information reçue par Télémaque, en quête de nouvelles sur son père, est incomplète, concernant plus Agamemnon qu'Ulysse. Finalement, le résultat de cette modération et de cet ordre, d'une certaine manière excessifs, en tout cas vides, est un simple renvoi à Sparte, pour la suite du véritable récit. Du moins les protagonistes sont-ils tous des "justes" : Nestor, Pisistrate, Télémaque, voire Mentor / Athéna.

La différence avec le chant IV est nette, où règne à la fois l'excès (luxe du décor et des présents, homodiégèse trop longue de Ménélas, récits d'Hélène sur Ulysse, ...) et le manque (premier accueil fautif, reconnaissance tardive, désaccord entre Hélène / Ménélas, pleurs, drogue d'oubli, et surtout fin suspendue). Dans les deux cas, on assiste cependant à l'apprentissage de Télémaque, qui se définit progressivement, par rapport à son père, par rapport aux amis de son père, ainsi que ses compagnons, Mentor, et donc certains dieux, et Pisistrate. Cela se fait par étapes, et l'accomplissement définitif reste à venir, attendu jusqu'au chant XVI, au moment des retrouvailles avec Ulysse.

L'énonciation et la construction des identités narratives dans le chant III

La structure énonciative du chant III

I récit 1	2 discours 1	I' récit 2	2' discours 2	I'' récit 3
narrateur implicité hétérodiégèse homérique	personnages homériques mimèse	narrateurs explicités homo- / hétérodiégèse	personnage intra- discursif	narrateur intradiscursif
I-12 arrivée à Pylos 29--35-41 réactions des Pyliens 62-66 rites	13-18 Athéna 19-24 Télémaque 25-28 Athéna 41-51 Pisistrate (Athéna) 52-61 Athéna (Poséidon)			
	67-75 Nestor 75-101 Télémaque 102-200 Nestor 201-209 Télémaque 210-224 Nestor 225-228 Télémaque 229-238 Athéna 239-252 Télémaque 253-328 Nestor	104-108, 118- 122 et 126-129 (sur Ulysse et la guerre de Troie) 130-152 (sur les Atrides) 153-198 (<i>nostoi</i> : Nestor, Ménélas, Myrmidons ... Agamemnon ...)	140-150 Ménélas / Agamemnon 169-172 Ménélas 173-176 héros / dieux	
337-344 rites 371-374 385-403 rites, coucher 404-416 lever, départ 430-472 sacrifice et bain 473-497	329-336 Athéna (Nestor) 346-355 Nestor (aux 2) 356-370 Athéna (Nestor) 375-384 Nestor (Té./At.) 418-429 Nestor (P. et T.) 474-476 Nestor			

Une scène d'apparence traditionnelle

Au centre de la structure, on trouve le long discours de Nestor (v. 102-200), notamment sa fin, déceptive et dilatoire (v. 184-185 : "j'arrivai ainsi, cher enfant, sans nouvelles ; je ne sais

rien des autres, ni qui des Achéens a été sauvé ou tué", et v. 199-200, sur Oreste : "et toi, mon cher, je te vois beau et grand, tu es vigoureux, pour qu'un de tes descendants fasse encore ton éloge"). Plus loin, le second récit de Nestor, demandé par Télémaque, v. 253-328 ("oui, moi, mon enfant, je t'exposerai toute la vérité", sur Agamemnon et sur Ménélas) aboutit à un manque similaire, même s'il s'agit surtout d'un renvoi, propre à laisser encore Télémaque espérer : v. 311-328, "Moi je t'invite et t'exhorte à aller chez Ménélas, car il est rentré depuis peu de l'étranger, de chez les hommes chez qui on n'a pas d'espoir de retour au cœur (...) Prie-le toi-même de te parler sans feinte. Il ne dira pas de mensonge : il est tout à fait prudent !" Ce dialogue (complété par une intervention d'Athéna, V. 229-238) constitue bien la longue composante centrale du chant, v. 67-328, des premières questions de Nestor au coucher du soleil. En résumé : Nestor renvoie, en ce qui concerne Ulysse, à la suite, à Sparte, mais aussi, pour le lecteur - auditeur, il conforte le plaisir qu'offre le récit épique (sur un mode dramatique et pathétique), au sujet des autres νόστοι, notamment celui d'Agamemnon (analogue et différent d'Ulysse, comme Pénélope de Clytemnestre et d'Hélène). Et on notera aussi l'attitude empathique du vieux héros, moins centré sur lui-même que Ménélas et bien informé de ce qui se passe à Ithaque (v. 210-223)

Les interventions de Télémaque restent très mesurées, en particulier avant le dialogue central avec Nestor (v. 19-24 "je n'ai pas l'expérience des discours puissants, et c'est gênant pour un homme jeune d'interroger un plus âgé") et après (aucun discours direct ne lui est attribué, le lendemain). Dans la partie centrale du chant, le narrateur lui attribue quatre interventions, principalement une présentation de soi et de ses intentions et des demandes répétées d'information : v. 75-101 (passage constitué de réponses franches et complètes aux questions rituelles de Nestor, ἐγὼ δὲ κέ τοι καταλέξω, v. 80, "je vais te faire un exposé complet", et, v. 83, "je recherche des nouvelles lointaines de mon père ...", et achevé par une demande réciproque, v. 97 ἄλλ' εὔ μοι κατάλεξον ..., "allons, fais-moi un exposé complet", voir Perceau, 2002), v. 201-9 (essentiellement des plaintes, fondées sur l'identification d'Égisthe avec les prétendants), v. 225-8 (où le jeune héros, ne se croyant pas soutenu par les dieux, exprime surtout son désespoir), et, enfin, v. 239-52 (d'abord à Mentor, "n'en parlons plus, malgré notre chagrin", v. 239, puis, v. 243-244, "maintenant, je veux rechercher un autre discours et interroger Nestor" ; ensuite à Nestor, v. 247, "et toi, dis la vérité", au sujet d'Agamemnon).

Athéna / Mentor intervient autant que Télémaque et d'une manière plus décisive, à la fois pour des conseils et dans les rites et prières : v. 13-18 ("Télémaque, tu ne dois plus être gêné, ni même modeste ... Va donc droit vers Nestor"), 25-28 (nouveaux encouragements au fils d'Ulysse), 52-61 (prière à Poséidon), 229-238 (encouragements cette fois ambigus à Télémaque), 329-336 (Athéna / Mentor propose des libations à Poséidon puis le coucher pour la nuit), 356-370 (elle / il propose de retourner au bateau, pour la nuit, pendant que Télémaque reste à terre). La dissymétrie des interactions est claire : au début, Pisistrate s'adresse d'abord à Athéna ; à la fin, Athéna s'adresse principalement à Nestor, alors que Nestor s'adresse plus à Télémaque qu'à Athéna (qu'il n'a pas encore identifiée comme telle). Tout est conforme au statut de Télémaque, en évolution vers l'âge adulte. Et la substitution de Pisistrate, de la même génération que lui, à Athéna / Mentor, comme compagnon de route et protecteur de Télémaque est le résultat principal du chant, qu'elle structure, de la première intervention de Pisistrate (questions à Athéna et accueil réussi), au départ, avec les conseils de Nestor.

Les discours et récits des personnages, en particulier quand ils sont dotés d'autorité et de savoir, marquent, par leur intégration dans le récit - cadre, un élargissement à la fois temporel (surtout rétrospectif ici, sur la guerre de Troie, et les νόστοι) et spatial (Troie, les navigations nostiques, Mycènes, l'Égypte ...). À ce type de stratification du récit épique, on peut adjoindre les actes de parole décrits ou racontés dans le récit-cadre, assez rares dans ce chant, avec des verbes signifiant "commander" ou "réfléchir", ou, au v. 444, l'évocation de la "longue prière" de Nestor à Pallas. Enfin, on trouve, d'un ordre similaire, quelques interventions auctoriales, surtout par le biais de formules évaluatives, p. ex. v. 468 : "Il sortit de la baignoire avec un corps semblable à celui des dieux. Il alla s'asseoir près de Nestor". Ici, à la fin du chant, il s'agit d'affirmer que les rites d'hospitalité, joints à l'aide d'Athéna, sont efficaces, et que Télémaque, digne fils de son père, évolue bien).

Mais, comme nous l'avons vu plus haut pour les rites d'hospitalité, ce chant n'est pas si linéaire ni simple qu'il y paraît, et l'on peut repérer quelques décalages, tensions, et ironies, propres à montrer que les valeurs épiques, et le récit qui les soutient, est une construction dynamique et précaire. On peut noter ainsi le trope communicationnel selon lequel Télémaque pense parler à Mentor, alors qu'il s'agit d'Athéna (v. 19-24 et 26-28, "un δαίμων t'inspirera"), ou bien encore l'échange où Nestor évoque (v. 211-224), après le départ de Mentor devenu orfraie, le soutien constant d'Athéna à Ulysse et l'aide que la déesse pourrait apporter à Télémaque ("si seulement elle voulait ainsi t'aimer et te protéger avec cœur, bien d'entre eux en oublieraient pour toujours le mariage") et Télémaque exprime ses doutes ("L'étonnement me tient. Je ne peux espérer que cela arrive, même si les dieux le voulaient"). D'où la réponse d'Athéna, v. 229-238, entre affirmation mesurée d'espoir "c'est facilement qu'un dieu, s'il le veut, même de loin, sauve un homme", et considérations gnominiques sur la condition humaine, "la mort commune". Et Télémaque, justement, lui répond encore en l'appelant Mentor, par une aposiopèse en fait désespérée (v. 240 et suiv. "Mentor, n'en parlons plus, malgré notre deuil. Pour lui, le retour n'est plus réel, et les immortels ont décidé sa mort et la kère noire"). De même, les Pyléens prient Poséidon, qui est le dieu le plus défavorable à Ulysse, et ce par l'intermédiaire d'Athéna (comme un rappel ironique de l'assemblée des dieux, telle qu'elle se déroule, au chant I, en l'absence du dieu marin ...). Mais Nestor identifie bien Athéna, après sa métamorphose, et le sacrifice final se fait en son honneur, pendant que Télémaque semble rester plus incrédule, et toujours pessimiste.

Le chant III, qu'il s'agisse des rites d'hospitalité ou de la pragmatique de la parole, est à la fois structuré linéairement, dans l'ensemble, et orienté vers le chant IV, qu'il prépare, aussi par une première étape dans l'évolution du jeune Télémaque, tout en constituant, sur certains points, le contre-modèle régulier, dominé par les figures de Nestor et d'Athéna, (sur cette dernière voir Strauss-Clay, 1983.).

L'énonciation et la construction des identités narratives dans le chant IV

La structure énonciative du chant IV

I récit 1	2 discours 1	I' récit 2	2' discours 2	I'' récit 3
narrateur implicité hétérodiégèse homérique	personnages homériques mimèse	narrateurs explicités homo- / hétérodiégèse	personnage intra-discursif	narrateur intradiscursif
I-21-25 arrivée à Sparte 37-58 accueil 65-70 festin	26-29 Étéocles 31-36 Ménélas 59-64 Ménélas 71-74 Ménélas 76-112 Ménélas			
113-136 pleurs de T., entrée d'Hélène [117- 119, pensées de Mén.] 183-188 tous pleurent 216-232 La drogue d'H. 296-305 coucher	137-146 Hélène 147-154 Ménélas 155-167 Pisistrate 168-182 Ménélas 189-202 Pisistrate 203-215 Ménélas 233-264 Hélène 265-289 Ménélas 290-295 Télémaque 312-314 Ménélas	240-264 et 271- 289 (sur Ulysse) 351-430 M. et Idothée	370-374 Idothée 375-381 Ménélas	

306-311 aurore	315-331 Télémaque 332-592 Ménélas	431-569 M. et Protée [481-484, 538- 541, 548-549 Ménélas]	382-393 Idothée 394-397 Ménélas 398-423 Idothée 460-462 Protée 463-470 Ménélas 471-480 Protée 485-490 Ménélas 491-537 Protée 542-547 Protée 550-553 Ménélas 554-569 Protée	407-423 (prolepse)
620-623 festin	593-608 Télémaque 609-619 Ménélas	570-592		
624-631 prétendants à Ithaque [638-640, 657, 659] 673-679 Médon prévient Pénélope	632-637 Noémon 641-647 Antinoos 648-656 Noémon 660-672 Antinoos 680-695 Pénélope 696-702 Médon 703-710 Pénélope 711-714 Médon			
715-720 plaintes de Pén. 758-761, 767- 768, 772 cris et pensées de Pén. Et des prêt. 778-786 embuscade	721-741 Pénélope 742-757 Euryclée 762-766 Pénélope 769-771 prétendants 773-777 Antinoos			
787-803 Pén. Dort, Athéna crée un fantôme 838-847	904-807 fantôme 808-823 Pénélope 824-829 fantôme 830-834 Pénélope 835-837 fantôme			

Des scènes explicitement subverties

Au centre (décalé) de la structure (ce tableau est une version peu remaniée de Briand, 1998), on trouve les six vers (555-560) attribués à Protée (voir Cristopoulos, 2003 et Powell, 1970), sur Ulysse, encore en vie, retenu par Calypso : ce bref passage fait le lien entre la Télémaquie et le chant V, dont les v.141-142 correspondent aux v. 559-560 du chant IV :

"C'est le fils de Laerte, celui qui a sa demeure dans Ithaque. Je l'ai vu dans une île verser des larmes abondantes, dans la caverne de la nymphe Calypsô, qui le retient de force. Il ne peut retourner **espace ?** dans la terre de ses pères., sans navires à rames ni compagnons à ses côtés, qui puissent l'accompagner **espace ?** sur le large dos de la mer."

Le chant est doté aussi de centres secondaires, toujours relatifs à Ulysse : en particulier, les récits d'Hélène et Ménélas (v. 240-264 et 271-289, sur le passé du héros) et l'aposiopèse de l'εἴδωλον, face à Pénélope (v. 836-837, "Je ne te parlerai pas clairement de lui, s'il vit ou est mort : c'est mal de prononcer des paroles de vent", suivant une ironie, typiquement divine, à l'égard des trop longs discours, inutiles, de Nestor, Hélène et Ménélas). Mais le composant fondamental du chant est le discours de Ménélas (v. 332-592), qui répond à la fois à Télémaque, de façon incomplète et dilatoire, et au lecteur-auditeur, dont le plaisir, face au récit épique, assimile Ménélas à Ulysse, sinon à Homère.

Nous avons déjà noté, plus haut, que la scène typique d'hospitalité est ici largement subvertie. Cela se confirme, au niveau énonciatif, par exemple avec plusieurs tropes communicationnels (Télémaque à Pisistrate, v. 71-74 ; Hélène à Ménélas, v. 137 et suiv. ; Pisistrate à Ménélas, v. 157 et suiv.), ou par le fait que Ménélas ne prononce pas les questions rituelles d'hospitalité, ni Télémaque les réponses traditionnelles sur son identité, ou qu'en fin de soirée c'est l'invité principal qui donne le signal du coucher (v. 291-295). De même dans la seconde partie du chant, à Ithaque, dotée d'une narration complexe, centrée sur les dialogues entre Noémon et les prétendants, avant la décision d'Antinoos, les échanges entre Médon, Pénélope et Eurycleé, et, enfin, la rencontre de Pénélope avec l'εἴδωλον. Les effets de déception et de suspens sont ici multiples et constants.

Télémaque, lui, n'assume que très peu de discours : deux fois cinq vers, le premier jour, dont un aparté ; puis 15 et 16 vers, avant et après le récit de Ménélas. Les questions et présentations indispensables sont formulées par Pisistrate, et les discours les plus détaillés, souvent développés en récit, sont ceux d'Hélène et de Ménélas, au développement disproportionné par rapport à leur valeur informative, au moins à propos de la situation actuelle d'Ulysse. À Ithaque, de même, Télémaque est un sujet absent, comme Ulysse, y compris dans les interrogations et plaintes de Pénélope.

Comme dans le chant III, mais d'une façon plus développée, les discours et récits des personnages autorisés, Hélène et Ménélas, le plus explicitement, marquent, par leur intégration dans le récit - cadre, un élargissement à la fois temporel (rétrospectif, sur la guerre de Troie, et les νόστοι, mais aussi prospectif, sur le massacre des prétendants) et spatial (Troie, l'Égypte, Ithaque vue de Sparte ...). Et, d'une manière beaucoup plus significative que dans le chant III, d'autres élargissements se fondent sur des discours quasi-indirects libres, comme les pensées décrites dans le récit (les incertitudes de Ménélas, v. 117-119 ; ses réactions face à Protée, 481-4, 538-41, 548-9 ; celles des prétendants face à Noémon, v. 638-640 et 657-9, et les interrogations de Pénélope, v. 787-794), ou bien, cette fois comme au chant III, des actes de parole décrits ou racontés dans le récit-cadre, avec des verbes signifiant "commander" ou "réfléchir", ainsi que d'assez nombreuses interventions auctoriales (sur les causes de l'action, v. 187-8, 638-640, 841, ou sur ses buts, v. 70 et 800-801).

De ce fait, les décalages, tensions et effets d'ironies sont aussi plus marqués que dans le chant précédent : ainsi dans le discours de Ménélas, sur Éténoeus et Hélène (et dans tout le débat entre les deux époux⁶), mais aussi sur lui-même (v. 90-96, à propos du contraste entre son luxe actuel et ses souffrances passées, v. 97-100, 333-4, 346 ...). De même aussi à propos de

⁶ On renvoie ici à l'exposé de Sylvie Perceau, "Se souvenir du passé : Hélène et Ménélas au chant IV de l'*Odyssée*" et aux riches références qu'elle y donne. Voir aussi Dupont-Roc et Le Boulluec, 1976 et Olson, 1989.

l'odeur de phoques (v. 443), de l'ignorance feinte de Protée (v. 465 et suiv.), et l'ironie d'Idothée et Protée mêmes, similaire à une véritable intervention auctoriale dans le discours d'un personnage (v. 371-2 et 492-5). La réponse de Télémaque, encore retenue, comme au chant III, mais claire, signale un caractère plus affirmé, v. 594-8 et 601-8.

Dans la seconde partie du chant, à Ithaque, ensuite, c'est surtout Pénélope qui manie l'ironie, contre Médon (v. 681-5), Euryclée, les servantes (v. 727-34), et, indirectement, de manière pathétique, contre les prétendants, comme dans une justification préalable de leur châtement à venir. On ajoutera l'ironie des prétendants entre eux, et sur le mariage de Pénélope et la mort de son fils, d'autant plus mordante qu'elle se trouvera contredite par la suite du récit : c'est le récit-cadre lui-même qui se colore ici, à l'égard des prétendants, comme auparavant, d'une autre façon, à l'égard de Ménélas, d'Agamemnon (v. 534), de Pénélope.

La position des dieux est complexe, puisqu'ils sont à la fois des personnages, acteurs de l'intrigue, et des agents du destin, en particulier Zeus, v. 77-83, 235-8 (Hélène est sa fille ...), 472, 668 (dans la prière d'Antinoos), 722 (Pénélope le rend responsable de ses malheurs). Ces ambiguïtés, typiques d'une dramaturgie vivante, mettent en valeur des contrastes (p.ex. entre la question de Télémaque et la réponse de Ménélas) et des analogies (entre Ménélas et Ulysse), ainsi que plusieurs incertitudes et retournements théâtralisés, comme à propos du rôle de Noémon comme agent du destin, 632-57, ainsi que de nombreuses réflexions sur le plaisir de la parole et du récit (v. 238-9, 371-4, 388-393, 468-470, 486-90, 551-3, 832-4).

Deux circuits de transmission de la parole dominant ici : d'une part, Télémaque interroge sur Ulysse et c'est Protée qui, par l'intermédiaire de Ménélas, lui répond, d'une façon déceptive ; d'autre part, Pénélope (et les prétendants) s'interrogent sur Télémaque et Ulysse, et la reine obtient une autre réponse, tout aussi déceptive, d'Athéna. Le chant IV, qu'il s'agisse des rites d'hospitalité ou de la pragmatique de la parole, se développe de façon complexe et ambiguë, entre précarité et force, jusqu'à l'affirmation laconique de Protée et la réticence marquée d'Athéna - εἴδωλον. Nous sommes bien au début de l'*Odyssee*, dont la construction générale se met progressivement en place, par un premier développement épique centré sur l'hôte taciturne et inquiet qu'est Télémaque, en cours de formation et passage.

Épilogue

Les deux chants III et IV font système, constituant la seconde moitié de la Télémaquie, avec leurs trois composantes principales, à Pylos et à Sparte (en dialogue entre eux, et avec le chant XV), et à Ithaque (en correspondance avec la fin du chant II et avec le chant XVI). La narration (voire la dramaturgie) homérique est ici à son sommet, complexe, ambiguë, ironique et pathétique en même temps, plaisante pour le public, intense pour les personnages (pour la métaphore du tissage à ce sujet, et le rôle de Pénélope et d'Athéna, sur ce point, voir Papadopoulou, 1994). Un fait notable : dans cette seconde partie de la Télémaquie, ce n'est pas Télémaque qui parle le plus, loin de là ; il s'agit pour lui, en même temps, de construire son νόστος personnel, ce qu'il n'accomplit pas ici, puisqu'il n'accède pas à celui de son père, et d'obtenir du κλέος, par celui de son père, ce qu'il obtient, grâce aux discours de ses interlocuteurs⁷. On rappellera aussi une caractéristique bien connue du récit épique : dans ces deux chants, comme dans d'autres, les discours des personnages occupent une place plus importante que le récit, qu'il est ainsi plus difficile de désigner comme un simple récit-cadre. De fait, ici, ce sont les discours et récits des personnages, leurs voix, qui construisent l'ἔπος, et non l'inverse.

Bibliographie

Alden Maureen J., "The role of Telemachus in the "Odyssey", *Hermes* 115, 1987, 129-137.

⁷ Je renvoie ici à la communication de Sandrine Dubel sur "La composition des chants III et IV de l'*Odyssee*", que l'approche énonciative adoptée ici confirme pleinement".

- Arend Walter, *Die typischen Szenen bei Homer*, 1933, réimpr. Berlin, Weidmann, 1975.
- Austin Norman, *Helen of Troy and her Shameless Phantom*, Ithaca (NY), Cornell UP, 1994 (sur l'*Odyssée* : p. 71-89).
- Bakker Egbert, *Poetry in Speech. Orality and Homeric Discourse*, Ithaca (NY), Cornell UP, 1996.
- Besslich Siegfried, *Schweigen – Verschweigen – Übergehen. Die Darstellung des Unausgesprochenen in der Odyssee*, Heidelberg, 1966.
- Boyd Timothy, "Recognizing Helen", *ICS* 23, 1998, 1-18.
- Bremer Jan, De Jong Irene, Kalff Jurrian (éds.), *Homer: Beyond Oral Poetry. Recent Trends in Homeric Interpretation*, Amsterdam, Gruner, 1987.
- Briand Michel, "Stratégies discursives et jeux d'identité dans le chant 4 de l'*Odyssée*", *Télémaque et l'Odyssée*, Pierre Sauzeau et Jean-Claude Turpin (éds.), Montpellier, Publ. de l'Université Paul Valéry, p. 27-55.
- Briand Michel, "Quand les dieux disent la nostalgie d'Ulysse : à propos de la formule *es patrida gaian* dans le chant V de l'*Odyssée*", *Troïka. Parcours antiques. Mélanges offerts à M. Woronoff*, David Sylvie & Gény Évelyne (éds.), Besançon, PU de Franche-Comté, 2007, p. 111-120.
- Christopoulos Menelaos, "Quelques remarques sur Hélène dans l'*Odyssée*. À la recherche des innovations mythographiques et narratives", *Gaia* 11 2007, p. 101-120.
- Christopoulos Menelaos, "Discours odysseén de Protée : narration traditionnelle et innovation narratologique", *Kernos* 16, 2003, p. 35-41.
- Clader Linda Lee, *Helen. The Evolution from divine to heroic in Greek Epic Tradition*, Leiden, Brill, suppl. *Mnemosyne* 42, 1976 (dans l'*Odyssée* : p. 24-42).
- De Jong Irene J. F., *A Narratological Commentary on the "Odyssey"*, Cambridge UP, 2001.
- Delebecque Édouard, *Télémaque et la structure de l'Odyssée*, Aix-en-Provence, Orphys, 1958.
- Delebecque Édouard, *Construction de l'Odyssée*, Paris, Les Belles Lettres, 1980.
- Dupont-Roc Roselyne et Le Boulluec Alain, "Le charme du récit (*Odyssée* IV 219-289)", *Écriture et théorie poétiques*, Jean Lallot (éd.), Presses ENS, 1976, p. 30-39.
- Edwards Mark W., "Type-Scenes and Homeric Hospitality", *TAPhA* 105, 1975, p. 51-72.
- Fowler Robert (ed.), *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge UP, 2004, en particulier Ruth Scodel, "The story-teller and his audience", p. 45-55, Emily Kearns, "The Gods in the Homeric epics", 59-73, Michael Clarke, "Manhood and heroism", p. 74-90, Nancy Felson & Laura M. Slatkin, "Gender & Homeric epic", p. 91-114, Matthew Clark, "Formulas, metre and type-scenes", p. 117-138, Jasper Griffin, "The speeches", p. 156-167).
- Giannisi Phoebe, *Récits des voies. Chant et cheminement en Grèce archaïque*, Grenoble, Jérôme Million, Horos, 2006.
- Létoublon Françoise, "Le récit homérique, de la formule à l'image", *Europe* 865, "Homère", 2001, p. 20-47.
- Létoublon Françoise, "Grèce archaïque : les dieux à la table des hommes", in *Le livre de l'hospitalité. Accueil de l'étranger dans l'histoire et les cultures*, Alain Montandon (dir.), Paris, Bayard, p. 468-506.
- Louden Bruce, *The Odyssey : Structure, Narration and Meaning*, Baltimore, Johns Hopkins UP, 1999.

- Minchin Elizabeth, *Homer and the Resources of Memory. Some Applications of Cognitive Theory to the Iliad and the Odyssey*, Oxford UP, 2001.
- Nagler Michael, *Spontaneity and tradition. A study in the oral art of Homer*, Berkeley UP, 1974.
- Olson S. Douglas, "The Stories of Helen and Menelaus (*Odyssey*, 4, 240-89) and the Return of Odysseus", *AJPh* 110, 1989, p. 387-394.
- Papadopoulou-Belmehdi Ioanna, *Le chant de Pénélope. Poétique du tissage féminin dans l'Odyssee*, Paris, Belin, 1994.
- Peradotto John, *Man in the Middle Voice. Name and Narration in the Odyssey*, Princeton UP, 1990.
- Perceau Sylvie, *La parole vive. Communiquer en catalogue dans l'épopée homérique*, Louvain-Paris, Peeters, 2002
- Powell Barry, "Narrative Pattern in the Homeric tale of Menelaus", *TAPhA* 101, 1970, p. 419-431.
- Pucci Pietro, *Ulysse Polutropos. Lectures intertextuelles de l'Iliade et de l'Odyssee*, Villeneuve d'Ascq, PU Septentrion, 1995.
- Reece Steve, *The Stranger's Welcome. Oral Theory and the Aesthetics of the Homeric Hospitality Scene*, Ann Arbor, Un. of Michigan Press, 1993 (notamment p. 5-46 : The Conventions of the Homeric Hospitality Scene).
- Rengakos Antonios, "Zur narrativen Funktion der Telemachie", *La mythologie et l'Odyssee. Hommage à Gabriel Germain. Actes du colloque international de Grenoble, 20-22 mai 1999*, André Hurst et Françoise Létoublon (éds.), Genève, Droz, 2002, p. 87-98.
- Richardson Scott, "The devious narrator of the *Odyssey*", *CJ* 101, 2006, p. 337-359.
- Strauss-Clay Jenny, *The Wrath of Athena. Gods and Men in the Odyssey*, Princeton UP, 1983.
- Van Duzer Chet A., *Duality and structure in the Iliad and Odyssey*, Bern - New York, Peter Lang, 1996
- Worman Nancy, "The Voice which is not one : Helen's Verbal Guises in Homeric Epic", *Making silence speak. Women's voices in Greek literature and society*, André Lardinois et Laura McClure (eds.), Princeton UP, 2001, p. 19-37.
- Zervou Alexandra, *Ironie et parodie. Le comique chez Homère*, Athènes, Hestia, 1990 (p. 77, 110-111, 122-127).