

Que disent les mots des dieux?

Manon Brouillet

▶ **To cite this version:**

Manon Brouillet. Que disent les mots des dieux?. Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens, 2013, 11 (N.S.11), pp.147-181. 10.4000/books.editionsehess.3027 . halshs-01388011

HAL Id: halshs-01388011
https://shs.hal.science/halshs-01388011

Submitted on 1 Feb 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Anthropologie
des mondes
grecs anciens

MÈTIS
N. S. 11 2013

Dossier : mères et maternités, médecine, aspects religieux, cité et filiation.
Varia : histoire et anthropologie (généalogie divine, sacrifice et patriarcat; construction mythique de l'espace ; langue des dieux) ; texte et pragmatique dans l'*Iliade* (individu et société) ; les langages de la statuaire (le remploi de statues sous l'empire romain) ; histoire et politique (Delphes et les oracles).

SOMMAIRE

Dossier **Mères et maternités en Grèce ancienne**
Florence Gherchanoc, Jean-Baptiste Bonnard : Mères et maternités en Grèce ancienne. Quelques éléments historiographiques et pistes de réflexion • **Lydie Bodiou et Pierre Brulé :** La maternité, désirée ou refusée. Quelle stratégie pour elle et lui, l'*oikos*, la cité ? • **Helen King :** Motherhood and Health in the Hippocratic Corpus : Does Maternity Protect Against Disease ? • **Gabriella Pironti et Vinciane Pirenne-Delforge :** Ilithyie au travail : de la mère à l'enfant • **Louise Bruit Zaidman :** Déméter-Mère et les figures de la maternité • **Irini-Despina Papaikonomou :** La jeune fille morte en couches. Un cas de maternité précoce, souhaitée ou avortée, d'après les témoignages des sépultures.

Varia **Manon Brouillet :** Que disent les mots des dieux ? • **Charles Heiko Stocking :** Genealogy, Gender, and Sacrifice in Hesiod's *Theogony* • **Deborah Steiner :** The Priority of Pots : Pandora's pithos re-viewed • **Rachel Gottesman :** The Wanderings of Io : Spatial Readings into Greek Mythology • **Luca Pucci :** Oreste, Ifigenia dalla Tauride e la statua di Artemide *Orthia* • **Pierre Bonnechere :** Oracles et grande politique en Grèce ancienne. Le cas de l'*orgas* sacrée et de la consultation de Delphes en 352/351 avant J.-C. (2e partie) • **Anne Gangloff :** Le langage des statues : remploi et resémantisation des statues grecques sous le Haut-Empire (Dion de Pruse, *Or.* XII et XXXI) • **Pierre Judet de La Combe :** La crise selon l'*Iliade*.

HISTOIRE • PHILOLOGIE • ARCHÉOLOGIE

Prix : 40 €
ISBN 978-2-7132-2412-6
ISSN 1105-2201 • **Sodis** 7545797

MÈTIS
N. S. 11 2013

Anthropologie
des mondes
grecs anciens

Dossier : **Mères et maternités en Grèce ancienne**

Dossier :
Mères et maternités en Grèce ancienne



DAEDALUS
éditions EHESS

ÉDITIONS DE L'EHESS • DAEDALUS
PARIS • ATHÈNES

Manon Brouillet
EHESS, Paris

QUE DISENT LES MOTS DES DIEUX?

Dans quatre passages de l'*Iliade* et deux de l'*Odyssée* apparaît la mention « les dieux l'appellent », parfois accompagnée de « et les hommes l'appellent ». Ce sont les vers qui ont donné naissance à la notion de « langue des dieux »[1] chez Homère.

Ces passages suivent tous la même construction : présentation d'un objet qualifié par un nom générique puis par une nomination divine et éventuellement par une nomination humaine. La constance de cette forme dans des épisodes par ailleurs fort variés appelle à dégager une interprétation d'ensemble. Ces mentions soulèvent en effet des enjeux d'importance. Elles sont d'abord liées à la question du langage et de la nomination, eux-mêmes en rapport étroit avec la connaissance. Il faut également les considérer comme des indications importantes pour comprendre la nature du rapport entre les hommes et les dieux dans l'épopée homérique. Alors que ces passages ont souvent été perçus comme les exemples grecs d'une langue des dieux qu'on retrouverait

Cet article est issu d'un mémoire de Master 2 soutenu à l'EHESS (Paris) en juin 2012, dirigé par Marcello Carastro et rapporté par Pierre Judet de la Combe. Il a grandement bénéficié de leurs conseils et de leurs remarques, et je les en remercie.

1. Voir notamment Herman Güntert, *Von der Sprache der Götter und Geister*, Halle, 1921 ; Jenny Clay, « The Planktai and Moly : Divine Naming and Knowing in Homer », *Hermes* 100 (2), 1972, p. 127-131 ; Françoise Bader, *La langue des dieux ou l'hermétisme indo-européen*, Pise, 1989 ; Calvert Watkins, « Language of Gods and Language of Men : Remarks on Some Indo-European Metalinguistic Traditions », dans Jaan Puhvel (ed.) *Myth and Law Among the Indo-Europeans*, University of California Press, 1970, p. 1-17; Alexis Pinchard, *Les langues de sagesse dans la Grèce et l'Inde anciennes*, Genève, 2009.

dans diverses œuvres poétiques indo-européennes, leurs enjeux narratifs et anthropologiques ont été négligés. Plus que la signification de ces mots, c'est leur présence même qu'il faut questionner, leur apparition à des moments clés de la narration et les connotations qu'ils portent. Il ne s'agit pas tant de comprendre ce qu'ils disent, que la manière dont leur présence attire l'attention sur une dimension particulière de la scène, inaperçue jusque-là. Ainsi, nous voulons mettre en lumière l'importance des enjeux soulevés par ces mots, en nous intéressant non seulement aux problèmes linguistiques et étymologiques, déjà largement étudiés, mais en reconstituant leur contexte narratif, le réseau de significations dans lequel ils s'insèrent, en les étudiant au sein des épisodes où ils apparaissent, afin, précisément, de comprendre l'apparition de ces mots, leur surgissement au sein de la diction homérique.

UN CENT-BRAS, UN TERTRE, UN OISEAU, UN FLEUVE, UNE PLANTE ET DES ROCHES

La première occurrence d'un vocable désigné comme spécifiquement divin apparaît très tôt dans l'*Iliade*, dès le vers 403 du chant I. Achille, frustré de sa captive de guerre, demande à sa mère d'obtenir de Zeus qu'il punisse les Achéens. Au cours de son dialogue avec Thétis, il lui rappelle que Zeus lui est redevable depuis le jour où, faisant intervenir un Cent-Bras, elle a assuré sa royauté alors remise en cause par Héra, Poséidon et Athéna[2] qui tentaient de l'enchaîner (*Iliade* I, 401-406) :

> Ἀλλὰ σὺ τόν γ᾽ ἐλθοῦσα, θεά, ὑπελύσαο δεσμῶν
> ὦχ᾽ ἑκατόγχειρον καλέσασ᾽ ἐς μάκρον Ὄλυμπον,
> ὃν Βριάρεων καλέουσι θεοί, ἄνδρες δέ τε πάντες
> Αἰγαίων᾽ – ὁ γὰρ αὖτε βίῃ οὗ πατρὸς ἀμείνων –
> ὅς ῥα παρὰ Κρονίωνι καθέζετο κύδει γαίων·
> τὸν καὶ ὑπέδδεισαν μάκαρες θεοὶ οὐδὲ τ᾽ ἔδησαν.
>
> Mais toi, venant à lui, déesse, tu délias ses liens,
> en appelant vite l'Hécatonchire sur l'Olympe élevé,
> lui que les dieux appellent Briarée mais tous les hommes
> Ægéon – il surpasse en effet son père par la force –

2. Les scholies mentionnent que dans l'édition de Zénodote, Phoibos Apollon remplace Athéna.

et il vint s'asseoir auprès du Cronide, rayonnnant dans sa gloire.
Les dieux bienheureux prirent peur et cessèrent de l'entraver[3].

La situation d'énonciation particulière du passage explique cette mention : le héros Achille parle à sa mère qui est une déesse et doit donc utiliser le vocable divin. La connaissance du nom de Briarée par Achille est expliquée par le fait qu'il a souvent entendu sa mère relater cet épisode[4]. L'information est importante puisque cet événement n'est mentionné nulle part ailleurs dans la littérature et l'iconographie qui nous sont parvenues. Achille rappelle l'épisode à Thétis en lui demandant de le remémorer elle-même à Zeus[5]. Or la déesse ne fera pas référence à cette scène, elle ne répètera pas au père des dieux ce qu'a dit son fils humain.

Les noms de Briarée et d'Ægéon n'apparaissent qu'une seule fois chez Homère. Le nom de Briariée est en revanche présent chez Hésiode[6]. Celui-ci ne mentionne pas le nom d'Ægéon, que l'on trouve chez Virgile[7]. Un tombeau d'Ægéon apparaît également chez Apollonios de Rhodes[8]. La tradition rapproche souvent Ægéon de Poséidon[9], que certains présentent comme son père ou son beau-père[10], et en général du monde marin (il faut remarquer la grande proximité de son nom avec celui de la mer qui baigne la Grèce). Cela lui confère également un lien très étroit avec Thétis, divinité marine. Le nom Βριάρεως est composé de βρι-, premier terme de composé bien connu et signifiant « lourd », « puissant », et de ἀρή, « le malheur », « la perte ». On comprend donc ce nom propre comme « qui cause un grand dommage »[11].

Au chant II de l'*Iliade* se trouve la seconde apparition d'un vocable divin. Iris vient de s'adresser à Priam et à Hector sous la forme de l'éclaireur Politès. Elle a enjoint les Troyens à marcher au combat. Le poète présente alors un lieu élevé, sur lequel les Troyens vont se poster, et fait une courte parenthèse descriptive au présent de narration (*Iliade* II, 811-815) :

3. C'est nous qui traduisons.
4. *Iliade* I, 396.
5. *Iliade* I, 407.
6. *Théogonie* 811.
7. *Énéide* X, 565.
8. *Argonautiques* I, 1165.
9. Philostrate le qualifie d'une épithète proche de celles qualifiant Poséidon, σεισίχθων, *Vie d'Apollonios de Tyane* IV, 6.
10. *Théogonie* 818 ; scholie AT au vers 403 du chant I de l'*Iliade*.
11. Chantraine, *DELG*, *s.v.* βριαρός.

Ἔστι δέ τις προπάροιθε πόλιος αἰπεῖα κολώνη,
ἐν πεδίῳ ἀπάνευθε, περίδρομος ἔνθα καὶ ἔνθα,
τὴν ἤτοι ἄνδρες Βατίειαν κικλήσκουσιν,
ἀθάνατοι δέ τε σῆμα πολυσκάρθμοιο Μυρίνης·
ἔνθα τότε Τρῶές τε διέκριθεν ἠδ᾽ ἐπίκουροι.

Il y a devant la ville un tertre élevé,
à l'écart, dans la plaine, dégagé de toutes parts.
Les hommes l'appellent Batieia,
et les immortels le tombeau de la bondissante Myrhinè.
C'est là qu'alors les Troyens et leurs alliés se mirent en rangs distincts.

Une fois encore, les noms propres Βατίεια et Μυρίνη ne réapparaissent pas chez Homère. Selon Diodore de Sicile[12], Eustathe[13] et les commentateurs modernes[14], Μυρίνη est le nom d'une Amazone[15], tandis que Βατίεια apparaît dans la littérature tardive[16] comme la fille de Teucros et femme de Dardanos ; dans les deux cas, une femme des temps passés aurait donné son nom à la colline. Ce qui est d'abord décrit comme une colline élevée est appelé par les dieux σῆμα πολυσκάρθμοιο Μυρίνης. Il s'agit d'un nom, σῆμα, que l'on trouve à de nombreuses reprises dans l'*Iliade* comme dans l'*Odyssée*[17], qui n'est donc pas proprement divin, suivi d'un groupe nom propre + adjectif. Le nom propre et l'adjectif sont-ils des mots divins ? ou est-ce surtout une telle formulation qui serait propre aux dieux? La particularité de la formulation divine ne serait pas ici lexicale mais consisterait dans une expression complexe, un nom suivi d'un groupe nominal au génitif. Le nom propre Μυρίνη n'est rattaché à aucune famille étymologique dans les dictionnaires et lexiques. Quant à l'adjectif πολύσκαρθμος, il est composé de πολύ- et -σκαρθμός qui vient du verbe σκαίρω, « sauter », « bondir ». L'adjectif composé signifierait donc « qui fait de nombreux bonds ». Bader rapproche le toponyme βατίεια de βάτοι, « les ronces », et transcrit donc ce toponyme par l'expression « la colline aux ronces »[18], de même que Leaf qui traduit « Brier hill »[19].

12. *Bibliothèque* III, 54.
13. Commentaire au vers 813 du chant II, p. 550, tome 1, van der Valk.
14. Walter Leaf, *The Iliad. Edited with English notes and Introduction*, 2 volumes, Londres, 1886-1902, I, p. 111, note au vers 811 ; Bader, *op. cit.* (n. 1), p. 199, etc.
15. Sans doute une de celles évoquées par Priam au vers 189 du chant III.
16. Diodore, *Bibliothèque* IV, 75.
17. *Iliade* II, 308 ; IV, 96 ; VI, 86 , etc. *Odyssée* I, 291 ; II, 422, VIII, 195, etc.
18. Bader, *op. cit.* (n. 1), p. 198.
19. Leaf, *op. cit.* (n. 14), p. 111 note au vers 813.

L'occurrence suivante se trouve dans l'épisode de la Διὸς Ἀπάτη. Héra souhaite endormir Zeus pour influencer le combat comme elle l'entend. Elle demande pour cela l'aide d'Aphrodite puis celle d'Hypnos. Celui-ci, d'abord réticent, accepte de l'accompagner sur l'Ida (*Iliade* XIV, 286-291) :

> Ἔνθ᾽ Ὕπνος μὲν ἔμεινε πάρος Διὸς ὄσσε ἰδέσθαι,
> εἰς ἐλάτην ἀναβὰς περιμήκετον, ἣ τότ᾽ ἐν Ἴδῃ
> μακροτάτη πεφυυῖα δι᾽ ἠέρος αἰθέρ᾽ ἵκανεν·
> ἔνθ᾽ ἧστ᾽ ὄζοισιν πεπυκασμένος εἰλατίνοισιν,
> ὄρνιθι λιγυρῇ ἐναλίγκιος, ἥν τ᾽ ἐν ὄρεσσι
> χαλκίδα κικλήσκουσι θεοί, ἄνδρες δὲ κύμινδιν.
>
> Là, Hypnos s'arrêta sans être vu par les yeux de Zeus,
> il monta sur un pin immense, le plus haut sur l'Ida
> qui ait alors poussé et qui montait jusqu'à l'éther.
> Là, il se posta à l'abri de branches de pin,
> semblable à l'oiseau au chant mélodieux que, sur les montagnes,
> les dieux appellent chalcis et les hommes *kumindis*.

Ces noms d'oiseaux apparaissent à de rares reprises dans la littérature postérieure, souvent pour commenter ce passage[20]. Le nom χαλκίς dérive de χαλκός, « le bronze » ou « le cuivre »[21] tandis que κύμινδις pourrait être un mot d'emprunt qui signifierait « chouette »[22].

Le chant XX s'ouvre sur une assemblée des dieux à laquelle sont présents tous les fleuves, à l'exception d'Okeanos. Les dieux descendent ensuite sur le champ de bataille et s'affrontent en combats singuliers (*Iliade* XX, 73-74) :

> ἄντα δ᾽ ἄρ᾽ Ἡφαίστοιο μέγας ποταμὸς βαθυδίνης,
> ὃν Ξάνθον καλέουσι θεοί, ἄνδρες δὲ Σκάμανδρον.
>
> En face d'Héphaïstos se trouve le grand fleuve aux profonds tourbillons,
> que les dieux appellent Xanthe et les hommes Scamandre.

20. En particulier Aristote, *Histoire des animaux* IX, 12, 10 et Aristophane, *Oiseaux* 1181 où le mot κύμινδις est entouré d'autres noms d'oiseaux plus ou moins identifiés et vaut surtout comme référence épique dans un passage qui évoque l'armée des oiseaux.

21. Chantraine, *DELG*, *s.v.* χαλκίς.

22. Chantraine, *DELG*, *s.v.* κύμινδις, « constitué autour de l'onomatopée κικκαβαῦ, le cri de la chouette revêche ».

Contrairement aux termes mentionnés précédemment, les noms propres Scamandre et Xanthe apparaissent à de nombreuses reprises dans l'*Iliade* pour désigner le fleuve de Troade. Le nom Xanthe est aussi celui d'un autre fleuve, en Lycie, pays de Sarpédon et Glaucos[23] et du cheval d'Achille[24] et semble ainsi pouvoir être utilisé par les humains, mais pour désigner d'autres réalités que le dieu-fleuve de Troade. Dans le cours du récit, c'est le nom Xanthe qui est utilisé, de même que dans les paroles des dieux. Quand un humain, en revanche, désigne le fleuve, il utilise le nom Scamandre, conformément à la bipartition décrite aux vers 73-74 du chant XX. Alors que l'étymologie de Scamandre est obscure, quoiqu'on puisse y reconnaître le suffixe -ανδρος de ἀνήρ, « le guerrier », le nom Xanthe est à rapprocher de l'adjectif ξανθός qui signifie « jaune doré, blond »[25], « roux », voire « rouge ». Les auteurs ultérieurs utilisent indifféremment les deux termes, avec un avantage statistique pour Scamandre, à l'inverse de l'*Iliade*. Pindare est le seul auteur à utiliser les deux termes mais dans deux œuvres différentes[26].

Dans l'*Odyssée*, les mots utilisés par les dieux sont présentés de manière différente. Ils ne sont en effet pas directement confrontés aux mots humains. Le premier mot divin apparaît au chant X, après que les compagnons d'Ulysse viennent d'être transformés en porcs par Circé. Hermès apporte alors à Ulysse une aide précieuse (*Odyssée* X, 302-306) :

> Ὣς ἄρα φωνήσας πόρε φάρμακον Ἀργειφόντης
> ἐκ γαίης ἐρύσας, καί μοι φύσιν αὐτοῦ ἔδειξε·
> ῥίζῃ μὲν μέλαν ἔσκε, γάλακτι δὲ εἴκελον ἄνθος·
> μῶλυ δέ μιν καλέουσι θεοί· χαλεπὸν δέ τ᾽ ὀρύσσειν
> ἀνδράσι γε θνητοῖσι· θεοὶ δέ τε πάντα δύνανται.
>
> Ayant ainsi parlé, le tueur d'Argos me donna une drogue
> qu'il avait tirée de la terre, et me montra sa nature.
> Elle avait une racine noire et sa fleur était semblable au lait.
> Les dieux l'appellent *môlu*. Il est difficile de l'arracher
> pour les hommes mortels, mais les dieux peuvent tout.

23. *Iliade* II, 877.
24. *Iliade* VIII, 185 ; XIX, 400 *sq*.
25. Chantraine, *DELG*, *s.v.* ξανθός.
26. Scamandre dans les *Néméennes* IX, 39 et Xanthe dans les *Olympiques* VIII, 47.

Pour Chantraine, l'étymologie du mot μῶλυ est obscure. Dès l'Antiquité[27], il a été rapproché de l'adjectif μῶλυς, signifiant « mou », « affaibli ». C'est également l'hypothèse de Charles de Lamberterie[28] qui en fait un adjectif neutre à rattacher à un φάρμακον, sous-entendu sur le modèle φάρμακον πράυ donné par Athéna à Bellérophon dans la XIII[e] *Olympique* de Pindare.

Enfin, la dernière mention d'un vocable divin se trouve dans un discours de Circé à Ulysse. Elle lui indique le chemin du retour (*Odyssée* XII, 59-61) :

> ἔνθεν μὲν γὰρ πέτραι ἐπηρεφέες· προτὶ δ᾽ αὐτὰς
> κῦμα μέγα ῥοχθεῖ κυανώπιδος Ἀμφιτρίτης·
> Πλαγκτὰς δή τοι τάς γε θεοὶ μάκαρες καλέουσι.
>
> On trouve d'abord des roches surplombantes. Devant elles
> rugit le grand flot d'Amphitrite aux yeux cyans.
> Les dieux bienheureux les appellent les Errantes.

Le mot Πλαγκταί dérive du verbe πλάζω qui signifie « égarer » au sens propre comme au sens figuré et, au passif, « errer », « être égaré, écarté de son chemin, trompé ». Le toponyme Πλαγκταί [πέτραι sous-entendu] est une forme de l'adjectif verbal πλαγκτός, « qui vogue au hasard »[29]. Ce terme répond à l'adjectif ἐπηρεφής qui l'introduit, dont l'étymologie est également claire et qui a aussi une connotation spatiale. Il est en effet composé du préverbe ἐπί et de ἐρέφω : « couvrir », « couronner », et signifie donc « qui surplombe ». Πέτραι Πλαγκταί est une expression présente chez de nombreux auteurs, parmi lesquels se trouvent Hérodote[30], Apollonios de Rhodes[31], Apollodore[32] et Strabon[33]. Elle désigne les écueils près desquels doivent passer différents héros, mais il n'est jamais mentionné que cette expression soit spécifiquement divine. Elle est employée par les auteurs comme un toponyme communément admis et connu du lecteur sans plus de précision.

27. Lycophron *Alexandra* 678-679, ainsi que les scholiastes.
28. Charles de Lamberterie, « Grec homérique μῶλυ : étymologie et poétique », *Lalies* 6, 1986, p. 129-138 et *Les adjectifs grecs en -υς : sémantique et comparaison*, Louvain-la-Neuve, 1990, tome 1, p. 375-390.
29. Chantraine, *DELG*, *s.v.* πλάζω.
30. *Histoires* IV, 85.
31. *Argonautiques* IV *passim*.
32. *Bibliothèque* I, 134 ; VII, 20.
33. *Géographie* I, 2, 10 ; III, 2, 12 ; III, 5, 5.

Pour le μῶλυ, l'absence de nom humain ne fait aucun doute. En revanche, pour les Planctes différents mots humains ont été proposés même si l'existence même d'un mot humain équivalent à Πλάγκται fait débat. La typographie adoptée par Bérard dans son édition de l'*Odyssée* aux Collections Universitaires de France invite à penser qu'il considère l'adjectif ἐπηρεφέες, auquel il met une majuscule, comme l'équivalent humain du mot Planctes. Il le traduit ensuite par une expression plutôt éloignée mais qu'il considère également comme un nom propre : « les Pierres du Pinacle ». Il est, à notre connaissance, le seul à faire de cet adjectif l'équivalent humain de Πλαγκταί qui est, lui aussi, un adjectif. Ce choix peut être justifié si l'on considère les deux points de vue humain et divin : les dieux pourraient voir les roches « par au-dessus » et ainsi percevoir leur mouvement erratique tandis que les hommes ne les verraient que d'en bas et les considéreraient ainsi comme surplombantes, de même que les roches du pays des Lestrygons[34]. Néanmoins le parallèle même avec l'épisode des Lestrygons montre qu'il s'agit plutôt ici d'une précision descriptive que d'un nom qui pourrait être utilisé par les hommes. D'autre part l'exemple même du μῶλυ est la preuve qu'il ne faut pas rechercher à tout prix l'équivalent humain d'un vocable divin. L'opinion de Bollack[35] est, elle aussi, minoritaire. Selon lui, les Planctes ont bien un nom humain mais qui n'est pas explicitement défini comme nom humain et qui se décompose en réalité en deux noms : Charybde et Scylla. L'hypothèse est séduisante mais Bollack n'explique pas pourquoi la dichotomie entre le nom divin et les noms humains n'est pas exprimée plus clairement. Nous pensons que cet écart par rapport aux autres occurrences nous empêche de considérer avec certitude Charybde et Scylla comme les noms humains des Planctes. L'hypothèse de Heubeck[36] semble être assez répandue. Il avance la possibilité que le nom humain auquel l'auditeur est censé associer les Planctes soit Symplégades, un nom utilisé par Euripide[37] et Strabon[38], mais qu'il ne soit pas cité dans l'*Odyssée* car cela ne correspondrait pas au contexte, c'est-à-dire qu'il ne faudrait pas citer un élément qui connoterait

34. *Odyssée* X, 131.

35. Jean Bollack, « Ulysse chez les philologues », *Actes de la recherche en sciences sociales* 2, n°2-3, 1976, p. 173-176, repris dans *La Grèce de personne*, Paris, 1997, p. 29-58.

36. Dans son édition commentée de l'*Odyssée*, notes au chant XII, et « Die homerische Göttersprache », cité par Clay, art. cit. (n. 1), p. 129.

37. *Médée* 102 ; *Iphigénie en Tauride* 241, 260, 355, 1389.

38. *Géographie* I, 2, 10 où il identifie les Symplégades aux Cyanées et les distingue des Planctes ; III, 2, 12 où il fait de même ; III, 5, 5 où il distingue Symplégades de Planctes.

trop une autre épopée, celle des Argonautes. Mais le périple des Argonautes est évoqué un peu plus loin[39]. On comprend mal alors pourquoi l'épopée homérique éviterait de mentionner les Symplégades. Ballabriga[40] et Clay[41] réfutent totalement l'idée que Planctes et Symplégades puissent se confondre. Pour les Planctes, le fait que seul un nom divin soit explicitement mentionné dérange et il y a, chez beaucoup d'auteurs, une volonté de retrouver l'équivalent humain et d'expliquer pourquoi celui-ci n'a pas été explicitement mentionné.

Les passages que nous venons de présenter ont été abordés selon des perspectives fort différentes, mais rarement pour eux-mêmes, dans le cadre du récit. Ce sont les linguistes qui ont consacré le plus d'études, non véritablement aux passages mentionnés mais aux mots, humains et divins, mis en valeur dans l'épopée homérique. Güntert puis Watkins et Pinchard, ont étudié la formation étymologique des mots humains et des mots divins et cherché à montrer que mots humains et mots divins ne répondent pas aux mêmes critères de formation. Ils introduisent d'emblée la notion de langue des dieux, étrangère aux commentateurs anciens. La langue des dieux est alors étudiée en comparaison avec d'autres langues des dieux telles qu'on peut les trouver dans certaines traditions indo-européennes (par exemple dans la tradition védique). Le sous-titre de l'article de Watkins, « Remarks on Some Indoeuropean Metalinguistic Traditions » montre que la perspective adoptée est celle d'une réflexion métalinguistique qui s'attache à la formation des mots et à la signification de l'apparition de tels mots dans l'épopée homérique. Pour Watkins, les mots assignés aux dieux sont linguistiquement marqués, contrairement aux mots assignés aux hommes. La disjonction entre langue des dieux et langue des hommes est ainsi comprise comme l'image des niveaux de discours, de la « hiérarchie sémantique ». C'est également la conclusion de Pinchard, selon qui la langue des dieux est la plus articulée. La mention de la langue des dieux serait ainsi liée à l'érudition de l'aède capable de manier les différences de niveau de langue. Pour ces auteurs, l'aède est un linguiste et la langue des dieux est « langue de sagesse », pour reprendre le titre de Pinchard. En revanche, ils ne s'attachent pas à donner une

39. *Odyssée* XII, 69-72.
40. Alain Ballabriga, *Le Soleil et le Tartare*, Paris, 1986, p. 95.
41. Clay, art. cit. (n. 1), p. 129.

signification aux mots en tant que tels et ne considèrent que leur forme. Bader, au contraire, cherche le sens des mots des dieux et voit en eux la trace d'une énigme, d'un « hermétisme » qui caractériserait les passages où apparaît la langue des dieux. L'étymologie des mots des dieux serait autant d'indices pour l'auditeur, annonçant le destin de Patrocle et, à travers lui, celui d'Achille. La langue des dieux, mise en rapport avec celle des hommes, établit une relation entre cosmos et microcosme, tout en soulignant que l'univers des hommes est marqué par la mortalité tandis que les dieux sont immortels. Tous ces auteurs font donc des mentions divines l'enjeu d'une connaissance particulière, que cette connaissance soit celle de l'aède, maître des mots, ou celle de l'auditeur. Clay cherche à déterminer ce que les mots divins apprennent sur le monde représenté. La nomination par les dieux et par les hommes est liée à la connaissance de l'objet qu'a chacun de ces deux groupes. De ce fait, une différence de nature existe entre les passages de l'*Iliade* où intervient ce qu'elle appelle une *diônumia* et ceux de l'*Odyssée* qui se caractérisent par leur *mononumia*. En effet, la *mononumia*, ou présence exclusive du mot divin, est pour elle le signe d'une ignorance de la part des hommes de la réalité désignée par les dieux. Létoublon[42], en revanche, voit précisément dans les exemples de *diônumia* les « traces d'une représentation métaphysique des dieux comme altérité »[43]. La *diônumia* serait alors plus significative que la *mononumia*. Le point de vue linguistique est abandonné par ces deux auteurs au profit d'une réflexion sur la représentation des dieux au sein de la narration épique et les mots utilisés par les dieux apparaissent comme signes de la différence radicale entre hommes et dieux, au même titre que l'existence d'une nourriture divine ou d'un liquide corporel spécifique aux dieux.

Selon la perspective esquissée par Létoublon, nous nous proposons de considérer les mots des dieux au sein des passages où ils apparaissent et de les analyser pour comprendre la représentation des dieux dans l'épopée. L'apparition d'une opposition entre οἱ θεοί et οἱ ἄνδρες dit plus selon nous de la structure du monde de l'épopée que les mots utilisés par les dieux. Ces incises faites par l'aède ou par un personnage de l'épopée créent un suspens dans la narration, une pause qui retarde l'information et le cours de la narration épique. Mais il ne faut pas oublier que l'épopée n'est pas

42. Françoise Létoublon, « Les dieux et les hommes. La langue et sa référence dans l'Antiquité grecque archaïque », dans *Language and Reality in Greek Philosophy*, Greek Philosophical Society, Athènes, 1985, p. 92-99.

43. Létoublon, art. cit. (n. 42), p. 93.

qu'un récit : l'aède n'est pas seulement un professionnel qui raconte des histoires mais l'intermédiaire entre les dieux et les hommes, et celui qui, par ses chants et grâce à la relation particulière qu'il entretient avec les dieux, a le pouvoir de charmer son auditoire. C'est la raison pour laquelle il faut prendre au sérieux ce que dit l'aède sur les mots des dieux et les mots des hommes, s'interroger sur la signification de l'apparition de mots divins dans la narration épique.

Y A-T-IL UNE « LANGUE DES DIEUX »?

Pour saisir pleinement la spécificité de ces passages, il convient d'abord de se défaire de l'idée qu'il existerait une « langue des dieux » totalement constituée dont l'aède ne citerait que des bribes. Aucun auteur antique, aucune scholie n'utilise une quelconque expression qui pourrait être l'équivalent de « langue des dieux »[44]. Les anciens décrivent et expliquent ces passages en terme d'ὀνόματα utilisés soit par les dieux soit par les hommes.

Les mots spécifiquement divins sont tous des substantifs (mis à part l'adjectif πολύσκαρθμος du groupe nominal σῆμα πολυσκάρθμοιο Μυρίνης), la plupart d'entre eux sont même des noms propres et ne constituent donc en rien une langue qu'il faudrait étudier comme une langue étrangère. En effet, on s'accorde depuis Saussure à considérer une langue comme un système dont les éléments ne sont compréhensibles que les uns par rapport aux autres. Or, les mots des dieux sont compréhensibles et peuvent s'articuler avec des mots utilisés par les hommes, comme le montre l'expression σῆμα πολυσκάρθμοιο Μυρίνης qui est directement intelligible. Comment rendre compte de cette tension entre le fait que ces mots ne fassent pas partie de la langue des hommes et le fait qu'ils soient néanmoins tout à fait compréhensibles? C'est que ces mots sont présentés au sein d'un système linguistique bien connu, celui de la langue ordinaire utilisée par l'aède[45]. Les mots des dieux peuvent, sans aucun problème, être intégrés à ce système et trouver leur signification, par différenciation, au sein de la langue des hommes. Ainsi, les dieux s'expriment comme les hommes, la différence n'intervient qu'à la marge, sur des mots rares,

44. Eustathe parle en revanche de διώνυμα : commentaire au vers 402 du chant I, p. 191, tome 1, van der Valk et de διωνυμία, *passim*.

45. Étant entendu que cette langue n'est pas une langue réelle, vernaculaire. Elle n'en est pas moins compréhensible par l'auditeur.

qui, nous le verrons, désignent des réalités elles-mêmes mouvantes et incertaines.

Certes, les auteurs que nous avons cités n'affirment pas que ce qu'ils appellent « langue des dieux » existe comme une langue à part entière mais il faut aller plus loin et éviter d'utiliser cette expression trompeuse. Une telle expression sous-entend en effet une rupture entre le monde des dieux et celui des hommes, une communication interrompue ou difficile et une opacité des dieux pour les hommes. C'est bien la perspective de Bader pour qui les mots des dieux sont autant d'énigmes pour les hommes. Une langue étrangère est tout à fait incompréhensible au non initié alors qu'un jargon, un sociolecte, une expression spécifique à un groupe peut être expliquée facilement et le locuteur qui l'ignorait auparavant peut aisément se l'approprier. Les paroles des dieux sont compréhensibles pour les hommes, si bien qu'ils peuvent jouir du chant des Muses transmis par l'aède et que la parole peut librement circuler entre dieux et hommes, les hommes étant même en mesure de répéter mot pour mot les paroles que les dieux leur ont adressées[46] . C'est peut-être le point le plus intéressant. Que les dieux parlent une autre langue que les hommes serait finalement peu surprenant, puisque les différents groupes humains eux-mêmes ne parlent pas tous la même langue (comme le souligne Iris[47]). Mais les dieux parlent finalement une langue d'hommes, le grec en l'occurrence et ne s'en séparent que pour désigner quelques réalités.

D'autre part, les mots spécifiquement divins ne présentent pas de différences intrinsèques avec les mots humains : Pinchard, déjà, a rejeté la thèse selon laquelle les mots des dieux seraient « plus grecs » ou « plus archaïques » que les mots humains, mais il ne renonce pas à leur attribuer une qualité dont les mots employés par les hommes seraient dépourvus : ils sont « construits à partir d'autres mots de la langue »[48]. C'est ce qui les différencie des mots humains auxquels ils sont directement opposés dans ces passages mais non des mots humains en général qui peuvent aussi être des mots composés ou dérivés.

L'effet principal, ou en tout cas premier, de ces passages est d'attirer l'attention sur le processus de la nomination, notamment avec la répétition du verbe καλέω ou de son fréquentatif κικλήσκω. Ils soulignent un écart entre le langage et la réalité, la possibilité pour un même référent d'être

46. Cf. *infra,* p. 163.
47. *Iliade* II, 804.
48. Pinchard, *op. cit.* (n. 1), p. 136-137. Ainsi Ξάνθος à partir de ξανθός.

désigné par plusieurs signifiants. Les mots qui sont spécifiquement signalés comme des mots, des appellations qui peuvent entrer en concurrence avec d'autres se signalent comme de simples signes vers une réalité qui leur est extérieure. Le grec σῆμα n'est certes jamais utilisé pour désigner explicitement un mot mais il est intéressant de le voir apparaître au chant II dans l'expression σῆμα πολυσκάρθμοιο Μυρίνης, concurrente du nom propre Βατίεια. L'expression entière sert à désigner la colline pour les dieux et est généralement traduite par « le tombeau de la bondissante Myrhinè ». Le texte l'y autorise puisque Myrhinè serait une Amazone, donc un être de la génération ayant précédé celle des héros de la guerre de Troie. Les tombes apparaissent souvent comme des marques dans le paysage épique[49]. Ce n'est pourtant pas le mot τύμβος qui est utilisé ici mais bien le mot σῆμα et, si nous prenons ce mot dans son sens le plus large, nous pouvons traduire le vers 814 ainsi : « les immortels l'appellent le signe de Myrhinè la bondissante ». La périphrase qu'utilisent les dieux est explicative : ils ne voient pas ici une simple colline mais bien le signe d'autre chose. Alors que les hommes utilisent un nom propre appparemment immotivé, les dieux, grâce à une connaissance qui leur est propre, peuvent désigner la nature des choses que les hommes ne font que nommer. Nous savons que le σῆμα est lié à la connaissance et souvent à la connaissance du passé donc à la mémoire. Or les dieux sont justement dépositaires de cette mémoire qu'ils délivrent de manière partielle aux hommes. La colline, marque topographique présente, est pour eux le signe d'un événement passé : la présence de l'Amazone Myrhinè avec son cheval[50] à cet endroit. Nous disons la présence car ce n'est pas forcément son cadavre qui est désigné ici[51]. Les dieux utilisent donc un autre vocable que les hommes et ce vocable connote une réalité absente mais connue d'eux. Le mécanisme se laisse voir grâce à la présence du mot σῆμα mais nous pensons qu'il est possible d'appliquer ce schéma aux autres mots du vocabulaire divin. Le mot σῆμα même attire l'attention de l'auditeur, par sa polysémie. Comme l'écrit Nagy dans l'article « Sema and Noesis » :

49. Ainsi aux vers 791-793 du même chant : τύμβῳ ἐπ' ἀκροτάτῳ Αἰσυήταο.

50. Selon Strabon en effet, l'adjectif πολύσκαρθμος ne peut s'appliquer qu'à un cheval et c'est par hypallage qu'il se rapporte à Myrhinè (XII, 8, 6).

51. On trouve le terme σῆμα au sens de « monument » quand Athéna conseille à Télémaque de construire un σῆμα pour son père s'il apprend qu'il est mort, *Odyssée* I, 291 ; II, 222.

« A σῆμα is a reminder and the very use of the word is a reminder »[52]. Ainsi la présence même de ce mot plutôt que du mot τύμβος, par exemple, dès la deuxième occurrence d'une appellation divine pourrait avoir pour fonction de dévoiler le fonctionnement de la nomination divine.

QUAND LE MOT SE FAIT SIGNE

Les mots divins sont des signes au sens plein dans la mesure où ils ne font pas que désigner une réalité présente mais qu'ils dénotent en même temps une réalité absente. Le fait que l'aède fasse porter l'attention de l'auditeur sur le mot du dieu nous invite à y voir un σῆμα. Les mots des dieux ont cela de particulier que, au sein de la langue habituelle, ils laissent percevoir leur propre fonctionnement, le fait qu'ils sont un signe c'est-à-dire une mise en relation entre un ensemble phonique et une réalité. De quoi sont-ils alors le signe? Ils présentent l'idée que, de même qu'au sein de la même langue, deux mots peuvent coexister, de même au sein de la même réalité, il peut y avoir du double, de la dualité, mais que seuls peuvent percevoir ceux qui savent.

Dans l'*Iliade*, deux mots servent à désigner la même réalité mais chacun d'une manière différente. En effet, les mots humains font référence à une donnée qui peut être appréhendée immédiatement. En tant que noms propres, Ægéon et Scamandre sont des étiquettes qui désignent un être vivant. Ægéon est désigné en tant que divinité liée aux puissances marines (ce que l'épisode illustre), et Scamandre en tant que fleuve qui entretient une proximité avec les guerriers, les ἄνδρες (le fleuve est au bord du champ de bataille). Le toponyme Batieia renvoie à une particularité physique observable, la présence de ronces. Quant au mot κύμινδις, il fait référence au cri de l'oiseau que tout un chacun peut entendre et constater. Les mots humains font ainsi référence à une donnée descriptive, une évidence sensible à laquelle les hommes ont accès. Mais à ces mots correspondent des mots divins qui eux sont des signes, renvoyant à une réalité absente, cachée aux hommes, telle que la présence du monument de Myrhinè. Ainsi, le nom divin de Briarée fait référence à sa fonction

52. Gregory Nagy, « Sema and Noesis. Some illustrations », *Revue Belge de Philosophie et d'Histoire* 16, 1983, p. 35-55.

dans l'épopée, celui de puissance salvatrice qui a déjà été mobilisée par le passé au profit de Zeus et qui l'est à nouveau au profit d'Achille. Le nom χαλκίς de l'oiseau fait référence au contexte guerrier qui sous-tend la ruse d'Héra. Enfin, les deux connotations du nom Xanthe, la couleur du sang[53] mais aussi le cheval d'Achille, donc la puissance guerrière du héros, annoncent le rôle du Xanthe dans le combat et le carnage qui va suivre. Les réalités dotées de deux noms peuvent donc être présentées sous deux facettes. Alors que les mots humains font référence à l'évidence sensible, les mots divins s'inscrivent dans la profondeur historique : ils font référence à des événements passés ou futurs que les hommes ne peuvent connaître. Le mot humain relève de la particularité tandis que le mot divin fait accéder l'auditeur à une connaissance générale. La présence du mot divin permet une interprétation plus complète de la scène. Cela correspond à l'observation des linguistes selon qui les mots divins sont plus motivés. Mais mots divins et humains qualifiant une même réalité sont indissociablement liés, ils ne prennent leur importance que l'un par rapport à l'autre. Les mots divins n'ont sans doute pas été inventés pour l'*Iliade*, mais le fait de les associer avec un nom humain multiplie leur signification.

Dans l'*Odyssée*, le double est également présent, alors même qu'un seul mot, un mot utilisé par les dieux est présenté. Mais la description de l'objet auquel est attachée une nomination divine souligne la dualité de cet objet. Ce sont des objets qui appartiennent à un univers problématique et dont la mention pose problème, contrairement aux objets à deux noms de l'*Iliade* ; c'est la raison pour laquelle leurs caractéristiques physiques sont décrites. Le μῶλυ est double, c'est une plante bicolore, c'est la seule caractéristique de cette plante extraordinaire qui soit livrée. De même la dualité et le motif du redoublement caractérisent l'épisode des Planctes. Celles-ci sont caractérisées à la fois par leur stabilité et leur mobilité : elles sont certes errantes, mais l'adjectif ἐπηρεφέες implique une stabilité, même si celle-ci n'est qu'apparente. Vues d'en-dessous, c'est-à-dire par les hommes, les roches sont surplombantes et donnent donc une impression de fixité (le toit supposant une assise), alors que les dieux qui les voient d'au-dessus peuvent constater leur errance[54].

53. Cf. *infra,* p. 173.

54. D'autre part, Circé mentionne que deux routes s'offrent à Ulysse pour le conduire vers Ithaque (*Odyssée* XII, 56-58). La première est bloquée par les Planctes, et Charybde et Scylla sont les obstacles qui se présentent sur la deuxième. Les Planctes sont elles-mêmes au nombre de deux, et ont chacune des caractéristiques bien différentes. Elles ne

Ces réalités portent la dualité en eux, et paradoxalement, renvoient ainsi à une totalité complète. C'est en ce sens qu'ils appartiennent pleinement au monde divin, auquel Ulysse a brièvement accès à des moments décisifs de son périple. L'accès du héros à la connaissance de ces réalités exclues de l'expérience humaine normale dépend du bon-vouloir des dieux.

UN PROBLÈME DE COMMUNICATION

L'existence de mots spécifiquement divins soulève la question de la communication. Les dieux utilisent entre eux des mots différents tout en connaissant les mots des hommes. C'est ce que laisse comprendre l'intervention de Circé, qui à l'exemple de l'aède utilise l'expression οἱ θεοί καλοῦσι. Consciente de la spécificité de la nomination divine, elle délivre une information à Ulysse. Le héros pourra à son tour répéter cette information aux Phéaciens tout comme le nom de μῶλυ. L'épopée se caractérise par la circulation de la parole. D'abord, parce qu'elle est d'essence orale, l'épopée n'existe qu'à partir du moment où elle est proférée, où un espace verbal se crée entre un aède et son public. Mais à l'intérieur même de l'épopée, la parole circule sans cesse, les locuteurs sont nombreux tout comme les destinataires, et surtout la parole circule entre des locuteurs de différente nature. On peut distinguer trois types de locuteurs dans l'*Iliade* et l'*Odyssée,* c'est-à-dire trois types d'instances qui, à un moment ou à un autre, endossent le rôle de locuteur. D'abord l'aède, celui qui dit « je » dans le récit, qu'on pourrait encore appeler le narrateur, les personnages humains et les personnages divins. Du point de vue du récit, hommes comme dieux peuvent être les locuteurs intradiégétiques, selon le même dispositif qui permet au narrateur de céder au personnage la première personne, en particulier par l'intermédiaire du discours direct. Néanmoins, dans le cadre de notre étude sur les mots divins, il convient de distinguer les locuteurs de nature divine et les locuteurs de nature humaine.

---

sont néanmoins pas individualisées par des noms différents mais sont désignées, en tant qu'ensemble, par un nom divin. La deuxième route est, elle aussi, double : il faut choisir entre Charybde et Scylla, qu'Ulysse va d'ailleurs croiser deux fois (*Odyssée* XII, 230-260, 426-447). Le motif du redoublement est donc sans cesse répété, si bien qu'il brouille les pistes et que certains ont pu se demander si les deux Planctes ne correspondaient pas à Charybde et Scylla [Bollack, art. cit. (n. 35), p. 174]. Bollack montre bien que le redoublement est la source de toutes les difficultés d'interprétation.

Face à ces locuteurs, trois destinataires peuvent se dégager : le public de l'aède, qui n'est jamais directement désigné, mais seulement suggéré par des déictiques tels que νῦν, les personnages humains de l'épopée et les personnages divins.

Pour comprendre les mots divins de l'épopée il faut d'abord comprendre quel est le statut de la parole dans l'épopée et surtout comment elle circule. L'épopée se caractérise par la possibilité de répétition et de reprise. Les mêmes vers, les mêmes phrases, peuvent être assumés par l'aède ou par un personnage, peuvent être répétés textuellement de dieux à hommes.

Dans l'épisode de Briarée, il est tout à fait notable que, quand Achille explique le motif de sa plainte à sa mère, alors même qu'étant une déesse, elle les connaît déjà[55], il répète mot pour mot les vers qui faisaient précédemment partie du récit. On pourrait justifier cette répétition en ayant recours à la théorie de l'oralité qui réclame un maximum d'économie. Mais cela ne serait pas rendre raison de ce passage. En effet la répétition n'a ici aucun intérêt narratif : l'auditeur connaît déjà les raisons des griefs d'Achille et Thétis les connaît tout autant. La répétition est la marque de la grande liberté dans la circulation de la parole. L'aède et les personnages parlent de la même manière, il n'y pas de marque stylistique propre à un type de discours.

Les paroles peuvent aussi être répétées de dieux à hommes. Le chant II de l'*Iliade* est le cadre d'une succession de répétitions concernant le songe d'Agamemnon : afin de tromper le chef des Achéens, Zeus convoque Ὄνειρος, Songe, et lui dicte le message qu'il doit délivrer « avec exactitude », ἀτρεκέως, à Agamemnon[56]. Songe se rend auprès d'Agamemnon, invective le héros, se présente comme le messager de Zeus et répète mot pour mot le message de Zeus[57]. Il ajoute ensuite une phrase de conclusion et disparaît. Jusque-là, la situation est normale : Songe est un dieu et le messager de Zeus, il est normal qu'il répète ses paroles. En revanche la reprise de ces paroles par Agamemnon est plus problématique. Le héros convoque le conseil des Anciens, leur rapporte ce que Songe lui a dit[58] et répète donc à son tour mot pour mot les paroles de Zeus[59]. Si un homme peut répéter les paroles d'un dieu, c'est bien que la langue des

55. *Iliade* I, 365.
56. *Iliade* II, 11-15.
57. *Iliade* II, 28-32.
58. *Iliade* II, 60-70.
59. *Iliade* II, 65-69.

dieux lui est compréhensible, en tout cas qu'il peut comprendre et manier les mots que Zeus a utilisés pour s'adresser à Songe. Enfin, la réaction de Nestor à ce discours présente elle aussi un intérêt (*Iliade* II, 79-82) :

> Ὦ φίλοι, Ἀργείων ἡγήτορες ἠδὲ μέδοντες,
> εἰ μέν τις τὸν ὄνειρον Ἀχαιῶν ἄλλος ἔνισπε,
> ψεῦδός κεν φαῖμεν καὶ νοσφιζοίμεθα μᾶλλον·
> νῦν δ᾽ ἴδεν ὃς μέγ᾽ ἄριστος Ἀχαιῶν εὔχεται εἶναι.
>
> Mes amis, guides et chefs des Argiens,
> si n'importe quel autre Achéen nous avait rapporté ce songe,
> nous l'aurions pris pour un mensonge et nous nous serions d'autant plus méfiés.
> Mais en réalité, celui qui l'a vu se fait fort d'être le meilleur des Achéens.

C'est donc le statut d'Agamemnon qui donne une valeur d'autorité à ses paroles. On ne peut en rien reconnaître la parole divine dans les mots de Zeus répétés par Agamemnon, un autre aurait pu tout aussi bien les inventer.

On voit que les paroles des dieux peuvent être répétées par les hommes voire falsifiées, feintes. D'autre part, cette scène montre que la parole d'un dieu peut être trompeuse, elle n'est pas nécessairement porteuse de vérité. La parole divine apparaît comme tout aussi plastique que la parole humaine et, si elle a des caractères particuliers, ce ne sont pas des spécificités linguistiques ou stylistiques remarquables, et ce n'est pas non plus du côté de la vérité, voire de la sacralité qu'il faut les chercher. Les mots divins de l'épopée ne sont pas le Verbe.

Les mots spécifiquement divins ne font pas davantage l'objet d'un secret. Ils peuvent eux aussi être répétés par des hommes et transmis à d'autres hommes, non seulement par l'aède à son public mais aussi au sein du récit par les personnages. Ainsi, comme nous l'avons vu, c'est au cours du récit qu'Ulysse fait aux Phéaciens qu'il révèle les mots μῶλυ et Πλαγκταί, mais il révèle aussi ce mot à Pénélope[60]. Les informations qu'il a reçues d'Hermès et de Circé peuvent donc être répétées, elles n'ont rien d'un secret.

Se pose alors la question de la connaissance de ces mots. Si ces mots sont potentiellement accessibles à tous, leur connaissance n'en est pas moins réservée, au sein du récit, à des privilégiés : Achille et Ulysse, et à l'aède, acteur privilégié du lien entre le monde des dieux et le monde des hommes.

60. *Odyssée* XXIII, 327.

Les héros respectifs de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* que sont Achille et Ulysse sont les seuls personnages dont il est dit explicitement qu'ils ont accès au vocabulaire divin, or ce sont aussi ceux qui entretiennent une relation privilégiée avec la divinité. En particulier, ils peuvent parler directement à certaines divinités. Y a-t-il un lien entre la connaissance du vocabulaire divin et la connaissance des dieux, la communication avec les dieux ?

La mention par un dieu à un homme d'un mot divin a pu être décrite en termes d'expérience et même interprétée comme une expérience initiatique. C'est en particulier l'épisode du μῶλυ qui, pour de multiples raisons, a guidé cette interprétation.

Tout d'abord, est représentée une grande proximité entre Hermès et Ulysse : à la vue du dieu, le héros n'est saisi d'aucun θάμβος, stupeur qui s'empare habituellement des hommes mis en présence d'un dieu[61], ni même d'aucun étonnement. Puis le dieu saisit la main d'Ulysse[62] avant de prendre la parole, tout comme le fera Circé avant de lui indiquer le chemin du retour et de lui mentionner les Planctes[63]. Le dieu explique ensuite au héros la marche à suivre, lui donne le μῶλυ en livrant son nom divin et en montrant sa φύσις. Le verbe δείκνυμι[64] a été interprété de diverses façons, tantôt comme désignant un geste concret fait par le dieu[65], tantôt comme exprimant une explication[66], une démonstration. La plante elle-même a des caractéristiques particulières : c'est une plante magique, un φάρμακον, qui a un aspect particulier avec sa racine noire et sa fleur blanche. Les thèmes mobilisés sont liés à la question de la visibilité et même du dévoilement : il faut arracher la plante pour pouvoir la voir entièrement. L'insistance sur l'extraction souligne l'importance du dévoilement qui est à la base de la connaissance et de la vérité dans les conceptions archaïques[67]. En lui permettant de contempler les deux parties de la plante, Hermès la révèle à Ulysse, lui donne accès à un savoir qui jusque-là lui était caché.

61. Comme développé par Marcello Carastro, *La cité des mages*, Grenoble, 2006, p. 84 *sq.*

62. *Odyssée* X, 280.

63. *Odyssée* XII, 33.

64. *Odyssée* X, 303.

65. W. Walter Merry, James Riddell and D. B. Monro, *Commentary on Homer's Odyssey*, Clarendon, 1886, note au vers 303 du chant X.

66. Émile Benveniste, *Noms d'agent et noms d'action en indo-européen*, Paris, 1975 (1948), p. 78-79 ; Heubeck, *A Commentary on Homer's Odyssey*, Oxford, 1989, volume II, p. 60.

67. Marcel Detienne, « La mémoire du poète », *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris, 1967, p. 9-26.

Cette scène ne rencontre aucun équivalent dans l'épopée homérique. Elle a pourtant été considérée par toute une tradition hermétique comme une scène paradigmatique de la rencontre entre homme et dieu.

Circé agit de la même manière au chant XII avant d'indiquer à Ulysse le chemin du retour (*Odyssée* XII, 33-34).

> ἡ δ᾽ ἐμὲ χειρὸς ἑλοῦσα φίλων ἀπὸ νόσφιν ἑταίρων
> εἶσέ τε καὶ προσέλεκτο καὶ ἐξερέεινε ἕκαστα.
>
> Elle me prit la main, à l'écart de mes compagnons
> me fit asseoir et s'allongea à côté de moi et m'interrogea sur chacune de nos aventures.

Apparaît très clairement la volonté de la part de Circé de distinguer Ulysse de ses compagnons et de ne révéler le chemin à suivre qu'à lui. Ici, le geste semble préparer les révélations qui vont suivre tout en instaurant un lien privilégié entre le héros et la déesse. C'est le contact encore plus que le geste qui souligne la proximité entre homme et déesse. Ce geste n'est pas sans rappeler celui de Thétis, au moment où elle rejoint son fils qui se lamente sur le rivage et l'apaise en le caressant de sa main[68]. Pour Achille, la complicité avec la sphère divine existe de fait par sa naissance mais le contact physique est également présent juste avant la mention du mot divin. Ce même geste se retrouve dans le proème de Parménide[69] ; il marque l'élection d'un mortel et la mise en place d'une relation particulière avec la divinité.

Un type de communication particulier s'établit également entre l'aède et la divinité. Pour le comprendre, nous pouvons nous appuyer en particulier sur Démodocos, l'aède de l'*Odyssée*. Rien dans le récit ne permet de préciser le type de communication que l'aède entretient avec la divinité. Au chant VIII, Ulysse énumère les différentes sources possibles de la connaissance de Démodocos : Μοῦσ᾽ ἐδίδαξε, « la Muse t'a appris »[70], ἢ αὐτὸς παρεὼν ἢ ἄλλου ἀκούσας, « l'as-tu vu de tes propres yeux ou entendu d'un autre »[71]. Une dernière expression est utilisée par le héros (*Odyssée* VIII, 497-498) :

68. *Iliade* I, 361.
69. Fr. 1, 22-23 (*Parménide. Le poème : fragments*, Marcel Conche [éd.], Paris, 1996, p. 41-42).
70. *Odyssée* VIII, 481 et 488.
71. *Odyssée* VIII, 491.

αὐτίκ᾽ ἐγὼ πᾶσιν μυθήσομαι ἀνθρώποισιν
ὡς ἄρα τοι πρόφρων θεὸς ὤπασε θέσπιν ἀοιδήν.

Aussitôt, moi, je dirai à tous les hommes
qu'un dieu bien disposé envers toi t'a donné un chant divin.

Le verbe ὀπάζω ne permet pas de préciser la nature de la communication. Il ne sous-entend même pas forcément une communication. Il pourrait s'agir d'un don, d'une capacité particulière que la divinité a accordée à l'aède. Mais l'hypothèse selon laquelle l'aède aurait pu assister à la guerre ou avoir entendu quelqu'un la raconter est ici totalement écartée par Ulysse et il faut donc comprendre que, d'une manière ou d'une autre, l'aède tient son « information » d'un dieu. L'expression θέσπιν ἀοιδήν semble signifier que l'aède a reçu des dieux un poème déjà constitué. La narration mentionne uniquement l'expression fort floue, ὁρμηθεὶς θεοῦ[72], « excité, poussé par le dieu »[73]. Le verbe connote une action presque physique du dieu : c'est lui qui donne l'élan à l'aède.

Il semble que le statut de l'aède ait cela de particulier qu'il est capable de mobiliser à volonté les connaissances qu'il détient de la divinité. Phémios décrit au chant XXII comment il a accès à ces connaissances : un dieu lui a mis des chants variés dans la poitrine[74], il est ensuite autodidacte car il choisit de tirer de sa propre poitrine l'enseignement qu'il a reçu. Il a une prise sur ce dont il est chargé. Il répète aux hommes un message qui, dès lors, est transmis par l'intermédiaire de la parole et de l'ouïe.

Il semble qu'il n'y ait pas besoin de signes particuliers, d'une communication au sens large, mettant en relation un locuteur, un destinataire et un message. La relation de l'aède avec les dieux se caractérise par son immédiateté tandis que les autres hommes ont toujours besoin d'une médiation : celle de la parole ou du geste pour les héros, et celle d'un signe pour les autres hommes.

C'est grâce à leur lien privilégié avec les dieux que héros et aèdes sont seuls dépositaires des mots des dieux. Leur privilège ne se limite pas à un savoir : ils peuvent transmettre leur connaissance au commun

72. *Odyssée* VIII, 499.

73. Certains refusent cet usage du génitif qui serait inconnu à l'époque archaïque. C'est l'argument de Hainsworth, dans son commentaire de l'*Odyssée* avec Heubeck et West, pour qui il faut comprendre θεοῦ ἄρχετο, « en commençant par le dieu », allusion à l'invocation qui ouvre le chant. Chantraine, *Grammaire homérique* II, Paris, 1953, p. 61 et 65, accepte la construction ὁρμηθεὶς θεοῦ.

74. *Odyssée* XXII, 347-348.

des mortels. Tous les hommes, personnages de l'épopée et spectateurs de la performance aédique, sont ainsi témoins de leur complicité avec la divinité. Le motif des mots des dieux, faux secret mais enjeu d'un vrai privilège, a une double efficace, à la fois du point de vue de la narration et de celui de la performance aédique. En variant les conditions d'apparition de ces mots, l'aède se place dans une position privilégiée, celle du chéri des dieux et de l'égal des héros.

DES MOTS SONORES ET BRILLANTS

Si le fait de connaître les mots des dieux est un privilège, est-ce pour autant une connaissance vide de contenu? Les mots des dieux n'ont-ils pour seul effet que de confirmer la position particulière des héros et de l'aède au sein de l'épopée? Une telle hypothèse est insuffisante car elle néglige les caractères propres de chaque mot divin d'une part et de chaque épisode où un mot divin est mentionné.

C'est la raison pour laquelle il convient de rendre compte de l'apparition de chaque mot dans son contexte. Chaque mot divin apparaît dans un contexte narratif précis et ces contextes sont fort différents : dialogue entre Achille et sa mère, pause descriptive avant un combat, scène d'action, dialogue entre Ulysse et un dieu. Ce sont toutes des scènes importantes dans l'économie du récit : une décision y est prise, un acte y est perpétré qui sera déterminant pour la suite des événements. Mais au sein de ces scènes cruciales, une mention apparemment anodine vient interrompre pour deux vers, parfois davantage, la narration. L'effet produit sur l'auditeur est d'abord un effet de pause, de suspens. L'attention peut alors se porter sur les connotations particulières des deux mots présentés à l'auditeur, le mot divin et le mot humain. Si nous suivons Watkins et Pinchard dans l'idée que les mots des dieux ont la particularité d'être clairement dérivés d'autres mots grecs, nous pensons qu'il faut aller plus loin dans l'analyse de l'étymologie de ces mots. Le suspens créé dans le récit et l'accent porté sur l'acte de la nomination entraîne l'auditeur à s'interroger sur des noms qu'il connaît par ailleurs fort bien comme Xanthe ou Briarée. L'intérêt que peut avoir le caractère transparent de ces mots n'est alors pas de susciter une réflexion linguistique chez l'auditeur mais bien plutôt d'évoquer chez lui d'autres mots, de multiplier les connotations et d'apporter ainsi à la scène un surplus de sens. C'est aussi en cela que les mots divins relèvent du σῆμα. Ils ne se contentent pas de désigner une réalité – oiseau,

dieu, plante... – mais connotent également cette réalité et, par là-même, expriment ses spécificités. Or ces connotations relèvent presque toujours du domaine du sensible : les mots divins connotent la dimension sonore ou visuelle de la réalité qu'ils représentent et plus largement de la scène dans laquelle cette réalité intervient.

Certains mots des dieux connotent une particularité sonore liée à l'objet qu'ils désignent. Cette connotation peut prendre deux formes : le mot peut rappeler un son par sa formation et son étymologie mais peut aussi être remarquable par ses sonorités mêmes[75].

L'épisode qui a les connotations sonores les plus évidentes est celui de la transformation d'Hypnos en oiseau, probablement en oiseau de nuit. Il s'agit d'une scène de ruse où le dieu doit éviter de se faire remarquer. Sa présence est requise mais la manière précise dont il agit n'est pas décrite. Son arrivée doit en tout cas être silencieuse et discrète. Pour cela, le dieu prend la forme d'un oiseau. Le lieu même où il se réfugie, à la cime du plus haut des pins de l'Ida, indique le caractère silencieux de sa retraite. Pourtant, l'oiseau dont il prend la forme est décrit uniquement par son cri : ὄρνιθι λιγυρῇ ἐναλίγκιος, « pareil à l'oiseau sonore ». La seule description objective de la métamorphose consiste donc en la mention d'un cri dont rien ne dit s'il est effectivement poussé par Hypnos. Puis suit la mention des deux noms. Le nom divin connote le bronze, χαλκός, et comme le mot χαλκίς suit immédiatement la mention du cri de l'oiseau, il en vient à connoter le bruit du bronze, or le bronze est un métal dont le choc produit un son fort et retentissant. Le champ sémantique du bronze renvoie aux armes et à la guerre et le bruit qui lui est associé est le fracas dû au choc des armes. Quant au nom humain de cet oiseau, κύμινδις, il serait au départ dérivé d'une onomatopée et imiterait donc d'une certaine manière le cri de l'oiseau évoqué au vers précédent.

Ce cri possède un caractère particulier, dénoté par l'adjectif λιγύς. Comme l'a rappelé Marcello Carastro[76], cet adjectif qui peut être traduit par « sonore » ou « aigu » est également celui utilisé pour définir le chant des Sirènes[77]. Il qualifie donc un chant envoûtant, qui relève du θέλγειν, ce mode d'action propre aux dieux, par lequel ils entravent ceux qu'ils visent. Ce son agréable relève en même temps de la sphère de la séduction, il n'appartient pas au même registre que celui du fracas des armes. Plusieurs

75. Même s'il est difficile de rendre compte de la prononciation archaïque et *a fortiori* de ce que pouvait évoquer tel ou tel phonème à l'oreille d'un Grec.

76. Carastro, *op. cit.* (n. 61), p. 101 *sq.*

77. *Odyssée* XII, 44.

évocations sonores entrent en jeu dans la scène et rendent ainsi compte de la tension entre la scène de séduction et la ruse qui relève du monde de la guerre.

De plus, une scène qui, du point de vue de la cohérence narrative, doit être silencieuse, se trouve saturée de notations sonores et évoque le bruit assourdissant du choc des armes et du cri d'un oiseau. Les sonorités mêmes des mots utilisés contribuent à faire naître cette impression de saturation sonore, notamment avec l'allitération des consonnes κ et χ qui évoquerait plutôt le fracas et le choc des armes tandis que les finales en [*is*] renverraient au cri strident d'un oiseau.

De la même manière, au chant XII de l'*Odyssée*, le mot Πλαγκταί évoque un fracas, lié cette fois plutôt à la houle et aux roches qui s'entrechoquent. D'après Heubeck[78], ce mot peut évoquer ou l'errance : « la nozione di rocce che urtano, errano o si spostano » ou le choc des roches : « sia l'imagine di rocce che sbattono e cozzano ».

Le fait que ce passage contienne une connotation sonore expliquerait également la présence du vers 60, κῦμα μέγα ῥοχθεῖ κυανώπιδος Ἀμφιτρίτης, qui vient comme rompre la description des pierres qui sont décrites d'une part comme surplombantes au vers 59 et d'autre part comme errantes au vers 61. Le verbe ῥοχθῶ, utilisé seulement à propos des vagues, désigne en effet le bruit produit par le roulement du flot et le signifie par ses sonorités, avec sa liquide initiale suivie de deux aspirées.

Un autre mot divin présente peut-être également des connotations sonores : l'adjectif πολύσκαρθμος qui apparaît au chant II de l'*Iliade* et qualifie l'Amazone Myrhinè. Le sens d'un *hapax* n'est jamais aisé à déterminer mais il semblerait que l'adjectif puisse se rapporter aux chevaux de l'Amazone et à leur galopement[79]. Le bruit de la cavalcade pourrait alors être évoqué, redoublé par les sonorités du mot qui présente des consonnes double et triple et s'impose dans le vers avec ses trois longues successives, alors que tout le début du vers est dactylique.

De manière plus générale, les mots des dieux ont une sonorité particulière, le nom de Briarée, par exemple, avec ses deux liquides, a une tonalité quelque peu menaçante. La sonorité des mots divins est commentée à plusieurs reprises par Eustathe :

> Ἐκαλεῖτο δὲ ἡ ῥηθεῖσα κολώνη ὁμωνύμως, φασίν, Ἀμαζόνι τινὶ ἐκεῖ τεθαμμένῃ δύο ποτέ, οἷα εἰκός, ἐχούσῃ ὀνόματα, ὧν τὸ μὲν εὐτελέστερον

78. Dans son édition de l'*Odyssée*, volume III, p. 315-316.
79. Cf. *supra*, p. 159.

καί, ὡς οἱ παλαιοί φασι, δημωδέστερον ἀνθρώποις ἔγνωστο. Τοιοῦτον δὲ ἡ Βάτεια καὶ ἡ Βατίεια λείως καὶ ἀφελῶς ἐκφωνούμενον. Τὸ δὲ ὀγκηρότερον καὶ σεμνότερον ἢ καὶ κατὰ τοὺς παλαιοὺς ἀληθέστερον θεοῖς δέδοται, ὡς ἡ Ὁμηρικὴ Μοῦσά φησιν, ἤτοι ὁ θεόληπτος ποιητὴς καὶ ὡς οἷα μουσοτραφὴς τὴν τῶν θεῶν, φασίν, εἰδὼς διάλεκτον. Οὕτω καὶ Βριάρεως καὶ Αἰγαίων, τὸ μὲν θεῖον ὄνομα κατὰ τὸν ποιητήν, τὸ δ' ἀνθρώπινον. Τὸ δὲ ὅμοιον καὶ ἐπὶ ἑτέρων διωνυμιῶν[80].

On dit que la colline mentionnée était appelée ainsi d'après le nom d'une Amazone enterrée à cet endroit qui elle-même, à ce qu'il semble, avait deux noms, dont l'un, plus commun et, à ce que disent les Anciens, plus vulgaire, était connu par les hommes. C'est Bateia et Batieia se prononce distinctement de manière simple et douce. L'autre, plus pompeux et solennel ou, selon les Anciens, plus vrai, est attribué aux dieux, comme le dit la Muse homérique ou le poète inspiré par les dieux et qui, parce qu'il est protégé des Muses, connaît, dit-on, la langue des dieux. Ainsi Briarée et Ægéon sont, selon, le poète, le nom divin et le nom humain. Et il en est de même pour les autres cas de double nom.

Il fait une remarque similaire à propos des mots Xanthe et Scamandre. Le commentaire d'Eustathe sur les mots des dieux n'est pas seulement stylistique, mais aussi phonétique : les mots des dieux seraient plus agréables à prononcer et à entendre que les mots humains.

Les passages qui mentionnent les noms des dieux ont également souvent des connotations visuelles marquées et en particulier chromatiques. Les objets désignés par des mots divins frappent souvent par leur aspect et leurs couleurs, ce qui peut aller jusqu'à faire d'eux des spectacles terribles.

La spécificité de Briarée est son apparence : c'est grâce à elle et non à sa force que Zeus maintient sa souveraineté. Le simple fait de le voir conduit les Olympiens à renoncer à leur entreprise. C'est la propriété de certains objets ou de certains êtres dans l'épopée que d'avoir un aspect particulièrement remarquable et dont la seule vue fait ressentir les effets de sa présence. Le participe γαίων confirme l'aspect surprenant voire aveuglant de l'Hécatonchire : dérivé de γάνυμαι[81], il connote la brillance, en particulier celle des armures, ce qui rappelle la mention de Virgile qui décrit l'Hécatonchire muni de cent boucliers. Or de même que la simple vue de l'Hécatonchire effraye les Olympiens, selon Achille, la simple mention de son nom pousserait Zeus à accorder à Thétis ce qu'elle lui demande.

80. Commentaire au vers 813 du chant II, p. 550, tome 1, van der Valk.
81. Chantraine, *DELG*, *s.v.* γάνυμαι.

Les connotations des mots des dieux suffisent à provoquer l'effet produit en présence de l'objet. Au vers 148 de la *Théogonie*, Hésiode précise que les Hécatonchires sont οὐκ ὀνομαστοί, c'est-à-dire qu'on ne peut pas et surtout qu'on ne doit pas les nommer. Comme le rappelle West[82], le fait de prononcer leur nom risque de mettre en branle toute la puissance de ces créatures et suffit donc à provoquer l'effroi.

Beaucoup de connotations visuelles liées aux scènes où apparaissent des mots divins sont chromatiques. Les indications de couleur sont plutôt rares dans l'épopée. Le seul de nos passages qui mentionne explicitement la couleur de l'objet est celui du chant X de l'*Odyssée* où les couleurs du μῶλυ sont décrites avec précision. Pour les hommes, seule est visible la fleur qui est blanche, mais les dieux qui peuvent l'arracher de terre ont accès à sa racine noire. Il faut d'abord remarquer qu'il s'agit ici de couleurs totalement opposées, qu'on a affaire à un fort contraste. La couleur même de l'objet lui confère donc un caractère exceptionnel. Mais comme le souligne Capponi[83], l'adjectif de couleur μέλας n'est pas opposé à un autre adjectif de couleur mais au nom γάλαξ. Pour lui, les connotations attachées au lait chez Homère, que sont douceur, éclat et abondance viennent s'appliquer à la plante merveilleuse qu'est le μῶλυ. La notion d'éclat nous semble particulièrement importante dans la mesure où les Grecs distinguaient les couleurs en fonction de leur brillance ou de leur matité. Alors que le mot μῶλυ ne porte pas de connotations chromatiques, c'est γάλαξ qui assure ce rôle. Par ailleurs la douceur du lait pourrait confirmer l'interprétation de l'étymologie de μῶλυ qui signifierait mou. Les deux termes se répondraient ainsi, servant à préciser les caractéristiques physiques de la plante.

De la même manière, certaines réalités ne sont pas directement qualifiées par des adjectifs de couleur mais rapprochées d'autres objets ; c'est le cas de l'oiseau χαλκίς dont le nom évoque la couleur du bronze ou du cuivre, qui se caractérise elle aussi par sa brillance. Le bronze connote en effet l'éclat des armes et leur brillance censée effrayer l'ennemi sur le champ de

82. « One names a god in order to summon him ; by the same token, a fearful creature must not be named, in case he is thereby conjured up », Hesiod, *Theogony*, Oxford, 1966, p. 209 (commentaire au vers 148).

83. Matteo Capponi, « Lait blanc, vin rouge et sang noir : l'utilisation stylistique des termes chromatiques », dans Marcello Carastro (éd.), *L'Antiquité en couleurs*, Grenoble, 2009, p. 85-98.

bataille. Comme l'ont souligné Detienne et Vernant[84] à propos d'Athéna, la divinité couverte de bronze, la particularité de la déesse sur le champ de bataille est l'éclat du bronze qui émane de sa personne[85]. Le bronze se caractérise donc par sa brillance. Le nom divin de l'oiseau dont Hypnos prend la forme connote ainsi la brillance du bronze et emplit la scène de cette brillance.

Le nom du dieu-fleuve Ξάνθος est dérivé de l'adjectif de couleur ξανθός, qu'il évoque directement, puisque la seule différence entre ces deux mots relève de l'accentuation. L'adjectif est généralement traduit par « jaune » ou « roux » et est appliqué dans l'épopée à la chevelure d'un certain nombre de héros. Il est difficile de déterminer à quoi correspondent les adjectifs de couleur en général – qu'on pense aux adjectifs γλαυκός ou κυανός – et on ne peut affirmer si cet adjectif désignait une couleur brillante ou mate. Toutefois, il peut qualifier le miel, le vin, le feu et semble donc s'appliquer à des objets brillants et tirant plutôt vers le roux, voire vers le rouge. De fait, chez Euripide, cet adjectif de couleur est appliqué à un objet taché par le sang, ἐξ αἱμάτων... ξάνθα[86] ; ξανθός peut donc désigner la couleur du sang, une couleur vive. Et le nom du fleuve serait peut-être alors une manière d'anticiper la geste du fleuve au chant XXI de l'*Iliade*, où celui-ci, plein des cadavres des Troyens tués par Achille, se jette sur le héros pour mettre fin au carnage. Il s'agit en tout cas d'une couleur anormale pour un fleuve et la proximité entre l'adjectif de couleur et le nom du fleuve ne peut manquer d'attirer l'attention de l'auditeur.

Le passage du chant XII de l'*Odyssée* concernant les Planctes a également des connotations chromatiques, en particulier avec l'adjectif κυανῶπις qui est appliqué à Amphitrite. Cet adjectif rare, dérivé de κυανός semble bien apporter une connotation particulière à l'ensemble de la scène. L'adjectif κυανός qualifie aussi la brume qui entoure Scylla quelques vers plus loin[87] et est donc intimement lié à ces roches monstrueuses. D'autre part, un

84. Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant, *Les ruses de l'intelligence*, Paris, 1974, chapitre 6 : « L'œil de bronze » : « comme l'oiseau nocturne qui la suit partout, comme la chouette (γλαύξ) qui séduit et terrorise les autres oiseaux par son œil fixe, plein de feu, autant que par les modulations de son chant, Athéna triomphe de ses ennemis par l'œil et par la voix de ses armes de bronze, ces armes dont la tradition épique compare volontiers l'éclat à la lueur de l'éclair et le bruit au grondement du tonnerre », p. 174.

85. Ainsi au chant XVIII de l'*Iliade*, Athéna prête sa voix à Achille sur le champ de bataille et celle-ci retentit, pareille à la trompette, σάλπιγξ (v. 219) et est qualifiée de voix d'airain, ὅπα χάλκεον (v. 222).

86. *Iphigénie en Tauride* 72-73. Cité par Pinchard, *op. cit.* (n. 1), p. 289, note 50.

87. *Odyssée* XII, 75.

passage d'Hérodote autorise également le rapprochement de cet adjectif de couleur avec les Planctes[88]. La signification de l'adjectif κυανός donne encore lieu à des controverses. On le rapproche de la couleur bleue – il est souvent lié à l'univers marin – plus ou moins foncée. Mais l'élément le plus important selon nous est qu'il s'agit d'une couleur brillante, puisqu'on l'applique en particulier chez Homère à des objets métalliques, brillants ou irisés[89]. L'adjectif apparaît en particulier dans la description du bouclier d'Achille[90].

Cet adjectif, comme ses composés, est également très souvent utilisé pour décrire les dieux et en particulier leurs cheveux ou leur barbe, même s'il peut aussi décrire des chevelures humaines. Cette couleur a toujours quelque chose d'inquiétant, de menaçant. Elle est souvent liée à la divinité ou au prodige et, le plus souvent, aux objets menaçants. Certains objets sont même des objets dont la vue suscite l'effroi, voire pétrifie. Ainsi l'armure d'Agamemnon décrite au chant XI de l'*Iliade* ; l'armure d'un soldat doit non seulement le protéger mais aussi effrayer son adversaire par son éclat et les symboles – animaux sauvages, etc. – qui y sont représentés. Or l'adjectif κυανός apparaît quatre fois dans cette description[91], en particulier pour qualifier des serpents représentés sur l'armure. Deux mentions de l'adjectif encadrent une représentation de la Gorgone sur le bouclier de l'Atride. Il s'agit donc d'une brillance liée à la divinité, à l'exploit et à la fascination qui est évoquée dans l'épisode des Planctes, par l'intermédiaire de la divinité marine Amphitrite.

Ainsi, les indications de couleur étant relativement rares dans l'épopée homérique, le fait que les mots des dieux connotent presque tous la couleur de l'objet qu'ils désignent ne peut manquer d'interpeller le lecteur. D'autre part nous avons affaire à des couleurs particulières, liées aux champs lexicaux du sang, de la guerre, du prodige et qui sont caractérisées par leur brillance.

Les scènes qui nous intéressent contiennent donc de nombreuses notations sonores et chromatiques, évoquant d'une part la stridence et de l'autre la brillance qui toutes deux ont un effet certain sur les personnages

88. *Histoires* IV, 85 : Τὰς Κυανέας καλεομένας, τὰς πρότερον πλαγκτὰς Ἕλληνές φασι εἶναι.

89. À des hommes en armes (*Iliade* IV, 282), à la peau d'un serpent (*Iliade* XI, 26), à des objets en bronze ou en métal (*Odyssée* VII, 87 ; *Iliade* XII, 24), à des pieds de table (*Iliade* XI, 629), à la proue des vaisseaux d'Ulysse à de nombreuses reprises dans l'*Odyssée*.

90. *Iliade* XVIII, 564.

91. *Iliade* XI, 24, 26, 35, 39.

de la scène et, dans un deuxième temps, sur le lecteur. Ces scènes sont ainsi l'occasion d'une expérience particulière de la manifestation du divin, expérience fondée sur une sollicitation inhabituelle des sens. Le caractère limité des sens humains est souligné par l'évocation de ces expériences-limites que sont l'aveuglement et l'assourdissement.

L'enjeu n'est pas ici narratif : aucun personnage n'est assourdi par le cri d'Hypnos changé en oiseau ni aveuglé par la brillance de son plumage. C'est une expérience évoquée pour l'auditeur au moment même où il est confronté à l'existence des dieux non pas comme personnages individualisés du récit épique mais comme groupe uniforme, οἱ θεοί, qui s'oppose au groupe des hommes en général dont l'auditeur fait partie. C'est un des procédés de l'aède pour présentifier les dieux, que de rendre sensible la présence de la divinité qui préside à son chant. Ce que, dans un premier temps, nous avons identifié comme une pause est en fait saturé d'expériences sensitives extrêmes qui apportent un surcroît de sens à l'ensemble de la scène. Une irruption de couleurs et de sons accompagne l'apparition des mots des dieux. Ces mots font précisément irruption dans l'épopée. Ils sont de véritables événements poétiques qui modifient la perception que l'auditeur a de la scène mais surtout interrogent le contexte même de la performance épique, qui nécessite et présuppose l'accord, voire la présence des dieux.

L'EXPÉRIENCE DE LA PERTE

Les thèmes des épisodes répondent à ces expériences particulières : tous sont liés à l'expérience de l'entrave, qui peut aller jusqu'à l'expérience de la mort. L'exemple le plus évident est celui du chant II de l'*Iliade*, où, juste avant une scène de combat, est évoquée dans toute sa matérialité, la mort sur le champ de bataille à travers le tombeau de Myrhinè. L'épisode des Planctes évoque lui aussi très directement la mort, celle qui guette Ulysse et ses compagnons s'il essaye de les croiser, tout comme celle des colombes de Zeus, mort paradoxale des oiseaux pourvoyeurs de l'ambroisie[92]. Le Xanthe évoque la couleur du sang et annonce celui des Troyens tués en masse par Achille au chant XXI et dont il va se teinter. Au chant XIV de l'*Iliade*, c'est le thème du sommeil qui accompagne l'apparition du mot

92. *Odyssée* XII, 62-64.

des dieux : Hypnos, frère de Thanatos, vient dompter Zeus et lui imposer temporairement l'immobilité et l'inconscience. L'adjectif λιγύς, rappelant l'action des Sirènes, vient redoubler le thème de l'entrave et du danger de mort. L'épisode de Briarée est également l'occasion de montrer un Zeus sur le point d'être dompté, en l'occurrence entravé par les liens que veulent lui imposer les autres Olympiens. Grâce à l'aide de Thétis, la situation s'inverse et ce sont les ennemis de Zeus qui sont à leur tour immobilisés, mais cette fois par la simple vue de l'Hecatonchire. Enfin, le μῶλυ est lui aussi lié à l'entrave et à la mort que représente la transformation en animaux : c'est grâce à lui qu'Ulysse échappe aux pouvoirs de Circé et menace même la magicienne, lui faisant risquer à son tour d'être domptée. Dans la plupart de ces épisodes, les dieux font donc comme les hommes l'expérience de l'entrave. Si, du point de vue de l'expérience humaine, stridence et brillance soulignent la rupture entre la sphère divine et la sphère humaine, du point de vue de la narration en revanche, les actions des hommes et celles des dieux sont intimement liées et les scènes qui soulignent l'existence des mots divins sont l'occasion d'esquisser un parallélisme entre le monde des dieux et ses événements passés et celui des hommes, orienté vers l'avenir.

LE RAPPORT AU TEMPS

Nagy fait de l'Hécatonchire « une sorte de variante cauchemardesque d'Achille lui-même »[93]. Briarée est défini comme étant plus fort que son père, ce qui est aussi une des caractéristiques principales d'Achille. Ce détail n'est pas présent dans le texte homérique mais fait partie des motifs les plus connus de la généalogie d'Achille, notamment à travers le thème des noces de Thétis et de Pélée. Ainsi, un fait peu connu, une précision sur la généalogie de l'Hécatonchire Briarée est rapproché d'un détail connu mais sans que cela soit précisé de manière explicite. La raison pour laquelle Achille mobilise cet exemple est qu'il lui semble indispensable de rappeler à Zeus qu'il est redevable envers Thétis afin que le père des dieux exauce sa prière. Mais d'un point de vue narratif cet épisode éclaire également la situation de l'*Iliade* : l'instance souveraine, Zeus ou Agamemnon, n'est rien sans la puissance guerrière auxiliaire. L'exemple annonce à l'auditeur la « réussite » future de la colère d'Achille puisqu'il illustre le fait que la

93. Gregory Nagy, *Le meilleur des Achéens*, Paris, 1994, p. 395-396.

victoire du roi dépend de l'aide apportée par le guerrier. Ainsi la déroute achéenne n'apparaît pas tant comme le résultat d'une décision arbitraire de Zeus que comme l'issue normale du refus de combattre d'Achille.

La colline Batieia est un tombeau et probablement le signe d'une autre guerre, celles des Amazones contre Troie. Rien ne dit qu'elle le soit pour les hommes représentés dans l'*Iliade*, mais elle le devient pour les auditeurs de l'épopée une fois cette précision apportée par l'aède. L'apparition du motif du tombeau au moment même d'une manœuvre militaire rompt le cours du récit. L'irruption du présent de description ou de vérité générale crée une pause, fige la scène et fixe l'attention sur le mot σῆμα qui contraste fortement avec l'adjectif πολύσκαρθμος qui connote le mouvement et peut-être même l'agitation guerrière. L'appellation divine attire l'attention du lecteur sur la conséquence logique d'une situation de guerre qu'est le risque de mort, l'arrêt brutal imposé à l'agitation de la vie. Ici, ce n'est pas tant le monde des dieux, préservé de la mort, qui se présente comme une analogie au monde humain que la manière dont les dieux perçoivent le monde qui éclaire les hommes sur ce qu'eux ne peuvent percevoir.

Quand Héra demande à Hypnos son aide pour dompter Zeus, celui-ci commence par refuser en invoquant un précédent malheureux (*Iliade* XIV, 249-251) :

> Ἤδη γάρ με καὶ ἄλλο τεὴ ἐπίνυσσεν ἐφετμή,
> ἤματι τῷ ὅτε κεῖνος ὑπέρθυμος Διὸς υἱὸς
> ἔπλεεν Ἰλιόθεν, Τρώων πόλιν ἐξαλαπάξας.
>
> Car j'ai déjà appris la leçon, quand je t'ai obéi,
> le jour où l'arrogant fils de Zeus
> a pris la mer pour quitter Ilion, après avoir complètement détruit la cité des Troyens.

L'allusion à Héraklès semble, une fois encore, relever de l'anecdote mais elle permet en réalité de rappeler le passé mythique de Troie et le fait que la ville a déjà été détruite une fois. Elle affirme par ailleurs la puissance d'Hypnos par lequel Zeus a déjà été trompé donc pourra l'être encore. Ces deux éléments annoncent la défaite future et la destruction de Troie à un moment où les Achéens sont en difficulté. À l'âge héroïque où régnait une très grande proximité entre hommes et dieux, Troie a été détruite par Héraklès, de la même manière, à l'âge épique, Troie est amenée à être détruite par les héros achéens.

L'épisode des Planctes est lui aussi marqué par la possibilité d'un raisonnement par analogie. Ballabriga souligne l'existence d'un « rapport

symbolique entre la destruction par les Planctes d'une colombe de Zeus et la dévoration par Scylla de six compagnons d'Ulysse »[94]. Dans tous les cas, il est nécessaire de payer un tribut aux monstres marins. Quel que soit le passage choisi, l'ensemble de l'équipage ne restera pas intact. C'est ici l'expérience de la perte qu'Ulysse doit faire tout comme Zeus avec ses colombes. La perte est présentée à la fois comme nécessaire – sans elle, pas d'ambroisie pour les dieux, pas de retour pour Ulysse – et irrémédiable. L'exemple des Planctes semble ainsi enjoindre Ulysse à la résignation, alors même que sa fougue l'entraînerait plutôt à tenter de s'opposer à Scylla[95]. Circé semble d'ailleurs avoir poussé Ulysse à un tel raisonnement en commençant ses conseils par le verbes σημαίνω (*Odyssée* XII, 25-26) :

> [...] αὐτὰρ ἐγὼ δείξω ὁδὸν ἠδὲ ἕκαστα
> σημανέω.
>
> Mais je vais vous montrer la route et vous signifier toutes choses.

Circé se propose ainsi de montrer la route, c'est-à-dire de la décrire point par point, mais aussi de mentionner les différents signes qui aideront Ulysse à choisir son chemin.

Ainsi, le monde divin semble servir d'exemple au monde humain. Le premier permet de comprendre le second, voire de le prévoir. Le fait de connaître le monde divin apparaît comme un privilège qui met presque l'auditeur au niveau des dieux spectateurs de l'épopée. Les dieux ont une expérience sensible qui n'est pas limitée et ont les capacités linguistiques d'exprimer cette expérience. L'auditeur de l'épopée à qui sont livrés les mots des dieux peut alors entrevoir les richesses de cette perception globale et entière et avoir accès à la connaissance qui y est attachée. La force d'un tel procédé est que l'analogie entre le monde des hommes et celui des dieux reste toujours implicite ; c'est à l'auditeur de percevoir le rapport qui s'établit entre les différents épisodes, humains et divins, de l'épopée.

Cette relation esquissée entre le monde des dieux et celui des hommes est primordiale pour comprendre la conception homérique du polythéisme, des rapports entre les hommes et les dieux. De fait, si le monde divin peut être pris en exemple du monde humain, cela implique d'une part que ces

94. Ballabriga, *op. cit.* (n. 40), p. 95.
95. *Odyssée* XII, 112-114.

deux sphères fonctionnent selon les mêmes règles et d'autre part qu'une influence réciproque est possible.

Les épisodes qui nous intéressent soulignent que, sur bien des points, hommes et dieux sont régis par les mêmes règles. Du point de vue de l'organisation sociale, beaucoup de points communs sont mis en scène par l'épopée : l'épisode de Briarée montre que les dieux sont soumis comme les hommes à l'obligation réciproque et à la logique du don et du contre-don et est également un exemple de la prégnance de la répartition des rôles dans la société qui rend le guerrier indispensable à l'exercice de la puissance souveraine. La dissimulation et la tromperie sont également des motifs importants dans la société divine, en particulier dans le passage d'Hypnos mais aussi dans l'*Odyssée*, dans l'épisode du μῶλυ où Hermès joue d'une certaine manière un mauvais tour à Circé à qui il aurait pu tout aussi bien interdire de s'attaquer à Ulysse.

Il convient aussi de remarquer la grande proximité physique des dieux et des hommes. Nous ne parlons pas ici de ressemblance, du fait que les dieux aient un corps, mais bien du fait que peut s'exercer sur les dieux aussi bien que sur les hommes une contrainte physique. Ils peuvent être enchaînés ou endormis, blessés, menacés dans leur intégrité physique comme Circé par Ulysse[96] et même touchés indirectement par la mort, à travers les colombes de Zeus, porteuses d'ambroisie. Ainsi le monde extérieur peut avoir un effet physique sur les dieux. De même les dieux sont soumis aux contraintes physiques du monde naturel : le Xanthe qui est composé d'eau s'évapore sous la chaleur du feu d'Héphaïstos[97].

Ce sont sans doute ces exemples, entre autres, qui ont conduit à parler d'anthropomorphisme, à considérer les dieux grecs à l'image des hommes. Selon nous, ce qui se dégage ici n'est pas tant que les dieux sont à l'image des hommes mais plutôt qu'ils obéissent *grosso modo* aux mêmes lois que les hommes. Ils font partie, au même titre qu'hommes, animaux et plantes, du monde naturel, réel qui est soumis à certaines contraintes physiques. En ce sens, on peut bien distinguer monde divin et monde humain, comme on parle de règne animal et de règne végétal : ce sont deux mondes qui ont des caractéristiques différentes mais obéissent aux mêmes règles.

Or, ces mondes, en tant qu'ils sont soumis aux mêmes règles, peuvent exercer des influences l'un sur l'autre. De fait la colère d'Achille qui ouvre l'*Iliade* et sa requête à Zeus qui s'ensuit provoquent un véritable chaos

96. *Odyssée* X, 321-324.
97. *Iliade* XXI, 342-367.

dans la société des dieux, qui naît dès après le départ de Thétis de l'Olympe avec la prise à partie de Zeus par Héra[98] et culmine avec la théomachie du chant XXI. De la même manière mais dans une moindre mesure, dans l'*Odyssée*, les dieux s'opposent entre eux, des conflits d'intérêts naissent à cause d'Ulysse : on voit en particulier le conflit entre Athéna et Poséidon – qui n'est pas un conflit ouvert : l'organisation sociale des dieux empêche la nièce de se rebeller contre son oncle – mais aussi les décisions imposées aux divinités secondaires que sont Circé et Calypso. Ainsi, de manière générale, dans l'épopée homérique les dieux sont représentés malmenés comme des hommes et à cause des hommes.

Du point de vue de la performance aédique et de l'expérience de l'auditeur, la mention de mots divins qui s'opposent à des mots humains donne l'impression d'un monde scindé, d'une incommensurabilité entre les deux sphères, tandis que la narration et le déroulement même du récit indiquent au contraire la plus grande proximité entre la sphère humaine et la sphère divine. L'existence de mots divins correspond au système symbolique défini par Vernant[99] au sujet du corps des dieux. S'il existait une langue des dieux radicalement différente de la langue des hommes, le rapport symbolique n'existerait pas. De même que « le code corporel permet de penser la relation de l'homme et du dieu sous la double figure du même et de l'autre, du proche et du lointain »[100], les mots des dieux qui viennent s'insérer dans une langue commune aux hommes et aux dieux sont un moyen de figurer le divin et son rapport avec le monde des hommes.

Alors que les mentions d'une divergence entre les mots des dieux et ceux des hommes pourraient sembler rapides et pour ainsi dire anecdotiques, elles apparaissent dans des scènes dont les enjeux se cristallisent autour du rapport entre les hommes et les dieux, entendu à la fois comme rapport entre les personnages humains et les personnages divins de l'épopée et comme rapport entre les hommes composant l'auditoire et l'instance divine présidant à la performance aédique. Les connotations de ces mots rappellent que l'homme qui n'est pas un héros ne peut appréhender le divin que par l'intermédiaire d'une expérience sensorielle hors du commun,

98. *Iliade* I, 450 *sq*.

99. Notamment dans sa leçon inaugurale au Collège de France « Religion grecque, religions antiques », 1975 et dans « Corps obscur, corps éclatant », dans *Corps des dieux* (sous la dir. de Charles Malamoud et Jean-Pierre Vernant), 1986, p. 19-58.

100. Vernant, art. cit. (n. 99), p. 26.

par laquelle il est arraché à ses sensations habituelles pour connaître un éblouissement auditif et visuel qui tend à la perte de connaissance. Cette expérience-limite de la divinité permet d'acquérir une connaissance sur la situation humaine. Les actions des hommes sont mises en perspective et incluses dans une profondeur temporelle qui les informe et les guide. Ainsi, l'épopée utilise ses moyens propres, poétiques et narratifs, pour représenter les dieux. Leur présence n'est rendue sensible que grâce à un événement poétique, une solution de continuité dans la narration homérique comme dans la performance épique.