

ULYSSE ET DÉMODOKOS SONT-ILS CONCURRENTS ?

A la différence de *l'Iliade*, dimension réflexive de *l'Odyssée* sur elle-même : on y croise un petit nombre d'aèdes (Phémios à la cour d'Ithaque, I, 153 sqq et XXII, 330 sqq, un aède à la cour de Ménélas IV, 17) et surtout l'aède de la cour des Phéaciens Démodokos, qui est un relais du narrateur de *l'Odyssée* lui-même : Démodokos joue un rôle important dans l'épisode des Phéaciens et permet de poser le problème de la relation entre sa poésie épique et les récits d'Ulysse.

I/ LA POSITION SOCIALE D'UN AÈDE À LA COUR D'ALKINOOS

A/ La poésie, un divertissement aristocratique et collectif (chant VIII et début du XIII)

1/ Dans *l'Odyssée*, on ne trouve d'aède que dans les cours royales du monde réel ou des Phéaciens. Pas d'aède chez Eole ou chez les Lestrygons.

2/ La performance de l'aède est liée à une fête ("la lyre inséparable des banquets" v.99):

- Fête permanente des Prétendants à Ithaque
- Double mariage à la cour de Sparte (début du chant IV)
- Réjouissances phéaciennes (chant VIII)
 - début du festin du matin (62 sqq)
 - après les jeux et les danses (254 sqq)
 - au début du banquet du soir (471 sqq)
 - après le sacrifice et pendant le festin du dernier jour (début du chant XIII)

B/ L'aède est un chanteur professionnel recherché dont la fonction est de charmer ("terpein")

1/ Démodokos semble vivre hors du palais : un héraut est chargé d'aller le chercher et de faciliter ses déplacements (47, 256, 261, 471, 482)

2/ Il est constamment valorisé, qualifié de "divin" (44), "fidèle" (62, 471), "illustre" (83, 367, 521), "par le peuple honoré" (472), "grand" (483). Son nom indique par ailleurs qu'il est "[bien] reçu par le peuple".

3/ Il jouit de ces égards parce qu'il apporte le plaisir esthétique : "Vous manderez Démodokos, / le divin aède, auquel un dieu donna de nous charmer (*terpein*) / de son chant, quel que soit le thème qu'il choisit" (43-45) ; "quand l'aède reprenait, lorsque les autres princes / le pressaient de chanter, parce qu'ils aimaient ses récits [littéralement : "ils étaient charmés (*terponto*) par ses paroles]..." (90-91) ; "Ulysse prenait plaisir (*terpeto*) à l'écouter" (367-368)

C/ La récompense de l'aède

Outre les égards et le respect dont il jouit, l'aède peut être récompensé au cours du banquet par un cadeau de l'un de ses auditeurs : Ulysse lui fait envoyer une belle part de viande (474 sqq)

II/ POURTANT ULYSSE EST UN MAUVAIS AUDITEUR POUR DÉMODOKOS

A/ Le seul chant qu'il écoute avec plaisir

Une fois seulement le chant de Démodokos provoque le plaisir d'Ulysse : "Ulysse prenait plaisir à l'écouter, comme les autres" (367-368) ; c'est le chant d'Arès et d'Aphrodite qui célèbre la ruse et l'intelligence technicienne d'Héphaïstos (= renvoi à ce qu'aime et ce que réussit Ulysse, une sorte de double humain d'Héphaïstos : tous deux savent dissimuler et ruser pour se venger). Ce chant contribue à rétablir chez Ulysse sa propre estime de soi. Le registre humoristique délibérément choisi par l'aède lui permet aussi d'alléger la tension collective créée par l'incident entre Ulysse et le jeune Phéacien insolent.

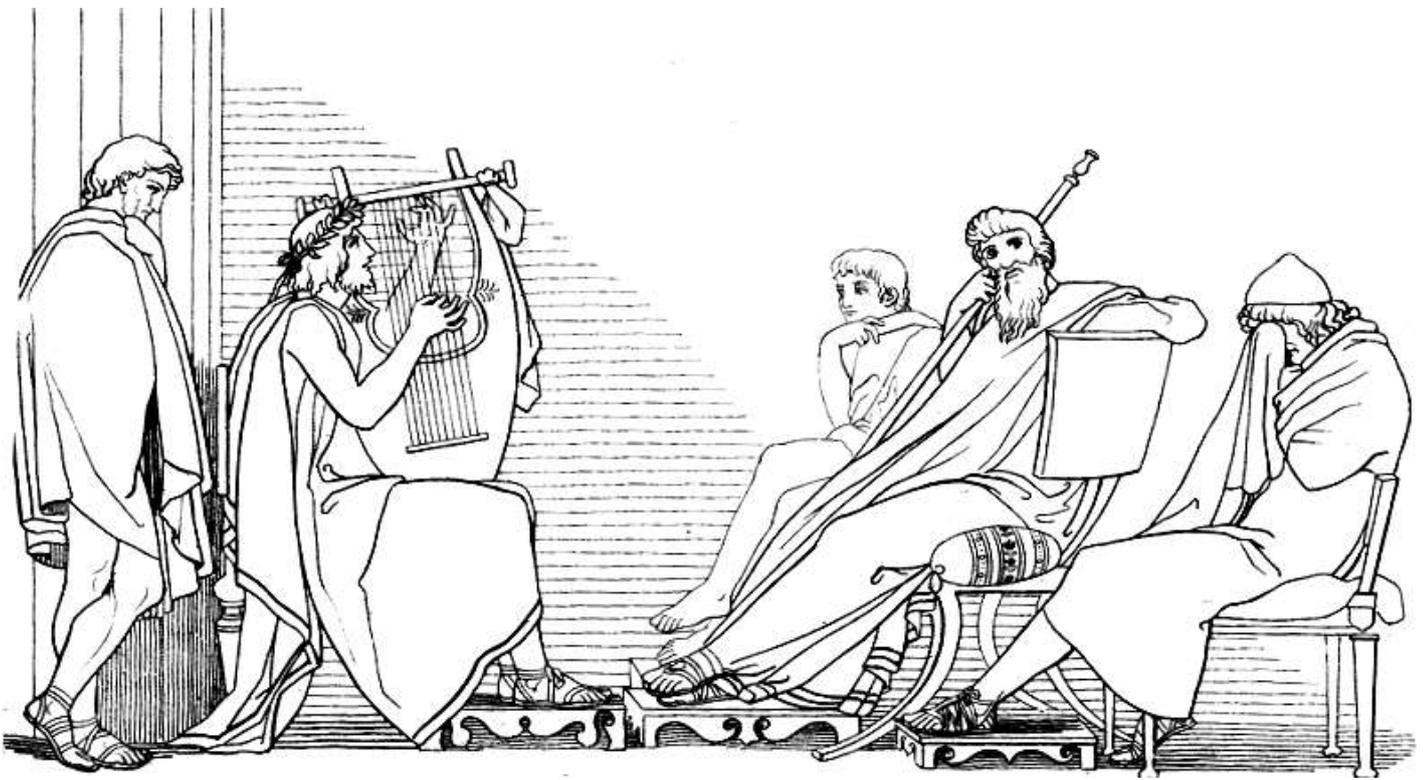
B/ Deux chants qui ne produisent pas l'effet normalement escompté (*terpein*)

Les deux autres chants sur Ulysse et les héros de la guerre de Troie provoquent les pleurs d'Ulysse et échouent à transformer le chagrin en joie esthétique.

- En entendant célébrer sa querelle avec Achille, Ulysse ne peut s'empêcher de pleurer (83-95)
- En entendant Démodokos raconter la ruse du cheval de bois et surtout le récit de la prise de Troie, Ulysse de même ne peut retenir ses larmes, ce dont s'aperçoit Alkinoos : "Que Démodokos laisse maintenant la lyre aiguë ! / Car tous ici ne prennent pas plaisir à ce qu'il chante" (537-538)

Dans les deux cas, Ulysse est renvoyé par ce chant à un passé révolu, ce qui peut provoquer son émotion dans la mesure où il mesure qu'il n'est plus ce personnage glorieux (non coïncidence de soi à soi, prise de conscience du temps qui est passé).

Le deuxième chant est encore plus intéressant dans la mesure où la comparaison avec une captive troyenne (Andromaque ?) suggère sa prise de conscience des malheurs de la guerre, dont il a été responsable, et le renvoie à ses propres malheurs, qui l'ont probablement humanisé.



Gravure de John Flaxman (1810)

Voilà ce qui peut expliquer l'échec de Démodokos et le commentaire d'Ulysse au début du chant IX : quand on vit heureux et en paix, on peut apprécier ces chants ; quand on n'est pas / plus directement concerné par la misère humaine qu'ils évoquent, on peut la trouver belle. Alkinoos, qui ne connaît aucun souci et dont le peuple ne connaît pas la guerre, peut à juste titre penser que les dieux "ont filé la ruine / de ces hommes pour qu'on les chante encore à l'avenir" (579-580), ce qui est une manière très détachée de juger de leur destin funeste. Mais Ulysse, qui est passé par d'autres expériences et n'en a pas fini avec les épreuves, n'est sensible dans ces chants qu'à la douleur, qui le renvoie à lui-même : pour lui, ces chants n'ont pas de valeur cathartique.

C/ Un chant qu'Ulysse n'écoute même pas

Au début du chant XIII, Ulysse n'écoute même pas ce que chante Démodokos : trop occupé et impatient à l'idée de rentrer chez lui, il ne trouve plus aucun intérêt à ce divertissement. Et surtout, il vient de raconter lui-même ses exploits : la poésie de Démodokos est à ses yeux définitivement dévaluée.

III/ ULYSSE, UN CONCURRENT DE DÉMODOKOS ?

L'avant-dernier chant de Démodokos sur le cheval de bois est demandé par Ulysse lui-même, comme une sorte de défi : Démodokos, qui ne se trouvait pas dans le cheval ni à Troie, en saura-t-il autant qu'un témoin direct ? Si c'est le cas, c'est qu'il est vraiment inspiré par les Muses.

Le narrateur de *l'Odyssée* ne tranche pas sur ce point, puisque le récit de Démodokos n'adopte pas la focalisation interne de l'un des Achéens enfermés dans le cheval, mais adopte le point de vue plus général (et omniscient) de la prise de Troie dans son ensemble, et évoque surtout la détresse des victimes.

On peut à présent hésiter entre deux hypothèses sur ce qui a poussé Ulysse à demander ce chant :

- Cherche-t-il vraiment à savoir si Démodokos est inspiré par les Muses ?
- Ou commence-t-il, en citant son propre nom à la 3eme personne, à préparer la révélation de son identité aux Phéaciens par un chant qui le valorisera ?

En tout cas cette scène, qui déclenche directement le passage aux récits d'Ulysse, va être l'occasion de mettre en évidence deux conceptions différentes de l'art de raconter :

A/ Différence d'énonciation

1/ 3eme personne dans les chants de Démodokos, qui est toujours un narrateur effacé n'appartenant pas à la fiction qu'il raconte / 1ere personne dans les récits d'Ulysse, qui devient le narrateur personnage et adopte un parti-pris nettement autobiographique en faisant une narration en catalogue de toutes ses aventures.

2/ Passage du style indirect au style direct sur 2200 vers = discours mimétique. Le narrateur de *l'Odyssée* délègue à Ulysse une importante partie de son poème, au risque qu'Ulysse "tire la couverture à lui", ce qui est le cas dans les éditions pour enfants, qui souvent se résument aux aventures d'Ulysse au pays des monstres.

3/ Le résultat de cette différence majeure dans la technique narrative est que les récits d'Ulysse ne racontent plus, comme c'était le cas dans les chants de Démodokos, "la gloire des hommes et des dieux", mais sa propre gloire : "Je suis Ulysse, fils de Laerte, dont les ruses / sont fameuses partout, et dont la gloire touche au ciel" (IX, 19-20). Les récits d'Ulysse chez Alkinoos sont donc d'emblée placés sous le signe d'un monologue rétrospectif pratiquant l'auto-célébration.

B/ Musique et parole : différence dans les résultats

Ulysse, à la différence d'un aède, ne chante pas ce qu'il raconte : sa parole n'est pas immédiatement destinée à provoquer, grâce à la musique, un plaisir esthétique (*terpein*) comme c'était le cas avec les chants de Démodokos, mais "tenir sous le **charme**" (*kêlêthmos*, XI, 334 et XIII, 2), comme pour **envoûter** (*thelgein*). On peut rapprocher cette stratégie de celles, magiques, de Calypso, Circé, des Sirènes et d'Hermès (à voir dans les cours suivants). Dans tous les cas, il s'agit d'exercer un pouvoir sur autrui, pour le réduire à la contemplation ou au silence (cf silence dans la salle des Phéaciens)

C/ Différence de nature du récit à cause d'une différence d'intervention des dieux

1/ Inspiration de la Muse pour l'aède (I, 1, VIII, 62 sqq : "le fidèle aède / à qui la Muse qui l'aimait a donné bien et mal, / lui ayant pris ses yeux, mais donné la douceur du chant" ; 73 : "la Muse le pressa de chanter la gloire des hommes", 480 sqq, XVII, 518). Voilà pourquoi l'aède est souvent qualifié de "divin" : comme le prophète, il porte la parole d'une divinité, il n'est pas responsable des paroles qu'il prononce.

Dans une société qui a évolué et dans laquelle le développement économique peut ranger l'aède au magasin des accessoires d'un passé périmé, l'aède narrateur de l'*Odyssée* et créateur du personnage de Démodokos affirme le caractère divin de son inspiration avec d'autant plus d'énergie que l'évolution de la société de son temps l'oblige probablement à redéfinir sa fonction.

2/ Quant à Ulysse, il doit aux dieux de pouvoir raconter son histoire dans la mesure où ils l'ont sauvé de tel ou tel danger (Hermès et Circé), délivré du piège de Calypso (Athéna, Zeus, Hermès), permis d'arriver vivant en Phéacie (Athéna, Ino) et de se faire favorablement recevoir des Phéaciens (Athéna). Mais les dieux n'interviennent en aucune manière dans le récit d'Ulysse qu'ils n'inspirent pas, ils se sont contentés de créer des conditions favorables à sa production.

3/ Le récit d'Ulysse ne relève donc pas d'une inspiration divine mais d'une technique

- La construction de son radeau peut apparaître comme une métaphore de son art d'agencer dans le bon ordre (*kata kosmon*) les matériaux de son récit. Ulysse construit son discours comme un bon charpentier, et sait créer un suspense qui tient les auditeurs prisonniers de son discours.
- Et surtout, Ulysse produit ce que les anciens appelaient un **apologue**, c'est-à-dire un récit destiné à transmettre une certaine morale, ou à obtenir un certain effet (la narration apparente est en fait liée à une argumentation implicite). A ce moment-là, le récit d'Ulysse n'est pas fondamentalement différent de ce que cherche à obtenir la rhétorique (c'est-à-dire encore une technique). Il faudra évidemment analyser de plus près la manière dont Ulysse s'y prend pour séduire ses auditeurs, quelles qualités il met en avant dans cette forme d'auto-promotion, et déterminer quel objectif exact il cherche à atteindre avec ces récits.

On trouve donc dans *l'Odyssée* une relativisation de l'art ancien des aèdes par la revendication d'une technique de composition dont le parler subtil d'Ulysse est le plus parfait exemple. C'est donc une autre conception de la poésie qui commence à s'affirmer ici, sans totalement remettre en cause la première. *L'Odyssée* prouve qu'Ulysse peut parler **aussi bien qu'un aède** alors qu'il n'en est pas un. C'est l'intérêt de la comparaison faite par Alkinoos (XI, 363 sqq). Quant à l'aède compositeur de *l'Odyssée* tout entière, il se présente implicitement comme meilleur que Démodokos ET qu'Ulysse, puisqu'il est capable de fondre dans son propre poème de 12000 vers, et sans perdre le fil d'une structure particulièrement raffinée, les 100 vers du chant de Démodokos et les 2000 vers de l'apologue d'Ulysse.