

Remarques sur Μθος

In: Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaïque. Numéro 1-2, 1997. pp. 67-82.

Citer ce document / Cite this document :

Sauge André. Remarques sur Μθος. In: Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaïque. Numéro 1-2, 1997. pp. 67-82.

doi : 10.3406/gaia.1997.1333

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/gaia_1287-3349_1997_num_1_1_1333

Remarques sur le notion de Μῦθος

ANDRÉ SAUGE

Collège de Saussure, Genève

Les mots de la famille de μῦθος soulèvent le problème de leur unité de sens. De celui de « langage silencieux » à celui d'« avis, conseil » en passant par les sens de « récit » ou de « fable », l'amplitude de la variation paraît grande. Devant cet état de fait de l'interprétation conventionnelle, il m'a paru bon d'examiner quelques occurrences de la famille dans les deux textes narratifs les plus anciens et formant un discours suivi assez long pour permettre la description d'un « état de langue », j'entends l'*Iliade* et l'*Odyssee*. Par cet examen, il s'agit moins de remettre en cause les sens divers que l'on propose du mot, que de déceler ce qui les relie entre eux et d'éclairer, s'il se peut, l'une ou l'autre occurrence d'interprétation difficile. Pour ce faire, j'emprunterai à un linguiste, A. Culioli, un aspect de sa théorie. Je ferai l'hypothèse qu'une base (nominale ou verbale), en l'occurrence, la base μυθ- est la trace, sur le plan de l'expression, d'une opération qui consiste à délimiter un *domaine du sens* (*une notion*) à l'intérieur duquel il est possible de *décrire les moments, articulés entre eux, d'un parcours*. Je n'ai ici d'autre ambition que d'illustrer une démarche en m'en tenant à quelques exemples, choisis pour ce qu'ils comportent d'instructif.

J'ancrerai mon propre parcours à ce qui paraît être le sens le plus particulier de la notion, celui de *langage intérieur*. Examiner la notion sous cet aspect particulier rend, en effet, *nécessaire* de construire un parcours : il s'agit de comprendre comment l'on passe de ce sens à celui, par exemple, de « fable » (qui est un discours explicite).

Il existe donc des exemples, certes rares, mais suffisamment clairs, qui laissent entendre que *mûthos* peut avoir la valeur de « langage intérieur »¹, pour reprendre une formule de Fournier.

1. H. Fournier, *Les Verbes « dire » en grec ancien*, Paris, Klincksieck, 1946, p. 215. Sens proposés de manière générale pour μῦθος : « pensée qui s'exprime, avis, langage », « langage intérieur », « entretien », « récit » ; « conte ; sujet ; mythe ». Ces dernières

GAIA

Zeus en avertit Héra (*Il.* 1, 545-48) :

“Ἡρῆ μὴ δὴ πάντας ἐμοῦς ἐπιέλπεο Μύθους
εἰδήσειν. χαλεποὶ τοὶ ἔσονται ἄλόχῳ περ ἑούσῃ
ἀλλ’ ὄν μὲν κ’ ἐπικέες ἀκούμεν οὐ τις ἔπειτα
οὔτε θεῶν πρότερος τὸν εἴσεται οὔτ’ ἀνθρώπων.
Héra, n’espère pas pénétrer toutes mes intentions. Quoique tu sois mon épouse, cela te sera difficile ! Mais celle qu’il convient d’entendre, personne, ni dieu, ni homme, ne la connaîtra avant (toi).²

La formule implique clairement que Zeus réserve en lui des *mûthoi* qui ont donc statut de chose tenue secrète. Que faut-il entendre sous ces *mûthoi*? Faut-il les considérer comme du « langage intérieur » ou comme des « intentions », des « desseins » secrets? Si l’on choisit ce second sens, qui paraît plus particulièrement s’accorder avec celui d’avis, de « proposition que l’on fait pour l’action », comment le conciliera-t-on avec celui de « récit », sens que les textes, par ailleurs, attestent clairement? D’emblée nous sommes placés devant un choix : *mûthos* comporte-t-il nécessairement dans sa notion le *sème* (l’unité de sens) « expression verbale »? Un *mûthos* est-il nécessairement un message ou non? S’il l’est, il nous faudra comprendre comment ce qui appartient à l’ordre verbal peut aussi bien s’exprimer que rester inexprimé et comment un mot peut intégrer dans un même domaine des notions aussi différentes, pour nous, que celles d’intention et de récit³.

significations ne sont pas homériques : elles se sont développées en raison d’un emploi technique de *μῦθος*, dont il existe des traces déjà chez Pindare, (*Ol.* 1, 29), qui est clairement attesté chez Hérodote (2, 23). Dans cet emploi technique, *μῦθος* s’oppose à *λόγος*. Notre question sera donc : qu’est-ce qui permet de regrouper dans un même domaine notionnel des sens allant apparemment de « pensée, avis, langage intérieur » à « langage » ou « entretien » ? Sera-ce le sens de « pensée qui s’exprime » ? La notion me paraît trop générale : Y a-t-il des « pensées » qui ne s’expriment pas ? Et un *λόγος* n’est-il pas aussi une pensée qui s’exprime ?

2. J’adopte d’emblée la traduction par *intention* que la suite du développement devrait éclairer. « Dessein » serait évidemment un équivalent possible. Comment ce sens d’intention / dessein vient-il à *μῦθος*. En ce que quelqu’un « se formule à lui-même, à voix basse ou dans un discours intérieur » ses intentions.

3. Le sens de « récit » semble bien être celui d’une occurrence de l’*Odyssée* : Alkinoos adresse un compliment à Ulysse parvenu au milieu du récit de ses aventures :

μῦθον δ’ ὡς ὄτ’ ἀοιδὸς ἐπισταμένως κατέλεξας,
πάντων Ἀργείων σέο τ’ αὐτοῦ κήδεα λυγρὰ (*Od.* 11, 368-369)

« Tu as ordonné d’un savoir sûr, à la manière d’un poète, le récit de soucis cruels, ceux des Argiens et les tiens. » L’analyse montrera qu’il faut sans doute entendre sous *μῦθος* la matière du récit, son contenu, à la disposition du « récitant » à la manière d’un matériau destiné à un usage verbal. Est *μῦθος* non tout le vécu, mais ce qui requiert d’être dit. La fonction du poète est d’organiser ce matériau, de le « façonner » comme le fait le potier de l’argile, la tisserande de la laine et de ses couleurs.

Remarques sur la notion de Μῦθος

Pour avancer dans la réflexion, la méthode consistera à nous laisser arrêter par des occurrences problématiques, *pour nous*, de l'emploi de la notion, soit sous son aspect nominal, soit son aspect verbal. L'emploi, dans la langue d'origine, n'était certes pas sujet à discussion ; les occurrences en cause révèlent, en revanche, le caractère problématique de *l'interprétation conventionnelle* que l'on donne de la notion, ce qui conduit, au moment du passage du système sémantique d'une langue à celui des langues étrangères, à quelque trouble de la communication. La plupart du temps, dans ces cas-là, au lieu que l'on s'interroge sur la pertinence du sens, on préfère remodeler le texte d'origine jusque dans ses aspects morphologiques, pour préserver une cohérence, celui d'un système traditionnel de traduction. Il me semble qu'il vaut mieux contester la convention et faire fond sur l'idée que la cohérence est dans l'organisation sémantique de la langue, laquelle traduit, sur le plan de l'expression, des traces formelles d'opérations mentales. La cohérence interne de telles opérations implique la persistance de leur identité sous la multiplicité de leurs manifestations. Les permanences objectives sont conditionnées par des opérations mentales ; elles sont d'abord dans l'opération mentale⁴. Autrement dit, un mot comprend, dans son sens, la règle de ses variations possibles ou de ses adaptations à des contextes possibles. Un mot ne se prête à l'expression d'une expérience nouvelle que dans les limites du respect de sa signature.

MURMURES ADMIRATIFS D'UN VIEUX ROI

Le premier exemple sera emprunté à la conclusion de la rencontre entre Achille et Priam.

αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἔντο,
ἦτοι Δαρδανίδης Πρίαμος θαύμαζ' Ἀχιλλῆα
ὄσσοσ ἔην οἴος τε· θεοῖσι γάρ ἄντα ἐώκει·
αὐτὰρ ὁ Δαρδανίδην Πρίαμον θαύμαζεν Ἀχιλλεὺς
εἰσορόων ὄψιν τ' ἀγαθὴν καὶ μῦθον ἀκούων (Il. 24, 628-632)

Puis, quand ils eurent satisfait faim et soif, Priam le Dardanide se laissait

4. Je veux dire par là que si un « mot », si l'on préfère, un « lexème », est la trace, sur le plan du signifiant, d'une opération mentale, en lui ne peut que cristalliser une opération de sens unitaire. Il nous faut ajouter que cette opération de sens n'est pas « rigide » : elle est un « direction » de sens, dont la réalisation dépend de contextes divers. Elle admet donc un parcours, mais entre les différents moments de ce parcours, on doit pouvoir établir un lien. Il y a une structure générale de la préhension : le geste de prendre se spécifie en fonction de tâches variables selon les objets ou les intentions. Prendre par les épaules ne se réalise pas de la même façon que prendre par la main. Mais l'un peut être associé à l'autre à travers l'unité d'une fonction, et sans doute l'unité d'un style.

GAIA

aller à considérer Achille, admirant quel il était et quelle était sa taille : c'est qu'il se laissait franchement assimiler aux dieux. De son côté, Achille admirait Priam le Dardanide tandis qu'il considérait sa noble figure et qu'il entendait *ce qu'il se murmurait*.

(je souligne la traduction de μῦθον, par une tournure verbale. Du point de vue de sa formation, le mot appartenant à l'ensemble regroupant des noms comme τόκος, etc., il peut exprimer aussi bien une opération que son produit. En français, sa traduction par une notion verbale, dans certains contextes, sera donc normale).

Πρίαμον θαύμαζεν Ἀχιλλεὺς / εἰσορόων ὄψιν τ' ἀγαθὴν καὶ μῦθον ἀκούων. La formule finale paraît faire difficulté. Macleod, dans son commentaire⁵, croit devoir expliquer que «καὶ μῦθον ἀκούων» «must refer to things said while they ate : for the present participle referring to recent past., cf. Soph. O. C. 551-554». (p. 142, v. 632).

Le détour de l'explication attire l'attention sur la difficulté, il ne la résout pas. Le renvoi à l'exemple de Sophocle n'est pas pertinent. Dans l'épopée, le participe est corrélé à un imparfait de narration, chez Sophocle, il l'est à un parfait. Au moment de rencontrer Œdipe, Thésée lui dit : «πολλῶν ἀκούων ἔν τε τῷ πάρος χρόνῳ / τὰς αἱματηρὰς ὀμμάτων διαφθορὰς / ἔγνωκά σ', ὦ παῖ Λαίου; /».

Du point de vue du temps, le participe dit faussement «présent», renvoie indifféremment au présent ou au passé, selon le temps du verbe principal avec lequel il est en corrélation. Sa valeur est aspectuelle, d'opposition à l'aoriste. Du point de vue de cette valeur, il peut marquer la durée ou la répétition, d'où également la simultanéité, si le verbe principal comporte également une aspect duratif (imparfait) ou la contemporanéité si l'aspect du verbe principal est aoristique (expression de l'action pure et simple). Un participe de l'aspect duratif, en corrélation à un parfait, ne peut marquer la contemporanéité, mais le caractère d'une opération dont la répétition conduit, dans le présent, à tel ou tel *achèvement*. La formule de Thésée doit s'entendre : «Comme à plusieurs reprises j'ai entendu parler⁶, dans les temps qui ont précédé...» du geste que tu as commis, «je t'ai parfaitement reconnu, fils de Laïos...». Ce qui donne ici au participe valeur d'antériorité, ce n'est pas un caractère intrinsèque, mais le fait qu'il est en corrélation avec un «parfait»

5. Homer. *Iliad*, Book XXIV, Macleod C. W. éd., Cambridge University Press, 1982, s.v. La même interprétation est implicite dans le *Commentary* de N. Richardson, *The Iliad : A commentary*. Volume VI : books 21-24, Cambridge University Press, 1993, s.v. 629-632 : Achille admirerait Priam en tant que «wise counsellor». Tel est également le sens que l'on donne au passage dans les traductions.

6. «Comme à plusieurs reprises j'ai entendu» s'exprime normalement en grec ancien par l'emploi de l'aspect duratif, un imparfait ou un participe dit «présent».

décrivant l'*achèvement présent* d'opérations répétées qui ne peuvent que précéder. Dans le contexte homérique, le participe est mis en corrélation avec un imparfait; il ne peut que marquer la simultanéité des deux actions décrites : «Achille admirait... tandis qu'il entendait...». La coordination de ce participe avec un autre (εἰσορόων) marquant clairement qu'Achille admirait Priam «tandis qu'il le considérait» rend sa valeur durative-simultanée absolument indubitable : deux groupes coordonnés entre eux ont même statut fonctionnel. D'où vient donc que l'on croit que μῦθον ἀκούων renvoie aux propos de Priam antérieurs au moment décrit et que la formule signifierait donc qu'Achille admirait la «sagesse des propos» du vieillard? Cela vient de ce que l'on entend mal μῦθος. Mais, dira-t-on, Priam ne dit rien pendant qu'Achille le considère, il pense, il se fait des réflexions. Posons-nous la question : comment le fait-il? *En remuant les lèvres et en proférant à voix basse ce qui lui vient à l'esprit*, et cela, à la manière d'un vieillard. Tel est son μῦθος, ce «murmure de la pensée» qu'Achille «entend».

Or ce que Priam se murmure à voix basse, n'est-ce pas son admiration pour Achille? Achille ferait-il rien d'autre qu'admirer l'admiration qu'on lui porte? Un poète peut-il se permettre une telle incongruité?

Qu'est-ce que le héros «admire» de ce qu'il entend des propos du vieillard? La comparaison que Priam fait de lui avec les dieux? Plus certainement, la noblesse d'un roi capable d'oublier qu'il est en face du meurtrier de son fils pour ne voir que la réfulgence du divin en lui. A travers les mots d'un ennemi, qui ne se rend pas compte qu'il est entendu, Achille entend formuler un jugement sur son apparence – c'est autre chose que de la contempler, de manière narcissique, dans un miroir – et il est capable de l'entendre de manière positive justement au moment où il a su se restaurer dans son humanité. Dans ce μῦθος du vieillard, c'est la *sanction* poétique qui scelle la qualité du geste qu'il vient d'accomplir (se laisser toucher par la supplication d'un roi, totalement impuissant, vieux, père de celui qui, après avoir tué son allié le plus cher, s'est permis de se revêtir de ses propres armes, divines) que le fils de Thétis entend. Ce message que capte le héros est destiné à l'auditeur du poème à titre d'évaluation finale du personnage, à titre de sanction narrative. «Il ressemble éminemment aux dieux» à ce moment où il a su renoncer à revendiquer pour lui un titre spécial et faire preuve d'humanité. Voilà ce qui l'immortalise. Que ce jugement soit porté par l'homme dont il a tué les enfants, au moment où il lui rend le cadavre de son fils bien-aimé, en atteste l'éminente qualité. Au moment de renoncer à ses prétentions, Achille ressemble *tout de go* aux dieux : telle est la sanction de son histoire que nous propose un poète par la bouche d'un roi et d'un vieillard.

Ainsi la rencontre entre Achille et Priam s'achève sur une opération qui élève Achille au statut de destinataire de la morale d'une histoire qui

est la sienne propre, de son μῦθος, de son «sens que l'auditeur est invité à se formuler pour lui-même, en silence», du *message* qui lui est sous-jacent. Le discours intérieur de Priam invite Achille à entériner le sens de l'ensemble des péripéties qu'il vient de traverser. Ce moment qui conclut un récit, celui de la «glorification», soit celui de la reconnaissance par un tiers de la qualité qui authentifie le personnage en tant que «héros», est intégré dans le récit lui-même, articulé au point de vue d'un personnage royal, c'est-à-dire ayant la fonction de «maître de vérité».

Qu'est-ce donc que le passage présent laisse entendre du sens de μῦθος ? Je proposerai de la notion, à titre d'hypothèse heuristique, une paraphrase qui en exprime, autant que possible, toutes les valeurs *sémiques*, soit les unités de sens, soit les «sèmes» : est *mûthos* «tout *matériau* qui *pousse* à une *verbalisation*» (ou : *potentiellement verbalisable*). Je pourrais dire : «tout message potentiel requérant une actualisation verbale» / «tout matériau chargé d'un sens requérant une actualisation verbale».

Parler de *matériau*, c'est employer un terme assez général pour englober des entités aussi diverses qu'un discours intérieur, des intentions (que des expressions du visage laissent soupçonner), des avis, le sens d'un vécu personnel, une action intentionnelle, un nom propre (en ce qu'il est un matériau potentiel de la parole d'autrui), le fil d'une histoire, le dessein secret qui préside aux péripéties d'une destinée, un prodige ou un présage (en ce qu'ils recèlent un message divin à interpréter), bref tout ce qui comporte *un sens que le discours aura fonction d'actualiser*. Je ne prétends pas donner ici un inventaire exhaustif d'un tel «matériau».

Les éléments de cet ensemble ont pour dénominateur commun d'être *en puissance* d'une expression verbale. Ils peuvent être dits ; ils demandent à être exprimés ; ils poussent à le faire ; ils requièrent qu'on le fasse. Cela signifie également qu'ils peuvent être «refoulés», «contenus», «gardés secrets», «tus». Cela signifie en outre qu'une «expression verbale» d'un tel matériau peut être erronée, trompeuse, franche, vraie, etc. Ainsi quand il est dit de quelqu'un qu'il πρὸς μῦθον ἔειπε, cela signifie plus probablement : «il parla conformément à ce qu'il avait à l'esprit» que : «il adressa un propos» à son entourage. Selon le contexte, on comprendra donc que le personnage «exprima franchement son avis» ou «ne cacha pas ses intentions».

Constituer un événement en prodige, c'est lui donner du sens, en faire un *message* ; dès lors, il requiert une interprétation verbale. Une telle verbalisation peut être «vraie» ou «fausse» ou «discutable», etc. Ainsi lorsque Pâris ou Hector adressent à l'un de leurs conseillers le οἶσθα καὶ ἄλλον μῦθον ἀμείνονα τοῦδε νοῆσαι, leur expression implique que :

1) les conseillers ont proposé un μῦθος ; ils se sont exprimés sur quelque chose qui réclamait une interprétation parce que constituant *un message*. Dans le premier cas (*Il.* 7, 358), Anténor propose de rendre Hélène, prenant appui sur la rupture de la trêve pour penser que la guerre sera perdue. Dans le second cas (*Il.* 12, 232), c'est Hector qui refuse de suivre *l'interprétation* que Polydamas tire d'un événement dont il fait un *présage*. Le *mûthos* ne se ramène pas simplement à l'avis donné par les conseillers, mais à *l'articulation entre une expression verbale et une circonstance* (rupture de trêve ; manifestation céleste) *qui la conditionne* ;

2) à une *articulation* verbale donnée, une autre, en l'occurrence considérée comme meilleure, peut être opposée. Un *mûthos exprimé* est un interprétation : il est la lecture d'un sens. De ce point de vue encore, il apparaît clairement que le *mûthos* n'est pas dans l'avis, mais dans l'articulation entre une expression *et ce qui la motive*. Pour émettre son avis, Anténor voit une chose (la rupture de trêve). Pâris, qui en voit une autre, (l'issue d'un duel) *s'exprime autrement*. Polydamas qui analyse la situation d'une certaine manière, νοεῖ, en tire un avis ; Hector qui l'analyse autrement (arguant d'une éthique guerrière et non de l'attention à ce genre de phénomènes dont on voudrait faire des présages) en tire un autre avis. Chacun a son *mûthos*, sa façon particulière d'actualiser un sens potentiel.

Dans les deux occurrences, cette articulation entre le contexte et le *mûthos* qu'il motive est marquée par l'emploi de l'expression οἶσθα... νοῆσαι. Ce serait un trop long détour ici que de démontrer que la formule signifie « tu vois parfaitement bien »⁷ « qu'il y a un autre sens (*message*), meilleur, à saisir dans la situation (νοῆσαι) et à exprimer ».

À partir de là nous pouvons nous demander quel est le premier degré de réalisation d'un *mûthos* comprenant tout le parcours notionnel (« *le matériau / appelant / une articulation verbale* »). L'occurrence du chant 24 en offre justement un exemple : nous avons affaire avec des « pensées » offrant un support à « un discours intérieur » « s'exprimant » à travers

7. Je déduis ce sens d'οἶσθα d'une valeur du parfait grec ancien. La recherche est en cours ; je ne puis qu'en donner ici l'orientation. La thèse est qu'il existe des « degrés » du verbe comme il existe des degrés de l'adjectif, que l'aoriste exprime le degré simple, positif, de la notion, que le parfait, conformément à ce que laisse soupçonner sa formation (notamment le redoublement initial) en exprime, à un premier degré, l'achèvement. Le sens premier de οἶδα serait donc : « je vois parfaitement bien que... ». Quand Pâris ou Hector disent à leur conseiller : « tu vois parfaitement bien que... », ils sous-entendent : « il y a quelque chose dans la situation présente qui « fait voir » avec évidence que... ». L'emploi du thème *weid- insiste sur le caractère « objectif » de l'opération visuelle. Pâris ou Hector assènt leur point de vue comme s'il s'imposait à l'évidence. Au moment d'attirer l'attention de leur interlocuteur sur ce qui lui « crève les yeux », ils démontrent leur propre aveuglement. L'ironie est une pratique constante du poète de l'*Iliade*.

GAIA

« un mouvement des lèvres » et un « murmure ». Voilà ce que nous pourrions appeler un *mûthos* primitif complet. Il ne me paraît pas impossible qu'une telle notion ait trouvé à se signifier sur la base de l'onomatopée *μû (voir Frisk, *s.u.*; Chantraine reste sceptique), proche de cette « moue » des lèvres pour contenir un propos, un « hum » dubitatif ou une envie de « dire quelque chose ».

Pourra être encore dit *mûthos* quelque chose *d'infra-verbal* (une expression du corps, un geste, par exemple) ou la *verbalisation explicite* d'une *donnée de sens*.

SUR LA SCÈNE ÉPIQUE, LES DIEUX EN HABIT DE SOUFFLEURS D'INSULTES

A titre d'éclairage complémentaire, je considérerai, dans l'*Iliade* encore, un exemple de l'emploi du verbe μυθέομαι, dans une autre de ces occurrences dont l'interprétation est problématique.

On sait que Nestor a tenté de réconcilier Agamemnon avec Achille, pour éviter que la rupture entre eux ne porte préjudice aux troupes. Nestor demande à Agamemnon de ne pas remettre en cause les partages approuvés par l'ensemble des troupes, et donc de ne pas enlever à Achille sa part d'honneur. Il demande à Achille de respecter la prérogative royale.

Dans sa réponse, Agamemnon attire l'attention sur ce qu'il y a de justement insupportable, à ses yeux, dans le comportement d'Achille : il se donne des allures de « roi », de « décideur en dernière instance » qui voudrait que l'on obéisse à ses ordres.

Le roi poursuit pour faire toucher précisément du doigt un point sensible : les dieux ont fait d'Achille un « manieur de lance », un « guerrier » (*Il.* 1, 290). Formuler ainsi les choses, c'est avouer la spécificité de la position d'Achille : il dispose d'une force divine. Dans le propos est sans doute sous-entendu tout le complexe de la situation à l'origine du personnage, complexe qui donne à sa prétention une apparence de fondement : le mariage de Thétis avec Pélée, les raisons de ce mariage, ce que signifie la naissance de ce fils (il sera plus grand que son père ; il est fils de mortel pour que la souveraineté de Zeus ne soit pas mise en péril). Mais le propos, en même temps, délimite le domaine de l'apanage divin qu'Achille a reçu en héritage, celui de la *prévalence au combat*. La force divine dont il est emplie le qualifie comme guerrier : l'emblème de cette force, ce sont des *armes* et non, par exemple, un *sceptre*. Qu'Achille soit plus grand que son père ne signifie pas encore qu'il doive être roi des rois et occuper une position analogue à celle de Zeus dont il « aurait pu », dans un autre ordre des choses, dans un autre système de distribution des puissances, prendre la place. A cette affirmation sous forme

hypothétique («s'il est vrai que les dieux ont fait d'Achille un guerrier»), suit une interrogation qui porte sur l'énoncé d'une conséquence que l'on pourrait tirer de la prémisse, mais dont le roi, par son interrogation, laisse entendre qu'elle n'est pas légitime :

τοῦνεκά οἱ προθέουσιν ὀνειδέα μυθήσασθαι (291)

Malheureusement, l'intelligence du vers pose des problèmes. Comment comprendre προθέουσιν? La forme est-elle issue de προθέω, «accourir» (au devant de) et aurait-elle ὀνειδέα pour sujet (solution d'Aristarque)? Est-elle issue de προ-τίθημι, dont elle serait un subjonctif aoriste (Chantraine, *GH I*, 459), ayant θεοί pour sujet⁸?

Il me semble que la solution grammaticale et morphologique la plus obvie est de faire de θεοί le sujet d'un verbe προθέω et de comprendre : «Est-ce pour autant qu'ils accourent au devant de lui pour lui souffler des insultes (à proférer)?» Car la difficulté se résout aisément, me semble-t-il, si l'on fait des «dieux» également le sujet de μυθέομαι, qui aurait ici le sens de base, répondant à celui de *mûthos*, de «silencieusement souffler», «chuchoter» et non «exprimer» de manière générale. L'erreur, source de la difficulté, est de considérer que ὀνειδέα μυθήσασθαι signifie «proférer des insultes». Il va de soi qu'on ne peut considérer que les dieux accourent «pour proférer des insultes contre Achille». En donnant à μυθέομαι un autre sens, l'ambiguïté syntaxique disparaît (le sujet non exprimé de la proposition subordonnée est le sujet du verbe principal; ce sujet, également non exprimé, du verbe principal *est, comme il est normal, le même* que celui de la proposition précédente à laquelle il est subordonné); il n'est nul besoin de recourir à l'invention d'une forme spéciale d'un subjonctif aoriste pour «comprendre le texte». C'est enfin l'intelligence de tout le contexte qui s'éclaire d'un autre jour.

Car telle serait la conclusion qu'Agamemnon conteste : doit-on avaler les insultes d'Achille parce qu'elles lui seraient «offertes» à proférer, mises à sa disposition, prêtes à l'usage verbal, par les dieux? Nous aurions alors affaire avec un cas d'ironie d'auteur : nous, auditeurs, savons que le roi ne croit pas si bien dire! Athéna est accourue auprès d'Achille pour le retenir de tirer son épée contre le roi; au lieu de cela, lui disait-elle, «ἔπεσιν ὀνειδισον ὡς ἔσεται περ» (211) «Décris-lui avec des mots dans quelle situation outrageante il sera» et cela s'accomplira. Mais nous savons également que cette intervention d'Athéna résultait d'une initiative personnelle d'Héra soudain effrayée de la tournure des événements dans le camp achéen, qu'elle ne vient donc pas de Zeus;

8. Pour l'exposé de la difficulté, voir Kirk (*The Iliad : a Commentary*. Volume I : books 1-4, Cambridge University Press, 1985), s. v. 291.

nous savons enfin qu'Athéna promettait à Achille l'accomplissement de ce qu'il décrirait, mais qu'elle laissait à son interlocuteur le soin de comprendre qu'il lui appartenait de modérer son désir de voir le roi avili. Athéna ne *soufflait* justement pas à Achille le contenu des insultes à préférer.

La question rhétorique d'Agamemnon a pour effet, je crois, d'amener Achille à l'interrompre (Achille prend la parole ὑποβλήδην). Et c'est avec cette interruption que coïncide la rupture définitive de la communication entre les deux antagonistes⁹. Il importe donc d'en comprendre le mécanisme.

Achille a fait irruption dans le propos du roi parce qu'il était sans doute tenté de dire à son adversaire qu'il « ne croyait pas si bien dire ». Il était obligé, cependant, de contenir un tel aveu : Athéna ne s'était

9. Au lieu, à la manière de Kirk (note 8, *ibidem*, s. v. 292), de juger qu'Agamemnon est resté sourd à l'intervention de Nestor et que, simplement, il lui « pays enthusiastic lip-service », au lieu de remarquer, à propos de cette interruption, qu'elle ne touche pas à la complétude du propos du roi, il me semble qu'il est préférable de respecter ce que dit le poète : le mot ὑποβλήδην laisse clairement entendre qu'Agamemnon n'avait pas fini son intervention ; on peut donc légitimement en conclure qu'il pouvait *encore consentir à faire ce que lui demandait Nestor*. Achille, qui avait une idée en tête, force le roi à exécuter sa menace.

L'emploi de l'adverbe ὑποβλήδην (« en l'interrompant ») est unique dans l'*Iliade*. Il renvoie, cependant, au verbe ὑββαλεῖν du chant 19 (80), par lequel Agamemnon, au moment de prendre la parole pour répondre à Achille venu annoncer son retour au combat, demande qu'on ne l'interrompe pas. Or le roi raconte ensuite une histoire dont un des thèmes principaux est celui des conséquences graves que comporte la *précipitation verbale*. Comme Héraclès a été victime d'une précipitation (d'une promesse trop hâtive) de Zeus, les Achéens ont eux aussi été victime de *précipitation (mode d'intervention d'Ἄτη)*. *Interrompu*, Agamemnon dit à Achille ce qu'il avait *encore* à lui dire à l'occasion d'une nouvelle assemblée où il leur est donné de se rencontrer pour la première fois après leur rupture. Il ne peut lui dire qu'il est prêt à payer son erreur selon la promesse qu'il en avait faire sans, en même temps, lui faire entendre une leçon sur sa propre responsabilité à lui, Achille, dans ses propres malheurs. Agamemnon a commis une erreur tactique ; il est prêt à payer pour que l'on reconnaisse son autorité, pas pour capituler.

Les systèmes de renvoi à l'intérieur du poème sont subtils : quant à moi, je suis persuadé que ὑποβλήδην de la rupture entre Achille et Agamemnon renvoie précisément à ce moment du chant 19 où Agamemnon *reprend la parole* pour s'adresser à Achille. Qu'Achille ne soit pas prêt à l'entendre à ce moment-là, je ne puis, ici, en faire la démonstration. On en trouvera les premiers éléments dans un article paru dans *Ziva Antika*. Voir A. Sauge, « *Iliade 23 : Les Jeux, un procès* », *ZA*, 44 (1994) 5-43. Pour le dire en un mot : le plan de Zeus se réalise au moment où Achille le comprend, c'est-à-dire au moment où il découvre à ses pieds un *roi qui le supplie*. Quant au plan de Zeus, ce n'est pas je ne sais quelle exaltation de la belle mort, c'est une conversion de l'intelligence de l'aristocrate guerrier au sens de la solidarité et à la reconnaissance de l'autorité de la parole. Au chant 19, Achille feint la réconciliation avec les chefs des Achéens pour des raisons tactiques. Il lui faut alors diriger ailleurs son défi, contre Zeus, dont il ne comprend pas qu'il ait pu, avec la mort de Patrocle, autoriser l'enlèvement de ses propres armes par Hector.

Remarques sur la notion de Μῦθος

manifestée qu'à lui¹⁰ ; lui seul en avait entendu le μῦθος¹¹ ; il ne pouvait en appeler à son témoignage sans provoquer, auprès de toute l'assemblée, une réaction de réprobation indignée pour ce que l'on n'aurait pu considérer que comme l'arrogance d'une telle prétention (les dieux sont à son service ; ils marquent de l'empressement à soutenir sa morgue). Après deux premiers mots qui peuvent valoir comme une réponse affirmative à la question du roi (« ἦ γὰρ », « En vérité, en effet... ») Achille, comme se ravisant, fait dévier son propos dans une autre direction.

Que ce soit une composante d'un moment antérieur de la situation qui fait parler Achille, nous en avons en outre un indice dans le contenu de ce qu'il rétorque au roi. Athéna lui disait que l'humiliation royale qu'il annoncerait par ses insultes se réaliserait : « ὦδε γὰρ ἐξερῶ, τὸ δὲ καὶ τετελεσμένον ἔσται. » (212) « Car je le dis : cela *aussi* sera accompli. » Non seulement, donc, la promesse d'Athéna – Achille y gagnera au triple – mais également la situation outrageante dans laquelle se trouvera le roi. Les insultes d'Achille se réaliseront comme se réalisera la promesse de la déesse¹².

10. On a souvent l'occasion de constater combien tout est savamment motivé dans l'*Illiade* : si le poète, à un moment, dit qu'Athéna ne se manifeste qu'à Achille, cela a une fonction narrative, renvoie à un autre moment où cette particularité aura une incidence particulière, et pas nécessairement secondaire. S'il y a rupture dans la communication entre puissances humaines, c'est que le monde divin cherche, en cette faille, à s'immiscer. Il faut ajouter que la construction n'est pas à deux, mais à trois niveaux, qu'il n'y a pas « double motivation », selon ce que disait Lesky, mais triple : à l'arrière de toutes les forces en présence se tient Zeus qui se ménage des possibilités d'intervention et de peser sur l'orientation des événements en prenant appui sur les motivations des dieux eux-mêmes et des hommes. Une question échappe à Agamemnon, motivée par ce qu'il constate du comportement d'Achille. Cette question arrache à son interlocuteur un irrépressible besoin de répondre, qu'il lui faut cependant contenir et qui le fait donc dévier dans son propos. Cet irrépressible besoin de parler était motivé par une intervention d'Athéna, à l'initiative d'Héra, dans certaines conditions (Achille en est le seul témoin). Héra comme Athéna, à leur niveau, Agamemnon et Achille, à un autre, sont les éléments « autonomes » d'un « jeu » à travers lesquels Zeus atteint un objectif qu'il s'est fixé et dont il a pu se fixer la réalisation en raison de ce qu'il sait des motivations sous-jacentes aux comportements des dieux et des hommes. Il faut ajouter que manipulations narratives et manipulations de Zeus se superposent exactement. Il serait faux cependant de dire que le point de vue de Zeus est celui du poète ; le point de vue du poète est celui de Zeus : c'est quelque chose de l'organisation « objective » du monde que le poète a prétention de faire comprendre. Cela seul peut légitimer sa fonction.

11. Achille οὐδ' ἀπίθησε μύθῳ Ἀθηναίης (1, 220-21). « Achille ne manqua pas d'obéir à l'avis d'Athéna ». Le propos d'Athéna lui est, au sens propre, un *mûthos* : il lui a été proféré à voix basse, murmuré à l'oreille, dans l'intimité d'un échange que personne ne voit.

12. Les deux « comploteurs », eux non plus, ne croient pas si bien dire : Zeus ménagera une issue à la situation que ni l'un ni l'autre, sans doute, n'attendaient. Achille gagnera la compensation d'Agamemnon, les dons de Priam et, *last but not the least*, la célébration poétique. Ni Athéna, ni lui, certes, n'imaginaient par quels détours on parviendrait à ce résultat.

GAIA

Or, en écho à ce premier échange, dans la conclusion de la scène de la querelle, à la question rhétorique d'Agamemnon, Achille répond : « On me donnerait du nom de lâche et d'homme qui n'accomplit rien qui vaille si, tout ce que tu dis, je te le concède comme fait accompli »¹³ (soit : « si j'accepte de l'exécuter » : Achille ne peut que réussir dans ce qu'il entreprend !) « Fais exécuter tes ordres par d'autres, continue-t-il, mais ne compte pas sur moi. » Le propos d'Achille ne se comprend pas sans le sous-entendu de ce que lui disait la déesse. Celle-ci promettait donc non seulement que le roi se trouverait dans une situation humiliante pour lui, mais qu'Achille gagnerait, à l'insulte, trois fois ce qu'il perdait dans la situation présente. Obéir au roi, ce n'est pas réaliser œuvre glorieuse. Obéir à une déesse vaut beaucoup mieux : d'abord, on peut compter sur elle ; il en est comme si l'on tenait déjà ce qu'elle promet ; ensuite, ce qu'elle offre est bien plus alléchant que ce qu'un roi concède à un guerrier. Ainsi Achille rompt définitivement avec Agamemnon parce qu'il tient la promesse d'une déesse et qu'il ne veut pas en perdre le bénéfice. Il ne veut donc pas risquer la restitution de Briséis, qui lui ferait perdre un bien plus grand avantage.

Il a été entraîné sur la voie de cette rupture définitive par un propos qui constituait une allusion involontaire à ce que lui, Achille, était seul à savoir. Ainsi donc s'enchaînent les opérations : Agamemnon fait une hypothèse par laquelle il ne croyait pas « si bien dire ». L'hypothèse pousse Achille à parler et donc à interrompre le roi. Le guerrier ne peut pas dévoiler exactement ce qu'il sait ; il est cependant reconduit au souvenir de la promesse que lui faisait Athéna par la question même du roi ; cette promesse l'amène à couper court dans la discussion : qu'on lui prenne Briséis ; mais qu'on ne touche à rien d'autre (1, 297-303). L'adjonction d'une telle restriction elle-même ne sert que de camouflage à son empressement de voir Briséis enlevée. Elle donne à son invitation une apparence de magnanimité. Elle est un autre élément d'une construction à travers laquelle le poète nous fait comprendre le caractère partiellement involontaire d'une rupture et la manière dont un personnage tente d'abord de rattraper un secret qu'il ne pouvait laisser échapper, puis de camoufler son intérêt dans l'affront qu'il subit.

J'ajouterai que la première proposition de toute l'opération se déduit si l'on entend, oserais-je dire correctement ? le sens de *μυθήσασθαι*.

13. Pour *οὔτιδανός*, voir le contexte de *Il.* 11, 390 : insultes de Diomède à Pâris, doublets de celles d'Achille à Agamemnon ; le contexte laisse clairement percevoir que l'*οὔτιδανός* n'est pas un « vaurien » mais quelqu'un qui ne réalise rien de consistant, celui dont l'action ne compte pas, un « faiseur de piètres exploits ». Dans l'*Odyssée*, tel est celui qui défie son hôte aux jeux ou Ulysse pour le Cyclope, quand il l'a aveuglé. L'adjectif apparaît donc dans des contextes où il s'agit de disqualifier *un acte*.

Il y a, dans la communication humaine, une interruption, une faille introduite par l'irruption, en partie insoupçonnée, en partie refoulée, du divin. L'intervention du monde divin se greffe sur un raté de la communication. Or, en fonction de ce qui précède, on peut fort bien considérer qu'Achille rompt définitivement la communication sous le coup d'une « double motivation » : il ne veut pas renoncer à une revendication dont il ne peut avouer le fin mot (évincer Agamemnon); il est au point d'articulation d'une stratégie divine, déchiré entre deux « postulations ». Quant à la situation elle-même, elle recèle un *mûthos* (*message*) offert à la considération pensive des auditeurs : car il est, là-dessous, une puissance qui agit, dont l'action est postulée dès le début (tout arrive selon un but dont Zeus poursuit la réalisation), mais qui, pour l'heure, se tient en retrait de l'action, fébrile, de puissances subordonnées : Apollon, d'abord, puis Héra, puis Athéna. Le souverain des dieux saura-t-il bien tenir le fil de la trame tout entière ? Il y a là un *mûthos* dont l'*Iliade* est la réalisation verbale.

LES JEUX : ACHILLE EXPLIQUE SES INTENTIONS

Je conclurai ces prolégomènes à un réexamen de la notion de *mûthos* par un troisième exemple « problématique ».

Dans le cadre des jeux en l'honneur de Patrocle, une même formule (στῆ δ' ὀρθὸς καὶ μῦθον ἐν Ἀργείοισιν ἔειπεν *Il.* 23, 271 pour la première occurrence) décrit le comportement d'Achille avant chaque épreuve. A ce propos, Richardson¹⁴ nous fait remarquer qu'elle n'apparaît dans aucun autre contexte et qu'elle est donc « a remarkable example of a formula confined to a single context. » Il continue « It looks as if the verse may have been invented by the poet for this episode. » Il n'exclut pas cependant qu'il appartienne à un stock de formules réservées à la narration de jeux.

Dans l'article cité (note 9), je tente de montrer que les jeux en l'honneur de Patrocle sont *improvisés* par Achille. Leur déroulement est donc l'équivalent d'une mise en scène en présence de laquelle les spectateurs sont à chaque fois conduits à se demander ce qui va se passer. Je suggérerais alors que la formule était le signe qu'Achille annexait pour un usage privé un rite public. Une meilleure intelligence de la notion de μῦθος peut, je crois, permettre de comprendre la particularité de la formule et son lien spécial à cet épisode.

14. N. Richardson, ouvrage cité, note 3, s. v. 23, 271.

Je prierai donc le lecteur de me concéder, à titre d'argument, que les jeux sont une mise en scène improvisée. Après que l'on a recueilli les os de Patrocle, les hommes s'apprêtent chacun à retourner dans son camp ; Achille les retient (*Il.* 23, 257), il fait installer une assemblée, il apporte, hors l'enceinte des navires, des objets destinés à des récompenses, il en choisit d'abord cinq lots, de valeur décroissante, destinés aux participants à une course de char. Il dépose donc d'abord aux yeux du public ces objets puis « Il se tient debout » καὶ μῦθον ἐν Ἀργείοισιν ἔειπεν.

Jusqu'à ce moment, les hommes ont vu agir Achille ; ils l'ont vu transporter ces objets, disposer quelques uns par lots et les ranger dans un certain ordre. Ce que fait Achille *doit avoir un sens*, mais que les hommes encore *ignorent*. Ils peuvent d'autant moins comprendre, même s'ils font l'hypothèse que l'on va assister à un concours, que normalement *il n'est offert de prix qu'au vainqueur*. « Pourquoi donc ces cinq lots ? » doivent-ils se demander. Et que signifie leur rangement ? Nous auditeurs, nous en savons la destination, mais non les personnages du récit. C'est que ce qui se passe est décrit selon un double niveau d'énonciation, celui de la communication poétique et celui du monde représenté. Ce qui est narré est exposé du premier point de vue ; en revanche, quand le poète fait parler un personnage, il respecte la logique de la situation décrite ; c'est de ce point de vue qu'il doit expliquer la position de locuteur d'un personnage. Achille s'adresse à un public en attente d'une explication. Tel est bien ce que suggère la formule employée pour rendre compte du statut de sa parole quand il s'adresse aux troupes qu'il a retenues et devant lesquelles il a agi en silence : μῦθον ἐν Ἀργείοισιν ἔειπεν, « il expliqua de vive voix, au milieu des Argiens, *le sens de son action* » (ou « *le sens de son geste* »), ce qui pour eux, jusqu'à ce moment, avait sans doute un sens, mais restait mystérieux, était de l'ordre du secret, du non-dit et requérait donc une explication. « Ce sont-là des récompenses qui attendent des concurrents à la course de char » dit-il la première fois. Et c'est selon le même procédé qu'il invitera boxeurs, lutteurs, concurrents de la course à pied. Pour savoir ce que l'on doit faire, Achille doit l'expliquer.

Au sens où nous le trouvons ici, l'on pourrait dire que le monde fourmille de « mythes », fourmille de phénomènes « en quête d'explication », réclamant une interprétation.

Encore une fois, l'éclairage de la notion permet de rendre compte d'un usage lié à un contexte d'énonciation particulier et non à un genre particulier (la narration des jeux). Car telle est également l'une des conclusions sur laquelle je voulais attirer l'attention : une « entité » n'est pas nécessairement en soi un *mûthos* : elle peut le devenir par une opération de contextualisation. Est *mûthos* l'action de quelqu'un si son sens échappe et son sens échappe en raison des particularités d'une situation. D'une autre manière, la convocation d'une assemblée oriente le

comportement des participants vers un «acte verbal potentiel» et fait donc d'un propos un «*mûthos*», quelque chose de requis par la situation, avis ou conseil. Un individu qui commence une conversation ou un entretien *μύθων ἦρχε*, «donne le ton de l'entretien»; il délimite le *contenu potentiel* des propos de l'échange, il oriente le parcours verbal. Au début de l'Odyssée, lorsque Zeus, devant les dieux rassemblés à l'exception de Poséidon, commence un entretien en évoquant le sort d'Egiste, il motive (sciemment, sans doute) le contenu de l'intervention ultérieure d'Athéna : Egiste a sans doute mérité son sort, ce n'est pas le cas d'Ulysse. Ainsi le propos de Zeus fait-il apparaître Ulysse comme étant, dans le monde divin, un homme «qui requiert que l'on parle de lui». Son sort demande explication. Il déroge à la règle du juste châtement : il suscite de l'indignation, comme suscitait de l'indignation le sort d'Hector maltraité par Achille.

CONSTRUCTION DE LA NOTION

A titre de conclusion provisoire, on me permettra de proposer, à partir de l'analyse précédente, ce que pourrait être une schématisation de la construction d'une notion en vue d'une analyse sémantique.

La construction d'une notion implique d'abord une opération de *discernement* d'un ensemble d'entités. Sur cette opération qu'il codétermine se greffe un *parcours potentiel orienté*. Sur le plan de la manifestation langagière, l'expression verbale de la notion à travers le «mot» qui en est la trace réalise l'un des parcours possibles. L'expression peut saisir la notion à son moment inchoatif, celui de la saisie d'une entité : *mûthos* signifiera alors «acte intentionnel» ou «intention» ou «sens implicite d'un récit», «morale d'une fable», «message». Le parcours peut être saisi au moment inchoatif de la «verbalisation» («chuchotement»; «murmure»); il peut être saisi à son stade final : «avis exprimé», «récit», «explication» (d'un présage, d'un geste).

Toutes ces réalisations appartiennent, à titre de possibilité, à un même état de langue. La notion est susceptible également d'un parcours «diachronique», qui pourra porter la trace de transformations dans les représentations mentales. Ainsi, nous pouvons faire l'hypothèse que ce qui recouvre pour nous la notion de «mythe» apparaît, dans la culture grecque antique, au moment où, dans l'ensemble des entités susceptibles d'une verbalisation, il en est un sous-ensemble remarquable dont le statut est justement «purement» verbal. Dieux, puissances primitives et héros deviennent des «mythes» à partir du moment où ils apparaissent comme de «purs êtres de discours» (ce qui ne veut pas encore dire qu'on ne croit plus à leur existence). Ainsi en est-il du fleuve Océan pour Héro-

GAIA

dote : recourir à lui pour expliquer un phénomène, c'est déplacer la discussion du côté de ce qui n'a d'autre statut que d'être « un objet potentiel de langage » : du « mot », un « nom », un « mythe ».

Un individu $\mu\upsilon\theta\epsilon\acute{\iota}\tau\alpha\iota$ ὄνομα, car, justement, son « nom » est ce qui fait de lui « un objet potentiel de discours », même s'il offre, en outre, comme c'est le cas d'Ulysse, un « sens à déchiffrer », celui de son parcours vital. La profération de son nom a fait d'Ulysse un objet de haine pour Poséidon¹⁵ : sans ce « lapsus » et cette poursuite du dieu, cependant, le héros eût-il jamais mérité que le bruit de son nom atteignît jusqu'à l'Olympe ? Eût-il jamais mérité de devenir un « objet d'entretien » divin ? Un mythe parmi les Immortels ?

15. Je rappelle qu'Ulysse est poursuivi par Poséidon non pas parce qu'il a aveuglé Polyphème mais parce que, au moment de quitter le Cyclope, grisé par sa victoire, il lui révèle son nom. À l'appui de ce qu'il vient d'apprendre, le Cyclope peut alors proférer une *malédiction* contre lui en invoquant Poséidon, son père. Toutes les épreuves qui s'ensuivront auront pour fonction d'expier une telle erreur. Certes la ruse est le titre de gloire odysseén : elle ne l'est vraiment devenue qu'à partir du moment où elle lui a permis, grâce à un usage maîtrisé du verbe, de prendre appui sur la parole du roi des Phéaciens, Alkinoos, descendant de Poséidon, pour paralyser la puissance du dieu et ainsi échapper à sa poursuite. Ulysse n'avait-il pas été suffisamment habile (retenu dans ses propos) pour faire en sorte qu'Alkinoos s'engage à le faire ramener à Ithaque avant qu'il ne sache qui il était ? Et le récit qu'il faisait ensuite aux Phéaciens, après leur avoir dévoilé son nom, ne devait-il pas démontrer que la ruse qu'il avait employée à leur égard, en taisant son nom, était la marque non de sa vilénie, mais de sa noblesse, de cette maîtrise de soi qui avait permis l'ultime victoire sur Troie (Ménélas peut témoigner qu'Ulysse est celui qui, dans le cheval de bois, a empêché les hommes de trahir leur présence) ? Ruse, certes, mais d'abord intelligence comme condition de la maîtrise de soi et de telle ou telle situation. Ulysse ne pouvait échapper à la mort sans ruse ; il ne pouvait devenir immortel sans la mégarde de son nom. Au sens exact du terme, il y a là un « personnage » dont le nom est le mythe.