

ANDRÉ SAUGE
Collège de Saussure
Genève

UDC 875.13

LA SCENE DE L'AMBASSADE : LES PRELIMINAIRES (*Iliade*, 9, 162-223)

Abstract: Une lecture qui respecte la cohérence grammaticale et qui part de l'hypothèse que l'emploi homérique du duel n'est un fait de style que parce qu'il est d'abord un fait de langue, conduit à considérer que les duels qui apparaissent au chant 9 de l'*Iliade*, dès le vers 182, désignent systématiquement et de manière cohérente les deux héros et eux seulement. Si on considère l'organisation de la scène de l'envoi en ambassade, une juste lecture des rôles des différents personnages, et nommément de ceux d'Ulysse et d'Achille, confirme l'analyse syntaxique. En revanche, il apparaît qu'on ne peut résoudre certaines difficultés sans faire l'hypothèse d'une interpolation de vers qui ont eu pour effet de fausser la perception d'une première intentionnalité poétique.

Proposer une lecture satisfaisante du chant 9 de l'*Iliade*¹ implique que l'on réponde à toutes les difficultés qu'il soulève, l'emploi du duel, l'apparente contradiction, d'abord, dans les réponses d'Achille, ensuite entre ces réponses et d'autres propos qu'il tiendra plus tard - chants 11 et 16 -, le rôle de Phoenix, le rapport qu'Ulysse fait sur la mission ; elle doit être telle, enfin, qu'elle éclaire globalement le comportement d'Achille, sa cohérence, qu'elle en motive les singularités s'il en est. Dans ce qui suit, en guise de première approche, je voudrais montrer, à travers l'exemple privilégié du duel, que toutes ces difficultés sont liées entre elles. Je crois possible de mettre en évidence que l'usage qui en est fait obéit à une motivation poétique, intelligible si l'on formule telle hypothèse en ce qui concerne le comportement d'Achille au moment d'accueillir le groupe des ambassadeurs.

Les analyses qui suivent doivent une part importante de leur impulsion à l'ouvrage de NAGY (1979, première partie notamment) et à l'éclairage qu'il offre sur l'opposition entre les deux personnages d'Achille et d'Ulysse dans l'épopée antique. Tout en infléchissant sur un point ou un autre les conclusions du critique, notamment en ce qui concerne l'interprétation du duel des vers 182 et suivants, pour l'essentiel, me semble-t-il, je me bornerai à poursuivre l'impulsion donnée, jusqu'à des conséquences dont j'espère qu'elles n'apparaîtront pas trop extrêmes.

¹ Voir bibliographie en annexe.

En guise de point d'ancrage, je partirai d'une particularité dans la construction du chant.

Quelle est la situation au début du chant ? Nous sommes à la fin d'une journée de combat. Les troupes troyennes sont en position de force ; elles occupent l'espace entre la cité et le retranchement des navires. Le lecteur antique, disons proche de la fixation écrite de l'*Illiade*, savait que Zeus -le premier chant le lui avait appris- donnerait satisfaction à la demande de Thétis d'intervenir en faveur des Troyens, mais il ignorait comment et *dans quelle mesure* il le ferait². Ce lecteur antique peut donc croire légitimement que cette fin de journée qui marque la supériorité troyenne représente la part de satisfaction que Zeus offre à Achille: elle suffit en effet à montrer que l'absence du guerrier signifie l'infériorité militaire des Achéens. Voilà ce que Nestor rappelle à Agamemnon (109-111). Le vieux conseiller suggère alors une solution (112-113) : tenter de persuader Achille par des dons et des propos apaisants. Agamemnon reconnaît ses torts (115-120) et accepte la proposition : il fait une offre de réparation pleine de largesse (121-157). Nestor alors approuve l'offre : la compensation d'Agamemnon est largement suffisante, y rajouter serait inutile (164). Il s'agit donc, désormais, d'envoyer des gens capables de convaincre Achille. Nestor les désigne lui-même:

ει δ' ἄγε, τοὺς ἀν ἔγω ἐπιόφομαι, οἱ δὲ πιθέσθων.
Φοῖνιξ μὲν πρώτιστα Διὶ φίλος ἡγησάσθω,
ἀντὰρ ἔπειτ' Αἴας τε μέγας καὶ δῖος Ὁδυσσεύς.
κηρύκων δ' Ὁδίος τε καὶ Εὔρυβάτης ἀμ' ἐπέσθων. (167-170)

„Eh bien, puisqu'il en est ainsi, que ceux sur qui j'arrêterai mon regard veuillent bien obéir. Que Phoenix, cher à Zeus, serve de guide et indique en tout premier lieu comment s'y prendre : puis, que ce soit le grand Ajax et le divin Ulysse. Parmi les hérauts, qu'Odios et Eurybate se tiennent ensemble à leur suite.“

Dès cet envoi en mission apparaît une première difficulté, lexicale. On aura sans doute remarqué la traduction que je propose de la formule Φοῖνιξ μὲν πρώτιστα ... ἡγησάσθω : „Que Phoenix serve de guide et indique en tout premier lieu comment s'y prendre...“.

La thèse que défend notamment TSAGARAKIS³ s'appuie sur l'explication selon laquelle, dans la formule, πρώτιστα ne pouvait

² Nous pouvons supposer cette ignorance, si nous voulons bien admettre la pertinence de l'analyse de DILLER (1965) qui montre que la seconde scène Olympienne du chant 8 a été interpolée.

³ Pour la traduction de ἡγησάσθω, je suis la proposition de A. KOEHNKEN (1975), p. 31, malgré la remarque de O. TSAGARAKIS (1979), p. 235, note 69 („completely groundless“).

Il importe à TSAGARAKIS de contester ce sens pour la défense de sa propre thèse ; Phoenix est envoyé en avant par Nestor ; il arrive chez Achille avant les autres. Si tel était le cas, Phoenix n'aurait pu être envoyé en avant que pour préparer la venue des autres ambassadeurs. Achille en aurait donc su quelque chose : le mouvement de surprise qu'il marque à l'arrivée du groupe suffit, me semble-t-il, à rendre une telle hypothèse caduque.

être qu'adverbe au verbe le sens conféré; est au moins discutable. L'interprétation revient à traduire l'expression : „Que tout d'abord Phoenix précède“! En vérité, c'est l'emploi de πρότιστα qui induit à conférer au verbe un tel sens ; or, dans ce cas, l'adverbe attendu aurait été, plutôt, ce me semble, πρότερον. L'explication de PAGE (1956), que discute TSAGARAKIS, (*ibidem*, p. 199), force, en vérité, moins le sens du verbe : „indiquer la voie“. J'en prendrai deux indices.

Pour reprendre l'exemple invoqué par PAGE (*Il 1. 71*), c'est grâce à l'art divinatoire que Calchas est dit ἡγήσασθαι, avoir ouvert aux navires des Achéens la voie qui leur a permis *d'accéder au territoire Troyen* (καὶ νῆεσσος ἡγήσατ' Ἀχαιῶν Πλιον εἴσω). Prenant appui sur des signes, Calchas a su notamment indiquer aux Achéens ce qu'il leur fallait faire pour poursuivre leur expédition. Dans ce rôle, il n'était ni leur chef, ni celui qui les précédait, il était celui qui leur „ouvrait la voie“ en s'appuyant sur les signes divinatoires : il leur indiquait la procédure à suivre pour obtenir des vents favorables. Dans le contexte du premier chant, ce rôle de Calchas est rappelé, parce qu'il est celui, étant donné son succès antérieur, qui paraît le mieux apte à „indiquer“, encore une fois, „la procédure à suivre“ pour trouver une issue à l'épidémie qui ravage l'armée. L'organisation sémantique de la langue homérique confirme une valeur spécifique du verbe : lorsqu'on quitte, à la fin de l'ambassade, la baraque d'Achille, le groupe „longe les navires : ἥρχε δ' Ὀδυσσεύς, Ulysse en avait pris la tête.“ Puis, lorsqu'il fait son rapport à Agamemnon, Ulysse se tourne vers les trois hommes qui sont revenus avec lui : εἰσὶ καὶ οἵδε τάδ' εἰπέμεν, οἱ μοι ἔτοντο, „en voici (trois), qui m'ont suivi, et qui peuvent vous dire ces choses.“ (688). „Précéder“ ou „être en tête“ se dit ἄρχειν ; il est de bonne méthode de considérer, je crois, qu'il n'existe pas de synonymie stricte pour un même état et niveau de langue, *a fortiori*, à l'intérieur d'un même texte, dont on peut montrer, par ailleurs, la construction cohérente. Or, nous verrons de quelle façon des jeux d'échos dans l'emploi de ces deux verbes à l'intérieur du chant 9 (pour chacun des deux, deux emplois à des places significatives) rendent, en la circonstance, impératif, pour l'interprétation, le respect de la règle, qui n'est rien d'autre que le respect de la manière dont les langues signifient.

Par métonymie, celui qui ouvre la voie, c'est celui qui, dans une équipée, le plus souvent en tête mais pas nécessairement, dirige les opérations, ou le guide qui, connaissant les lieux, peut indiquer les voies de passage. Certes, alors, ἡγησάσθω πρότιστα, pourrait signifier : „Qu'en tout premier Phoenix ouvre la voie“, dans le sens où Nestor lui conseille de partir en avant : mais, dans ce cas, ce serait nécessairement pour préparer l'arrivée des ambassadeurs. Le surprise d'Achille à leur arrivée (9, 193) montre que ce ne peut être le cas. Le propos de Nestor ne peut que signifier : que Phoenix, familier d'Achille et qui, donc, le connaît bien, interprétant à des

signes ses bonnes ou mauvaises dispositions, indique dans quelle direction orienter le cours de l'échange. Il ne peut le faire qu'en donnant l'exemple, prenant, lui-même, le premier, la parole, ou faisant signe, à l'un de ses compagnons, de la prendre. Or rien de cela ne se passe⁴.

En effet, sous la tente d'Achille, au moment d'en venir à l'essentiel, l'exposé des motifs de l'ambassade, c'est Ulysse qui prend le premier la parole, allant ainsi à l'encontre de ce que j'appellerai provisoirement l'intention première de Nestor, qui avait confié la conduite des opérations à Phoenix (voir plus haut, v. 168).

Cette perturbation – telle est l'hypothèse que je prends pour guide de lecture –, ne tient à aucune faille dans la cohérence du texte. A la fin du repas offert par Achille à ses hôtes, jugeant sans doute le moment favorable, Ajax fait un signe à Phoenix : ce signe est, partiellement du moins, en cohérence avec les premières consignes de Nestor. Ulysse en comprend le sens (il est une invitation à entrer dans le vif du sujet) et prend lui-même la parole (223)⁵. Le contexte est clair : Ulysse devance Phoenix de manière délibérée ; il ne respecte pas les consignes de Nestor. Pour nous, lecteurs, et pour l'auditeur antique, le signe d'Ajax à Phoenix n'est pas un ornement : il a une fonction poétique importante ; il est la condition *sine qua non* qui nous permet de comprendre que quelque chose d'inattendu est en train de se passer. Mais il a également une autre fonction : en faisant un signe à Phoenix, Ajax lui-même ne respecte que partiellement la consigne de Nestor : au lieu de laisser l'initiative à celui qui en avait reçu l'ordre, il se fait lui-même son guide en l'invitant à prendre la parole. L'intervention d'Ajax, qui déclenche celle d'Ulysse, a-t-elle une raison interne à la construction du récit ?

La double perturbation des rôles attendus est précédée d'un glissement, indiqué à la fin du parcours qui amenait le groupe des ambassadeurs jusqu'à la tente d'Achille :

τὼ δὲ βάτην προτέρω, ἥγεῖτο δὲ δῖος Ὁδυσσοεύς

„Les deux s'avancèrent en tête, c'est qu'Ulysse indiquait la procédure à suivre“ (192)

Ulysse, donc, au moment d'arriver chez Achille, est-il dit, ἥγεῖτο. Le verbe n'implique pas qu'il était en tête du groupe mais que, dans l'intervalle du départ de chez Agamemnon jusqu'au moment où

⁴ On a voulu voir dans la contradiction entre la consigne de Nestor et la réalisation effective des tours de parole, lors de l'ambassade, un preuve d'un raccordement tardif de l'épisode de Phoenix. W. LEAF, par exemple, (1900), croit devoir proposer une modification du texte, vv. 223-224 (voir référence, note ci-dessous). Il suffira de montrer que le glissement dans l'ordre des prises de parole, loin d'impliquer une contradiction, est un élément de construction du sens pour faire, sur ce point, à tout argument analytique, la part qui lui revient.

⁵ II 9. 223 : *νεύς Αἴας Φοίγικι νόησε δὲ δῖος Οδυσσοεύς ...*

l'on arrive chez Achille, il a pris en main „la conduite des opérations“; c'est lui qui indique comment s'y prendre. Il n'a pas laissé l'initiative à Phoenix. S'il en est bien ainsi, une question se pose : comment, de manière concrète aux yeux de ses compagnons, son intervention s'est-elle manifestée? En ce que, telle est l'hypothèse que suggère le contexte, il a bouleversé l'ordre indiqué par Nestor : il a placé devant tout le groupe les deux hérauts, dont le vieux conseiller avait dit qu'ils devaient „suivre“: *κηρύκων δ' Ὀδίος τε καὶ Εὐρυβάτης ἀμ' ἐπέσθων* (170). Or voilà ce qui a donné à réfléchir à Ajax : celui-ci, dont Hector disait (7, 289) qu'il était *πινυτής*, „avisé“, a déduit d'une première perturbation qu'Ulysse avait une idée en tête et que, dans la suite également, celui-ci agirait sans doute de sa propre initiative. Aussi, au moment où on aura fini de manger, prend-il lui-même une initiative: il fait un signe à Phoenix, pensant ainsi prévenir Ulysse et le battre sur son propre terrain. On sait son échec.

Ainsi une première initiative d'Ulysse, que le poète signale par l'emploi du verbe *ἡγεῖτο*, et le signe qu'Ajax fait à Phoenix sont deux événements étroitement articulés l'un à l'autre. Dans leur corrélation, ils décèlent un élément de construction poétique important: dans la scène de l'ambassade, Ulysse s'est comporté avec la ruse et l'intelligence d'un personnage qui ne se soumet à des ordres qu'en apparence, pour mieux réaliser un secret dessein. Il a une ligne de conduite qui révèle la réaction de l'un de ses compagnons ; cette réaction montre, en même temps, que le comportement d'Ulysse n'est pas conforme à ce qu'on pouvait attendre de lui.

On objectera qu'Ulysse n'a pas pris une initiative, mais a obéi, lui aussi, à une injonction de Nestor, celle que laisse entendre le vers 180.

τοῖσι δὲ πόλλ' ἐπέτελλε Γερήνιος ἵππότα Νέστωρ,
δενδίλλων ἐξ ἔκαστον, Ὁδυσσῆς δὲ μάλιστα,
πειρᾶν ὡς πεπίθουεν ἀμύμονα Πηλείωνα. (179-181)

„Le vieux meneur de char, Nestor, à tous prodigue ses instances, qu'il appuie pour chacun, et surtout pour Ulysse, d'un clin d'oeil expressif: qu'ils tâchent à convaincre le Péleide sans reproche.“ (Trad. P. MAZON)

On pourrait admettre, sans supposer de contradiction, que Nestor ait chargé Phoenix de conduire les opérations, d'indiquer comment s'y prendre avec Achille en montrant la voie, autrement dit, en intervenant le premier et, en même temps, qu'il ait compté surtout sur Ulysse pour convaincre. Une telle explication, toutefois, soulève deux types de difficultés. Elle présuppose tout d'abord que, dans l'affaire présente, les points de vue de Nestor et d'Ulysse sont concordants. Or seuls les vers cités permettraient de l'affirmer ; on ne peut prendre appui sur eux sans s'enfermer dans un cercle de l'interprétation. Le second type de difficultés ressortit à la construction de toute la scène présente et au plan de l'expression.

Si Nestor insiste d'un clin d'oeil „à chacun et surtout à Ulysse“, de deux choses l'une : ou bien il adresse ces clins d'oeil à chacun à l'insu des deux autres, et les trois ambassadeurs peuvent se croire revêtus de la tâche spéciale de convaincre Achille. Dans cette hypothèse, Ajax était dans l'ignorance des motifs qui faisaient agir Ulysse et il ne pouvait que légitimement tenter de faire pièce à ses desseins. Dès lors une première conclusion s'impose: Nestor confiait pour la forme la conduite des opérations à Phoenix; en vérité il se moquait de lui, comme d'Ajax. Ensuite, du point de vue poétique, les deux discours de Phoenix et d'Ajax n'ont plus qu'un statut ornemental puisque, conformément à un dessein détourné de Nestor, l'essentiel aurait déjà été dit, et vainement dit, avant même qu'ils n'interviennent. Enfin, une insistance, dont Ulysse aurait été le destinataire privilégié, aurait justement impliqué, du même point de vue de l'organisation poétique, que celui-ci intervienne le dernier pour offrir, aux arguments de Phoenix et d'Ajax, la pointe si possible décisive.

⁶ Entre le moment de l'envoi en mission et le départ sont intercalés douze vers, comprenant une invitation à accomplir un rite (171-172), une formule de transition et la description, entre autres, de l'accomplissement du rite, ensuite, „les clind d'oeil“ de Nestor, enfin le départ. Or, la simple lecture des remarques de LEAF, dans son édition de l'Iliade -voir également AMAIS et alii- montre que le passage qui nous occupe (vv. 171-181) accumule les particularités.

J'énumère : εὐφρήσσαι, v. 171, n'apparaît nulle part ailleurs, avec le sens supposé ici -se taire / prononcer des paroles de bonne augure- chez Homère ; v. 173, ἔαδότα : attesté seulement dans l'Odyssée, 18, 422, dans une scène où les prétendants, près de quitter la demeure d'Ulysse, se font servir à boire par un héraut, font une libation, boivent, et s'en vont! Autrement le parfait du verbe σύδάνω se retrouve, plus fréquemment, chez APOLLONIOS DE RHODES. Vers 180 : δενδίλλων est un participe d'un verbe rare, attesté une seule fois explicitement, chez APOLLONIOS DE RHODES (3, 281). LEAF fait également remarquer, pour ce vers, qu'il n'est pas tenu compte du digamma de ἔαδοτον.

Enfin, on s'arrêtera à l'emploi de πειρῶν, que ne signale pas LEAF : pour le sens de „tenter, essayer“, serait normal, dans la langue homérique, l'emploi de la voix moyenne. La forme πειρῶν n'apparaît autrement qu'au chant 4 (vers 66 ; le vers 71 en est un doublet) : selon le sens probable (voir CHANTRAIN, 1969, s.v.), Héra propose de „soumettre à une épreuve“ dans le camp Troyen. Athéna est chargée de la mission. Dans le contexte du chant 4, le sens de „essayer“ est exclu : la prévalence d'un dieu sur les hommes est telle qu'il peut obtenir un résultat sans risque d'échec. Athéna n'a pas à „essayer“ de faire en sorte que Pandare rompe le premier la trêve. Par ailleurs, les dieux sont limités par une règle éthique : ils ne peuvent selon leur bon vouloir manipuler une trêve pour le respect de laquelle les hommes les ont pris comme témoins. En revanche, ils peuvent soumettre un homme à une épreuve, le „tenter“ : le passage à l'acte relèvera de la responsabilité de celui qui s'est laissé séduire. Si le sens que l'on a du divin exclut, pour le chant 4, la valeur d„essayer“, en revanche, celle de „soumettre à une épreuve“ est exclue au chant 9 : le vers 181 ne peut que signifier, si on le maintient, que les ambassadeur doivent tout faire pour qu'Achille se laisse persuader.

L'analyse lexicale du passage, et notamment des vers 179-181, paraît difficilement éviter la conclusion de sa composition à une époque où le sentiment de la langue de l'épopée homérique avait disparu.

Sur le plan du contenu, le passage ne va pas sans difficulté, non plus : les vers 174-177 se retrouvent dans l'Odyssée, 3, 338-340 et 342, dans une scène où, à l'invitation d'Athéna, on prépare le départ de Télémaque, le soir, de chez Nestor ! Le vieillard, cependant, intervient pour retenir son hôte. Les mêmes vers se retrouvent, partiellement, au chant 21, et au chant premier de L'Iliade, vv. 470-471 (Ulysse est en embassade pour rendre Chryséis à son père). Si l'on peut admettre, à la rigueur, la

Les conséquences „poétiques“ que nous devons tirer du premier terme de l'alternative contredisent à la possibilité de „clins d'oeil“ particulièrement insistants à l'adresse d'Ulysse. Il reste donc à en examiner le second terme: Nestor adresse ses „clins d'oeil“ à chacun à la vue de chacun; Phoenix et Ajax savent donc qu'il compte particulièrement sur Ulysse pour convaincre Achille. Il leur reste à tirer la conclusion qui s'impose sur la confiance qu'on leur fait. Et pourquoi ne pas tirer, quant à nous, celle-ci: c'est un Ajax vexé qui, au moment crucial, fait un signe à Phoenix pour l'inviter à prendre la parole, résolvant lui-même une hésitation dans le comportement de Nestor dans le sens qui lui paraissait préférable? Admettons: que devient alors le couple Ulysse-Ajax auquel recourent la majorité des critiques pour expliquer l'emploi du duel dans le passage présent?

Nestor aurait pu appuyer ses instances d'un clin d'oeil expressif, à la rigueur, à Ulysse-mais cela aurait plutôt impliqué que celui-ci fasse son discours le dernier-il ne peut l'avoir fait „à chacun“. Le détail révèle dans le texte la faille d'une contradiction; celle-ci, je crois, peut être levée, si nous faisons l'hypothèse d'une interpolation du vers 180 et des deux autres (179 et 181) qui lui sont associés dans la même phrase. Ainsi rendrons-nous justice, je crois, à la puissance créatrice du poète qui a conçu la scène de l'ambassade. Que dans l'emploi du groupe ἐς ἔκαστον, en outre, il ne soit pas tenu compte du digamma, est un autre indice de défaut, qui confirme, en le rendant comme palpable, le premier. Au moment, disons, de la première fixation écrite du chant 9, un poète, à qui nous ferons le crédit d'une grande puissance dans la conception poétique, ne laissait entendre aucune connivence particulière entre Nestor et Ulysse. Cet-

libation, l'absorption de vin paraît bien hors de propos : nous sommes dans la tente d'Agamemnon qui a convoqué des membres choisis pour une βούλη ; la discussion commence „lorsqu'on eut satisfait faim et soif“ (92). Est-ce bien la coutume de boire quand on a pris une décision ? La libation elle-même paraît plutôt se faire quand on prend définitivement congé d'un hôte (voir 9. 657, prise de congé d'Achille ; 9. 712, les invités d'Agamemnon se séparent ; passage de l'Odyssée cité ci-dessus). Quant aux „clins d'oeil“ de Nestor à *chacun*, était-il bien besoin de les dénoncer au nom de la contradiction poétique qu'ils introduisent dans la scène ? N'ont-ils pas quelque chose de ridicule?

Je suggérerai qu'un ensemble, antérieur à l'interpolation, pouvait avoir, par hypothèse, la configuration suivante:

„Φοινιξ μὲν πρώτιστα Διί φίλος ἡγησάσθω
αὐταρ ἔτειτ' Αἴας τε μέγας καὶ δίος Ὄδυσσεύς·
κηρύκων δ' Οδίος τε καὶ Εὔρυβάτης δμ. ἐπέσθων.“

Puis devait suivre un vers de transition, le vers 173 du passage présent, par exemple („il dit, et son sangage à l'agrément de tous“), et le vers 182

Τὸ δὲ βάτην παρὰ θίνα πολυνφλοίσθωιο θαλάσση...

Sur le plan poétique, la désignation, en dernier, des hérauts, permettait, sous la figure d'un chiasme, par une simple transition fondée sur l'anaphore, d'annoncer aussitôt un renversement de l'ordre indiqué par Nestor.

te connivence a été suggérée après coup par un personnage qui avait peut-être le sens du mot „poétique“ mais à qui faisait défaut le sens de la construction scénique. Il s'est laissé prendre au piège du remplissage. La raison de l'interpolation, en outre, peut être décelée : la tradition épique ultérieure à la fixation écrite de l'*Odyssée* n'a pu que gommer les traits singuliers de la position d'Ulysse dans le monde héroïque. Il était devenu difficile de faire l'hypothèse qu'il pût exister une divergence de points de vue entre ce personnage et, disons, Nestor par exemple. (Pour les problèmes lexicaux que soulèvent non seulement ces trois vers, mais tout le passage comprenant les vers 171-181, voir la discussion en note 6. Il me suffira, pour la poursuite de l'analyse, de m'arrêter à l'hypothèse minimale, d'une interpolation de trois vers et de supposer qu'il existait primitivement une suite entre le vers 178: „Ils quittèrent la baraque de l'Atride Agamemnon“ et le vers 182: τὼ δὲ βάτην . . .).

Au moment du départ des ambassadeurs, le poète s'intéresse particulièrement à un couple de deux personnages (τὼ δὲ βάτην): la valeur normale du mot-outil τὼ, est déictique: il renvoie à des termes désignés dans ce qui précède (ou dans ce qui suit). Dans le contexte qui précède, les seuls personnages qui forment un couple que l'on puisse distinguer sont ceux qui appartiennent aux propos de Nestor lorsqu'il désigne les membres de l'ambassade: Ajax et Ulysse, d'abord, les deux hérauts, ensuite. Ce sont sur ces deux derniers que concluent les propos de Nestor; ils sont associés explicitement par l'emploi de la formule ἀμ' ἐπέσθων, forme qui peut avoir valeur de premier duel de l'ensemble⁷ qui suivra. Je suggérais plus haut que le signe qui pouvait manifester, aux yeux d'Ajax, qu'Ulysse avait pris en main la conduite des opérations, c'était l'ordre qu'il avait fait adopter aux membres de l'ambassade tandis qu'elle était en chemin vers Achille. Accordons au poète du chant 9 la part qui lui revient, par hypothèse, celle de la pertinence linguistique et *poétique*: il ne peut suggérer à son auditoire, ou à ses lecteurs, la perturbation d'un ordre sans lui laisser, en même temps, des indices qui permettent de se figurer en quoi a consisté l'opération. En contexte les deux seuls groupes verbaux qui impliquent une idée d'ordre sont les formules ἀμ' ἐπέσθων du vers 170 et τὼ δὲ βάτην προτέρω du vers 192: „que les deux suivent ensemble“ / „les deux allaient en tête, de front“. Il me semble que la conclusion s'impose: Ulysse a perturbé un ordre par la place qu'il a donnée aux hérauts; au lieu de les laisser suivre,

⁷ Pour les différents arguments avancés jusqu'à présent, voir SEGAL. L'auteur fait remarquer également que, à la fin de l'ambassade, l'association des hérauts est à nouveau marquée par l'emploi du duel (689). WYATT (1985) dans sa discussion, reconnaît l'existence d'une difficulté pour sa propre thèse : il remarque, après NAGY, que dans son ultime réponse à Ulysse ou Ajax, au moment de les renvoyer définitivement, Achille, qui sait pourtant que Phoenix restera auprès de lui, ne s'adresse pas à eux comme à une „dualité“ formant couple (v. 649 : ἀλλ' υμεῖς ἔρχεσθε καὶ ἀγγελίνην ἀπόφασθε).

il a pris soin qu'ils soient en tête du groupe au moment d'arriver chez Achille.

Ainsi, il nous faut revenir à la solution que MAZON envisageait pour aussitôt l'écartier: les deux seuls personnages, qui, dans le contexte, forment vraiment couple, sujets de βάτην (vv. 182 et 192), ικέσθην (v. 185), auxquels, seuls, Achille adresse un salut de bienveillance, manifeste sa bienveillance, ce sont, on en conviendra avec SEGAL, les deux hérauts. Envers les autres, le héros irrité reste la bête sauvage qui menace et gronde (198), pour les tenir loin de lui⁸.

En faveur de cette solution, il est d'autres raisons que celle qui vient d'être énoncée.

D'abord, il en est une d'ordre grammatical: il ne suffit certes pas, pour motiver l'emploi du duel, que soient mis en scène deux personnages⁹; le duel ne s'associe pas mécaniquement au chiffre deux (2). On n'en déduira pas que son usage est labile, et qu'il n'appartient pas à la langue des poètes Ioniens. Les lois de son usage sont régies, au même titre que l'opposition du pluriel et du singulier, par le code de la langue, et non par celui d'une convention stylistique; son apparition en discours ressortit, d'abord, à la compétence du locuteur. On fera donc l'hypothèse que la motivation de son usage est interne à la langue et qu'elle n'est pas à bien plaire.

Je suggérerai deux règles: le duel sert à détacher d'un ensemble pluriel un couple de deux individus; tel est le cas, notamment, dans l'usage du déictique τώ. Ensuite, pour que l'épithète, l'attribut, le verbe portent également la marque du duel, il faut que les deux individus désignés dessinent ensemble une figure remarquable, qui repousse au second plan la singularité du comportement ou du statut de chacun. D'une manière ou d'une autre, „les deux“ font „un“. J'en prendrai quelques exemples: dans la scène de la *teichoscopie*, au moment où l'on parle d'Ulysse, Anténor intervient pour évoquer une ancienne ambassade ; Ulysse et Ménélas la conduisaient. Anténor les compare. Pour les dire au milieu de l'assemblée, il emploie une forme de la 3 ème personne du pluriel ἐμιχθεν (3. 209) ; c'est un génitif pluriel, à valeur de génih absolu, qui réfère à leur position debout; en revanche, pour décrire la position assise, le texte atteste l'usage d'un duel (211). La différence est significative: dans une assemblée pour parler, les personnages se lèvent tour à tour; en revanche, assis, Ulysse et Ménélas étaient placés l'un à côté de l'autre et ils formaient ainsi une figure remarquable par son contraste. La perception de ce contraste impliquait l'intégration des deux, en raison de leur proximité, dans un tout.

⁸ Pour le sens de σκύζομαι voir CHANTRAINÉ (1968), s.v.

⁹ Voir CHANTRAINÉ (1953), chap. III, paragraphe 29 sqq. ; également HIERCHE (1987, loc. cit.). Pour l'esquisse d'une analyse du duel dans le sens ici suggéré, voir P. Fortassier (1989).

On trouvera, toujours dans ce chant, des exemples qui vont dans le même sens: v. 313, Priam et Anténor, tous deux ($\tau\omega\ \delta\epsilon$) retournent à Troie. L'emploi du duel permet, ici, de détacher les deux personnages du reste: ce sont eux, et eux seuls, qui retournent dans la ville. En revanche, l'emploi du pluriel de l'imparfait ($\alpha\pi\sigma\eta\epsilon\sigma\tau\eta$, alors que le duel était possible et que les deux personnages retournent sur le même char) n'est sans doute pas le résultat d'un flottement dans l'usage: Priam, le roi, ne peut faire couple avec un autre personnage, entrer dans la même configuration que lui. Vers 314-315: Ulysse et Hector mesurent, chacun de son côté, ($\delta\epsilon\mu\epsilon\tau\eta\sigma\eta$), l'espace où se déroulera le combat singulier. Vers 340 sqq.: Ménélas et Pâris entrent en scène; éloignés l'un de l'autre, c'est le pluriel qui les décrit: $\vartheta\omega\eta\chi\eta\sigma\sigma\eta$, $\epsilon\sigma\tau\chi\eta\omega\eta\tau\eta$ (340-341); rapprochés, à l'intérieur du cercle où ils doivent combattre, ils forment une figure duelle remarquable ($\epsilon\gamma\gamma\eta\sigma\ \sigma\tau\eta\tau\eta$, $\sigma\epsilon\eta\sigma\tau\eta$, $\alpha\lambda\lambda\eta\lambda\eta\sigma\eta\ \eta\sigma\eta\sigma\eta$). On trouve au chant 10, v. 349, un emploi si particulier, $\varphi\omega\eta\sigma\sigma\eta\tau\eta$ ¹⁰, alors que, dans le contexte, seul Ulysse a adressé la parole à Diomède, qu'Aristophane de Byzance pensait devoir corriger tout le texte. Or, on nous décrit une embuscade nocturne; les embusqués doivent s'entendre entre eux et veiller à ce que, lorsqu'ils parlent, la voix ne porte pas trop loin: il suffit d'un emploi du duel pour marquer un échange verbal à voix étouffée, limité exactement à la sphère du locuteur et de l'auditeur unique. Ces quelques exemples, je crois, suffisent à suggérer que l'emploi du duel, s'il n'est pas associé mécaniquement à ce qui se compte par deux, l'est à l'existence d'une figure, stable ou circonstancielle, qui intègre dans la même unité deux individus¹¹. Dans la scène de l'ambassade, le seul couple remarquable, *stable*, dont la *parité* soit significative (ils sont co-témoins, garants, l'un avec l'autre et l'un par l'autre, de ce qui a été dit), c'est celui que forment les deux hérauts. Dans le contexte, Ulysse et Ajax, ni un autre couple, ne sont spécialement associés, pas même, donc, à la fin de l'ambassade, lorsqu'Ajax invite Ulysse à partir et que l'on s'éloigne sans Phoenix¹².

¹⁰ L'emploi ne revient pas à celui de II 6. 232, qui conclut l'échange entre Diomède et Glaukos. Les deux occurrences sont peut-être la trace d'emplois formulaires. Le second exemple montre, cependant, quels effets de surprise, quel écart poétique, la „rigidité“ formulaire peut ménager.

¹¹ On objectera des exemples où le duel désigne un grand nombre d'individus : cinquante-deux dans l'exemple auquel C. WHITMAN, (1963²), p. 344, note 25, renvoie, de l'*Odyssée*, 8. 48. En vérité, le duel est alors explicable par l'emploi de δύω, détachant de l'ensemble, la figure de deux jeunes ($\kappa\omega\eta\omega\ \delta\epsilon\ \kappa\eta\eta\theta\eta\tau\eta\tau\eta\ \delta\eta\omega\ \kai\ \pi\eta\tau\eta\eta\eta\eta\eta$). Le participe est accordé, au duel, avec la figure mise en évidence; si le verbe s'accorde, au singulier, avec le sujet le plus proche, on ne dira pas pour autant que l'emploi du pluriel est labile.

¹² Voir II 9. 656-657 :

‘Ως ἔραθ’, οἱ δὲ ἔκαστος ἐλῶν δέπας ἀμρικύπελλον
σπεισαντες παρά νῆας ἵσαν πάλιν ἥρχε δέ Οδυσσεύς.

Pour justifier l'application du duel à ces deux personnages, on s'appuie sur le statut particulier de Phoenix, surgi comme par un coup de pouce magique dans ce chant 9 de l'épopée, sans fiche d'identité légendaire, personnage secondaire comparé à nos deux héros. Mais, de ce que le personnage est secondaire dans la légende, cette nébuleuse extra-textuelle, doit-il l'être dans le récit qui nous occupe? Lorsque, dans telle circonstance particulière du récit, le (un) poète de l'*Iliade* a besoin d'un personnage, croit-on qu'il lui faille respecter des prérogatives légendaires ? REINHARD (1961) p. 259, montre, avec pertinence, à mon avis, cette sorte de désinvolture dont on use envers Nestor et Machaon, à la fin du chant 11 : il en est, d'abord, comme si Nestor n'était pas capable de savoir qu'il fallait reconduire Machaon, blessé, au camp; Idoménée doit l'y inviter. Ensuite, lorsque Patrocle survient dans la tente du vieillard pour reconnaître le blessé, on se moque bien de ce dernier; il a joué son rôle, provoquer une rencontre; on n'a plus que faire de lui et on n'a guère besoin de se soucier de sa blessure. Plus fondamentalement, encore, REINHARDT (*ibidem*, p. 234) fait saisir quel dessein, poétique, préside à la modalité d'inscription du personnage de Phoenix dans le récit.

Voici donc une figure, dont on peut faire l'hypothèse qu'elle est inventée pour le besoin de la scène, introduite abruptement. L'auditeur ne sait rien de lui. Va-t-il se scandaliser? Le procédé n'est-il pas une façon de piquer la curiosité? Qui est celui-là? Quel rôle va-t-il jouer? Et il est répondu à l'attente par une technique particulière: au moment de prendre la parole, le personnage se fera connaître, et, ce faisant, donnera à entendre à l'auditeur le sens de sa présence actuelle par le récit de son histoire, inventée pour le besoin de la circonstance¹³. Pour l'analyse de la dynamique qui préside à la construction d'un épisode narratif, l'importance d'un personnage est à juger en fonction du rôle qu'il joue dans cet épisode¹⁴.

NAGY (1979), p. 49 sqq. s'appuie sur l'opposition ήγησάσθω (Phoenix) / ήγεῖτο (Ulysse) pour mettre en évidence le rôle particulier du second dans la scène de l'ambassade, et suggérer que l'emploi

Ulysse, encore, est en tête du groupe. Mais, cette fois, il n'a plus à indiquer la „voie à suivre“. Faut-il tenir pour rien, en effet, la variation verbale, ήγεῖτο / ήγεῖ ? A la fin de l'ambassade, il n'a plus à dire comment s'y prendre ; il est en tête d'un groupe dont il a pris le commandement.

¹³ Pour l'éclairage récent du rôle de Phoenix en contexte, voir notamment, BANNERT (1981); AUBRIOT (1985).

¹⁴ Pour la réponse, pertinente à mon avis, faite à KOEHNKEN (1975), pour qui la distinction de rang et l'héroïsme mineur de Phoenix est un critère de distinction important, voir O. TSAGARAKIS (1979), pp. 221-242. Mais la critique de TSAGARAKIS peut être exactement retournée contre lui, lorsque, contestant la position de SEGAL, il prétend qu'Homère n'accorde jamais d'importance aux personnages mineurs (*ibidem*, pp. 195-197.) Dans telle scène particulière, ce n'est pas leur statut, mineur, qui décide de l'importance des personnages, c'est le rôle que telle intentionnalité poétique leur fait jouer dans cette scène-là, pour participer de l'élaboration d'un sens. C'est sa fonction poétique qui décide de l'importance d'une personne, et non son pedigree légendaire.

du duel recouvre Phoenix – Ajax. Qu'Ulysse et Ajax ne forment pas couple, ce qui se passe au moment d'entrer dans le vif du sujet (223) le montre. La fin de l'épisode va dans le même sens. NAGY me paraît avoir mis en évidence de manière tout à fait convaincante la singularité de la position d'Ulysse dans la scène. On ne se rendra à son alternative toutefois (le duel représente le couple Ajax-Phoenix), *a fortiori* à celle de ceux qui suggèrent, sous le duel, des couples de groupes, que si l'hypothèse la plus obvie sur le plan grammatical et sur celui de l'organisation textuelle devait soulever une difficulté poétique insurmontable. Je crois qu'on peut montrer que c'est l'inverse qui est vrai: voir dans les deux personnages à qui Achille réserve un accueil spécial les deux hérauts éclaire d'un jour singulier l'intentionnalité poétique qui a présidé à l'élaboration du chant 9, et, par delà, à celle de l'*Iliaide*.

Cette intentionnalité nous apparaîtra par la confrontation de la scène présente avec celle du premier chant, dans laquelle Agamemnon envoie deux hérauts, Talthybios et Eurybate, chercher Briséis. Divers éléments renvoient les deux scènes l'une à l'autre, pour marquer, à la fois, ce qu'il y a, entre elles, d'identique et de changé¹⁵.

Dans la scène du premier chant, les deux hérauts trouvent Achille assis, que leur arrivée ne réjouit pas. Ils manifestent leur peur et n'osent parler (330-333). Achille comprend, change d'attitude, les sauve, et leur explique qu'ils ne lui sont en rien étaïttoi (v. 335). Il n'a aucune demande de réparation à formuler à aucun des deux pris séparément. C'est ce que la seconde scène réaffirme, positivement : s'adressant à une figure qui forme couple, le fils de Pélée insiste sur ses liens de solidarité avec elle ; il n'a pas à répondre par la sauvagerie à la sauvagerie : η τριλοι ἀνδρες ικάνετον (197) : „ah ! certes, c'est en amis que vous deux, vous atteignez (le seuil de ma demeure)“. Dans la première scène, les deux hérauts étaient seuls à survenir : en les saluant, Achille n'avait pas besoin de marquer qu'ils s'adressaient aux deux ; le contexte suffisait à le marquer. D'où l'emploi du pluriel χαιρετε (1, 334). Dans la seconde scène, on a affaire avec un groupe de cinq ; alors l'emploi du duel χαιρετον (9, 197) a valeur déictique de mise en évidence : Achille marque explicitement que son plaisir de voir des visiteurs tient spécialement à *deux personnages* de l'ensemble. Il est difficile, à propos de cet emploi, d'arguer d'une

¹⁵ Mis en évidence d'abord par F. BOLL 68 (1-6) et 69 (14-16), ce sont sur les échos entre les deux chants que SEGAL s'appuie essentiellement. C'est à eux, également, qu'il ramène l'explication poétique : montrer, entre le chant 1 et le chant 9, l'évolution d'Achille. Il me semble que c'est justement là ce qui fait la faiblesse de son argumentation. En outre, avouer que l'allusion aux deux hérauts s'explique pour le début du passage, qu'elle pose des problèmes pour la suite („My suggestion is that they -the duals-refer to the heralds, at least as far as line 196“ (p. 104), c'est-à-dire la séquence de bienvenue), c'est implicitement reconnaître une faille dans l'explication. Dans un sens analogue à celui de SEGAL, voir LOHMANN M. (1970), pp. 227-231, pour qui le duel s'explique pour des raisons de „composition“ („Strukturelle Verbindungen“ entre les chants 1 et 9).

scène primitive composée de deux ambassadeurs, scène dont le récit aurait été repris dans notre chant actuel sans correction : l'épisode du premier chant montre que si cela avait été le cas, ce serait justement l'emploi du duel qui ferait défaut.

Enfin, dans le premier contexte, la peur s'était emparée des hérauts, dans le second, la réction émotive est celle d'Achille lui-même : il manifeste (*ταφών*, 193) un mouvement de surprise positive¹⁶, qui le fait se lever d'un bond. Seule, je crois, la première scène permet de comprendre la joie d'Achille au moment de l'arrivée de l'ambassade. Le fils de Thétis disait alors, s'adressant à Patrocle à qui il vient de donner l'ordre d'aller chercher Briséis :

τὼ δ' αὐτῷ μάρτυροι ἔστων
πρός τε θεῶν μακάρων πρός τε θνητῶν ἀνθρώπων,
καὶ πρὸς τοῦ βασιλῆος ἀπηγέος, εἴ ποτε δὴ αὐτῷ
χρειὰ ἐμεῖο γένηται ἀεικέα λοιγὸν ἀμύναι
τοῖς ἀλλοις· ἦ γὰρ ὁ γ'δλοιησι φρεσὶ θύει,
οὐδέ τι οἶδε νοῆσαι ἀμα πρόσσω καὶ δπίσσω,
ὅπως οἱ παρὰ νηυσὶ σόοι μαχέοιντο Ἀχαιοί.“ (338-344)

„Si un jour on a de nouveau besoin de moi pour écarter du reste des troupes le fléau outrageux, que ces deux-là, en présence des dieux bienheureux, des hommes et du roi intraitable, témoignent : ah ! oui, c'est vrai ; celui-ci (Agamemnon) se démène comme un furieux, mais il ne sait, rattachant l'avenir au passé, discerner comment les Achéens pourraient sortir sains et saufs de leur combat près des navires.“

Les deux hérauts d'alors étaient expressément invités à être, tous deux, mais chacun pour son propre compte (*μάρτυροι ἔστων*), témoins le jour où cela irait mal pour les Achéens. De quoi devaient-ils l'être ? Non de l'enlèvement de Briséis, qui se faisait aux yeux de tous, mais d'une affirmation : ils étaient invités à rapporter des propos qui témoigneraient en faveur d'Achille. A l'avance, ce dernier établissait un lien entre son retrait du combat et la défaite. Il se retirait justement pour montrer qu'il était indispensable, et ainsi faire la preuve qu'Agamemnon, en lui portant atteinte, en vérité manifestait un singulier défaut de discernement. Le roi ne savait inférer, du passé, ce qui devait arriver. S'il avait su observer, avec perspicacité,

¹⁶ *ταφών ἀνόρουσεν Αχιλλεὺς / αὐτὴ σύν φρόμαγγι φόγνιλλι* (193-194). Qu'Achille, est-il dit, se soit levé de son siège en gardant en main la phorminx dont il s'accompagnait, laisse entendre que sa réaction, quand il voit apparaître des hommes devant lui, n'est ni de *méfiance*, ni d'*hostilité*. Le vers 195, *ώς δ' αὔτῳς Πάτροκλος*, épiti de φρώτας, αὐτόστι a-t-il un autre intérêt que de mettre en évidence, dans le contexte, la singularité du comportement d'Achille : celui-ci régit particulièrement à la présence de deux hommes qu'il accueille d'un geste de salut spécial (v. 196 : τῷ καὶ δεικνύμενος) ; „Patrocle également se leva, car il avait vu des hommes.“ La réaction affective de l'un contraste avec celle de l'autre, plus maîtrisée, semble-t-il (αὐτόστι) et fondée sur une perception plus claire de la situation.

ce qui s'était passé jusqu'au moment où il s'était trouvé dans l'obligation de compenser la perte de Chryséis, il se serait bien gardé de s'en prendre à Achille : il aurait en effet compris que celui-ci était la cheville ouvrière de la victoire. Par ses capacités, il était au moins aussi indispensable que le roi. Autrement dit, les hérauts étaient invités à témoigner, devant les troupes, au jour de la défaite, de l'incompétence de leur roi, et réciproquement, de l'aptitude d'Achille à faire une analyse correcte de la situation. Achille est non seulement le meilleur au combat : il sait aussi faire preuve de cette qualité royale, le discernement.

On comprend donc pourquoi il nealue pas tout le groupe, mais les deux seuls hérauts : il voit en eux les messagers de la réparation, telle qu'il l'attend, qui manifesterait son triomphe aux yeux de tous, et qui lui permettrait de tenir en profond mépris les „chefs“ des Achéens, qui, en se solidarisant avec Agamemnon, n'avaient pas su voir, eux non plus, son rôle indispensable. C'est délibérément qu'il ignore les membres „royaux“ de l'ambassade, qu'il ne les „voit“ pas. Voilà par quel choc le poète, dans le chant de l'ambassade, laisse d'emblée deviner les sentiments du fils de Thétis.

On se représentera donc le mouvement du groupe des ambassadeurs de la manière suivante : après avoir quitté la baraque d'Agamemnon, d'abord les deux hérauts s'approchent ensemble (*βάτην παραγόντινα*) du bord de la mer et récitent une prière commune (*εὐχομένων*) à Poséidon. Puis ils atteignent ensemble (*ικέσθην*) le camp des Myrmidons ; sont décrites alors la scène chez Achille (186-191) et l'arrivée : „Les deux marchent, de front, à la tête du groupe¹⁷“ (*τὼ δὲ βάτην προτέρων*) : „c'est que le divin Ulysse indiquait la marche à suivre“ (*ἡγείτο δὲ δῖος Ὀδυσσεύς*) (192). Les hérauts sont en tête, suivis des ambassadeurs, Ulysse, pourquoi pas, même, en retrait de Phoenix et d'Ajax¹⁸. Le texte laisse donc entendre à l'auditeur

¹⁷ τὼ δὲ βάτην προτέρων, 192.

Contre la lecture habituelle, je considère προτέρω comme un adjectif en fonction d'attribut, et non comme un adverbe. „Les deux (hérauts) allaient les premiers.“ Une telle interprétation est, certes, liée à la lecture que je propose de la séquence. Elle est soutenue, cependant, par un indice morphologique, dans le contexte. Après l'accueil, le poète dit : Ως ἄρα φωνήσας προτέρω ἀγε δῖος Ἀχιλλεύς (199).

Le groupe syntaxique principal est-il bien une cheville? Le sens le plus obvie de προτέρω être est : „il conduit, les deux, les premiers“, plutôt que : „il conduit en avant“, „il les fait avancer“. La formule revêt toute sa charge sémantique si l'on considère que les deux personnages qu'Achille conduit à une place et qu'il fait asseoir (v. 200), ce sont les hérauts, au mépris des *basileus* présents.

¹⁸ J'ai respecté, pour στάν δὲ πρόσθ ἀντοίο, l'interprétation conventionnelle, selon laquelle ἀντοίο représenterait Achille, par renvoi, doit-on supposer, à Αἰακιδῆν, deux vers plus haut.

Ne peut-on faire l'hypothèse que ce pronom est un substitut d'*Οδυσσεύς*, dernier personnage désigné dans le contexte? Ulysse indiquerait non seulement aux deux hérauts, mais encore à ses deux compagnons comment s'y prendre: par un signe, il les aurait fait passer devant lui ; il se serait placé en retrait de tout le groupe, pour passer inaperçu, tel le rusé effaçant les traces de sa présence, pour au moment décisif, surprendre tout le monde. Il y aurait même ruse d'une autre manière : en faisant semblant

qu'Ulysse a pris l'initiative des opérations. Or, s'il agit ainsi, et si, au moment de parler, il intervient, à nouveau, de sa propre initiative, c'est pour donner à la démarche auprès d'Achille un autre sens que celui que Nestor voulait lui conférer.

En suggérant deux manières de s'y prendre, par la confrontation de ce qui était en quelque sorte deux plans de bataille, l'un projeté par Nestor, l'autre sous la conduite d'Ulysse, le poète du chant 9 nous invite à formuler des hypothèses : ici s'affrontent deux façons d'envisager une issue à la difficulté dans laquelle on se trouve. Nestor, lui-même, pensait qu'il était possible d'en sortir par une composition : on se rappellera que c'est lui qui proposait l'offre d'une compensation et l'adoption de l'imploration comme moyen d'atténuer la colère d'Achille¹⁹. Dans le même sens, il confait à Phoenix le soin de diriger l'ambassade : c'est du moins ce que nous apprend, ensuite, l'intervention de ce dernier. En voyant Ulysse et Ajax en compagnie de Phoenix, il aurait été difficile à Achille de rabrouer d'emblée celui qui, tel un père, avait pris soin de lui pendant son enfance et ensuite de refuser d'entendre sa supplication. En faisant placer les hérauts devant le groupe, Ulysse, par là-même, change le sens de la démarche : c'est lui qui lui donne le statut d'une *ambassade* ; il place les membres qui la composent sous la protection des dieux ; il inscrit l'échange qui suivra dans le champ du sacré. Par ailleurs, il n'est pas impossible de concevoir qu'il avait deviné quelle était l'attente d'Achille ou qu'il la connaissait parce que, la première fois, Talthybios et Eurybate avaient parlé, et qu'il n'avait pas laissé échapper la portée des propos. Il avait compris que le meilleur moyen de s'introduire chez le guerrier en colère, c'était de jouer avec son attente, pour mieux, ensuite, la déjouer.

Voilà ce que pourra confirmer l'analyse de son discours : nous nous contenterons, en la circonstance, de nous laisser conduire jusque sous la tente d'Achille.

τὼ καὶ δεικνύμενος προσέφη πόδας ὥκνς Ἀχειλλεύς·
 <Χαίρετον ἦ φίλοι ἀνδρες ἵκανετον ἦ τι μάλα χρεώ,
 οἵ μοι σκυζομένῳ περ Ἀχαιῶν φύλτατοί ἔστον. >
 ‘Ως ἅρα φωνήσας προτέρῳ ἄγε δῖος Αχιλλεύς,
 εἶσεν δὲν κλισμοῖσι τάπησί τε πορφυρέοισι. (196–200)

d'adopter la dernière position que lui réservait Nestor, Ulysse prend l'initiative, anticipant sur le moment d'un renversement qu'il avait déjà à l'esprit. L'opération odysséenne favorisera, chez Achille, l'illusion du triomphe ; la déconvenue du héros en sera d'autant plus violente.

Si l'on veut bien admettre la lecture présente, στὰν δὲ πρόσθ ἀντοί se traduira : „ils se placèrent les quatre (les deux hérauts en tête) devant lui = devant Ulysse.“ Achille, qui aperçoit d'abord les deux hérauts, se lève tout joyeux de son siège, tenant encore en main la phorminx dont il s'accompagnait pour chanter les exploits des héros : l'instrument qu'il porte indique, avec sa joie, le sens de victoire qu'il consère à l'arrivée de ses visiteurs.

¹⁹ II 9. 111-112

φρεζώμεσθ' ὡς κέν μιν ἀρεσσάμενοι πεπίθωμεν
 δώροισιν τ' ἀγανοίσιν ἐτεσσί τε μειλιχίοισι.

„Achille aux pieds rapides leur fit, aux deux, un geste d'accueil et leur dit:

— A vous deux, salut. C'est certes en amis que vous atteignez mon seuil-la nécessité en est bien grande- vous qui, ensemble, malgré la colère qui m'anime, faites partie parmi les Achéens, sans restriction aucune, de mes alliés²⁰.

Ayant ainsi parlé, il les conduisit les premiers et les fit asseoir sur des sièges et des tapis de pourpe.“ Puis il ordonne à Patrocle d'offrir à tous une coupe de vin en signe d'hospitalité sans défiance (*οἱ γὰρ φίλατοι ἀνδρες ἐμῶ ὑπέασι μελάθρω* 204)²¹ et de préparer un repas (206-217); il s'installe en face d'Ulysse (218), fait sacrifier aux dieux (219); on apaise faim et soif (221-222), puis Ulysse prend donc la parole (225), non sans subvertir, pour la seconde fois, l'ordre que Nestor avait indiqué. A entendre ce discours, la désillusion d'Achille sera telle qu'il deviendra incapable d'en saisir la pointe.

²⁰ La traduction des vers 197-198 ne va pas sans difficulté.

„Salut à vous ! Vous venez en amis sand doute -à moins qu'il ne s'agisse d'une grande détresse ? N'êtes-vous pas, pour moi, malgré mon dépit, les deux plus chers Achéens“. Telle est la traduction de MAZON ; à son propos, je me bornerai à noter que la terminaison du pluriel, *φίλατοι*, exclut la traduction „les deux plus chers“. Parmi les Achéens, les deux personnages lui sont „absolument chers, malgré son dépit“.

LEAF propose : „Welcome: surely ye are dear friends that arehere -the need must be very sore- aye, ye are the dearest to me of all the Achaians even in my anger.“

Je propose la lecture suivante: Achille accueille les deux hérauts; il les rassure: ils touchent le seuil de sa demeure en amis; il les accueillera comme des alliés, envers qui il ne manifesterá aucune hostilité (φίλοι); „c'est une bien grande nécessité!“ Sous-entendu: si, lui, Achille agit ainsi. La nécessité à laquelle le héros pense est celle de la détresse des Achéens, dont il attend l'expression. (Pour la connotation de χρεώ dans la bouche d'Achille, voir les propos qu'il adresse aux envoyés d'Agamemnon, 1. 341). Achille se réjouit parce qu'il croit que les hérauts viennent déjà témoigner qu'il avait raison et que désormais, on se jette à ses pieds. En cela, ses espérances seront déçues : on ne vient pas à lui en suppliants - ικάνετον n'apparaît pas de façon anodine dans le langage d'Achille-, mais pour discuter les conditions d'un retour.

Achille, donc, poursuit : „En effet, quelque hostilité que je montre, vous faites partie, parmi les Achéens, de ceux que je considère comme des alliés sans restriction“. Cette bienveillance qui est la sienne pour les hérauts comme il l'aurait pour des alliés est fondée sur un contrat de confiance : il espère entendre d'eux qu'ils ont tenu parole et témoigné qu'il savait, depuis le premier moment de son retrait, dans quelle impasse Agamemnon conduirait les troupes. Ainsi croit-il qu'on vient faire sa soumission.

²¹ Je lis, dans ce vers, *φίλατοι ἀνδρες* en position d'attribut de *οἱ γάρ*: „c'est que ceux-ci sont sous mon toit (et donc qu'ils soient traités) absolument comme des alliés.“ Une part de la discussion portant sur le chant 9 tient au sens que l'on donne à φίλος. On aura remarqué que je neutralise, dans la traduction, la connotation affective qu'on lui confère habituellement et que je retiens essentiellement la valeur d' „allié“, opposée à celle de l' ἔχθρος, c'est-à-dire de celui envers qui on ne se reconnaît aucune obligation. Quand Phoenix (512-522) explique à Achille qu'Agamemnon lui a envoyé des hommes excellents, *οἱ τε οὐι αὐτῷ/φίλατοι* „Αγειών, je ne crois pas que la formule signifie que ces hommes „te sont à toi-même les plus chers parmi les Argiens“, mais que ces hommes sont „de ceux qui (οἱ τε), parmi les Argiens, ne lui sont absolument pas hostiles“. Qu'on y réfléchisse : ce qui importe à Phoenix, n'est-ce pas de faire comprendre à Achille que les intentions d'Ulysse ou d'Ajax sont absolument dénées de malveillance à son égard ? En revanche, que pourrait-il bien savoir des sentiments d'Achille à leur égard sinon ce qu'il vient d'entendre, et qui ne paraissait guère amical!

BIBLIOGRAPHIE

Dès l'antiquité, l'emploi du duel a suscité des interrogations. On l'expliquait par un usage foottant du duel homérique, qui aurait même été valable comme substitut d'un luriel. L'explication, aujourd'hui, n'est pas retenue de façon prioritaire. On propose:

1. une explication qui relèverait des règles du vers formulaire. Voir, récemment, H. HIERCHE (1987), p. 172. Si l'explication peut valoir pour le vers 182, simple démarcation de l. 327, il est difficile de justifier, pour des raisons formulaires, tout le passage. HIERCHE relève lui-même (*ibidem*) que ἐνχορέων (183) et ιχάντον (197) n'entrent pas dans le schéma.

2. Le duel est tout simplement l'indice d'une adjonction, après coup, du personnage de Phoenix et de son récit. Il attesterait que, primitivement l'ambassade était composée d'Ajax et d'Ulysse. (Von der MUEHLL (1952), PAGE (1956), G. S. KIRK même (1962), p. 217, qui se rattache au point de vue de PAGE). NAGY (1979), pp. 49 sqq., suggère un autre couple, Ajax et Phoenix ; Ulysse aurait été ajouté ultérieurement.

3. Les unitariens, ou, parmi les analystes, ceux qui croient à l'unité du chant 9, tel P. MAZON, contournent la difficulté de diverses manières:

– le duel s'explique par le rite de l'ambassade, composée traditionnellement de deux membres (W. JAEGER que suit C. WHITMAN (1963²) p. 190 et note 25). A quoi l'on objectera que, si la particularité de l'ambassade présente est justement le nombre de ses représentants, il est étrange qu'une telle marque soit déniée aussitôt qu'affirmée.

– le duel désigne le couple Ulysse-Ajax; Phoenix n'est pas au même niveau que les autres. En raison de son appartenance au camp des Myrmidons, il est envoyé en avant par Nestor pour que l'irascible Achille ne sache rien de sa présence dans la tente d'Agamemnon (S'appuyant sur les scholies, O. TSAGARAKIS (1973), pp. 193-205). Je compte pour rien la reconstruction à laquelle une telle hypothèse oblige : si, par exemple, Achille réagit avec surprise à l'arrivée de l'ambassade proprement dite, c'est que Phoenix, déjà dans la tente, n'a rien laissé percer de ce qui allait se passer. Achille doit croire, j'imagine, qu'il revenait d'une promenade au bord de la mer!)

Sans le dissocier du groupe, d'autres pensent que le duel permet de marquer la position spécifique de Phoenix, soit en raison des liens affectifs qui le rattachent à Achille, (SCHADEWALDT, REINHARDT, MAZON, LESKY), soit parce qu'il n'est pas au même niveau que les ambassadeurs [KOEHNKEN (1975) notamment, dont HEUBECK (1982) adopte la démonstration]. On reconnaît la particularité de l'emploi; on s'appuie essentiellement sur le caractère indispensable du rôle de Phoenix, dans le chant, du chant dans le poème entier, pour estimer que la difficulté doit être tranchée dans le sens de l'unité. Les arguments en faveur de l'unité ne manquent pas : ils sont repris, comme inlassablement, sous différents points de vue [voir, parmi les plus récents, H. BANNERT (1981), pp. 69-94. BANNERT met en évidence les liens qui unissent, autour d'Achille, les personnages de Phoenix et de Patrocle ; v. pp. 90 sqq. ; D. AUBRIOT (1985)]. Les renvois à l'intérieur du chant ou au tout de l'œuvre sont si nombreux que le problème du duel en vient à être effacé sous leur masse.

– le duel recouvre non des personnages, mais une opposition de deux groupes : A. THORNTON (1978 ; voir, dans le même numéro, la critique de l'hypothèse par A. KOEHNKEN, 1978); dans un sens analogue.

R. GORDESIANI (1980), p. 163-174; W. F. WYATT (1985), p. 399-408, suggère que le duel serait motivé, essentiellement, par deux niveaux de sens : à un premier niveau, il suggérerait une première forme d'ambassade, celle que proposait Agamemnon, et qui n'aurait comporté que deux hérauts (de manière analogue au premier chant) ; à un second niveau, il servirait à exprimer la transformation de l'esprit dans lequel Agamemnon envoyait des ambassadeurs, : à ce niveau, le duel désigne à la fois Ulysse et Ajax, dans leur opposition aux deux hérauts. Rien, malheureusement, dans le contexte, ne laisse entendre explicitement que l'intention d'Agamemnon était d'envoyer en ambassade deux hérauts seulement.

— le duel recouvre, au début du passage, les deux hérauts, puis, doit-on supposer, par un glissement, *dont il n'existe aucun indice grammatical* deux ambassadeurs. Il est dommage que CH. SEGAL (1968) ait perverti par une hypothèse absolument „en l'air“ une solution qui ne suppose rien d'autre que la compétence langagièrue du poète, quel qu'il soit, qui a conçu le chant 9 de l'Iliade. C'est sur cette compétence que se fonde GORDESIANI dans son analyse pour suggérer que le duel oppose deux groupes. Si c'était bien le cas, on comprend mal que son usage e soit pas systématique en toutes les occurrences où sont concernés les ambassadeurs et les hérauts (notamment, dans la conclusion de la réponse d'Achille à Ulysse, 421 sqq.). En outre existe-t-il bien dans l'Iliade des occurrences où le duel désigne, sans ambiguïté possible des „couples de groupes“? Il est en tous les cas un des exemples cités par GORDESIANI (p. 173) qui ne me paraît pas soutenir l'analyse de l'auteur:

μῆ πως, ὃς ἀφίσι λίνου ἀλόντε πανάγρον,
ἀνδράσι δυσμενέσσιν ἐλωρ καὶ κύρια γένηθε. (5, 487-488).

„Hier meint Sarpedon einerseits Hektor, andererseits aber die übrigen Kämpfer, also das Heer“, explique GORDESIANI (*ibidem*). Peut-on vraiment considérer qu'Hector, d'un côté, et le reste de l'armée, de l'autre, puisse „faire couple“? Il me semble que Sarpédon, en vérité, a à l'esprit une image. Dans le vers qui précède (486), il vient d'évoquer les „compagnes de lit“ qu'Hector paraît oublier lorsqu'il n'intervient pas en insufflant plus d'ardeur à ses hommes pour qu'il les défendent. „Vous préferez les rencontres amoureuses à la mêlée parmi les hommes du premier rang à la guerre, insinue Sarpédon (ὠρεσοι évoque δαριζω qui comporte le double sens de *rencontre amoureuse et mêlée des hommes sur le champ de bataille*). Prenez garde, alors, que, en couple abandonné à l'amour, homme et femme pris dans les mailles d'un filet (métaphore implicite avec les couvertures d'un lit), vous ne soyez, ensemble, la proie des ennemis.“ Je me permettrais d'ajouter, à propos de ce passage, qu'un certain sens de l'image poétique permettrait peut-être de réduire l'étendue de la „Liste falscher Duale in der Ilias“, selon la formule que W. BURKERT employait incidemment dans un article, *Das hundertjährige Theben und die Datierung der Ilias*, WS, 10, (89), 1976, p. 8, note 12, et dont il disait qu'elle était „umfangreich“. Dans la liste est naturellement cité le duel ἀλόντε 5, 487.

Certes les exemples 8, 185-186 et 8, 387 iraient dans le sens de GORDESIANI ; je crois, cependant, que même dans ce cas, ce qui est décisif c'est l'idée d'une figure „duelle“ à l'intérieur de laquelle s'absorbe l'individualité de chacun de ses membres : les chevaux d'Hector doivent associer, selon des figures variables, mais toujours „deux à deux“, leurs efforts pour „payer“ les soins qu'ils ont reçu (première occurrence); au temps fort de la mêlée, les guerriers sont engagés, chacun pris séparément, dans des „duels“ (deuxième occurrence)!

AUBRIOT D.

(1985) *Remarques sur le chant IX de l'Iliade*, BAGB, 3/ p. 257-279

BANNERT H.

(1981) *Phoenix' Jugend und der Zorn des Meleagros. Zur Komposition des neunten Buches der Ilias*, WS, N.F., 15, p. 69-94

BOLL F.

(1917/18 e 1919/20)

Zur homerischen Presbeia ; Noch einmal zur homerischen Presbeia, Zeitschrift de Oesterreichischen Geschichte, 68 (pp. 1-6) et 69 (p. 14-16)

BREMMER J.

(1988) *La plasticité du mythe : Méléagre dans la poésie homérique*, in *Métamorphose du mythe en Grèce antique*, ed. C. CALAME, Genève, Labor et Fides, p. 37-56 ; bibliographie détaillée, p. 51-56

CHANTRAINE

- (1949) Grammaire homérique, 1, Phonétique et Morphologie, Paris, Klincksieck
 (1953) Grammaire Homérique, 2, Syntaxe, Paris, Klincksieck
 (1968 / 69) Dictionnaire étymologique de la Langue Grecque, histoire des Mots, Klincksieck, Paris

DILLER H.

- (1965) *Hera und Athena, Hermes*, 93, p. 137-147

FORTASSIER P.

- (1989) *A propos de l'emploi du duel chez Homère*, REG CII, p. 183-189

GORDESIANI R.

- (1980) *Zur Interpretation des Duale im 9. Buch der Ilias*, Philologus, p. 163-174

HEUBECK A.

- (1954) Der Odyssee-Dichter und die Ilias, Erlangen, Von Palm und Enke (pour le chant 9, voir p. 79)
 (1974) Die Homerische Frage, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft
 (1982) *Zur neueren Homerforschung (VII)*, Gymnasium 89, p. 385-447

HIERCHE H.

- (1987) L'emploi du duel dans les formules homériques, Lyon

KIRK G. S.

- (1962) The Songs of Homer, Cambridge, University Press

KOEHNKEN A.

- (1975) *Die Rolle von Phoinix und die Duale im I der Ilias*, Glotta, 53, p. 25-36
 (1978) *Noch einmal Phoinix und die Duale*, Glotta, 56, p. 5-14

LEAF W.

- (1900²) The Iliad, vol. 1, livres I-XII, Londres

LOHMANN D.

- (1970) Die Komposition der Reden in der Ilias, Berlin, Walter de Gruyter and Co., notamment chap. V, *Die Reden des 9. Buches des Ilias*; le duel : p. 227-231

MAZON P. et alii

- (1948) Introduction à l'Iliade, Paris, Les belles lettres

MOTZKUS D.

- (1964) Untersuchungen zum 9. Buch der Ilias unter besonderer Berücksichtigung der Phoinixgestalt, Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde, Hamburg

MUEHLESTEIN

- (1981) Der homerische Phoinix und sein Name, ZAnt 31

NAGY G.

- (1979) The best of the Achaeans, Baltimore, Hopkins University Press

PAGE D.

- (1956) History and the Homeric Iliad, Berkely and Los Angeles

REINHARDT K.

- (1961) Die Ilias und ihr Dichter, herausgegeben von U. HOELSCHER, Goettingen, Vandenhoeck und Ruprecht

SEGAL CH.

- (1968) *The Embassy and the Duals of Iliad 9. 182-98*, GRBS 9, p. 101-114

THORNTON A.

- (1978) *Once again the Duals in book 9 of the Iliad*, Glotta, 56, p. 1-4

TSAGARAKIS O.

- (1973) *Phoenix and the Achaean Embassy*, RhM, 116, p. 193-205

- (1979) *Phoenix' Social Status and the Achaean Embassy*, Mnemosyne, 32, p. 221-241

WHITMAN C. H.

- (1963) Homer and the heroic Tradition, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press

WYATT W. F.

- (1985) *The embassy and the duals in Iliad 9*, AJPh 106, p. 399-408