

ENTRE L'EST ET L'OUEST, À MIDI Structures spatio-temporelles de l'île de Circé

ᾠ φίλοι, οὐ γάρ τ' ἴδμεν, ὅπη ζόφος οὐδ' ὅπη ἠώς,
οὐδ' ὅπη ἥελιος φαεσίμβροτος εἶσ' ὑπὸ γαίαν,
οὐδ' ὅπη ἀννεῖται.

Amis, nous ne savons où sont le couchant ni l'aurore,
Ni où le soleil des vivants s'enfonce sous la terre
Ni où il reparait. (*Od.*, X, 190-192, trad. F. Mugler.)

Le constat – ici mis en exergue – que formule Ulysse, trois jours après son arrivée sur l'île de Circé avec son équipage, nous plonge en pleine aporie. Il installe d'emblée un état de confusion totale : même les points cardinaux ont perdu leur réalité spatiale et ne permettent plus de s'orienter. C'est signe que cette halte, comme les autres, s'inscrit pleinement au cœur d'une géographie fictive et voulue comme telle. Bien que ce dysfonctionnement survienne alors que les vers précédents et les vers suivants impliquent un rythme diurne / nocturne régulier¹ sur l'île de Circé, la confusion des directions spatiales ne représente point une exception, à l'échelle de la géographie fictive homérique. Sans compter les tempêtes suivies de naufrages, moyens conventionnels dont se sert Homère pour figurer l'espace qui abrite les exploits d'Ulysse et de ses compagnons, on a déjà assisté à deux autres phénomènes similaires². Tous ces caprices, météorologiques ou cosmologiques, inattendus, bizarres et apparemment atypiques, ne sont que des procédés narratifs liés à la notion d'espace liminal. Nous tenterons d'appréhender ce dysfonctionnement par l'analyse structurale des éléments spatio-temporels qui composent l'île de Circé, belle illustration des typologies spatiales homériques, liées étroitement au fonctionnement narratif.

1. *Od.*, X, 144, 185, 187, 541 – le soleil se lève et se couche régulièrement. Voir cette même observation dans A. BALLABRIGA (1986), p. 128.

2. *Od.*, IX, 142-148 : l'embrouillement des éléments météorologiques à l'arrivée sur la Petite Île, satellite de la terre des Cyclopes ; *Od.*, X, 82-86 : la proximité entre les chemins du jour et de la nuit dans l'île des Lestrygons.

À première vue, l'espace de l'île de Circé semble voué au désordre, aux inversions et aux renversements, à l'ambivalence et à l'ambiguïté, lesquels qualifient, ici comme en d'autres étapes du retour d'Ulysse au sein d'une cartographie fabuleuse, les structures spatiales de son « odyssee ». Apparaîtront en filigrane certains des éléments opérant une déconstruction de l'espace réel et assurant sa reconstruction selon les principes de tout espace liminal, mis au figuré.

L'île homérique de Circé est située aux confins extrêmes de l'Est du monde³, en deçà de l'Océan et à l'écart du monde connu, là où se retirent plusieurs des figures divines primordiales. Elle partage les traits liés aux terres dénuées de tout repère précis, que ce soit dans l'espace ou dans le temps. Ulysse et ses compagnons arrivent dans l'île de la fille d'Hélios à la suite de leur fuite précipitée du pays des vaillants Lestrygons. Deux vers suffisent pour y mener les marins :

De là nous voguâmes plus loin, le cœur plein de tristesse,
Contents d'échapper à la mort, mais pleurant nos amis. (v. 133-134.)

Le passage d'un point à l'autre, de durée non déterminée, est scandé par le même refrain, formule toute faite qui rythme tout transit à l'intérieur du même réseau de lieux fictifs. Non seulement il exprime la contiguïté entre ces deux escales consécutives (séparées toutefois par une distance non mesurable), mais – passage à la fois insaisissable et obscur – il rend compte de leur nature apparentée en tant que pays du Levant. Si ces deux sites conduisent à deux espèces d'apories cosmologiques semblables, cela est dû au fait qu'ils partagent l'hémisphère oriental de la géographie mythique homérique, bâtie sur le modèle bipolaire du cycle solaire⁴.

D'autre part, l'île de Circé assure le passage vers le monde infernal de l'au-delà. On respecte ainsi la logique errante selon laquelle le fait que tel voyageur n'appartient plus à un lieu, que chaque halte qu'il opère n'a plus sa place dans l'ordre du monde réel, permet toujours de le faire passer ailleurs. En quittant l'île, un seul jour de navigation suffit en effet, sous

3. *Od.*, XII, 1-4. En même temps, l'île hésiodique de Circé est tyrrhénienne, cf. Hés., *Th.*, 1011-1016. Cette double localisation a été interprétée par D. FRAME (1978, p. 47 et s.) en vertu du principe de coïncidence du levant et du couchant, principe s'appliquant directement et originairement à Aiaïè, et qui pourrait expliquer l'impossibilité de l'orientation en *Od.*, X, 190-192. *Contra* : A. BALLABRIGA (1986), p. 129-131.

4. C'est la solution que propose A. BALLABRIGA (1998, p. 141) à la désorientation qu'éprouve Ulysse sur l'île d'Aiaïè. L'A. suit l'explication que fournit Cratès (*Schol. in Od.*, X, 86 Dindorf) et essaie de localiser le pays des Lestrygons et l'île de Circé dans le « Grand Nord » (p. 123-24). Contre cette hypothèse se sont prononcés A. HEUBECK (1989, p. 48) et D. NAKASSIS (2004, p. 222-227).

l'influence d'un vent ami envoyé par Circé, pour qu'Ulysse et son navire touchent les confins de l'Océan au cours profond (*Od.*, XI, 10-13), là où vivent les Cimmériens, dont le pays constitue un binôme spatial polaire avec celui des Lestrygons⁵. La proximité avec le domaine d'Hadès peut être vérifiée dès le débarquement des marins sur l'île de Circé. Deux jours et deux nuits après l'abordage, ceux-ci restent « couchés, rongés de fatigue et d'angoisse » (X, 143). Apparemment, ce sommeil prolongé apparaît parfaitement justifié du point de vue somatique et n'aurait rien pour surprendre du point de vue fonctionnel : dans une scène typique de débarquement, il assurerait la fonction de lien narratif d'un épisode à l'autre. Cependant, le ralentissement des fonctions vitales semble d'essence nympholeptique : on pourrait le rapprocher de la présence des grottes sur le rivage⁶ (et, peut-être, de leurs résidentes, les Nymphes qui affectionnent ce type de lieux – mais le texte n'offre pas de données à cet égard) et de celle de l'énigmatique dieu anonyme⁷. À tout le moins, la nature de ce sommeil nous apparaît comme surnaturelle et cataleptique, en raison du lieu où il envahit le corps et l'esprit des marins : (i) au bord d'un pays de l'extrême Orient, lié étroitement au cycle solaire, puisque c'est dans l'île d'Aiaïé que « l'Aube, fille du matin, habite avec ses chœurs » et que c'est là-bas que « se lève le soleil » (*Od.*, XII, 2-4), (ii) au bord d'un espace liminal où le lourd sommeil ne fait que confirmer la nature de l'endroit situé *betwixt and between* ou *in and out of time*⁸, (iii) au bord de la mer, espace scellé sous l'espèce de l'entre-deux, (iv) au bord d'un espace qui s'avérera un lieu de passage vers les confins du monde et le domaine d'Hadès, à l'entrée duquel

5. Cf. A. HEUBECK (1989), p. 77-79 ; D. NAKASSIS (2004), p. 224-225.

6. Cf. les renseignements offerts plus loin par Circé, en *Od.*, X, 404, repris dans la même formule par Ulysse, en X, 424.

7. À titre de τῆς θεός, « un dieu » intervient deux fois : auprès de tout l'équipage, en conduisant le navire dans le port bien abrité de l'île de Circé (X, 141) ; auprès d'Ulysse seul, en mettant sur sa route le grand cerf et en procurant ainsi la nourriture nécessaire aux nouveaux venus (X, 157). On résumera, pour le moment, ses fonctions à celles liées aux offices d'accueil, fonctions typiques dans une scène de débarquement sur une terre nouvelle, cf. I. MALKIN (2001, sans pagination dans la version en ligne). Pour une analyse plus détaillée d'une intervention divine semblable dans l'île située devant la terre des Cyclopes, qu'il nous soit permis de renvoyer à notre article, G. CURSARU (2006).

8. Selon les expressions saisissantes de Victor TURNER, « *Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage* », dans J. HELM (éd.), *Symposium on New Approaches to the Study of Religion. Proceedings of the 1964 Annual Spring Meeting of the American Ethnological Society*, Seattle, American Ethnological Society, 1964, p. 4-20 ; ID., « *Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage* », dans *The Forest of Symbols*, Ithaca (NY), Cornell University Press, 1967 et ID., *Blazing the Trail: Way Marks in the Exploration of Symbols*, Tucson - London, The University of Arizona Press, 1992. À ce sujet, D. ØISTEIN ENDSJØ (2000) fait le point.

se trouveraient les demeures des Songes et du Sommeil. De ce dernier aspect témoigne le trajet que suit Hermès jusque dans l'au-delà, en tête du cortège des âmes des prétendants tués par Ulysse :

Ils passèrent le cours de l'Océan, le Rocher Blanc,
La grande Porte du Soleil et le pays des Songes,
Et furent *bientôt* arrivés au Pré de l'Asphodèle,
Où habitent les ombres, ces fantômes des défunts. (*Od.*, XXIV, 11-14.)

Le pays / le peuple ⁹ des Songes est situé au-delà de la ceinture circulaire de l'Océan et non loin de l'Hadès, dans la mesure où le cortège arrive « bientôt » ou « aussitôt » (αἰψα) au pré d'Asphodèle, endroit réservé dans le domaine souterrain conformément à la tradition homérique (*Od.*, XI, 539 et 573) ¹⁰. La proximité spatiale du pays des Songes et de l'Hadès correspond en effet aux affinités de nature entre sommeil, rêves et mort. En effet, Hypnos, les Oneiroi et Thanatos partagent la même filiation : ils comptent parmi les enfants auxquels Nyx a donné naissance par l'expansion de son être ¹¹. Hypnos et Thanatos sont mentionnés ensemble dans l'évocation que donne la *Théogonie* hésiodique des confins de la terre, où Nyx et ses deux enfants ont leur demeure (v. 756-766). Ce partenariat n'est pas étranger à la tradition homérique, puisque les deux figures divines apparaissent en tant que « jumeaux », même si Homère ne mentionne pas le nom de leur mère. Ainsi, au chant 16 de l'*Iliade*, ils partagent la fonction que leur assigne Apollon, sur l'ordre de Zeus : celle de ramener le corps de Sarpédon en Lycie ¹². Quand Héra demande à Hypnos d'endormir Zeus, celui-ci lui rappelle que jadis, alors qu'Héraclès quittait Troie, il lui a rendu ce même service : à son réveil, Zeus l'aurait précipité dans la mer s'il ne s'était réfugié auprès de Nyx (*Il.*, XIV, 260 et s.). Ce passage comporte une autre allusion à l'endroit où le Sommeil réside, aux confins de la Terre et dans la proximité spatiale de Nyx et de ses fils redoutables. Enfin, parmi les rapprochements que nous jugeons pertinents pour mettre en évidence les affinités entre l'espace de l'île de Circé et celui voué au sommeil, aux rêves et à la mort, rappelons ici la représentation d'Oneiros que donne Philostrate : le personnage, représenté dans une attitude alanguie, porte

9. Le mot employé dans ce contexte est δῆμος qui, chez Homère, sert indistinctement à désigner le peuple ou la terre qu'il habite. Cf. P. CHANTRAINE, *DELG*, s.v. δῆμος.

10. À ce sujet, voir Danièle AUGER (1988).

11. Hés., *Th.*, 211-225.

12. *Il.*, XVI, 450-457, 667-683. La scène est richement illustrée dans le répertoire iconographique de l'époque archaïque. Voir, par exemple, le cas du cratère à f. r. d'Euphronios, datant de la fin du VI^e s. av. J.-C. (New York, Metropolitan Museum of Art, n° 1972. 11. 10, = *LIMC* s.v. Hermès, n° 593 ; s.v. Sarpédon, n° 4), où les deux divinités sont munies d'armures et d'ailes.

« un vêtement blanc sur un vêtement noir »¹³, qui évoque les couples des termes opposés jour / nuit, levant / couchant, vie / mort ... Le contenu symbolique suggéré par le couple chromatique blanc / noir n'est étranger ni au $\mu\omega\lambda\nu$ qui pousse sur le sol de l'île de Circé et dont « la racine est noire, et la fleur blanche comme lait » (v. 304), ni à la déesse elle-même, puisque Circé attache au vaisseau d'Ulysse, à son départ vers l'Hadès, « un agneau mâle et une brebis noire » (v. 572)¹⁴. En plus du sommeil cataleptique qui saisit les marins et remplace le rythme diurne, on pourrait ajouter, dans le même esprit, l'amnésie qui délie Ulysse pour un an de son désir de rentrer chez lui (X, 469)¹⁵. Si l'on prend en compte aussi la mort d'Elpénor (à tel point étrange que d'aucuns y ont vu, hypothétiquement, un épisode distinct de la structure nucléaire du chant X de l'*Odyssée*) et la présence d'Hermès psychopompe dans ces lieux éloignés des circuits du monde réel, l'île de Circé prend aisément l'allure de l'Autre monde (*Otherworld*), voire du monde infernal (*Underworld*), ainsi que plusieurs commentateurs ont essayé de le mettre en évidence¹⁶.

Les ambiguïtés et les paradoxes ne s'arrêtent pas là. D'autres éléments s'ajoutent à cet inventaire qui plaide pour l'appartenance de l'île de Circé, sinon au registre de la mort, du moins à celui des espaces liminaux et ambivalents. L'île est plate et de niveau bas (v. 196), et en même temps ses

13. Philostr., *Imag.*, 1, 27.

14. On peut rapprocher ce binôme de celui représenté par les victimes que choisit Tirésias pour sacrifier à Hécate, « des brebis et des génisses noires » et pour évoquer les morts et les ramener à la lumière (Stace, *Théb.*, IV, 428-432) ou du don que fait Pan à Actéon, « deux chiens, un blanc et un noir » (Callim., *H. Art.*, 87-97). On reviendra plus loin sur les rapports qui lient Ulysse - Actéon - Tirésias à l'intérieur des réseaux mythiques. La version de la légende d'Épiménide de Crète fournie par Diogène Laërce (I, 109) conjugue aussi le motif de l'heure du midi (c'est à l'heure du midi qu'Épiménide s'égare et disparaît), ceux du sommeil cataleptique, de la grotte et du sacrifice des brebis blanches et noires.

15. Cette amnésie est double, puisque Circé invite Ulysse à demeurer « là » pendant un temps : ce « là » est tout ce que l'on connaîtra jamais du lieu où tous résident et du temps qu'ils y passent. Il ne se rapporte désormais qu'à un procès temporel, le séjour et l'oubli, comme si Ulysse ne pouvait plus qu'être « là ».

16. D. FRAME (1978, p. 40 et s.) apporte plusieurs éléments qui témoignent de la relation étroite entre l'île de Circé et l'Hadès, sans localiser pour autant la première à l'intérieur du second. Toutefois, en vertu du double rôle que joue Circé dans l'aller-retour d'Ulysse dans l'Hadès, l'A. dénonce l'ambiguïté géographique de l'île de Circé, vouée aussi bien à la mort qu'à la vie, aux ténèbres qu'à la solarité ; G. CRANE (1988, p. 31 et s.) décrit les éléments empruntés par le voyage de retour d'Ulysse à ce qu'il est convenu d'appeler la « *Catabasis* littéraire » et rapproche la rencontre entre Ulysse et Circé de celle de Perséphone et des âmes des morts nouvellement arrivés ; Caroline ALEXANDER (1991) suggère que le motif du cerf sert à conduire Ulysse dans l'Autre monde – monde de merveilles ou monde infernal –, car la chasse d'un animal sauvage dans un tel endroit est un motif très attesté dans le folklore universel.

côtes sont escarpées (v. 146, 148 et 194). Les préparatifs du repas où sera consommé le grand cerf chassé par Ulysse ne diffèrent point de ceux exigés pour les animaux domestiques¹⁷. L'île où réside Circé livre à la fois les ingrédients de ses mélanges magiques et leur antidote. En somme, toutes les espèces animales (et végétales) qui peuplent l'espace insulaire où règne la déesse sont extrêmement étranges : le cerf est anormal dans ses proportions monstrueuses¹⁸, des animaux parmi les plus sauvages (lions, loups de montagne) se conduisent comme les plus apprivoisés¹⁹, les cochons ne sont pas effectivement de vrais cochons, tous les aliments sont contaminés par la nature de la déesse qui les offre en don d'(anti-)hospitalité²⁰. La demeure de Circé est un palais et pourtant ne l'est pas. Il se trouve juste au milieu d'un bois de chênes, mais « dans un lieu dégagé » à l'intérieur de celui-ci (X, 210) ou « dans un endroit découvert » (X, 252), au milieu de la surface plate et vaste de l'île, mais dans un val (X, 210). En dépit de l'emploi notable, pour qualifier la demeure de Circé, de mots tirés du vocabulaire architectural – τετυγμένα δώματα, πρόθυροι, θύραι – à travers tout le chant consacré à la déesse, l'imaginaire associé à la grotte n'est pas loin, du moins dans le répertoire des représentations d'époque archaïque illustrant les errances d'Ulysse. Sur le panneau supérieur (le seul anépigraphé) du coffre de Kypsélos, Pausanias identifie un homme et une femme sur un lit à l'intérieur d'une grotte (σπήλαιον)²¹. Ce sont Ulysse et Circé, pour lesquels des servantes, devant l'autel, s'empressent de préparer un repas. Le peintre corinthien amalgame ainsi les deux représentations de

17. Cf. Annie SCHNAPP-GOURBEILLON (1981), p. 144.

18. Ulysse qualifie le cerf de ὑψίκερων ἔλαφον μέγαν (v. 158) et μάλα μέγα θηρίον (v. 171, expression reprise au v. 180, selon l'avis des compagnons d'Ulysse) ; ses pieds sont ceux d'un monstre (v. 168 : δεινοῖο πελώρου), car le mot τὸ πέλωρ et la variante τὸ πέλωρον sont toujours associés aux phénomènes surnaturels, aux prodiges, aux êtres animés ou aux objets inanimés de proportions monstrueuses. Pour l'inventaire complet des exemples homériques, voir D. ROESSEL (1989), p. 32-33.

19. *Od.*, X, 214-215.

20. Tous les aliments offerts à ses visiteurs (fromage, farine, miel vert mélangés dans du vin de Pramnos – X, 234-235) sont les mêmes que ceux qu'on offre aux morts (X, 519-520 : lait miellé, eau pure, farine, vin). Voir Nanno MARINATOS (1995), p. 134. De plus, les glands, les faines et les cornouilles « qui sont la pâture ordinaire aux cochons qui se vautrent » (v. 243) sont jetés aux porcs qui gardaient leur esprit humain d'avant la métamorphose.

21. Paus., V, 19, 7, en admettant toutefois que c'est une pure conjecture de sa part. Odette TOUCHEFEU-MEYNIER (1961) regarde avec réserve ce document et préfère ne pas le retenir comme illustration de l'*Odyssee*. L'interprétation ne semble pas impossible, si l'on tient compte de la connotation à laquelle prédispose l'association de l'autel, du lit et de l'île isolée dans toute la tradition gréco-romaine : on peut mentionner les exemples offerts par les couples Ulysse - Calypso, Médée - Jason, Didon - Énée ou Pâris - Hélène, voire Zeus - Antiope, Poséidon - Thoosa, qui abritent leurs amours dans des grottes toujours opposées au θάλαμος conjugal.

la grotte et du palais²². Un lécythe à figures rouges en provenance d'Érétrie (aux environs de 475 av. J. -C.) que Beazley attribue à l'atelier du Peintre de Bowdoin²³ représente deux des compagnons d'Ulysse métamorphosés en porcs, sous la voûte d'une grotte vue de face, composée de parois rocheuses d'où s'élèvent, de manière « métonymique », deux arbustes. Les jambes des marins sont partiellement masquées, suggérant ainsi l'élargissement et les parties cachées de l'ancre.

Ces quelques éléments font de l'île de Circé un espace liminal où toutes sortes d'inversions et de renversements de l'ordre sont cohérents avec la nature du lieu et avec son emplacement au pôle oriental sur la carte de la géographie mythique. Ils pourraient servir à expliquer l'embarrassante confusion entre le couchant et l'aurore. Cependant, dans le récit de ses aventures chez Circé que fait Ulysse à la cour d'Alkinoos, le même espace insulaire offre aussi les éléments d'un véritable Pays des merveilles (*Fairyland*). Il ne faut mésestimer ni l'habitude, particulièrement grecque, de choisir les îles comme théâtre pour les exploits les plus fabuleux, ni la prédisposition des domaines insulaires à constituer de vrais microcosmes paradisiaques savamment structurés du point de vue spatial. Vu l'aura mythique propre à chaque île et le rôle névralgique qu'Homère alloue si fréquemment à de tels endroits, l'enchaînement des éléments spatiaux et de leurs structures sur l'île de Circé se prête à une analyse détaillée. Comme il est difficile de distinguer le vécu du textuel, notre analyse ne peut que suivre les données de l'agencement spatial telles qu'elles sont restituées aux auditeurs Phéaciens (et, par conséquent, aux lecteurs de l'*Odyssee*) par la voix d'Ulysse.

Au premier abord, l'île de Circé présente les traits typiques de tout espace insulaire.

(i) Elle est encerclée par la mer de façon illimitée (v. 195 : νῆσον, τὴν περὶ πόντος ἀπειρίτος ἐστεφάνωται). Cette première ceinture marine couronne et ferme l'île de tous ses côtés, comme il en va pour tout domaine voué au cloisonnement et à l'isolement.

(ii) L'accès y est toutefois possible par le biais d'un « port bien abrité » (v. 141 : ναύλοχον ἐς λιμένα), comme pour bon nombre des escales

22. Cf. G. SIEBERT (1990), p. 153 et n. 13. Pour la datation du coffre, voir G. MÉAUTIS, « Le Coffre de Kypsélos », *REG* 44 (1931), p. 241-278 (vers 580 av. J.-C.) et P. COSI, « Sulla datazione dell'arca di Cipselo », *Arch. Class.* X (1958), p. 81-83 (peu avant 550 av. J.-C.).

23. Odette TOUCHEFEU-MEYNIER (1968), n° 180 ; Beazley, *ARV*², p. 693, 3 ; Perdrizet (*RA*, 31, 1 [1897], p. 36, fig. 6) suggère que la caverne est une illustration naïve du texte homérique tirée de la vie réelle ; en effet c'est un abri naturel pour les troupes de montagne.

d'Ulysse²⁴. À vrai dire, ce n'est pas Ulysse qui mène son navire au fond de ce port : il y est amené, puisque « [son] navire [le] poussa sans bruit jusqu'au rivage » (v. 140). En plus de l'attraction quasi « magnétique » du vaisseau, « un dieu » intervient pour les conduire (v. 141 : *καὶ τις θεὸς ἠγεμόνευεν*). Devant cet abordage flou et d'une étrange fluidité, le lecteur a déjà de quoi s'inquiéter... Aucune opération propre au débarquement n'est mentionnée, ce qui nous renvoie déjà vers les ports odysseens non fonctionnels et propres aux géographies fictives, où l'on ne peut pas ancrer, mais seulement échouer ou se faire conduire. Il s'agit en fait de véritables points de rupture, qui assurent le relais vers un espace virtuel qualitativement différent. Le port de l'île de Circé fonctionne à l'intérieur de la même logique spatiale ambivalente. Il n'est pas pourtant « hors circuit », puisque c'est lui qui assure l'arrivée en provenance du pays des Lestrygons, puis l'aller-retour pour le domaine d'Hadès, et enfin le passage vers l'île des Sirènes²⁵.

(iii) La grève représente le deuxième élément essentiel du pourtour de toute île²⁶ et la deuxième ceinture spatiale. Espace ouvert en bordure de la mer, le rivage s'avère en même temps une barrière et une frontière entre la mer et la terre, un endroit à la fois périphérique et préliminaire, qui a pour fonction de renforcer les différences qualitatives entre le dehors et le dedans. C'est là que se trouvent les grottes des Nymphes, c'est là le domaine d'action de *τις θεός*. Nous laisserons de côté le caractère anonyme de cette épiphanie divine : nous retiendrons seulement le rôle médiateur assigné au dieu à l'intérieur de cet espace bien clos, sensible et lourd de sens. Tant qu'Ulysse et ses compagnons restent sur l'île de Circé et en dehors de son palais, c'est au flanc de leur noir vaisseau qu'ils installent leur camp : aussitôt après le débarquement, c'est là qu'ils restent couchés deux jours et deux nuits ; c'est de là qu'Ulysse part pour explorer les alentours et c'est là qu'il revient avec le cerf chassé pour y organiser un repas ; c'est de là que part le premier groupe d'éclaireurs conduits par Euryloque avant que ce dernier y revienne tout seul ; c'est de là que part ensuite Ulysse vers le palais de Circé, tandis que les autres restent au bord

24. On retrouve la structure spatiale portuaire à Pharos (IV, 359), à Amnisos (XIX, 188-189), dans la Petite Île faisant face au pays des Cyclopes (IX, 117, 140), dans l'île d'Hélios (XII, 305-308), chez les Lestrygons (X, 87-90) ou à Phorkys, dans l'île d'Ithaque (XIII, 96).

25. De ce port, Ulysse va partir vers les confins du monde (X, 570-571) ; il y reviendra après la consultation de Tirésias (XII, 5-6) ; enfin, il quittera ce port pour poursuivre son voyage (XII, 144-147).

26. Les sables de l'île de Pharos (IV, 358, 426, 575), la grève de l'île de Circé (X, 141, 148), la grève de la Petite Île (IX, 136), la grève longeant le cours de l'Océan (XI, 21), etc.

des flots, et c'est là qu'il revient rechercher ses hommes ; c'est là aussi, dans les grottes des Nymphes qui se trouvent sur le rivage, que les marins déposent leurs agrès et tous leurs biens (X, 404, 424) avant d'emménager dans le divin logis situé au centre de l'île. Ce va-et-vient confirme le partage de l'aire insulaire en compartiments fonctionnels différents et la haute structuration de l'espace, autant du point de vue physique que narratif. L'endroit où se trouve le vaisseau est un lieu séparé de son environnement, mais encerclé par lui. Il dessine un lieu de retraite et d'attente.

(iv) Le troisième élément spatial du pourtour de l'île, c'est-à-dire la troisième ceinture, est constituée par la lisière rocheuse et escarpée qui garnit l'aire insulaire interne. À l'aube du troisième jour, Ulysse quitte le vaisseau et le périmètre du rivage pour sonder le terrain. Il escalade une hauteur (X, 146 : *παρὰ νηὸς ἀνήϊον ἐς περιωπήν*) et parvient au sommet d'un roc, où il fait le guet (v. 148 : *ἔστην δὲ σκοπιῆν ἐς παιπαλόεσσαν ἀνελθών*)²⁷. Ce point d'observation, haut et périphérique, est doté d'un poids fonctionnel important dans le récit : c'est de là que le paysage de la vaste et plate plaine²⁸ de l'île se dévoile tout d'abord à Ulysse. Cette façon d'observer la terre « de loin »²⁹ revient comme un refrain à travers les errances d'Ulysse, elle lui donne à voir des cadres panoramiques et préliminaires sur toute nouvelle terre abordée. C'est, en effet, Ulysse celui qui oriente sa vue, ouvre une perspective et ainsi restitue rétrospectivement, à travers son récit, la configuration spatiale de l'endroit tout entier. Son premier outil exploratoire est statique : le rayon de son regard. Néanmoins, les données spatiales ainsi livrées sont incomplètes, d'où l'exigence que les lacunes soient comblées par la traversée proprement dite de l'aire observée. Bien que cette perspective de loin et d'en haut embrasse toute la vaste surface de l'île de Circé, y compris la fumée qui s'élève en son milieu, une frontière vient s'interposer (le grand bois de chênes) et entraver la visibi-

27. Vers formulaire qu'on retrouve à l'identique en X, 97 (dans l'île des Lestrygons) et légèrement modifié en X, 194 (*εἶδον γὰρ σκοπιῆν ἐς παιπαλόεσσαν ἀνελθών*), ce qui témoigne de l'importance attachée à ce geste préliminaire quand on aborde sur une terre nouvelle.

28. Les traits caractéristiques de la plaine sont les suivants : *ἀπὸ χθονὸς εὐρουδείης* (X, 149) ; *αὐτὴ δὲ χθαμαλὴ κεῖται* (X, 196).

29. Exemples odysseens : la ligne noire du continent (XIV, 97), la falaise du cap Malée (III, 287 ; IV, 514), Ithaque, dont on aperçoit de loin la haute cime du Néríte (IX, 21), le mur de bronze indestructible et les à-pic de roche nue qui entourent l'île flottante d'Éole (X, 3-4), la citadelle de Lamos, son port superbe où des rochers taillés à pic élèvent leur rempart de tous côtés (X, 87-88), l'îlot boisé et battu des flots de Calypso (I, 51), etc. Si les sites ne se laissent pas voir du large, ils sont visibles en tout cas « de là-haut », d'une hauteur, d'une roche ou d'un sommet d'un roc, véritables postes de guet naturels : *Od.*, X, 97-98, 146-148. À ce sujet, voir Annie BONNAFÉ (1984), p. 138.

lité. Ulysse envisage de la franchir pour retrouver les siens, qu'il veut envoyer en éclaireurs. Le regard et le pas, signes des sens et de l'action, sont en effet les principales modalités homériques pour décrire l'espace, le structurer, voire le construire.

(v) Le grand et épais bois de chênes³⁰ forme une quatrième ceinture, végétale cette fois, dense et compacte. Elle entoure et délimite l'aire du logement divin, sépare la périphérie de l'île de son centre et, en même temps, assure le lien spatial entre ces points extrêmes. Le bois de chênes sera en effet traversé plusieurs fois, dans les deux directions, à la fois par les humains et par les dieux. Loin de réduire ce bois au seul rôle de transit, l'enchaînement dramatique lui assigne des fonctions encore plus sensibles. Il représente le domaine où agit et intervient τῆς θεός (le même que celui qui est intervenu sur le rivage, ou bien un autre), dieu sans nom qui a mis sur la route d'Ulysse un cerf terrible (X, 157) ; c'est aussi le domaine où agit Hermès, qui est venu au-devant du héros sous l'aspect d'un jeune homme à la barbe naissante. Si le premier agit indirectement et manifeste sa présence et son assistance par l'intermédiaire d'un animal (le cerf), le vocabulaire qui décrit l'attitude d'Hermès est celui de l'approche spatiale et de l'intervention directe. Cependant, ce dernier appelle à son tour un médiateur végétal, le μῶλον, pour que son intervention auprès d'Ulysse soit efficace. Toutes les figures divines, personnes ou êtres animés sont ici chez elles : le dieu anonyme, le cerf et le μῶλον y résident, même Hermès le passeur apparaît comme un familier des lieux³¹.

Lieu de déplacements multiples et opposés et lieu de passage, le bois de chênes est également un espace ouvert aux rencontres significatives et aux interventions qui court-circuitent le tracé du héros. Le poids de telles rencontres est confirmé par les points de convergence : la première rencontre a lieu lorsque Ulysse « est sur le point » d'arriver à sa nef (alors qu'Ulysse quitte le bois dans la direction de la grève), la seconde rencontre intervient à l'autre bout, « non loin de la demeure » de Circé, c'est-à-dire

30. *Od.*, X, 150 : διὰ δρυμὰ πικνὰ καὶ ὕλην (= X, 197) et, dans une formule simplifiée, ἀνά δρυμά (X, 251). On remarque dans tous ces exemples que le mot δρυμός, employé seulement à l'accusatif pluriel, est toujours accompagné des prépositions διὰ ou ἀνά, associées aux contextes dynamiques qui impliquent l'extension d'un mouvement de traversée, du début jusqu'à la fin.

31. Hermès avait déjà visité Circé, puisque la déesse reconnaît Ulysse dont « si souvent Hermès à la baguette d'or annonçait qu'il viendrait à son retour de Troie avec sa nef rapide et noire ! » (X, 330-332). En plus, les détails précis qu'il fournit à Ulysse (le célèbre μῶλον, tiré du sol de l'île d'Aiaia, les renseignements à l'égard de « tous les desseins funestes de Circé », v. 289) et la facilité avec laquelle il regagna les sommets de l'Olympe « en prenant par les bois » (v. 307-308) montrent qu'Hermès connaît très bien les ruses de la déesse et l'espace où elle réside.

au moment où le héros s'apprête à sortir du bois pour gagner la clairière où se dresse le palais. Points spatiaux différents et opposés par leur emplacement, ils sont aussi, à égale mesure, fortement placés sous le signe du temps névralgique. Si la première rencontre, entre Ulysse et le cerf, a pour effets la funeste entrée des gens d'Euryloque dans la maison de Circé et leur métamorphose en porcs, la deuxième fournit à Ulysse le moyen de vaincre les ruses de la déesse.

(vi) En fin de course, au bout du bois de chênes et dans une position très significative, s'élève le point de mire – la demeure de Circé. Au cœur de l'île, en son milieu (v. 197 : ἐνὶ μέσση), le logis divin (X, 426) se situe dans « un lieu dégagé » ou « un endroit découvert » (X, 210 = X, 253 : περισκεπτῶ ἐνὶ χώρῳ)³². Celui-ci se situe au fond du vallon sacré (X, 210 = X, 252 : ἐν βήσσησι). L'emplacement du palais est explicitement géosynclinal, ce qui rappelle les éléments catabasiques qu'on vient d'inventorier³³. Cette position basse par rapport au pourtour et son emplacement au milieu de l'île renforce la centralité du palais – structure nucléaire à la fois au registre spatial et au registre dramatique. De plus, ils impliquent une convergence, spatiale et narrative : tous les chemins mènent et descendent vers la demeure de Circé. La ceinture marine, la ceinture de sable, de rochers et de forêts, anneaux consécutifs, convergent vers le repli de la terre qui abrite la demeure de la déesse titulaire des lieux. Au milieu, la structure du palais propose une succession similaire de clôtures. Il est entouré de murs en pierre lisse dans lesquels s'ouvre une porte scintillante ; ceux-ci délimitent la cour qui entoure le palais proprement dit ; l'intérieur de la pièce principale rappelle la géométrie de la grotte de Polyphème, à laquelle s'ajoute toutefois le luxe de la déesse aux mille ruses ; enfin, au centre de la vaste salle, se trouve le dernier enclos, noyau des noyaux, l'étable à porcs au fond de laquelle sont enfermées les victimes des drogues funestes.

Ce jeu des structures spatiales circulaires et concentriques dessine une géométrie vouée à la perfection. Quel est toutefois son centre pivotant ? Comme tout ce jeu spatial avance graduellement et converge vers la structure nucléaire, il faut le chercher là, dans l'aire spatiale du palais de Circé. Comme tout ce jeu brosse une suite de cercles extérieurs opposés au dedans bien clos et bien délimité du logis divin, nous estimons qu'ils pivotent autour de son seuil. Celui-ci joue un rôle très important dans l'économie

32. Le mot χώρος sert chez Homère justement à désigner l'espace en tant que sol, terrain, lieu dégagé, d'extension plus ou moins réduite, prêt à servir de support au parcours narratif. Voir M. CASEVITZ (1998), p. 419-423.

33. Comme le confirme la question que pose Euryloque, au v. 432 : Pourquoi « descendre au palais de Circé ? » (Κίρκης ἐς μέγαρον καταβήμεναι).

dramatique. D'après le récit d'Ulysse (X, 210-246), ses hommes traversèrent la cour du palais et arrivèrent sous l'auvent de la déesse (v. 220). De là, ils entendirent Circé chanter *dedans* à pleine voix et tous se mirent à crier ; Circé sortit en hâte, ouvrit la porte scintillante et les pria d'entrer. Seul Euryloque resta *dehors*, ayant flairé un piège ; de là, il guetta longuement ses hommes, mais en vain. Le seuil sous l'auvent de la déesse s'avère ainsi la dernière barrière spatiale entre le dehors et le dedans. Comment s'organise l'espace par rapport à ce point névralgique ? Une certaine configuration de l'espace se dévoile en prenant comme critère la distribution des espèces sur l'échelle du règne animal : ne l'oublions pas, la déesse qui habite cette île est une véritable « Dame des Fauves ».

(i) En dehors du seuil de son palais, c'est le monde de la sauvagerie absolue, libre et insoumise (représentée par le cerf chassé par Ulysse), le monde que les dieux (Hermès, $\tau\iota\varsigma$ θεός) fréquentent et dans le sol duquel pousse le $\mu\omega\lambda\nu$.

(ii) Une fois le seuil franchi, dans la cour du palais, c'est le domaine des bêtes les plus sauvages, extrêmement féroces, mais laissées en liberté et domestiquées, car apprivoisées, c'est-à-dire charmées par leur maîtresse, donc imprégnées de sa nature. C'est le monde de la sauvagerie apprivoisée et soumise.

(iii) Enfin, au centre du palais, se situent l'étable et le domaine clôturé des êtres humains métamorphosés en animaux domestiques, enfermés et soumis.

Loin d'esquisser un espace fragmenté et voué aux démultiplications, fait d'éléments morcelés et épars, ce schéma de partition spatiale rigoureusement agencée s'avère un véritable « pictogramme de l'ordre »³⁴, qui a de quoi étonner pour un espace liminal où toutes sortes d'ambiguïtés, de renversements et d'inversions sont présents. La géométrie spatiale qu'il dessine n'est pas incompatible toutefois avec les données semées de contradictions que nous venons d'inventorier. De même que tout *Fairyland* peut emprunter les traits de l'*Otherworld* ou de l'*Underworld*, tout espace liminal voué en principe au désordre peut prendre l'allure de l'espace le mieux organisé. Les données de l'espace « anarchique » et celles de l'espace « géométrique » ne s'excluent pas. Au contraire, par une étonnante dialectique, elles sont complémentaires au plus haut degré : elles se croisent, se combinent, se recouvrent. Bien plus, la forte structuration spatiale intègre les éléments flottants et ambigus et les convertit à la configuration bien structurée qu'elle présente.

34. Selon l'expression de Nanno MARINATOS (2001), p. 392.

Comment s'explique alors qu'à l'intérieur de cet espace fort balisé que restitue la description homérique de l'île de Circé puisse s'installer une telle confusion concernant les points cardinaux ? Quelles sont les circonstances qui ligotent le voyageur-victime dans une telle aporie spatio-temporelle ? On ne peut chercher une solution à ces questions embarrassantes qu'en puisant à la source, c'est-à-dire dans la configuration narrative. En effet, l'agencement des éléments spatiaux ne fait qu'obéir aux exigences du récit. Chez Homère, la cohérence formelle de l'action est rendue par la construction spatio-temporelle et par les effets de la mise en scène. Inversement, toute incohérence dans le registre spatio-temporel trouve sa clé dans l'enchaînement des structures narratives. La logique narrative se construit au fur à mesure que le héros progresse dans son action (et dans son récit) et s'approche du point (narratif et spatial) qui en constituera le noyau. Plutôt que de soutenir les déplacements et les traversées des héros, l'espace homérique se configure graduellement en tant que système de relations spatiales centripètes, organisées par le regard et / ou par l'action d'Ulysse, le héros principal et le conteur qui organise rétrospectivement le cadre de ses actions.

De l'exposé des événements qui ont lieu avant qu'Ulysse constate la confusion entre le levant et le couchant, à l'occasion de l'assemblée qu'il réunit le matin du quatrième jour du débarquement sur l'île de Circé (X, 133-186), plus des deux tiers sont consacrés au troisième jour (v. 144- 186) puisque, à vrai dire, rien n'arrive les deux jours précédents. Ulysse donne une description étonnamment minutieuse du rythme de ce jour-là : « quand l'aube bouclée amena le troisième jour » (v. 144), il prit à bord sa javeline et son glaive pointu et, quittant tout seul le vaisseau, escalada une hauteur ; parvenu au sommet d'un roc, il y resta à guetter et saisit ce que l'île de Circé laissait à voir à son regard. Tout bien considéré, il trouva que le mieux était de regagner d'abord la grève et son vaisseau, de donner à manger à ses gens, puis d'envoyer des éclaireurs. Il était sur le point d'arriver à sa nef lorsqu'un dieu, le voyant tout seul, eut pitié de son sort et mit sur sa route un grand cerf à la haute ramure. Ulysse alloue alors une dizaine de vers à l'épisode de la chasse du cerf (v. 159-171) : une description si détaillée qu'on peine à comprendre le rôle qui lui est assigné dans l'enchaînement dramatique. Aucun chaînon causal ne le lie de manière explicite à la métamorphose des gens d'Ulysse en porcs ; pourtant, cet épisode est traité d'une manière plus élaborée que d'autres qui relèvent de la structure narrative nucléaire³⁵. Une fois le cerf abattu, Ulysse rejoignit

35. D. PAGE (1973, p. 69) attire l'attention sur l'écart surprenant entre le traitement narratif de l'épisode du cerf et celui plutôt allusif dont jouissent des épisodes liés au mythe central de la métamorphose. D. ROESSEL (1989, p. 34) avance

son vaisseau, ses gens préparèrent un grand repas et « tout au long de ce jour, jusques au coucher du soleil, / [Ils restèrent] à savourer bon vin et force viandes. / Le soleil une fois couché et l'ombre descendue, / Chacun s'étendit pour dormir sur la grève de la mer » (X, 183-186). Comment expliquer l'insertion de cette ample parenthèse dans la texture du chant X de l'*Odyssee*³⁶ ? Ici, comme toujours, les digressions homériques ne sont pas gratuites ; sinon, Homère / Ulysse n'en décrirait pas tant ... Une lecture attentive de cette scène permet d'en saisir les valeurs narratives et spatio-temporelles spécifiques.

Comme nous venons de voir, à partir du moment où Ulysse se réveille seul parmi les siens, la diégèse suit le cours d'une journée : la scène s'ouvre par l'apparition de l'aurore bouclée et se clôt avec le coucher du soleil. Selon la tradition odysseenne, ce rythme anodin n'est coupé que par la rencontre avec le cervidé magnifié. À quel instant et en quel lieu se montre le cerf sur la route d'Ulysse ? On apprend qu'il « venait du pâtis des forêts et allait boire au fleuve, car déjà il sentait sur lui la force du soleil » (v. 159-160 : ὁ μὲν ποταμόνδε κατήϊεν ἐκ νομοῦ ὕλης / πιόμενος· δὴ γὰρ μιν ἔχεν μένος ἠελίοιο). L'apparition du cerf va de pair avec la solitude d'Ulysse dans son exploration préliminaire. Le lieu névralgique de la rencontre est doté de plusieurs éléments récurrents dans de telles structures spatiales : espace forestier inculte, branchage et feuillage denses, source d'eau vive, présence mystérieuse d'une véritable « figure blanche » d'essence divine (τις θεός). Le temps « fort » de la rencontre avec le cerf comprend les sèmes : la chaleur qui sévit, la force du soleil dans son énergie maximale, l'heure sans ombre de la pleine lumière, l'immobilité et le silence, l'interruption de toute activité exploratoire au seul profit du

l'hypothèse que cet épisode pourrait faire partie d'une autre version des aventures d'Ulysse dans l'île d'Aiaïé : *The poet did not, however, delete the event entirely, but left a trace of the undeveloped episode in this tale.*

36. Souvent négligé, l'épisode a été récemment l'objet de bon nombre d'interprétations, par exemple : préambule qui annonce l'épisode de la métamorphose, là où le cerf lui-même ne serait qu'un homme transformé (D. ROESSEL [1989]) ; épisode préliminaire qui conduit au cœur de l'action, car ainsi la poursuite du cerf qui conduit le héros dans le monde de l'Au-delà ne serait qu'un motif tiré de la littérature populaire (Caroline ALEXANDER [1991]) ; scène type liée à tout abord sur une terre nouvelle qui permet au héros principal de valider ses qualités de leader par le biais de certains contextes fort ritualisés en relation avec la hiérarchie du groupe social (Ruth SCODEL [1994]) ; stratégie narrative qui permet à Ulysse de mettre en évidence, devant les auditeurs phéaciens, le développement de sa personnalité à partir du stade de *destructive, self-regarding heroism* propre à l'Ulysse de l'*Iliade* (E. A. SCHMOLL [1987]) ; épisode destiné à marquer le caractère liminal de la personnalité d'Ulysse (Darice BIRGE [1993]).

repas. On y reconnaît déjà, grâce à la capitale analyse de Roger Caillois³⁷, l'heure de midi, même si le moment n'est pas indiqué de manière explicite. Au niveau narratif, elle s'insère juste au milieu. Le temps théâtral de midi syncope ainsi avec une relative vraisemblance le temps fictionnel : midi ponctue le temps et permet l'insertion du cosmique dans le temps vécu, apparemment le plus quotidien. Midi est à la fois précis et imprécis en ordre spatio-temporel. D'une part, il est bien figé dans la course journalière du Soleil : c'est l'heure où le coursier suprême arrive au point maximal de son trajet diurne. Il est imprécis d'autre part, car ce sommet dans le parcours solaire, perpétuellement en mouvement, ne dure qu'un instant presque insaisissable. Cependant, il suffit pour mettre fin au tracé ascendant du Soleil et marquer le début de sa descente. Ainsi, en dépit de son inconsistance, il coupe le circuit solaire. Par une remarquable dialectique qui permet de décliner indéfiniment la polysémie de midi, il est en même temps l'heure double (achèvement de la montée / début de la descente) et l'entre-deux (suspens entre deux mondes, instant redoutable entre l'exercice de l'autorité des divinités ouraniennes et le régime de l'action des puissances chthoniennes)³⁸. Heure de passage, midi est en même temps le comble et le déclin ; heure zénithale, midi est l'heure la plus haute et la plus profonde à la fois ; il est point de cassure et heure frontière ; il est l'heure du partage et l'heure de l'inversion, moment de plénitude qui accomplit et d'annihilation d'où tout recommence.

Au niveau narratif, midi est l'instant qui opère la rupture dans l'homogénéité de l'espace et du temps jusque-là décrits. Il joue le rôle de point saillant et névralgique, de *là et alors* où quelque chose d'(in)opportun va se passer. Midi opère ainsi en tant que métonymie du temps hors du temps, décollé du réel quotidien, et de l'espace hors de l'espace qui confi-

37. Roger CAILLOIS (1937) propose une ample analyse du symbolisme attaché à midi dans plusieurs traditions religieuses et mythologiques. Cette étude de grande haleine a été rééditée par André Masson en 1991 (Saint-Clément-la-Rivière, Fata Morgana). Depuis, du moins pour ce qui touche le monde grec, cette piste n'a plus été explorée.

38. Le matin, on sacrifie des victimes blanches, la tête tournée vers le ciel, aux grands dieux ouraniens (*Schol. in Apoll. Rhod.*, I, 587), tandis que, l'après-midi, on sacrifie des victimes noires, qu'on immole la tête penchée vers le sol, aux divinités des régions infernales (*Schol. in Apoll. Rhod.*, I, c.) et aux héros (Diog. Laërce, VIII, 33 ; Philostr., *Hér.*, I, 15). L'heure de midi est réservée aux libations aux morts (Eust., *Schol. in Il.*, VIII, 66, cf. *Schol. in Apoll. Rhod.*, I, c.) et aux sacrifices aux morts (*Schol. in Aristoph.*, *Ran.*, 293 ; Soph., *Antig.*, 415-417 ; Philostr., *Hér.*, I, 15). En termes spatiaux, l'équivalent de l'heure de midi est l'espace orienté vers le Midi, comme l'est, par exemple, l'une des entrées dans la grotte des Nymphes situées sur le rivage d'Ithaque : cette porte de Notos, orientée vers le Midi, est « plus divine », interdite aux hommes et réservée au passage des dieux.

gurent le cadre spatio-temporel de la rencontre avec le cerf. Le cerf abattu, la rencontre se termine, le suspens se clôt et Ulysse regagne son vaisseau. Toute la tension repose sur l'attaque d'Ulysse contre le cerf, à tel point magnifié que la lutte prend l'allure d'un véritable duel au corps à corps³⁹. À vrai dire, le cerf n'oppose aucune résistance et tous les verbes d'action accumulés dans ce passage, une dizaine, qualifient exclusivement les gestes d'Ulysse⁴⁰. Plusieurs commentaires de cet épisode ont mis en évidence ces moyens qui rendent compte de la véritable ἀριστεία dont Ulysse fait preuve⁴¹. Le vocabulaire utilisé et les effets stylistiques créés sont, en effet, spécifiques des descriptions des scènes de combat individuel⁴².

Le triptyque Ulysse - cerf - Circé peut rappeler celui formé par Actéon - Artémis - cerf, dans la mesure où chacun des termes se correspond en quelque sorte. Même si la quête des origines du mythe d'Actéon s'avère impossible, des versions primitives en sont apparues tôt dans la tradition grecque, comme le prouve le *Catalogue* hésiodique⁴³, avant qu'il soit fixé solidement par la version que fournit l'*Hymne* V de Callimaque, *Pour le bain de Pallas* et qui, dès lors, fera son chemin dans les textes et dans l'iconographie. Ici, le sort d'Actéon métamorphosé par Artémis en cerf, pour avoir vu la déesse nue, et déchiré ensuite par ses chiens, est rapproché du sort de Tirésias aveuglé par Athéna pour l'avoir vue nue, en compagnie de la nymphe Chariclô, pendant qu'elles prenaient un bain. L'élément nouveau qu'apporte cette version est le moment de la journée où a lieu cette scène, l'heure de la faute involontaire ou du regard fautif :

39. Alors que, dans une scène similaire de chasse dans l'*Illiade*, le chasseur agit à une certaine distance et atteint le cerf d'une flèche de son arc, tandis que la victime se sauve par la fuite (*Il.*, XI, 475-476).

40. *Od.*, X, 161-170 : « Comme il sortait, je le frappai à l'échine, en plein dos, / Et le perçai de part en part avec ma pique en bronze. / Il roula en bramant dans la poussière et rendit l'âme. / Je mis le pied sur lui et retirai de la blessure / Ma pique en bronze, que je laissai là, couchée à terre. / Puis, arrachant des joncs et des broussailles, j'en tordis / De quoi faire une double tresse longue d'une brassé, / Avec laquelle j'attachai les quatre pieds du monstre, / Et, cette charge au cou, j'allai, appuyé sur ma pique, / Rejoindre mon vaisseau. »

41. E. A. SCHMOLL (1987) ; Ruth SCODEL (1994), p. 530.

42. A. HEUBECK (1989) *ad X*, 162-165.

43. A. CASANOVA, « Il mito di Atteone nel catalogo esiodico », *RFIC* 9 (1969), p. 31-46, T. RENNER, « A Papyrus Dictionary of Metamorphosis », *HSCP* 82 (1978), p. 282-287 et R. JANKO, « P. Oxy. 2509: Hesiod's *Catalogue* on the Death of Actaeon », *Phoenix* 38 (1984), p. 299-307 (cf. D. ROESSEL [1989], n. 11 et A. MOREAU [2000], p. 169). Ajoutons Stés. fr. 236 (Page), sauvegardé par Paus., IX, 2, 3 ; Acous. fr. 2 F 33 (Jacoby), conservé par Ps.-Apoll., III, 4, 4 ; Phrynichos, *Actéon*, dont l'existence n'est attestée que par la *Souda* ; Esch., *Toxotides* (= fr. 241 Radt) ; Eur., *Bacch.*, 337-340.

midi⁴⁴. Après Callimaque, Ovide assimile le mythe de Tirésias à celui d'Actéon, les thèmes de la vision interdite de la déesse nue et du châtement qu'elle inflige au héros et, avec ce schéma narratif, le poète latin reprend aussi le motif de midi⁴⁵. On pourrait se demander, avec Alain Moreau, si Ovide « a opéré, de sa propre initiative, une *transposition* de Tirésias à Actéon ou s'il a *rétabli* un détail originel », si les deux poètes, à titre de véritables antiquaires, ont recueilli et rétabli une version plus ancienne du mytheme de l'heure de midi⁴⁶.

Chez Homère, on ne retrouve pas une version complète d'un tel mytheme. Cependant, le rhapsode assigne à midi un statut particulier et fort significatif en tant que point central dans une division tripartite du jour⁴⁷ dont les termes sont le matin, midi, le soir, ainsi qu'ils apparaissent dans le chant 21 de l'*Iliade* : ἔσσεται ἢ ἠὼς ἢ δειλίη ἢ μέσον ἡμῶν (v. 111). Si, dans ce vers, l'emploi de l'expression qui qualifie midi, ἢ μέσον ἡμῶν, s'avère plutôt générique⁴⁸, on la retrouve utilisée dans un contexte plus précis dans l'*Hymne à Hermès*, où la suite des trois chronotopes est appelée à magnifier le rythme de croissance du dieu⁴⁹. L'expression sert également dans une comparaison d'où l'on dégage trois des sèmes de midi : la plénitude, l'éclat et l'incandescence⁵⁰. En vertu même de ces sèmes, issus d'une perspective « externaliste » et directe sur les données du milieu physique environnant, on voit aisément pourquoi midi s'impose en tant que repère spatio-temporel fondamental dans la division tripartite de la journée⁵¹.

44. Callim., *Pour le bain de Pallas*, 70-74 : « Un jour, elles avaient délié leur péplos près de la source Hippocrène aux belles eaux ; elles se baignaient : sur la colline, c'était le silence de midi. Elles se baignaient toutes deux, et c'était l'heure de midi, et le silence profond régnait sur la colline. »

45. Ovide, *Mét.*, III, 144-145 : « Déjà, le jour au milieu de sa course y avait rétréci les ombres et le soleil se trouvait à égale distance de ses deux bornes ... »

46. A. MOREAU (2000), p. 171.

47. Comme le confirme Eustathe, *Schol. in Il.*, VIII, 66 : εἰς τρία δὲ διαίρει τὴν ὅλην περίοδον τῆς ἡμέρας. (« Le cours entier du jour est divisé en trois. »)

48. Selon R. CAILLOIS (1937, I, p. 146) : « il s'agit bien d'une division et non d'une simple énumération de différents moments de la journée ».

49. *H. Herm.*, 17-18 : ἠὼς γεγῶνός, μέσῳ ἡματι ἐγκιθάριζεν, / ἔσπεριος βοῦς κλέψεν ἐκηβόλου Ἀπόλλωνος. (« Il est né à l'aurore ; dès midi, il jouait à la cithare ; quand vint le soir, il vola les vaches d'Apollon l'Archer. »)

50. *H. Apoll.*, 442 : ἀστὲρι εἰδόμενος μέσῳ ἡματι τοῦ δ' ἀπὸ πολλὰι / σπινθαρίδες πωτῶντο, σέλας δ' εἰς οὐρανὸν ἵκεν (« il était comme un astre en plein midi, mille étincelles volaient autour de lui, sa splendeur allait jusqu'au ciel »).

51. Les occurrences homériques de ἢ μέσον ἡμῶν ne sont pas isolées. Voir les données hésiodiques relatives au calendrier des travaux agricoles, issues d'une structuration cosmologique semblable : Hés., *Trav.*, 770, 810, 819-821, dont le vers 820 : περὶ πάντων ἱερὸν ἡμῶν μέσση fait explicitement référence au plus sacré des jours – le milieu du mois, qui correspond à l'heure de midi et au solstice d'été. Le statut de

Même si les poèmes homériques ne fournissent pas une version apparentée au mytheme de la faute involontaire du regard à midi, ils ne s'avèrent pas pour autant complètement étrangers aux scénarios mythiques liés à ce moment temporel critique et redoutable. Autrement dit, l'instant de midi n'est pas seulement un repère spatio-temporel dans le schéma cosmographique du monde homérique, dénoué de toute connotation religieuse ou situé en dehors de tout symbolisme mythique. On retrouve certains contextes où à l'heure de midi est alloué un rôle fonctionnel lourd en significations. C'est signe que le symbolisme de midi a ses ancêtres dans la pensée religieuse et dans les réseaux mythiques circulant à l'époque archaïque des poèmes homériques, même si ceux-ci ne sont pas arrivés à développer ce motif sous la forme élaborée qu'il allait prendre dans l'hymne du poète alexandrin. Passons en revue ces contextes homériques où l'instant de midi s'avère une haute instance dans l'enchaînement dramatique. On verra également à quel point on pourrait rapprocher ces contextes de celui qui fait l'objet de notre analyse, l'attaque du cervidé sur l'île de Circé.

(i) Après l'arrivée dans l'île des Phéaciens, Ulysse s'éloigne du *fleuve* et se couche dans les *buissons*, sous un *tapis de feuilles*, où *un dieu* répandit sur lui un *sommeil infini* (ἐγὼ δ' ἀπάνευθε διίπετέος ποταμοῖο / ἐκβὰς ἐν θάμνοισι κατέδραθον, ἀμφὶ δὲ φύλλα / ἤφυσάμην : ὕπνον δὲ θεὸς κατ' ἀπείρονα χεῖεν)⁵². Ce n'est pas un lieu « neutre » : l'ensemble des éléments soulignés en rend compte. Ses caractéristiques de point spatial névralgique ressortent mieux lorsqu'on y ajoute les éléments de la description d'Homère de cet endroit⁵³. Ils ne sont pas loin de la typologie spatiale qu'illustre l'épisode de la chasse du cerf. Bien qu'ayant le cœur angoissé, Ulysse dort sous ces feuilles « toute la nuit, jusqu'à l'aurore et jusqu'au plein midi ; le soleil déclinait, quand le doux sommeil le quitta » (VII, 288-289 : εἶδον παννύχιος καὶ ἐπ' ἠῶ καὶ μέσον ἡμᾶρ / δύσετό τ' ἥελιος καὶ με γλυκῶς ὕπνος ἀνῆκεν). Ce fut *là et alors* qu'il vit Nausicaa, envoyée et mise sur sa route par Athéna (VI, 20-40). Ce contexte mis au point par les stratagèmes d'Athéna est ainsi prêt pour servir de cadre fonctionnel à une rencontre significative. De plus, l'environnement spatial *névralgique* est complété par les données temporelles d'une soigneuse

l'heure de midi se modifie à la suite de l'invention de la clepsydre ; dès lors, elle ne fut plus qu'une heure comme les autres.

52. *Od.*, VII, 284-288.

53. *Od.*, V, 475-487 : il s'agit du bois situé près d'une source, sur une butte ; là-bas, Ulysse se glissa sous la double cépée « d'un olivier sauvage et d'un olivier cultivé [...] » ; « jamais le souffle humide des grands vents n'y pénétrait, / Jamais ne les frappaient les brillants rayons du soleil, / Jamais ne passait de pluie au travers » ; c'est sous cet abri de branchages qu'Ulysse se cacha et s'entassa un large lit, car le sol était tout jonché de feuilles.

chronologie narrative bien synchronisée : la fille d'Alkinoos, « semblable à une déesse », apparaît à Ulysse un peu après midi⁵⁴, alors que le soleil commence à descendre⁵⁵. Cette rencontre aux environs de l'heure de midi joue un rôle moteur dans l'étape suivante du tracé d'Ulysse.

(ii) En *Od.*, IV, 399-424, la toute divine Idothéa dévoile à Ménélas le scénario de sa rencontre, fort significative, avec son père, Protée : le vieillard va surgir de la mer pour s'étendre au creux de ses cavernes auprès de ses phoques « quand, dans sa marche, le soleil touche au milieu du ciel » (v. 400 : ἦμος δ' ἠέλιος μέσον οὐρανὸν ἀμφιβεβήκει). Grâce à cette rencontre avec Protée, à midi, Ménélas trouvera la fin de ses errances.

(iii) On retrouve la même expression qualifiant midi en tant que point médian du ciel dans *l'Iliade*, en VIII, 68 et XVI, 777. Dans ces deux contextes, midi est associé à un point de rupture dans le déroulement de l'action qui le précède. Dans le premier exemple, l'heure de midi court-circuite le rythme indécis de la bataille dans laquelle Achéens et Troyens s'affrontaient depuis le lever du Soleil et « aussi longtemps que l'aube dure et que grandit le jour sacré »⁵⁶, sans que la balance penche en faveur de l'un ou l'autre des deux côtés. Rompant cet état d'équilibre, vient le moment décisif, l'heure où le soleil a franchi le milieu du ciel (ἦμος δ' ἠέλιος μέσον οὐρανὸν ἀμφιβεβήκει) : alors (καὶ τότε) « le père des

54. Le problème de la durée du midi a généré chez les Anciens plusieurs interprétations, partagées entre un midi ponctuel (« midi comme instant ») et un midi d'une plus grande extension (jusqu'à « midi comme partie moyenne de la journée »). Voir R. CAILLOIS (1937), I, p. 148-149.

55. Cf. *Od.*, VII, 289-290 et VI, 98-100. Dans ce dernier passage, Nausicaa – pareille à Artémis en VI, 102 – et ses compagnes jouaient au ballon après s'être baignées et avoir calmé leur appétit, tandis que le linge séchait aux rayons du soleil. Si la comparaison avec Artémis et l'épisode du bain renvoient au mythe d'Actéon et suggère le contexte de midi, ce dernier est validé par plusieurs autres références à la tradition mythique grecque : le sommeil prolongé et surnaturel du héros pendant ce temps (tels Ulysse, Protésilas [dans Philostr., *Hér.*, 143, 21-22], Actéon, [cf. Paus., IX, 2, 3] ou le capitaine du navire [dans Longus, *Daphnis et Chloé*, II, 26-27], voire Pan, comme nous l'apprend le chevrier de Théocrite, dans *Thyrsis*, *Bucoliques* I, 15-18, cf. A. MOREAU [2000, p. 173 et n. 31] pour plusieurs références bibliographiques), le repos et le repas associés au midi, d'où μεσημβριῶω, μεσημβριζῶ, lat. *meridari* « faire la sieste » (Protée, dans *Od.*, IV, 400-401 ; Ulysse, dans X, 155 ; Théocr., *l. c.* ; Philostr., *Hér.*, I, 3).

56. *Il.*, VIII, 66 : ὄψρα μὲν ἡὼς ἦν καὶ ἀέξετο ἱερὸν ἡμῶρ. Qualifiant la première moitié de la journée, correspondant à la montée du Soleil, en tant que « jour sacré », ce vers offre la seule preuve que l'idéologie « manichéenne » selon laquelle l'avant-midi et l'après-midi revêtent des valeurs religieuses différentes et opposées était déjà présente à l'époque des poèmes homériques. Ce dualisme est synchrone du modèle bipolaire, à la fois spatial et temporel, sur lequel est construit le système du monde homérique. Voir aussi *Schol. in Il.*, VIII, 66 ; Eust., in *Il.*, VIII, 66 ; *Etym. Magn.*, p. 468 (Gaisford).

dieux déploie sa balance d'or » et, « la prenant par le milieu, il la soulève, et c'est le jour fatal des Achéens qui penche ». La décision est consacrée par le fracas terrible et la lueur flamboyante que Zeus dépêche vers l'armée des Achéens qui comprennent promptement le message reçu. Dans le deuxième exemple que nous venons de mentionner, midi survient d'un coup aussi décisif au milieu de l'âpre combat, irrésolu jusque-là : « Tant que le soleil, dans sa course, occupe le centre du ciel, les traits des deux côtés portent et les hommes tombent » (*Il.*, XVI, 776 : ὄφρα μὲν Ἥλιος μέσον οὐρανὸν ἀμφιβεβήκει). Une fois que le soleil approche de l'heure où l'on délie les bœufs, « à ce moment les Achéens remportent un avantage merveilleux » (XVI, 780) ⁵⁷.

(iv) Enfin, c'est à midi aussi qu'Ulysse et ses compagnons rencontrent et affrontent les Sirènes. Après que le vaisseau atteint leur île, Ulysse suivit avec soin les consignes que lui avait données Circé afin que les marins puissent dépasser sans encombres cette épreuve ⁵⁸. Pour boucher les oreilles à chacun de ses compagnons, Ulysse coupa un gros gâteau de cire dont les morceaux s'amollirent grâce à ses doigts puissants « et à l'éclat du roi Soleil, ce fils d'Hypérion » (*Od.*, XII, 176 : ἐπεὶ κέλετο μεγάλη ἱς Ἥλίου τ' ἀγῆ Ὑπεριονίδαο ἄνακτος). Même le nom des Sirènes n'est pas étranger au symbolisme solaire ⁵⁹, et plus particulièrement à l'heure de midi, si l'on tient compte de l'étymologie que propose Eustathe : leur nom viendrait de Sirius ⁶⁰, l'étoile la plus brillante de la constellation du Chien,

57. Remarquons l'emploi du verbe ἀμφιβαίνω dans tous ces contextes liés au mouvement du soleil à midi. Employé toujours au parfait chez Homère, il apparaît pour qualifier des gestes ou mouvements corporels et renvoie aux sens de « protéger » (à la différence des composés en ἀμφι- des autres verbes de mouvement), « être à côté ou auprès, à distance d'un pas » ou au sens dérivé d' « écarter les jambes de part et de l'autre ». Son emploi implique soit l'intervalle rétréci d'un pas (βαίνω) entre les personnes-sujets, soit le mouvement autour d'un point fixe (par ex., *Il.*, V, 229). Lorsqu'il qualifie le mouvement du soleil, le verbe conserve l'extension spatiale d' « un pas » et implique le sens de « faire un pas au-delà de la ligne qui marque le milieu du ciel ». Voir en ce sens *DELG*, s.v. βαίνω.

58. Une variation sur ce passage apparaît chez Alcman, fr. 102 (Calame), où c'est Circé elle-même qui bouche les oreilles des compagnons d'Ulysse.

59. Cf. Suidas, s.v. Σείριος ; le mot est le diminutif de Σείρ, mot employé par Archiloque, fr. 61 (éd. Bergk) pour désigner le soleil. On mentionne également plusieurs mots dérivés et qui restent cantonnés dans le même registre de la canicule, du caractère ardent et brûlant de la chaleur dégagée par le soleil. Voir R. CAILLOIS (1937, II, p. 55) pour une analyse plus détaillée et pour plusieurs références.

60. On pourrait pousser encore plus loin cette piste des homologies et rapprocher Sirius et les formes de chiens, par lesquelles il est représenté, des chiens qui figurent dans le mythe d'Actéon ou des fauves charmés par Circé qui agissent comme des chiens. Pour un examen détaillé du nom de Sirius, voir Françoise BADER, « Du Soleil à Sirius : *Reimwortbildungen* », dans *Autour de Lactance, Hommages à Pierre Monat*, Besançon, 2003, p. 207-224.

l'astre brûlant et desséchant de la Canicule⁶¹. Le détail temporel de la rencontre d'Ulysse avec ces figures solaires, à l'heure de midi, concorde en quelque sorte avec l'appareillage spatial du pré où les Sirènes résident, en traînant autour d'elles « les os des corps décomposés, dont les peaux se dessèchent » (*Od.*, XII, 45-46)⁶². Dans le contexte du passage du vaisseau d'Ulysse près de l'île, tous les autres éléments spatiaux participent du symbolisme rayonnant lié à midi, en validant son rôle fonctionnel de court-circuit qui entrecoupe le fil narratif : jusqu'au moment où le vaisseau atteint l'île des Sirènes, celui-ci avançait très vite, poussé par un vent favorable ; peu après (ἀντίκ' ἔπειθ'), « la brise tomba et le calme régna / Dans les aires apaisées ; un dieu (δαίμων) assoupissait les vagues » (*Od.*, XII, 168-169).

À la lumière de ces exemples et de celui de l'épisode de la chasse du cerf dans l'île de Circé, on remarque les sèmes récurrents associés à l'heure de midi : chaleur accablante, soleil éblouissant et brûlant, atmosphère apaisée et immobile (sommeil, silence, calme, suspension de toute activité humaine), présence insaisissable d'un dieu avec ou sans nom (Athéna, Zeus, τις θεός ou δαίμων)⁶³. Ils apparaissent avec suffisamment d'insistance et enchaînés de manière trop cohérente pour que le rapport qu'ils entretiennent avec l'heure de midi puisse passer pour fortuit. Leur récurrence dans les poèmes homériques témoigne de l'existence d'un symbolisme *in nuce* associé à l'heure de midi, même si cette heure redoutable n'atteint pas le statut de l'heure religieuse par excellence⁶⁴ qui se développe dans la tradition post-homérique. Certes, on se heurtera toujours au caractère dispersé et fragmentaire des sources archaïques qui ne nous permettent guère de conclure sur le développement du thème mythologique de l'heure de midi. Il convient néanmoins de ne pas sous-estimer son potentiel mythologique et cosmologique. Autant que les données dont on dispose permettent de le saisir, il ressort que l'heure de midi occupe une place bien déterminée dans le schéma cosmographique du monde homérique

61. Eustathe, 1709, 34 : Σείρια, πάντα τὰ ἄστρα· Σειρήνες, τὰ ἄστρα.

62. *Od.*, XII, 45-46 : πολλὸς δ' ἄμφ' ὀστεόφιν θίς / ἀνδρῶν πυθομένων, περὶ δὲ ῥίνοι μινύθουσιν. La ressemblance avec la formule qu'Hésiode utilise pour décrire les effets de l'ardeur de Sirius (*Boucl.*, 152-153) est si frappante qu'elle n'est pas passée inaperçue (cf. R. CAILLOIS [1937], II, p. 57, n. 5).

63. Il n'y a pas de figure divine qui monopolise le domaine d'intervention associé au midi, ni chez Homère, ni dans la tradition subséquente. L'expression complète de ce constat est fournie par Servius, dans son commentaire *ad Virg.*, *Georg.*, IV, 401, qui affirme que presque toutes les divinités apparaissent à midi. En plus, il serait imprudent et prématuré de rattacher ces figures à la grande famille des « démons du midi », puisque la formule δαίμόνιον μεσημβρινόν ne sera introduite dans la langue que par la traduction des Septante.

64. Selon l'expression de R. CAILLOIS (1937), I, p. 145.

bipolaire et, en corollaire, que le mytheme qui lui est associé reçoit un rôle fonctionnel significatif au niveau de la logique narrative.

Pour revenir au contexte de la chasse du cerf sur l'île de Circé, il est étonnant de voir comment le cadre spatio-temporel de la rencontre est fixé à l'aide du mouvement solaire, ce qui revient à mettre en évidence à quel point les structures narratives sont liées aux modes de représentation spatio-temporelle. Il n'est pas difficile de cerner comment les traits névralgiques de *là et alors* associés à midi sont homologues aux traits qui articulent le binôme entre Levant et Couchant, les bornes polaires du parcours solaire. Bien individualisé, midi est le centre *médian* sur lequel se fonde la division tripartite du jour⁶⁵. Midi est le point, à la fois temporel et spatial, où levant et couchant se retrouvent équidistants par rapport au milieu du ciel (μέσσην οὐρανόν). Dans ce point central, ils s'équilibrent mutuellement et pleinement. Paire d'opposés, ces deux termes assurent par leur contrepoids la tension constante du monde, mais également son équilibre. En arrivant au milieu du ciel, le soleil ne fait qu'un pas pour le franchir et pour commencer son mouvement descendant. Dans un registre spatial et temporel très concret et précis, midi est un instant sans durée et un point spatial sans consistance en vertu de sa position stable où le soleil se tient en équilibre entre les deux bornes spatiales que sont l'Est et l'Ouest. La précision millimétrique qu'on surprend dans la désignation de ce point de sommet dans le parcours solaire rend compte sinon de la géométrie de l'univers homérique, du moins de sa haute structuration spatio-temporelle.

Point stable au milieu du ciel et point par rapport auquel s'opère le relais de l'Est vers l'Ouest, midi ne saurait pas rester en dehors des *settings* hautement symboliques avec lesquels Homère, nullement insensible au milieu, opère à l'intérieur de ses schémas narratifs. Dans l'île de Circé, le cerf est mis sur la route d'Ulysse par un dieu anonyme justement au moment où la bête venait boire au fleuve, car déjà il sentait sur lui la force du soleil. Nous venons de voir que, jusqu'à sa rencontre fatale avec Ulysse, l'espace et le temps narratifs s'accordent avec le cycle solaire régulier. Après la rencontre, le Levant et le Couchant, les points cardinaux qui jalonnent tous les chemins, même les plus perdus et grâce auxquels toute orientation est possible, ne peuvent plus être repérés. C'est même le constat que fait Ulysse le lendemain de la mort du cerf, même s'il ne livre point d'autres renseignements sur cet état de confusion maximale. Cependant, il faut considérer le positionnement du sujet qui constate, autrement dit, il

65. Par analogie (procédé logique constitutif de la pensée archaïque), il semble que la même division tripartite fut translatée au registre nocturne, cf. *Il.*, X, 252 ; *Od.*, XII, 312.

faut se pencher sur les détails que fournit le récit d'Ulysse puisque ce sont toujours les structures narratives qui gèrent et agencent les données spatio-temporelles. On pourrait y voir une ruse d'Ulysse pour convaincre ses compagnons qu'il leur faut rester sur l'île⁶⁶. Aussi bien, on pourrait interpréter cette digression et le constat qui la conclut comme des marques narratives du début du désastre⁶⁷. Avec Dimitri Nakassis et Nanno Marinatos, on attire l'attention à la place qu'occupe l'île de Circé à l'intérieur du modèle bipolaire de la géographie mythique homérique⁶⁸. On est forcé de voir une correspondance entre ce qui se passe à midi – la rencontre avec le cerf, qui est tout sauf une digression –, et la perte des repères d'orientation qui suit. Cette dernière n'est que la suite logique de la première, dans un rapport de cause à effet d'essence sinon religieuse, du moins liée au symbolisme mythique de l'heure de midi ainsi que nous venons de voir qu'il s'était développé chez Homère. On pourrait avancer l'hypothèse que, par la rencontre avec le cerf, mis sur sa route par un dieu anonyme et de valeur religieuse inconnue, Ulysse serait mis à l'épreuve. C'est comme s'il était soustrait, pour un instant, au poids du *χρόνος* pour entrer dans son *καίρος*, moment décisif et intense de sa destinée. L'instant n'étant nul autre que celui critique de midi et en tuant le cerf, Ulysse aurait outrepassé les règles associées à ce temps fort. En conséquence, les pôles oriental et occidental du monde se trouveraient brouillés à cause de l'ignorance ou de l'attitude méprisante d'Ulysse devant les lois de midi. En fait, Ulysse n'est pas puni pour cet acte ou, du moins, son récit reste muet à ce sujet. On ne retrouve nulle part dans son discours, ni dans celui d'Homère, d'allusion à quelque châtement divin. On ne retrouve pas non plus dans les occurrences homériques de l'heure de midi de connotation dangereuse. En règle générale, on s'accorde sur l'excès d'agressivité d'Ulysse envers le cerf. Il serait hasardeux de pousser cette interprétation

66. Ce type d'interprétation s'accorderait pleinement avec les commentaires en clef de politique de colonisation qui voient ici, comme dans les autres étapes de l'errance d'Ulysse, une manœuvre coloniale devant l'île de Circé en tant que potentielle péée. Pour plusieurs commentaires relatifs à la Petite Île située devant la terre des Cyclopes, similaire par plus d'un trait et surtout par les fonctions qu'elle remplit au niveau du récit avec l'île de Circé, voir Gabriela CURSARU (2006), p. 15, n. 17.

67. K. REINHARDT (1960), p. 63 et 79.

68. D. NAKASSIS (2004), p. 222 : *The lack of spatial orientation suggests that Aiaie is near the house of the sun, where it is impossible to ascertain east and west from the sun's movements*. Selon Nanno MARINATOS (2001, p. 396-399), l'île de Circé, *a cosmic juncture*, est une *divided location* : une moitié serait située dans l'hémisphère supérieur des chemins du jour, l'autre moitié dans l'hémisphère inférieur, là où se trouve aussi l'Hadès, au bout du chemin de la nuit. Les symboles axial et médian sont ici présents.

trop loin et de ne pas tenir compte de l'état encore embryonnaire dans lequel se trouvait le symbolisme religieux de l'heure de midi dans les poèmes homériques. Il ne faut pas « actéoniser » Ulysse à l'avance, tout comme il ne faut pas « démoniser » à tout prix le dieu anonyme en mettant son intervention au compte des démons de midi. La dialectique de l'est et de l'ouest dans ce contexte doit se lire en surimpression de l'exégèse de l'heure de midi, sans forcer pour cela les données homériques.

Avec la chasse du cerf à midi, on sort du temps réel et on est plongé dans un temps transhistorique, concentré et condensé dont usent tout récit et tout monde fictif. Entre cet épisode préliminaire et le constat que formule Ulysse le lendemain, le lien se fait sans délai. Il suffit de constater l'homologie qui se tisse entre le temps fort de l'heure de midi, au niveau de la logique narrative et à l'intérieur du réseau mythique, et le fonctionnement de la temporalité, à l'intérieur de la géographie fictive homérique. Il suffit de constater l'homologie étroite qui lie entre elles les structures narratives et spatio-temporelles propres au schéma cosmographique homérique. En plaçant cet épisode au point où l'est et l'ouest sont pleinement égaux et opposés à la fois, Homère prépare et présage, comme une suite logique, l'indistinction ultérieure entre les deux pôles, si bien que cette mise en abyme va déterminer l'évolution subséquente du fil narratif. À partir de cette aporie spatio-temporelle, l'heure de midi a accompli son rôle fonctionnel et sort de la scène, l'histoire reprend et suit sa logique narrative.

Gabriela CURSARU
Université de Montréal
Centre d'études classiques
CP 6128 succursale « Centre Ville »
Montréal (QC) H3C 3J7
Canada

Littérature secondaire

- Caroline ALEXANDER (1991) : « A Note on the Stag: *Odyssey* 10.156-72 », *CQ* 41, 2, p. 520-524.
- Danièle AUGER (1988) : « Peuples et / ou pays des rêves », dans F. JOUAN et B. DEFORGE (éd.), *Peuples et pays mythiques. Actes du V^e Colloque du Centre de Recherches Mythologiques de l'Université de Paris X (Chantilly, 18-20 septembre 1986)*, Paris, « Les Belles Lettres », p. 91-108.
- A. BALLABRIGA (1986) : *Le Soleil et le Tartare. L'image mythique du monde en Grèce archaïque*, Paris, Éditions de l'ÉHESS.
- A. BALLABRIGA (1998) : *Les fictions d'Homère. L'invention mythologique et cosmographique dans l'Odyssee*, Paris, PUF.
- Darice BIRGE (1993) : « Ambiguity and the Stag Hunt in *Odyssey* 10 », *Helios* 20, p. 17-28.
- Annie BONNAFÉ (1984) : *Poésie, nature et sacré, I : Homère, Hésiode et le sentiment grec de la nature* (Collection de la Maison de l'Orient Méditerranéen, 15 ; Collection de la Maison de l'Orient Méditerranéen. Série littéraire et philosophie, 4), Lyon, Maison de l'Orient.
- R. CAILLOIS (1937) : « Les démons du midi », *RHR* 115, p. 142-173 (I) ; *RHR* 116, p. 54-83 (II) ; *RHR* 116, p. 143-186 (III).
- M. CASEVITZ (1998) : « Remarques sur l'histoire de quelques mots exprimant l'espace en grec », *REA* 100, 3-4, p. 417-435.
- G. CRANE (1988) : *Calyпсо : Backgrounds and Conventions of the Odyssey* (Beiträge zur klassischen Philologie, 191), Frankfurt.
- Gabriela CURSARU (2006) : « L'épiphanie d'un dieu anonyme dans la *Cyclopie* homérique (*Od.*, IX, 142-152) », *Archaeus. Études d'histoire des religions* 10, 1-2, p. 7-73.
- D. ØISTEIN ENDSJØ (2000) : « To Lock Up Eleusis: A Question of Liminal Space », *Numen* 47, p. 351-386.
- D. FRAME (1978) : *The Myth of Return in Early Greek Epic*, New Haven - London, Yale University Press (désormais disponible en ligne à l'adresse suivante : <http://zeus.chsdc.org/chs/frame1>, sous le titre Douglas Frame, *The Myth of Return in Early Greek Epic*, http://chs.harvard.edu/publications.sec/online_print_books.ssp/. Center for Hellenic Studies, Washington, DC. September, 2005).
- A. HEUBECK (1989) : « Books IX-XII », dans A. HEUBECK, S. WEST, J. B. HAINSWORTH (éd.), *A Commentary on Homer's Odyssey*, vol. II, Oxford, p. 3-143.
- I. MALKIN (2001) : « L'*Odyssee* et les Nymphes », *Gaia* 5, p. 11-28, consulté en ligne à l'adresse suivante : <http://w3.u-grenoble3.fr/homerica/recherche.html>
- Nanno MARINATOS (1995) : « Circe and Liminality: Ritual Background and Narrative Structure », dans O. ANDERSEN et M. DICKIE (éd.), *Homer's*

- World: Fiction, Tradition and Reality* (Papers from the Norwegian Institute at Athens, 3), Bergen, P. Astrøm, p. 133-140.
- Nanno MARINATOS (2001) : « The Cosmic Journey of Odysseus », *Numen* 48, p. 381-416.
- A. MOREAU (2000) : « Actéon. La quête impossible des origines », dans V. PIRENNE-DELFORGE & E. SUÁREZ DE LA TORRE (éd.), *Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs* (Kernos, suppl. 10), Liège, CIERGA, p. 167-184.
- D. NAKASSIS (2004) : « Germination at the Horizons: East and West in the Mythical Geography of Archaic Greek Epic », *TAPhA* 134, p. 215-233.
- D. L. PAGE (1973) : *Folktales in the Odyssey*, Cambridge (MA), Harvard University Press.
- K. REINHARDT (1960) : « Die Abenteuer des Odysseus », dans *Tradition und Geist*, Göttingen.
- D. ROESSEL (1989) : « The Stag on Circe's Island: An Exegesis of a Homeric Digression », *TAPhA* 119, p. 31-36.
- E. A. SCHMOLL (1987) : « Odysseus and the Stag: The Parander », *Helios* 14, 1, p. 22-28.
- Annie SCHNAPP-GOURBEILLON (1981) : *Lions, héros, masques : les représentations de l'animal chez Homère*, Paris, Maspero.
- G. SIEBERT (1990) : « Imaginaire et images de la grotte dans la Grèce archaïque et classique », *Ktèma* 15, p. 151-161.
- Ruth SCODEL (1994) : « Odysseus and the Stag », *CQ* 44, 2, p. 530-534.
- Odette TOUCHEFEU-MEYNIER (1961) : « Ulysse et Circé : notes sur le chant X de l'*Odyssee* », *REA* 63, p. 264-270.
- Odette TOUCHEFEU-MEYNIER (1968) : *Thèmes odysseens dans l'art antique*, Paris, de Boccard.