

ENS Ulm – Séminaire de mythologie 2015-2016
Compte-rendu de la séance du 12 octobre 2015
Par Pierre Cuvelier

I. Présentation du séminaire

Les organisateurs et les étudiants se présentent et présentent le principe du séminaire.

Ce séminaire de mythologie s'inscrit dans la lignée du séminaire de mythologie assuré auparavant par M^{me} Leclercq-Neveu au DSA. Il vise à proposer aux élèves et aux étudiants de tous départements une initiation aux études mythologiques et à leurs méthodes, ainsi qu'un enseignement qui ne se cantonne pas aux approches littéraires, historiques ou archéologiques, mais constitue aussi un moyen de découvrir (ou d'approfondir) une approche anthropologique. Le séminaire propose également d'étudier, au fil de l'année, non pas seulement les domaines grecs et romains, mais aussi, et surtout au second semestre, d'autres aires culturelles telles que le Proche-Orient antique, l'Afrique, l'ensemble mythologique dit « nordique » (dont les sources conservées ne remontent pas avant l'époque médiévale), les civilisations précolombiennes, etc.

La responsable élève du séminaire est cette année Bérénice Bouty (élève en 3^e année de scolarité à l'École) qui travaille en histoire de l'art. Les deux autres co-organisateurs, Pierre Cuvelier (A/L 2005, docteur en grec ancien) et Julia Wang (A/L 2009, doctorante en grec ancien), sont Lettres classiques de formation et travaillent tous les deux sur la mythologie grecque dans le cadre de leurs recherches doctorales ou post-thèse.

Deux professeurs assistent au séminaire : Bernadette Leclercq-Neveu, qui l'a assuré jusqu'à il y a trois ans, et Charles Delattre, maître de conférences HDR en grec ancien à l'université Paris Ouest Nanterre. Ce dernier ne pouvait pas être présent lors de cette séance de rentrée mais devrait venir régulièrement cette année.

Le séminaire aura lieu toutes les trois semaines, le lundi, de 16h à 18h, en salle annexe du CEA.

Le thème retenu pour cette année, « drogues, substances et antidotes », servira de fil conducteur au séminaire pour notre travail sur plusieurs aires culturelles, comme le thème du loup l'an dernier. Les comptes rendus des séances de l'an dernier et de cette année se trouvent ou se trouveront sur le blog Hypothèses du séminaire :

<http://mythologie.hypotheses.org/>

II. Les *pharmaka* et autres substances étranges de l'*Odyssée*

Nous entamons cette année par l'étude de trois passages de l'*Odyssée* montrant les principales substances étranges rencontrées par Ulysse ou Télémaque au cours de leurs voyages. Dans l'ordre de l'épopée, il s'agit du *nèpenthes* d'Hélène au chant IV (219-232), du lotos qui forme la nourriture des Lotophages au chant IX (82-104) et du début du premier séjour d'Ulysse et de ses compagnons chez Circé au chant X (135-574). Nous commençons par ce dernier passage, le plus long et le plus connu des étudiants, même non spécialistes, qui forme à ce titre un bon point de départ.

Nous nous concentrons sur la rencontre entre les compagnons dirigés par Euryloque et Circé qui aboutit à leur transformation en porcs et sur la rencontre entre Ulysse et Hermès qui débouche

sur le don du *molu*. Julia resitue ensuite ces passages dans la structure de l'épisode de Circé. Pierre ajoute quelques éléments de contextualisation rappelant la place de cet épisode dans la structure de l'*Odyssée* et la structure narrative complexe de l'épisode de Circé, dont le récit est pris en charge par Ulysse qui le reconstitue partiellement *a posteriori* en racontant dans l'ordre tous les événements, même ceux auxquels il n'a pas assistés directement, comme la transformation de ses compagnons en cochons.

Nous nous interrogeons sur le statut de Circé, présentée comme une déesse (*theos*, 136) mais dotée au même vers de l'étrange épithète *audèssa* que Jaccottet traduit par « à voix humaine ». L'adjectif peut préfigurer le chant entendu par les compagnons à l'approche du palais. Ce statut de déesse pose alors le problème du statut des métamorphoses accomplies par Circé : sortilèges renvoyant aux pratiques magiques des mortels ou simple exercice de pouvoirs divins semblables à ceux des autres grandes divinités de l'*Odyssée* comme Athéna ou Hermès ? La mise en œuvre des pouvoirs de Circé semble hésiter entre ces deux statuts. Mme Leclercq-Neveu rappelle qu'il n'y a pas de classification bien tranchée ou de mode opératoire fixe pour les pouvoirs des divinités.

Cela nous conduit à nous demander dans quelle mesure les divinités ont besoin d'accessoires pour mettre en œuvre leurs pouvoirs. Pierre tend à penser que les divinités ne dépendent pas de tels accessoires, contrairement aux mortels. Il n'y a pas de cas d'une divinité qui se serait retrouvée incapable de mettre en œuvre l'un de ses pouvoirs divins à la suite de la perte, du vol ou de la destruction de l'accessoire nécessaire. Cependant, les divinités aussi utilisent des accessoires dans l'*Odyssée* : Bérénice remarque que Circé et Hermès sont tous deux dotés d'un *rhabdos* (bâton ou baguette), Circé au v. 238, 293 et *passim* dans le chant, Hermès au v. 277.

La toute première substance mentionnée au chant X, ce sont les kaka *pharmak'* figurant au v. 213 et qui ont permis à Circé d'ensorceler (*katethelxen*, même vers) les bêtes fauves qui entourent son palais. Ces bêtes ont souvent été considérées par les commentateurs comme des humains métamorphosés par Circé. En réalité, le texte homérique ne dit rien d'explicite sur ce point : la seule caractéristique extraordinaire de ces animaux est leur comportement anormal, semblable à celui d'animaux domestiques (l'emploi du verbe *perissainô* servant à désigner le mouvement d'un animal remuant la queue ouvre une comparaison avec des chiens domestiques aux v. 216-219 qui se referme de même sur le verbe *sainô*, alors que la fin de la comparaison rappelle que les animaux qui se comportent ainsi sont pourtant des *pelôra*, des bêtes formidables). Il s'agit plus sûrement de « simples » animaux sauvages que Circé a apprivoisés grâce à ses drogues. Sous ce rapport, Bernadette Leclercq-Neveu rapproche Circé d'une *potnia therôn*, une maîtresse des bêtes.

Deux éléments distincts peuvent servir à la mise en œuvre du sortilège de Circé lorsqu'elle métamorphose les compagnons pour la première fois :

- les *pharmaka lugra* ajoutés subrepticement dans la boisson (v. 236) et dont le but est de faire tout oublier de la patrie aux compagnons.
- le coup de baguette (*rhabdôï peplèguia*, v. 238).

Les paroles de Circé accompagnant le coup de baguette pourraient aussi jouer un rôle, mais pas dans cette circonstance précise (ce n'est qu'en tentant de transformer Ulysse que Circé accompagne son coup de baguette de paroles impérieuses lui ordonnant d'aller rejoindre ses compagnons dans les tects). Plus haut, le chant de Circé pendant que les compagnons approchent est présenté comme captivant et mis en relation avec l'activité du tissage (cf. les paroles de Politès aux v. 224-228).

La description des compagnons devenus cochons et enfermés dans les tects précise qu'ils ont toujours leur *nous*, leur esprit qui reste comme avant (v. 240). Les compagnons, d'ailleurs, pleurent sur leur malheur (*klaiontes*, v. 241), activité qui était déjà la leur à leur départ pour cette

expédition (v. 209). Il semble donc que les *pharmaka lugra* de Circé n'aient pas réussi à faire oublier leur patrie aux cochons. Ou alors faut-il considérer que les compagnons pleurent à cause de leur enfermement dans les tectis plutôt qu'à cause de leurs souvenirs du pays ?

Bernadette Leclercq-Neveu rapproche les cochons ayant gardé leur *nous* au chant durant lequel Ulysse se rend au pays des morts, où les ombres ont oublié leur vie d'avant sauf Tirésias qui est une exception.

Lorsqu'Ulysse s'approche du palais de Circé, Hermès s'interpose et lui prodigue des conseils ayant valeur de programme pour la scène de sa rencontre avec Circé. La rencontre effective différera peu du déroulement prévu par le dieu. Hermès donne à Ulysse une autre substance extraordinaire : le *molu*.

Le mot *pharmakon* est utilisé à chaque fois : à propos des substances utilisées par Circé pour domestiquer les bêtes sauvages, puis pour les ingrédients « maison » ajoutés au breuvage qu'elle destine aux compagnons, puis à propos du *molu* (v. 302), puis à propos des onguents utilisés par Circé pour frotter les compagnons afin de leur rendre leur apparence humaine. Le mot est souvent précisé par un adjectif : *kaka pharmk'* pour les substances destinées aux bêtes sauvages, *pharmaka lugra* pour celles ajoutées à la boisson des compagnons, *pharmakon esthlon* pour le *molu* (v. 292). Mais la nature exacte de ces *pharmaka* n'est jamais précisée. Tout au plus peut-on supposer qu'il s'agit toujours de plantes, de « simples ».

Le *pharmakon* peut avoir les deux polarités, positive ou négative, en médecine comme en magie. (Il peut en arriver à désigner un sortilège ou une incantation, mais pas en grec homérique.) Ainsi le *molu* a-t-il une action bénéfique en plaçant Ulysse hors d'atteinte des pouvoirs de Circé. Le *molu* se distingue aussi par le fait qu'il ne semble pas destiné à être consommé (il n'est jamais dit qu'Ulysse le mange) mais paraît fonctionner davantage comme un talisman dont la simple possession suffit à protéger son porteur.

Le *molu* est le seul *pharmakon* dont Ulysse apprend le nom grâce à Hermès, et il n'en connaît que le nom dans la langue des dieux (régulièrement mentionnée par allusions dans les épopées homériques). N'oublions pas que le récit du séjour chez Circé est pris en charge par Ulysse, qui ignore tout des *pharmaka* utilisés par la *theos audèessa*. Les choses sont assez différentes dans le passage du chant IV où Hélène a recours au *nèpenthes*. Elles le sont encore plus à l'époque hellénistique lorsque Apollonios de Rhodes compose des *Argonautiques* où il détaille les ingrédients et préparatifs mis en œuvre par Médée pour mettre au point la mixture qui aidera Jason.

En dépit des nombreuses tentatives avancées pendant et après l'Antiquité pour identifier cette plante à une plante réelle, un retour au texte homérique montre que sa description est bien trop générique pour permettre une identification avec un genre ou une espèce biologiques précis ! Il est simplement dit que :

- le *molu* possède une racine noire (*rizèi mélan*, v. 304) et une fleur couleur de lait (*galakti... eikelon anthos*, même vers) ;
- *molu* est le nom que lui donnent les dieux (v. 305).
- les mortels ont du mal à l'arracher du sol, mais les dieux peuvent tout (v. 305). de fait, Hermès semble déterrer la plante juste avant de la donner à Ulysse (v. 303).

Malgré cela, les tentatives sont cependant systématiques, pour le *molu* comme pour le *lotos* que nous verrons plus tard, de même que pour les toponymes extraordinaires (l'île d'Aaïé où demeure Circé, l'île petite où vit Polyphème, etc.).

Pierre en profite pour évoquer la méthode historicisante souvent à l'œuvre dans les études mythologiques et qui consiste à s'efforcer d'identifier chaque élément d'un récit à un fait réel ou à une réalité physique (ici une plante) et à penser que cela suffit à expliquer tout. En dépit de l'intérêt de cette méthode, il est important de penser aussi à examiner les représentations liées à

ces éléments extraordinaires et le contexte dans lequel ils s'inscrivent. Par exemple, dans l'*Odyssée*, les *pharmaka* que nous étudions sont avant tout liés à la menace de l'oubli ou de la perte de l'humanité, etc.

Bernadette Leclercq-Neveu cite, entre autres tentatives curieuses, des identifications du *molu* avec l'ail dans les écrits des pharmaciens. Pour le lotos, nous verrons qu'il a pu être identifié au jujubier : ce n'est pas convaincant en soi, mais cet arbre possède par ailleurs une symbolique bien connue, notamment dans la Bible où c'est l'arbre placé à l'entrée du Paradis.

La rencontre avec Hermès est le genre d'événement que les Grecs ne s'imaginaient pas pouvoir vivre dans leur vie quotidienne, où une rencontre avec une « grande » divinité n'était pas envisageable, rappelle Bernadette Leclercq-Neveu. Tout au plus s'imaginaient-ils pouvoir apercevoir une nymphe. L'épopée décrit ce qui arrivait aux gens du passé. En revanche, les Grecs rêvaient de dieux, comme le montrent des ouvrages comme l'*Onirocritique* d'Artémidore d'Éphèse ; or nous ne rêvons pas de divinités. Les rêves sont influencés par la culture.

Nous terminons la séance par l'examen de quelques exemples de l'iconographie grecque antique liée à la métamorphose des compagnons par Circé. Pierre commente plusieurs scènes de vases peints analysés par Françoise Frontisi-Ducroux au deuxième chapitre de son livre *L'Homme-cerf et la femme-araignée. Figures grecques de la métamorphose*.

Ces quelques exemples montrent que la céramique grecque, principalement attique dans nos exemples, se souvient de l'épopée homérique dont elle dépend en partie puisque seul un spectateur déjà informé de l'épisode de l'*Odyssée* peut identifier les personnages et l'enjeu des scènes. Mais ils montrent aussi l'indépendance des peintres de vases, qui n'hésitent pas à réinventer l'épisode et à le mettre en scène en fonction de conventions artistiques propres à ce support (par exemple en juxtaposant sur une même scène plusieurs moments de l'épisode) et de préoccupations esthétiques (par exemple des effets de symétrie dans la composition d'une scène).

Ainsi, sur une coupe attique à figures noires conservée à Boston (Boston 99.518), on reconnaît Circé occupée à mélanger le breuvage qu'elle destine aux compagnons. Mais elle le mélange avec un bâton qui peut rappeler le *rhabdos* homérique employé ici d'une façon différente. Mais il y a des différences plus importantes. Le vase montre plusieurs moments de la rencontre. Encadrant Circé au centre, les compagnons sont mi-hommes mi-animaux. Sur la droite, un personnage vêtu d'un *himation* (manteau) et occupé à courir n'est autre qu'Euryloque qui s'enfuit pour prévenir Ulysse, tandis qu'à gauche un autre personnage vêtu d'un *himation* arrive l'épée tirée et pointée vers Circé, et n'est autre qu'Ulysse, qui arrive nettement après dans l'épopée. La différence la plus visible avec l'épopée réside dans la nature des métamorphoses : les compagnons ne sont pas seulement transformés en porcs, mais aussi en différents animaux, un lion (à gauche d'Ulysse), deux cochons ou sangliers entourant Circé et se faisant face, un bélier (en seconde position à droite de Circé), etc.

La représentation de la métamorphose dans la céramique grecque montre que la transformation n'est pas conçue comme un processus progressif. Ce n'est déjà pas le cas dans le texte homérique, où le seul détail montrant le processus en cours est la chute des soies des cochons redevenant humains. Sur les vases, les personnages métamorphosés sont représentés mi-hommes, mi-animaux. Encore n'est-il pas certain que cela représente le moment même de la métamorphose, puisque, sur la coupe mentionnée plus haut, Circé est encore en train de préparer son breuvage. Il peut donc s'agir d'une convention artistique destinée à faire allusion à un événement imminent mais pas encore survenu. Cette répartition par moitiés est variable : tantôt la tête ou toute la partie supérieure du corps sont animales et le reste humain, tantôt l'inverse, les deux solutions pouvant être employées sur la même scène afin de ménager des effets de symétrie qui n'ont que peu à voir avec l'idée de la représentation d'un processus et tout à voir, au contraire, avec les préoccupations d'une esthétique de l'image fixe. La première œuvre poétique

conservée à inventer des descriptions de métamorphoses sur le mode du « fondu » est *Les Métamorphoses* d'Ovide, très postérieure.

Prochaine séance : lundi 2 novembre

La prochaine séance du séminaire aura lieu lundi 2 novembre au même horaire et dans la même salle : de 16h à 18h en salle de réunion de l'annexe du CEA. (Rappel : l'annexe du CEA se trouve immédiatement à droite quand on entre dans le bâtiment principal du 45 rue d'Ulm par la petite porte située à droite de la grande double porte principale. Une fois que l'on entre dans l'annexe, la salle de réunion est la première porte à droite.)

Référence bibliographique

Frontisi-Ducroux, *L'Homme-cerf et la femme-araignée. Figures grecques de la métamorphose*, Gallimard, 2003, en particulier le chapitre 2 « Circé. Le temps de la métamorphose », p.61-93.