

chronozones

vol. 23/2017

Bulletin des sciences de l'Antiquité
de l'Université de Lausanne

Les sons des Cyclopes

Jérôme André

materia



p. 4

La magie au quotidien en Égypte ancienne

Noemi Bianchi

materia



p. 12

Pline et la tradition de la lettre de spectacle

Dylan Bovet

materia

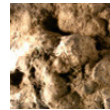


p. 16

Le travail du fer à l'Âge du Bronze

Claudia Lozano López

materia



p. 22

p. 28



Mussolini l'*Africanus*

Joséphine Bovay

dossier

p. 34



Hatchepsout: la vie d'une Pharaon frappée par la *Damnatio Memoriae*

Helena Mingard

dossier

p. 38



La chienne au double langage: Clytemnestre dans l'*Agamemnon* d'Eschyle

Nicolas Lonfat

dossier

p. 44



Mémoire d'une divinité, mémoire d'une cité

Aude Lovey

dossier

p. 52



Imothep: de son vivant à la reconnaissance *post mortem*

Valentin Michellod

dossier

p. 56



Retour au sanctuaire du mont Pipet par de nouvelles réflexions

Azzurra Titta

dossier

Reconstitution de recettes romaines par l'association *Meduobranes*

Christophe Panchar

et caetera



p. 64

Les sons des Cyclopes

Jérôme André

Avez-vous déjà entendu un Cyclope? Savez-vous quels bruits il peut produire? L'*Odyssée*, dans le célèbre passage d'Ulysse chez Polyphème au chant IX, permet de répondre à ces interrogations en faisant entendre une représentation des sons de ces êtres monstrueux. L'analyse du paysage sonore de la Cyclopie d'Homère nous fera appréhender avec un regard nouveau l'univers de cet épisode.



PRÉLUDE¹

L'étude des paysages sonores antiques² est, comme le rappelle Sylvain Perrot, moins celle des sons eux-mêmes – expérience rarement possible – que l'étude de leur représentation ou de leur expression³. En effet, les sons, lorsqu'ils sont exprimés par les vers du poète ou plutôt par le chant de l'aède, font l'objet d'une construction qui n'est jamais dénuée de sens.

Or, d'une part, le paysage sonore homérique est à tout point de vue une construction du ποιητής – au sens premier du mot grec «fabricant» –, d'autre part, cette construction sonore, davantage que d'être le simple cadre des aventures d'Ulysse, fait partie intégrante de la trame du récit et participe même à la narration comme l'illustre de manière exemplaire le paysage de l'île des Cyclopes, espace singulier, sans véritable analogie dans le reste du corpus homérique. En effet, au chant IX de l'*Odyssée*, le poète dépeint les aventures d'Ulysse et de ses compagnons sur l'île des Cyclopes avec force descriptions sonores.

Nous proposons ainsi de répertorier les principales descriptions ou actions sonores de ce passage et de tenter de montrer quel *soundscape* elles construisent et à quel point ce paysage de la terre des Cyclopes est en adéquation avec les êtres qui l'habitent: singulier et terrifiant. Conséquemment, le lexique utilisé pour le décrire est lui aussi très spécifique: φθόγγος, ὀρυμαγδός, ῥοῖζος, σίζω, οἰμῶζω. L'analyse de ces termes nous conduira à réfléchir sur la signification, l'usage mais aussi la traduction des termes

exprimant les sonorités dans la poésie homérique. Enfin, une lecture «auditive» de ce passage permettra de cerner plus finement la figure des Cyclopes et de Polyphème en particulier, en précisant leur capacité réduite à communiquer et à exprimer un langage raisonné.

Par cette analyse durant laquelle nous convoquerons les oreilles d'autres auditeurs des vers d'Homère, nous espérons vous faire entendre cet épisode clé des voyages d'Ulysse dans une tonalité nouvelle.

LA FUMÉE ET LES BÈLEMENTS

Débutons notre périple auditif avec l'arrivée d'Ulysse et de ses compagnons sur l'île des Cyclopes. Naviguant depuis le pays des Lotophages, ils n'abordent pas directement sur la terre des Cyclopes mais passent la nuit sur la grève de l'île aux chèvres, où ils consacrent une journée à la chasse. De là, ils aperçoivent l'île des Cyclopes qui n'est «ni proche ni lointaine» (IX, 117). Cette première impression de la Cyclopie est justement sonore, puisque l'auditeur découvre en même temps qu'Ulysse cette île caractérisée avant tout par les sons qui en proviennent (IX, 166-167)⁴:

Κυκλώπων δ' ἐς γαῖαν ἐλεύσομεν ἐγγύς
ἐόντων, / καπνόν τ' αὐτῶν τε φθογγήν
οἴων τε καὶ αἰγῶν.

«Nous posâmes nos yeux sur la terre des Cyclopes tout proches, sur leur fumée, leur φθογγή et celle de leurs moutons et de leurs chèvres.»

¹ Cet article est une version remaniée d'un texte prononcé le 16 juin 2017 à Nauplie (GR) dans le cadre du colloque international CorHaLi 2017 organisé par le Harvard University's Center for Hellenic Studies in Greece et consacré aux *Soundscales of the Ancient Greek World*. Je remercie les professeurs Nathalie Rousseau et David Bouvier (Unil) pour leurs suggestions et commentaires durant la préparation de cette communication.

² Un champ de recherche en plein développement comme en témoignent les récents colloques et publications sur le sujet. Pour une introduction et un aperçu de la bibliographie existante, cf. Emerit, Perrot, Vincent 2015.

³ Perrot 2015, p. 176-177.

⁴ Texte de l'*Odyssée* d'après l'édition de Heubeck 1983; sauf mention contraire, toutes les traductions sont de l'auteur du présent article.

Fig. 1 Détail d'une hydrie de Caere à figures noires découverte dans la nécropole de Banditaccia et montrant l'aveuglement de Polyphème. Largeur: 39 cm. Datation: env. 530-520 av. J.-C. Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia. © Photographie: Dan Diffendale <https://www.flickr.com/photos/dandiffendale/16175867231/> consulté le 10.11.2017.

Avant même d’approcher d’assez près cette île pour en faire une description géographique et physique – elle sera donnée plus tard (IX, 181-193) –, les navigateurs perçoivent déjà la fumée des feux et ces φθόγγοι⁵ des Cyclopes et de leurs bêtes. Tout d’abord, le poète exprime les différentes perceptions des marins par une très belle synesthésie puisque ces derniers voient littéralement les sons⁶. Le paysage n’est pas marqué ou caractérisé uniquement par une image visuelle, mais aussi par une «image sonore». De plus, cette figure de style annonce déjà l’importance de l’élément sonore durant cet épisode des pérégrinations odysseïennes. En effet, le motif de la fumée (καπνός) – signe de présence humaine – aperçue par Ulysse lorsqu’il aborde une terre inconnue est un motif récurrent⁷. Mais la terre des Cyclopes est la seule où cette description visuelle est couplée avec une description sonore, indice de l’importance à venir de ces sons cyclopéens. Ensuite, la coordination* problématique du vers 167 laisse subsister une incertitude quant aux compléments du substantif φθογγήν. Faut-il comprendre que ce terme s’applique uniquement aux bruits des moutons et des chèvres (οἴων τε καὶ αἰγῶν) ou aussi à ceux des Cyclopes (αὐτῶν τε)? Les différents scholiastes*, commentateurs et traducteurs – sans, pour la plupart, mentionner cette difficulté – optent alternativement pour l’une et l’autre lecture. Ainsi Eustathe*, dans ses *Commentaires à l’Odyssée d’Homère* (I, 330, 18-21), explicite la synesthésie du poète en paraphrasant le vers 167 et comprend alors le φθογγήν de manière inclusive:

Κάνταῦθα γὰρ ἐν τῷ φθογγήν αὐτῶν καὶ οἴων καὶ αἰγῶν ἐξαναλόγου ληπτέον τὸ ἠκούομεν. [...] Καὶ τὸ φθογγήν ῥηθὲν ἐπὶ τε ἀνθρώπων καὶ ἐπὶ ζῴων ἀλόγων.
«Et ici en effet, dans leur φθογγήν et celle de leurs moutons et de leurs chèvres, il faut comprendre nous entendions. [...] Et φθογγήν s’applique aussi bien aux hommes qu’aux animaux dépourvus de raison.»

Un autre commentateur préfère lui au contraire la lecture inverse (*Scholies à l’Odyssée*, IX, 167a):
Καίτοι Ὀδυσσεὺς ἀπὸ τῆς νήσου φησὶ τῆς πόρρωθεν ἀκούειν “αἰγῶν τε φθογγήν οἴων τε” [...]

«Alors qu’Ulysse, depuis l’île, affirme entendre de loin la φθογγήν des chèvres et des moutons.»

Sans prétendre résoudre cette difficulté du texte, nous développerons ci-après les arguments en faveur de la première hypothèse et qui permettent de proposer une traduction satisfaisante de φθογγή.

DANS L’ANTRE RÉSONNANTE: L’ὄρουμαγδός

Poursuivons notre écoute sur les pas d’Ulysse et de ses douze compagnons choisis pour l’accompagner sur l’île des Cyclopes. Ceux-ci débarquent à l’aube et parviennent dans l’antre de Polyphème où ils attendent son retour. Le Cyclope rentre enfin avec son troupeau. À nouveau, la première perception que ces hommes ont de lui est sonore (IX, 233-236):

[...] ἤμενοι, ἕως ἐπῆλθε νέμων. Φέρε δ’ ὄβριμον ἄχθος / ὕλης ἀζαλής, ἵνα οἱ ποτιδόρπιον εἶη./
Ἔντοσθεν δ’ ἄντροιο βαλὼν ὄρουμαγδὸν ἔθηκεν / ἡμεῖς δὲ δεῖσαντες ἀπεσσύμεθ’ ἐς μυχὸν ἄντρου.
«[...] nous étions assis jusqu’à ce qu’il survienne, conduisant son troupeau: il portait un fort fardeau de bois sec pour préparer le repas; le laissant tomber dans sa caverne, il provoqua un ὄρουμαγδόν, si bien qu’épouvantés, nous fûmes tout au fond de la caverne.»

Ce n’est pas tant la vue de Polyphème (fig. 2) – d’ailleurs l’œil unique est davantage perçu comme une particularité que comme un élément effrayant en tant que tel –, ni la masse de bois qu’il apporte dans ses gigantesques mains, mais bien le «fracas» (ὄρουμαγδός) que font ses fagots lorsqu’il les jette sur le sol de sa caverne qui épouvante Ulysse et ses compagnons. Avec les scholiastes⁸, nous pouvons nous interroger sur l’emploi de ce terme expressif plutôt rare dans le corpus homérique. Son étymologie peu claire⁹ n’est pas d’une grande aide pour saisir la nuance qui lui est associée. Il faut alors nous en remettre à l’étude des autres occurrences de ce terme dans le corpus homérique. ὄρουμαγδός est peu fréquent dans l’*Illiade*¹⁰ et même rare dans l’*Odyssée*, où il n’apparaît qu’à deux autres reprises: l’une pour décrire le vacarme des prétendants pendant leur festin dans le

5 Nous discuterons plus tard de la traduction appropriée de ce terme dont la définition canonique est celle de «bruit», «son différent de la voix» ou «son articulé» (Bailly).

6 Synesthésie que l’on retrouve en français avec l’expression de «paysage sonore» (traduit de l’anglais *soundscape*).

7 On le retrouve lorsqu’il parvient chez les Lestrygones: X, 99; Circé: X, 149 et 152; Ithaque, X, 30 (même idée mais vision du feu et non de la fumée).

8 *Scholies à l’Odyssée*, IX, 235e: ὄρουμαγδόν· τι διαφέρει φλοῖστος, Ροῖζος, Ὄρουμαγδόν.

9 Dérivé de ὠρούμαι («hurler», pour un animal) ou de ἐρεύγομαι («ébrouter», «vomir») («ὄρουμαγδός» in Chantraine 1970-1980, p. 828). Verbe utilisé pour décrire Polyphème aviné: IX, 315.

10 Dans l’*Illiade*, ce terme apparaît à 16 reprises, la plupart du temps pour exprimer le vacarme du combat (IV, 449; VIII, 63; XVI, 633; XVII, 424; XVII, 741).

* Les termes suivis d’un astérisque sont expliqués dans l’encadré, p. 5.



Fig. 2 Tête de Polyphème. Sculpture en marbre de Thasos qui faisait probablement partie d’un groupe représentant l’aveuglement du Cyclope similaire à celui qui a été retrouvé dans la grotte de Sperlonga. Datation: 1^{er} ou 2^e siècle ap. J.-C. Hauteur: 38 cm. Museum of fine arts Boston, inv. n° 63.120.
Source: <http://www.mfa.org/collections/object/download/154185> consulté le 08.09.2017.

11 John Heath a très justement remarqué que dans l'*Illiade*, ὄρυμαγδός n'est jamais associé à la troupe achéenne mais seulement aux forces des Troyens. Il avance l'hypothèse que les multiples langages différents des contingents alliés pouvaient provoquer un son plus violent et éclatant que celui plus homogène des Grecs hellénophones (Heath 2005, p. 64-65).

12 Traduction Jaccottet 1959, p. 169.

13 Markwald, G., «φθόγγος» in Snell et al., 2010, p. 915.

14 Crippa 2009.

15 *Illiade*: II, 791 -η; V, 324; XIII, 216 -η; XVI, 508 -η. *Odyssee*: IX, 167-η; IX, 257; XII, 41; XII, 159; XII, 198; XVIII, 199; XXIII, 326.

16 Crippa 2009, p. 277.

17 Crippa 2009, p. 277, avec d'autres exemples plus tardifs.

palais d'Ulysse, vacarme dont Télémaque craint qu'il n'effraie Athéna (I, 133); l'autre, pour exprimer le terrible fracas des armes des héros achéens s'affrontant lors des jeux funèbres en l'honneur d'Achille que décrit Agamemnon (XXIV, 70). Ces trois circonstances et actions sont à première vue bien distinctes, mais possèdent un point commun qui permet, selon nous, de discerner la nuance spécifique d'ὄρυμαγδός chez Homère: ce sont toutes les trois des actions sonores qui résonnent. Imaginons les prétendants banquetant dans le palais d'Ulysse, qu'ils soient dans un andrôn ou dans le mégaron de son palais: la pièce résonne de leurs cris et de leurs vitupérations. Lors des jeux funèbres, c'est le choc des armes, bouclier de bronze contre bouclier de bronze, qui résonne aux oreilles du public. Enfin, dans l'ancre de Polyphème, ce sont les parois de la caverne qui amplifient et font résonner le choc de son fagot de bois. On peut ajouter qu'au vu des circonstances dans lesquelles il est employé, ce terme possède une connotation plutôt négative¹¹. La traduction française la plus à même de rendre ces nuances est sans doute celle, proposée par Philippe Jaccottet, de «fracas» dont le vocalisme est bien expressif¹².

LE ΦΘÓΓΓΟΣ DE POLYPHÈME

Peu après qu'Ulysse et ses compagnons se sont réfugiés au fond de l'ancre de Polyphème, ce dernier leur adresse la parole. Là encore, ceux-ci sont effrayés non par sa taille ou son œil unique, mais bien par les sons qu'il produit (IX, 256-258):

ὥς ἔφαθ', ἡμῖν δ' αὖτε κατεκλάσθη φίλον ἦτορ, / δεισάντων φθόγγον τε βαρὺν αὐτόν τε πέλωρον. / Ἄλλὰ καὶ ὥς μιν ἔπεσιν ἀμειβόμενος προσέειπον·

«Ainsi disait-il, et alors notre cœur fut abattu, terrifiés que nous étions, par ce monstre et son φθόγγον redoutable. Mais à mon tour, je lui répondis par ces paroles.»

Ils sont terrifiés à la fois par cet être, tout monstrueux qu'il est, mais aussi et surtout par son φθόγγον βαρύν. Comment, dans ce contexte, comprendre et traduire ce terme dont la définition très large est

celle de «son» ou «voix»¹³? Précisons tout d'abord que seuls deux substantifs sont utilisés pour décrire les sons produits par Polyphème ou les Cyclopes en général. Il s'agit de φθόγγος (IX, 257) ou de sa forme féminine poétique φθογγή (IX, 167), ainsi que de βοή «cri» (IX, 401). Jamais ils ne sont caractérisés par le terme de φωνή ou celui d'αὐδή «voix».

Le terme φθόγγος se retrouve fréquemment après Homère dans des contextes variés¹⁴, mais il est plutôt rare dans l'*Illiade* et l'*Odyssee*: en effet, il y apparaît seulement respectivement à quatre et à sept reprises¹⁵.

Dans l'*Odyssee*, deux occurrences servent à qualifier la voix des Cyclopes et quatre celles des Sirènes. Une seule occurrence représente une action humaine: lorsque les jeunes filles suivantes de Pénélope sortent du mégaron avec φθόγγω, ce qui réveille Pénélope (XVIII, 198-199). Que signifie ce terme si spécifique qui est réservé à des voix bien particulières et qui peut à la fois désigner la voix d'un Cyclope, de ses moutons et de ses chèvres, celles des Sirènes et celles de jeunes filles?

Certes, il paraît à nouveau difficile de trouver une signification qui s'applique parfaitement à chacune de ces circonstances si variées. Pourtant, ce mot s'applique à deux reprises à des êtres qui, s'ils sont pourvus du langage, ne sont pas des êtres humains. Dans la troisième situation, le terme caractérise la discussion générale du groupe, le brouhaha des voix qui réveille Pénélope et non une parole distincte de l'une des jeunes filles. Cela permet déjà d'affirmer que ce terme fait partie de ceux qui expriment un son qui implique une activité phonatoire, donc un son vocal plus ou moins articulé (contrairement au ψόφος, simple «bruit»)¹⁶.

Ensuite, les trois situations évoquées utilisent φθόγγος dans des contextes aux marges du langage, là où le son n'est pas celui de la simple voix humaine. Il s'agit donc d'un son, d'un souffle produit par un corps mais qui ne reçoit pas le déterminatif d'αὐδή. Dès lors, ce terme décrit un phénomène sonore vocal plus ou moins articulé¹⁷. S'il pouvait être resémantisé avec une nuance particulière pour chaque circonstance, ces premières constatations ne permettent pas encore de nous



Fig. 3 Pélikè attique à figures rouges représentant la fuite d'Ulysse, attaché sous un bélier, hors de la caverne de Polyphème. L'autre face représente un guerrier en armes. Scène attribuée au peintre de Goettingen par J. D. Beazley. Hauteur: 31 cm. Datation: 525-475 av. J.-C.

Museum of fine arts Boston, inv. n° 61.384. Beazley RF n° 275131. Source: <http://www.mfa.org/collections/object/download/156769> consulté le 08.09.2017.



représenter, d'entendre parfaitement ce qu'était un φθόγγος.

Or, ce terme était employé pour décrire, sans doute d'un même terme, les sons des Cyclopes et de leur bétail (IX, 167). Ainsi, ces sons devaient se ressembler ou du moins se mélanger au point de former un seul phénomène sonore qu'il n'était pas possible de spécifier plus avant.

Cependant, pour mieux définir le potentiel expressif du φθόγγος, il faut écouter les deux vers tirés du monologue que Polyphème adresse à son bélier lorsque ce dernier sort de la grotte, emportant Ulysse hors de la caverne (fig. 3) (IX, 456-457)¹⁸:

Εἰ δὴ ὁμοφρονέοις ποτιφωνήεις τε
γένειο / εἰπεῖν ὅππῃ κείνος ἐμόν μένος
ἠλασκάζει·

«Si tu pouvais avoir le même avis que moi et si tu étais capable de m'adresser des paroles, tu me dirais alors où est-ce qu'il fuit ma fureur.»

Le Cyclope émet ici l'espoir que son bélier soit du «même avis» que lui, ou plutôt qu'il ait le «même esprit» (ὁμοφρονέοις). Mais surtout, il souhaiterait le voir «doué de la parole» (ποτιφωνήεις; forme dorienne de προσφωνήεις), d'une φωνή apte à exprimer et à partager à son maître aveugle ce qu'il a vu. Rappelons-nous que le poète a qualifié les sons des moutons et donc du bélier de φθόγγος, le même terme que celui qui est utilisé ici pour décrire la voix de Polyphème. Ici pourtant, ce dernier ne demande pas une hypothétique ὁμοφωνήεις, «une même

voix». À cet instant, Polyphème admet ainsi implicitement que le φθόγγος, dont tant son bélier que lui-même sont pourvus, n'est pas apte à transmettre un langage.

Toutefois, il ne faudrait pas en conclure hâtivement que les Cyclopes sont incapables de parler; cela est contredit tout au long du passage¹⁹. Les Cyclopes sont bien pourvus du langage, même si, comme l'a bien démontré John Heath, ils ne le maîtrisent pas, d'où leur incapacité à comprendre la μήτις d'Ulysse et ses mensonges²⁰. Cependant, nous irions plus avant dans cette interprétation pour affirmer que non seulement ils ne sont pas capables de maîtriser intellectuellement ce langage, mais surtout qu'ils n'ont pas non plus la capacité physique de l'exprimer correctement – parce que précisément ce φθόγγος, qui se rapproche davantage des bêlements que de la voix humaine, n'est pas capable d'exprimer un λόγος, un langage subtil. Cette lecture confirme bien la place du φθόγγος dans le champ du son vocalement exprimé, mais à la limite du son articulé.

Cette analyse est confortée par l'emploi, à la fin de l'épisode chez les Cyclopes, de φθέγγομαι, verbe formé sur le même radical que φθόγγος. Ulysse, depuis son navire, vient de révéler à Polyphème sa véritable identité (fig. 4). Ses compagnons tentent de l'empêcher d'exciter davantage la fureur du Cyclope (IX, 497-499):

Fig. 4 «Ulysse et Polyphème», gouache sur toile du peintre suisse Arnold Böcklin réalisée en 1896. Elle représente la fureur du Cyclope lors de la révélation par Ulysse de son identité et de sa ruse. Dimensions: 39x143 cm. Museum of fine arts Boston, inv. n° 2012.626. Source: <http://www.mfa.org/collections/object/download/385366> consulté le 08.09.2017.

¹⁸ Voir aussi l'analyse de John Heath qui met en lumière l'incapacité de Polyphème à faire la distinction – primordiale pour les Grecs – entre la condition humaine et animale (Heath 2005, p. 82).

¹⁹ Les Cyclopes s'expriment d'ailleurs dans des hexamètres tout à fait réguliers. Pour le poète, l'emploi d'un lexique particulier est ainsi un moyen privilégié pour exprimer des voix singulières.

²⁰ Heath 2005, p. 81-82.

NOTIONS UTILES:

- Eustathe de Thessalonique était un grammairien, professeur à Constantinople et archevêque de Thessalonique du XII^e siècle ap. J.-C. Grand érudit, il rédigea notamment des commentaires (παρεμβολαί) à l'Iliade, à l'Odyssee et à d'autres oeuvres antiques.
- Les scholies sont des commentaires et des annotations – marginales ou interlinéaires – transmises avec certains textes antiques par la tradition manuscrite. Elles ont été rédigées par des commentateurs antiques ou médiévaux. Les scholies contiennent des indications notamment lexicales, historiques, des réflexions personnelles ou encore d'autres variantes textuelles. Même si leur datation et leur provenance sont souvent difficiles à déterminer, elles sont une précieuse mine d'informations pour comprendre la réception et les différentes lectures des textes antiques au cours du temps. En outre, elles font référence ou citent d'autres oeuvres antiques dont c'est parfois la seule attestation.
- En grec ancien, l'asyndète est proscrite presque sans exception. La syntaxe fait au contraire recours à de nombreuses conjonctions de coordination afin de lier les phrases successives, les membres d'une phrase mais aussi les termes qui occupent la même fonction grammaticale à l'intérieur d'une proposition. Les particules coordonantes les plus courantes sont καί, μέν...δέ, αλλά.

Εἰ δὲ φθεγξαμένου τευ ἢ αὐδήσαντος ἄκουσε, /
 σύν κεν ἄραξ' ἡμέων κεφαλὰς καὶ νήϊα
 δοῦρα /μαρμάρω ὀκρίοντι βαλῶν·
 τόσσον γὰρ ἴησιν.
 «S'il t'entend crier ou parler, il frappera ensemble nos têtes et les planches du navire du roc acéré qu'il aura lancé, car il envoie aussi loin.»

Les compagnons d'Ulysse craignent que le Cyclope ne l'entende «crier» (φθεγξαμένου) et «parler» (αὐδήσαντος). Comment comprendre cette distinction²¹ si ce n'est en observant à nouveau que φθέγγομαι se situe dans le registre du son plus ou moins articulé et en réservant à αὐδάω la fonction de porteuse de sens? En effet, dans la poésie épique archaïque, φθέγγομαι ne possède pas encore le sens de «parler» ou «dire» qu'il aura chez Platon²². Chez Homère, le sens premier est celui «de faire du bruit, produire un son, se faire remarquer»²³. Ainsi, Ulysse oublie ici non seulement la μήτις qui l'avait caractérisé jusqu'alors mais il perd aussi la manière même de l'exprimer. Ce n'est selon nous pas négligeable si, pour la première fois du poème, le verbe φθέγγομαι lui est associé, au moment précis où il perd la maîtrise du langage mais aussi et surtout la maîtrise de la voix qui permet d'exprimer ce langage. Nous pouvons donc conclure qu'αὐδή et φθόγγος sont à la fois opposés et complémentaires, mais que le φθόγγος a plus trait à l'émission du son, au souffle même du son et pas au son porteur de sens. De ce fait, une traduction de φθόγγος appropriée au contexte cyclopéen pourrait être celle de «beuglement» ou de «mugissement».

LA FLÛTE DU CYCLOPE

Au lendemain de cette première rencontre, Polyphème, après avoir encore dévoré deux des compagnons d'Ulysse, emmène faire paître ses troupeaux (IX, 312-316):

Δευτήσας δ' ἄντρου ἐξήλασε πίονα
 μῆλα, / ῥηϊδίως ἀφελῶν θυρεὸν μέγαν·
 αὐτὰρ ἔπειτα /
 ἄψ' ἐπέθηχ', ὡς εἴ τε φαρέτρῃ πῶμ'
 ἐπιθείη. /
 Πολλῆ δὲ ῥοίζῳ πρὸς ὄρος τρέπε πίονα
 μῆλα /
 Κύκλωψ·
 «Lorsqu'il eut mangé, il fit sortir de la caverne ses bêtes grasses, après avoir facilement enlevé la pierre de la porte; sitôt fait, il la remplaça comme s'il remettait le couvercle d'un carquois. Puis, avec force chuintements, le Cyclope mena ses gras moutons vers la montagne.»

Il s'en va donc πολλῆ ῥοίζῳ (v.315). L'emploi de ce terme ῥοίζος «sifflement» est rare chez Homère et pour l'expliquer, la grande majorité des scholies indiquent «ῥοίζῳ à la place de συριγμῶ»²⁴ le rapprochant ainsi d'un terme beaucoup plus fréquent dans la langue grecque. Pourtant, cette explication, largement reprise par la tradition, est à l'origine d'une curieuse interprétation du passage. En effet, le verbe συρίζω duquel dérive le substantif συριγμός «sifflement» possède comme première signification celle de «jouer de la σῦριγξ (syrinx), de la flûte de pan, la flûte typique des bergers». Cette lecture a sans doute été renforcée par une autre description de Polyphème, celle des *Métamorphoses* d'Ovide dans lesquelles le Cyclope se sert d'une flûte de cent roseaux²⁵. Et finalement, c'est cette interprétation qui semble avoir été majoritairement retenue, aboutissant par exemple à la traduction de l'expression du vers de l'*Odyssee* (IX, 315) par l'expression «à grands coups de sifflets»²⁶. Or, contrairement aux scholiastes, Homère emploie ῥοίζος et non συριγμός. De plus, l'usage de la flûte ne paraît pas en adéquation avec le reste de la description de Polyphème et plusieurs arguments conduisent à comprendre et à traduire ce terme de manière différente: comme un sifflement plutôt terrifiant et agressif. Tout d'abord, le lexème ῥοίζ- est très vraisemblablement une onomatopée²⁷.

21 Distinction que l'on retrouve, exprimée cette fois avec les substantifs, lors de l'épisode des Sirènes (XII, 197-199): Αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τὰς γε παρήλασαν οὐδ' ἔτ' ἔπειτα / φθόγγον Σειρήνων ἠκούομεν οὐδέ τ' αἰοιδῆν, / ἄψ' ἀπὸ κηρὸν ἔλοντο ἔμοι ἐρήρηες ἑταῖροι.

22 Markwald G., «φθέγγομαι» in Snell et al., 2010, p. 908.

23 C'est par exemple le cas des compagnons d'Ulysse qui font du bruit pour se manifester à Circé qu'ils entendent dans son manoir (X, 228, 229 et 255). Lorsqu'il est explicitement question de langage, φθέγγομαι est utilisé de manière transitive avec un complément à l'accusatif ou au datif. Par exemple (XXI 192): φθεγγάμενός σφ' ἐπέεσσι προσηύδα μειλιχίοισι·

24 Scholies à l'*Odyssee*, IX, 316c, e et f.

25 Ovide, *Métamorphoses*, XIII, 784-785: *sumptaque harundinibus compacta est fistula centum, / senserunt toti pastoria sibila montes [...]*.

«puis il prit une flûte faite de cent roseaux assemblés et tous les monts entendirent les sons de son pipeau de berger» (Traduction BOXUS, A.-M. et POUCKET, J., Bruxelles, Bibliotheca Classica Selecta, 2008).

26 Traduction Jaccottet 1959, p. 172.

27 Tichy 1983, p. 92-94.

28 Perpillou 1982, p. 236.

Il faut alors entendre un bruit rauque et dur avec la présence du ρ initial et du ζ. En outre, si l'on suit Jean-Louis Perpillou, les timbres /o/ (ο, οι, ω) possèdent une connotation plutôt négative et défavorable dans les constructions d'onomatopées²⁸. Ainsi, le parallèle onomatopéique à ce vers que propose par Eustathe (I, 344, 20-21) lorsqu'il cite un extrait de la *Collection des expressions attiques* (Ἀττικῶν ὀνομάτων συναγωγή) du grammairien Pausanias (II^e siècle ap. J.-C.) est sans doute préférable:

Παυσανίας δὲ καὶ ψιττάζειν λέγει τὸ ποιμενικῶς φθέγγεσθαι.
«Pausanias parle aussi de "faire ppsst" comme le fait de parler à la manière des bergers.»

Surtout, dans la seule autre occurrence de ροῖζος chez Homère (*Iliade*, XVI, 361), ce terme est employé pour décrire le bruit des flèches en vol. Et c'est bien un tel sifflement qu'il faut imaginer dans le passage: en effet, l'analogie avec le bruit d'une flèche permet de filer la métaphore du carquois présente au vers précédent (IX, 314). Polyphème referme sa grotte telle l'embouchure d'un carquois puis, tel une flèche, il s'en va faire paître son troupeau.

Enfin, la seule fois où Hésiode emploie le verbe ροῖζέω, il le fait pour décrire le son produit par une des têtes de Typhée: «une autre [tête] encore sifflait, et cela retentissait au pied des hauts sommets»²⁹. Ainsi, les lexèmes formés sur cette racine très rare dans la poésie épique archaïque servent à décrire les sons terribles produits par deux monstres, deux créatures terrifiantes, et en tout cas pas les sifflements harmonieux d'une flûte de berger. Nous proposons donc de traduire πολλῆ ροῖζω par l'expression «avec force chuintements».

L'ŒIL QUI SIFFLE

Le moment paroxystique de l'épisode d'Ulysse chez les Cyclopes est sans contexte l'aveuglement de Polyphème (fig. 1 et 5). Après avoir taillé et durci au feu un pieu de bois et enivré le Cyclope, Ulysse, aidé de ses compagnons épargnés, enfonce l'arme improvisée dans l'œil immense du monstre (IX, 387-396):

Ἵς τοῦ ἐν ὀφθαλμῷ πυρήκεα μοχλὸν ἔχοντες /
δινέομεν, τὸν δ' αἶμα περιέρρει θερμὸν ἐόντα./

Πάντα δὲ οἱ βλέφαρ' ἀμφὶ καὶ ὀφρύας εὔσεν ἀϋτμή / γλήνης καιομένης· σφαραγεῦντο δὲ οἱ πυρὶ ρίζαι. / Ἵς δ' ὄτ' ἀνήρ χαλκεὺς πέλεκυν μέγαν ἠὲ σκέπαρνον / εἰν ὕδατι ψυχρῷ βάπτῃ μεγάλα ἰάχοντα / φαρμάσσω· τὸ γὰρ αὔτε σιδήρου γε κράτος ἐστίν· ὦς τοῦ σίζ' ὀφθαλμὸς ἐλαϊνέω περὶ μοχλῷ. / Σμερδαλέον δὲ μέγ' ὤμωξεν, περὶ δ' ἴαχε πέτρῃ, / ἡμεῖς δὲ δεῖσαντες ἀπεσσύμεθ'.

«De la même manière, saisissant le pieu à la pointe durcie au feu, nous l'enfonçâmes en tournant dans son œil et le sang chaud ruissela tout autour. Tous les cils et les sourcils se consumaient en vapeurs embrasées alors que la pupille brûlait; les racines grésillaient en feu. Comme lorsque le bronzier plonge une grande hache ou une labrys à deux tranchants dans l'eau glacée pour la tremper et qu'elle retentit avec force – car c'est ce qui fait la solidité du fer –, son œil sifflait, percé par le pieu d'olivier. Lui, de manière terrifiante, mugit de douleur et la roche retentit tout

29 Hésiode, *Théogonie*, v. 835: ἄλλοτε δ' αὖ ροῖζεσθ', ὑπὸ δ' ἤχεεν οὔρεα μακρά.

Fig. 5 Détail du col d'une amphore funéraire protoattique découverte à Éleusis montrant Ulysse et ses compagnons aveuglant Polyphème. Hauteur: 142 m. Datation: env. 670-650 av. J.-C. Musée d'Éleusis, inv. n° 2630. © Photographie de l'auteur.





Fig. 5 «Paysage avec Polyphème», peinture à l'huile réalisée par Nicolas Poussin en 1649. Le caractère bucolique de la scène et la présence de la nymphe Galatée au premier plan indiquent l'inspiration ovidienne de l'ensemble. Huile sur toile. Dim. 155x199 cm. Musée de l'Hermitage Saint-Petersbourg, inv. n° ГЭ-1186.

Source: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nicolas_Poussin_-_Paysage_avec_Polyphème.jpg

30 Victor Bérard s'appuyait sur cet usage métaphorique du fer pour condamner ces vers comme interpolations (HOMÈRE, *L'Odyssée*, édition de BÉRARD 1924 p. 391-394, v. 391-394). Françoise Létoublon a démontré que les métaphores et allusions au fer sont bien plus présentes que celles qui sont relatives au bronze, réservé lui aux marques et signes anciens et héroïques. Le travail du fer était en tout cas connu et assez largement pratiqué durant la période géométrique tandis que la technique de la trempe est attestée dès le IX^e siècle av. J.-C. (Létoublon 2013, p. 48).

31 Perpillon 1982, p. 242 et Dieu 2015, p. 18.

32 Perpillon 1982, p. 236.

33 Les seuls rapprochements possibles sont plus tardifs et concernent la nymphe Écho, qui est qualifiée de πέτρας ὀρείας παῖς dans l'*Hécube* d'Euripide (v. 1110) ou de πετρήσσοα dans l'*Anthologie de Planude*, IV, 154. Dans les *Perses*, Eschyle décrit le même phénomène de réverbération, quoique dans un contexte différent, celui de la bataille de Salamine (v. 389-391): «au même instant, l'écho des pierres insulaires répond à la clameur des grecs» (ὄρθιον δ' ἄμα / ἀντηλάλαξε νησιώτιδος πέτρας / ἠχώ·).

autour; quant à nous, épouvantés, nous nous enfûmes.»

Il s'agit de deux comparaisons parmi les plus fameuses de l'*Odyssée*: tout d'abord le geste d'Ulysse est comparé, de manière imagée, avec celui des charpentiers navals qui percent les pièces de bois. Puis, alors même que le Cyclope perd son seul organe de la vision, la description quitte elle aussi le registre visuel pour devenir sonore, reflétant la nouvelle cécité de Polyphème. L'image du sang s'écoulant de la pupille perforée laisse alors la place au bruit des racines qui flambent. Et la seconde métaphore est uniquement sonore puisqu'elle assimile le bruit produit lorsque l'on plonge le métal chauffé à blanc dans l'eau pour le tremper.

On a beaucoup écrit sur ces métaphores industrielles, qui opposent l'ingéniosité d'Ulysse et de l'homme en général, capable de procéder au travail du fer, à l'ignorance du Cyclope; ou, pour simplifier à l'extrême, qui opposent la culture et la nature afin de faire ressortir la sauvagerie et le caractère profondément non-anthropique des Cyclopes.

La seconde comparaison est extrêmement intéressante puisqu'elle nous renseigne sur l'environnement sonore du poète et de ses auditeurs. En effet, pour qu'il soit porteur de sens et qu'il éclaire le bruit que fait l'œil du Cyclope, le second terme de la comparaison devait être connu du récepteur. Cela nous renseigne donc sur une technique matérielle, la trempe du fer, dont les sonorités devaient être connues

et familières du public de l'aède³⁰.

L'analyse du vocabulaire utilisé pour exprimer ces actions sonores si particulières est riche d'enseignements. En effet, le sifflement de l'œil est rendu par le verbe σίζω «siffler» (v. 394) dont c'est la seule occurrence dans tout le corpus homérique. Nous avons déjà rencontré, dans ce même épisode, d'autres sifflements, qualifiés de ροῖζοι ou de συριγμοί. Ainsi, grâce à l'emploi d'un riche lexique, le poète décrit chaque son ou une caractéristique sonore précis avec un terme spécifique. Pour en revenir à σίζω, il s'agit sans aucun doute d'une onomatopée³¹. De façon remarquable, ce mot dissyllabique réunit la sifflante Σ et la double sifflante Ζ (base onomatopéique *sizd). La prononciation reflète déjà par elle-même le son de chuintement du fer plongé dans l'eau. De plus, le vocalisme /i/ exprimait, selon l'hypothèse vraisemblable de Jean-Louis Perpillon, «un son ténu, de chuchotement souvent à connotation favorable»³². Même si le bruit ici n'est pas à première vue favorable ou réjouissant, il l'est pour Ulysse puisqu'il signifie la réussite de la première partie de sa ruse. De plus, dans la construction du passage, σίζ' s'oppose fortement, et cela jusque dans son vocalisme, au terrible gémissement du Cyclope au vers suivant.

Car Polyphème blessé émet alors un terrible son de souffrance, exprimé par le verbe οἰμῶζω «se lamenter, pleurer» (v. 395). Ce terme de lamentation assez fréquent ne possède pas en lui-même de connotation terrifiante particulièrement puissante. La force de ce cri est exprimée par l'adjonction de deux adjectifs ici adverbialisés: Σμερδαλέον δὲ μέγ'. Chez Homère, le premier est fréquemment associé à un verbe exprimant une expression sonore (36 occurrences). Il s'agit même d'une formule puisque l'on dénombre huit fois l'expression σμερδαλέα ἰάχων pour décrire le cri de charge sur l'ennemi. L'expression σμερδαλέον δ'ὤμωξεν ne se retrouve qu'une seule autre fois dans le corpus homérique, au chant XVIII de l'*Illiade*, lorsqu'Achille apprend la mort de Patrocle. Il reste d'abord silencieux, prostré, alors que ses servantes justement «hurlent violemment» σμερδαλέα ἰάχων (XVIII, 29); et soudain, il éclate «en mugissant de

manière terrifiante». Dans les cas de Polyphème et d'Achille, c'est autant la douleur que le cri lui-même qui est terrifiant, mais ce dernier est surtout terrifiant par sa force: en effet, Thétis «même au fond des abîmes où elle reste avec son vieux père» entend le cri d'Achille; et le mugissement de Polyphème est encore plus puissant puisque qu'il est renforcé par μέγ'.

En outre, ici, l'ensemble de ces puissantes manifestations sonores se trouve encore renforcé par le théâtre de l'action: l'ancre aux parois rocheuses de Polyphème. L'effet de cette caisse de résonance naturelle est exprimé par la magnifique expression pour laquelle nous n'avons pas trouvé de parallèle³³ περι δ' ἴαχε πέτρη (IX 395): la «pierre crie» littéralement «tout autour» en projetant les sons.

CONCLUSION

Cette brève promenade sonore permet de souligner la forte et subtile construction du passage: les descriptions sonores suivent et accompagnent l'action. Ainsi, le paroxysme de l'intensité, l'événement clé du passage d'Ulysse chez les Cyclopes qu'est l'aveuglement de Polyphème se trouve être aussi un climax sonore: au même instant se confondent le grésillement des racines en feu, le chuintement de la chair au contact de la braise et les hurlements sauvages de Polyphème, le tout amplifié par les parois rocheuses de la caverne. Ainsi, les descriptions ne sont pas uniquement le simple décor sonore des pérégrinations d'Ulysse, mais participent de l'action et prennent une place non négligeable dans cet extrait.

En outre, la construction du paysage sonore se fait par l'emploi d'un vocabulaire précis quitte à ce qu'un terme soit resémantisé en fonction de la situation. Dans ce passage, ce lexique est, pour majeure partie, formé de termes rares qui décrivent des sons eux aussi rares et insolites. Nous avons aussi pu mettre en évidence l'importance des vocalismes expressifs et des termes onomatopéiques pour les expressions décrivant des sonorités. Et nous avons de ce fait remarqué la difficulté de compréhension, d'interprétation et de traduction qu'ils posent à nos oreilles de modernes.

Pour conclure, le paysage sonore composé

est en totale adéquation avec le tableau d'ensemble de la Cyclopie tel qu'il est brossé par le poète. Ainsi, tout le lexique concorde pour définir les sons des Cyclopes comme puissants, terrifiants et connotés de manière négative. De ce fait, le *soundscape* de cette île est aussi inhospitalier que les habitants qui la peuplent. En outre, les sons donnés à entendre permettent de préciser la figure de ces habitants et de supposer les limites de leur capacité d'expression.

Enfin, de manière plus générale, si l'on a quelquefois discuté, avec raison, de l'expression même de «paysage sonore» et de son utilisation, le terme paraît s'appliquer ici de manière tout à fait adéquate. En effet, les sons et les bruits s'accordent avec le reste des descriptions et des actions et ils participent eux aussi à la caractérisation de ce paysage singulier qu'est celui de l'île des Cyclopes.

BIBLIOGRAPHIE

ÉDITIONS ET TRADUCTIONS

- EUSTATHE, *Commentarii ad Homeri Odysseam ad fidem exempli romani editi, Tomus I*, édité par STALLBAUM, G., Leipzig, Weigel, 1825 ; reproduction: Hildesheim; New-York, Georg Olms Verlag, 1970.
- HOMÈRE, *L'Odyssee, Tome II, Chants VIII-XV, texte établi et traduit par BÉRARD, V.*, Paris, Les Belles Lettres, 1924.
- HOMÈRE, *L'Odyssee, traduction, notes et remarques de JACCOTTET, P.*, Paris, Club français du livre, 1959.
- HOMÈRE, *Odissea, Vol. 3, Libri IX-XII, introduction, texte et commentaire par HEUBECK, A.*, Milan, Fondazione Lorenzo Valla; A. Mondadori, 1983.
- RAMÍREZ SEVILLA E., *Edició crítica dels escolis al cant IX de l'Odissea*, Departament de Ciències de l'Antiguitat de l'Edat Mitjana Universitat Autònoma de Barcelona, [thèse non publiée, disponible en ligne] 2016.

LITTÉRATURE SECONDAIRE

- CHANTRAINE P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque : histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 1970-1980.
- CRIPPA S., «Les marges du langage dans les contextes sacrés : φθόγος, φθέγγομαι» in BATSCH, C., VÁRTEJANU-JOUBERT M. (éd.), *Manières de penser dans l'Antiquité méditerranéenne et orientale. Mélanges offerts à Francis Schmidt par ses élèves, ses collègues et ses amis*, Leiden; Boston, Brill, 2009, p. 269-279.
- DIEU É., «Vocalisme et consonantisme expressifs

dans le vocabulaire des sons inarticulés en grec ancien», *Pallas* 98, 2015, p. 15-30.

- LÉTOUBLON F., «Les métaux dans les formules homériques et la chronologie des Âges» in FERRIÉS M.-C., CASTIGLIONI M. P., LÉTOUBLON F. (dir.), *Forgerons, élites et voyageurs d'Homère à nos jours, Hommages en mémoire d'Isabelle Ratinaud-Lachkar*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2013, p. 41-61.
- HEATH J., *The Talking Greeks Speech: Animals, and the Other in Homer, Aeschylus, and Plato*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
- PERROT S., «Pour une archéologie des expériences sonores en Grèce ancienne» in EMERIT, S., PERROT S., VINCENSA (éd.), *Le paysage sonore de l'Antiquité. Méthodologie, historiographie et perspective. Actes de la journée d'études tenue à l'École française de Rome, le 7 janvier 2013*, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 2015, p. 175-208.
- PERPILLOU J.-L., «Verbes de sonorité à vocalisme expressif en grec ancien», *RÉG* 95, 1982, p. 233-274 repris dans PERPILLOU J.-L., *Recherches lexicales en grec ancien. Étymologie, analogie, représentations*, Louvain; Paris, Peeters, 1996, p. 7-39.
- SNELL B. et al., *Lexicon des Frühgriechischen Epos*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1955-2010, 4 vol.
- TICHY E., *Onomatopoeische Verbalbildungen des Griechischen*, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1983.