

FONCTIONS NARRATIVES ET SUBSTITUTIONS DANS *LE CYCLOPE* D'EURIPIDE

On a souvent soutenu que *le Cyclope* d'Euripide ne peut être conçu que comme une adaptation¹ plus ou moins fidèle de l'épisode correspondant dans l'*Odyssée* (Chant IX). De même, l'aspect parodique² de l'en-

¹ 1. P. D. Arnott, The overworked playwright, *G & R* 8(1961) 164-169 (notamment pp. 167 et 169) le considère comme une adaptation peu réussie, limitée au minimum de changements nécessaires pour la version scénique, et le plus important, comme une adaptation dépendant totalement du texte homérique et peu soignée dans les détails. En réponse à cet article R. Sri Pathmanathan, A playwright relaxed or overworked?, *G & R* 10(1963) 123-130 (notamment pp. 123, 124 sqq.) prend en charge la défense d'Euripide et discute point par point les positions soutenues par P. D. Arnott, soit pour démontrer la faiblesse et l'insuffisance de ses arguments, soit pour mettre l'accent sur les innovations ou les traits d'originalité d'Euripide face au modèle épique. Les questions de l'adaptation sont longuement traitées aussi par G. Wetzel, *De Euripidis Fabula Satyrica, quae Cyclops inscribitur, cum Homericis comparata exemplo*, Wiesbaden 1965 (il dresse une liste exhaustive de comparaisons et de correspondances textuelles entre *le Cyclope* d'Euripide et le texte homérique); par J. Duchemin, *Euripide Le Cyclope*, Paris 1945, pp. X-XV (introd.); P. Masqueray, *Le Cyclope d'Euripide et celui d'Homère*, *REG* 4 (1902) 165-190 (l'auteur souligne les défauts, les incohérences et les invraisemblances de l'adaptation); par N. Χουρμουζιάδη, *Σατυρικά*, Athènes 1974 (cf. p. 49, où la fidélité absolue au modèle épique est soulignée) et plus spécialement par le même auteur dans son article, Δοκίμια γιὰ τὸν Εὐριπίδη 1. «Κύκλωπας»: προβλήματα μιᾶς διασκευῆς, *Θέατρο* 40-42 (déc. - juil. 1974), pp. 31-37 (ici, toutes les questions de l'adaptation sont traitées du point de vue du temps et de l'espace imposés à Euripide par le modèle épique, lors de l'utilisation d'un mythe connu à la scène satyrique). Voir encore sur ce sujet F. Hahne, Zur ästhetischen Kritik des Euripideischen *Kyklops*, *Philologus* 66(1907) 36-47 (réponse sur certains points à l'article de P. Masqueray); de même l'introduction de L. Méridier, dans son édition *Euripide*, tome I (*Le Cyclope...*), Paris, «Les Belles Lettres», 1956, pp. 9-15, ainsi que les introd. de L. Previale, *Euripide Il Ciclope*, Turin 1929 et A. Mancini, *Euripide Il Ciclope*, Florence 1928; de D. M. Simmonds and R.R. Timberlake, *Euripides The Cyclops*, Cambridge 1927, pp. XV-XXVII et de W. E. Long, *Euripides Cyclops*, Oxford 1891, pp. 13-17.

² 2. Dans cet article les termes *parodie* et *parodique* seront employés pour désigner à la fois la *parodie verbale* (= reprise des mots chez un auteur et réutilisation dans

semble ou de certains passages en particulier a été maintes fois relevé par les critiques¹. Loin de reprendre ce qui a été déjà dit, j'essaierai d'aborder de nouveau certains points ou passages du texte qui m'ont paru laisser au lecteur moderne la possibilité d'une autre approche ou parfois même lui suggérer une interprétation complémentaire.

L'accent sera porté d'abord sur les structures narratives de l'ensemble dans le but de suivre de près et retracer la trame du récit². Cette analyse permettra de préciser davantage les traits communs ou divergents dans les deux récits, à savoir l'organisation des actants (=les principaux personnages du récit, ceux qui assument une fonction)³ et de leurs fonctions.

Notre connaissance de la survie littéraire du mythe des Cyclopes après Homère est de fait limitée⁴ à la seule⁵ adaptation d'Euripide;

un contexte différent, souvent moins sérieux et grotesque) et la *parodie de situations* (=rappel ou reproduction d'une situation déjà connue, dans un cadre cette fois-ci altéré, soit par l'utilisation du temps et de l'espace, soit par la substitution sur l'axe paradigmatique de nouveaux personnages comiques aux personnages connus de la fable). Pour la définition et les genres de la parodie dans l'antiquité, voir: F. J. Lelièvre, The basis of ancient parody, *G & R* 1(1954) 66-81 et pour la parodie chez Aristophane K. J. Dover, *Aristophanic Comedy* (trad. grecque Φ. Ι. Κακριδῆ, Athènes 1978), pp. 110, 111, 114; pour *le Cyclope* d'Euripide cf. N. Χουρμουζιάδης, *Δοκίμια γιὰ τὸν Εὐριπίδην*, p. 37.

1. De parodie ou en termes explicitement analogues parlent: R. Sri Pathmanathan, *op. cit.*, pp. 125, 129-130; F. Hahne, *op. cit.*, p. 39 (et 47); N. Χουρμουζιάδης, *Σατυρικά*, pp. 132, 137-138, 229 (n. 8), 239 (n. 74) et *Δοκίμια γιὰ τὸν Εὐριπίδην*, pp. 34, 37; L. E. Rossi, *Il Ciclope* di Euripide come κῶμος «mancato», *Maia* 23(1974) 10-38 (notamment pp. 32, 34); F. Lasserre, Le drame satyrique, *RFIC* 101(1973) 273-301 (notamment pp. 276, 297).

2. Il est certain qu'une analyse complète du récit imposerait comme première étape du travail l'étude du récit tel qu'il est présenté dans les deux textes (plan de manifestation). Vu les limites d'un article, j'épargnerai le lecteur averti de cette analyse déjà connue. Du reste, j'aurai souvent recours, sans pour autant donner chaque fois des références, à la terminologie connue et admise par V. Propp, A.-J. Greimas, C. Lévi-Strauss et leurs disciples dans leurs travaux d'analyse du récit mythique.

3. Sur la différence entre les actants et les acteurs, catégories où sont inclus les «personnages du récit», voir A.-J. Greimas, Les actants, les acteurs et les figures, *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, 1973 (pp. 161-176).

4. Les fragments de Cratinos, Ὀδυσσῆς (=T. Kock, *CAF* fr. 135-150) ou de Aristias (=Nauck² *FTG* fr. 4) sont pratiquement insignifiants pour ce type d'analyse.

5. *Le Cyclope* de l'*Idylle XI* de Théocrite, qui traite de l'amour de Polyphème pour la Néréïde Galatée, n'entre pas directement dans le cadre de ce travail, parce qu'il n'est plus question d'Ulysse et de ses compagnons.

cela impose à l'analyse une lecture parallèle du récit mythique d'Homère¹ et du récit dramatique d'Euripide²; de cette analyse, seules les conclusions seront mentionnées ici:

Euripide, tout en introduisant certains éléments nouveaux, reste fidèle à son modèle épique dont il élargit ainsi et enrichit le champ des références³. L'*Odyssée* est présente dans l'esprit du poète non point comme des fragments de récit, dont l'un serait l'épisode raconté au chant IX (=Ulysse au pays des Cyclopes), mais comme un cadre⁴ mythique où diverses actions (ou paroles-actions) ont lieu et où divers personnages (nommés Ulysse, Télémaque, Athéna etc.) racontent ou se chargent d'accomplir certaines actions-fonctions. Le but assigné à ces actions semble avoir en soi moins d'importance que le récit même de ces actions qui sont présentées par le narrateur comme des aventures extraordinaires. Ulysse cherche son retour à Ithaque: c'est le but assigné à son voyage; mais il prend largement son temps pour visiter maints pays au passage et souvent pour y habiter pendant très longtemps (cf. Ulysse retenu chez Calypso ou chez Circè)⁵. Ulysse est le narrateur principal de l'*Odyssée*; de sa bouche on apprend chez les Phéaciens tous les détails d'une série de récits suggérés seulement auparavant par le poète; ces récits⁶, bien qu'autonomes—dans le temps et dans l'espace de leur

1. *Odyssée*, Chant IX, v. 252-463. Dans le récit épique le poète s'efface sous le masque de son héros principal; ainsi Ulysse, le narrateur de *maintenant* et d'*ici* est à la fois l'actant de *jadis* et d'*ailleurs*, et par ce fait-même le discours narratif bascule souvent dans le discours dramatique.

2. Bien que le récit dramatique soit limité par l'action des personnages et par le dialogue qui la soutient, il y a des passages purement narratifs [cf. v. 382-424, où Ulysse raconte au chœur de Satyres — et peut-être au public aussi — ce qui s'est passé dans la caverne (plan de *manipulation* par la persuasion)].

3. F. Lasserre, *op. cit.*, découvre dans le comportement des satyres tout un code de valeurs morales et sociales de la cité dont la contrepartie sérieuse est représentée par la tragédie. Voir en rapport aussi l'art. cité (n. 1, p. 294) de L. E. Rossi.

4. N. Χουρμουζιάδης, *Σατυρικά*, p. 118 et *Δοκίμια για τον Εὐριπίδη*, p. 37 fait quelque allusion à ce qu'on entendrait par «cadre mythique»: l'*Odyssée* vue non tellement comme une œuvre littéraire, mais comme un monde en soi, clos et renfermé sur lui-même et dont le récit gigantesque ne serait que l'assemblage structuré d'un certain nombre de récits à la fois autonomes (lors d'une analyse partielle) et enchevêtrés entre eux (cf. la technique connue d'emboîtement ou enchâssement). Sur cette technique voir T. Todorov, *Les hommes-récits*, *Tel quel* 31 (Aut. 1967) 64-73.

5. Chez Circè il est resté un an avec ses compagnons, tandis que chez Calypso il est resté seul pendant sept ans.

6. Cf. les récits de son séjour dans l'île de Circè ou dans l'île du Soleil, chez les

réalisation, et, avec un début et une fin—ne constituent que des étapes de son voyage de retour, de sa propre vie. Ulysse ose parler, raconte, et par ce fait même il justifie sa vie: c'est son intérêt et même son désir que le voyage continue. Tzvetan Todorov dit avec raison qu'«Ulysse ne veut pas rentrer à Ithaque pour que l'histoire puisse continuer»¹. Dès qu'il arrive à Ithaque, l'*Odyssee* est terminée et Homère ou son narrateur ont relativement peu de choses à nous dire sur ce retour si longtemps attendu.

L'aventure d'Ulysse et de ses compagnons dans l'île des Cyclopes, telle qu'elle nous est racontée dans le IXème chant de l'*Odyssee*, consiste, elle-même, en un récit autonome; on peut grosso modo y reconnaître à partir de la situation initiale toutes les étapes d'actions qui, dans le schéma narratif, définissent les fonctions des personnages².

1. Un personnage est en quête de quelque chose qui manque (*motivation de l'éloignement*). Ici, c'est Ulysse et ses compagnons qui accostent l'île des Cyclopes et vont dans le pays chercher de l'eau et des vivres³.

2. Le personnage (héros) rencontre sur sa route un adversaire ou agresseur (le méchant) qui est souvent le possesseur ou le gardien de l'objet de la quête. Ici, c'est Polyphème qu'Ulysse doit affronter; il habite seul—avec ses troupeaux—dans une caverne loin des hommes et de la société⁴.

Lotophages, chez les Cyclopes, chez Calypso ou bien de son voyage dans l'Hadès.

1. T. Todorov, *Le récit primitif, Tel quel* 30 (été 1967) 47-53 (notamment p. 53)

2. Voir les tableaux proposés par V. Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1965/1970, pp. 146 sqq. et pour les fonctions particul. pp. 29sq., 31, 86 etc. Le schéma que je propose ici n'est qu'une synthèse assez simplifiée d'un programme narratif, sans trop insister aux détails et aux éléments auxiliaires.

3. Cf. *Od.* ch. IX, v. 224-227, 231-232, 464-465; *Cy.* v. 88, 96-98, 133, 135 sqq., 162 (cf. 188-190, 225-226, 232-234) et 254-256. Mise à part la quête de la nourriture, il y a une motivation supplémentaire pour Ulysse: il veut connaître les gens du pays pour savoir (=avoir l'expérience) s'ils sont «ὄβρισταί τε καὶ ἄγριοι οὐδὲ δίκαιοι» (v. 174) ou bien «φιλόξενοι» et pieux (v. 175-176). Le thème de la sauvagerie/arrogance/impiété vs sociabilité/hospitalité/justice est déjà flagrant dans l'*Odyssee* (cf. *Cy.* v. 116, 118, 247-248, 325 sqq., 658 (sauvagerie); v. 334-335 (impiété); v. 91, 125, 299-301, 342, 551 (hospitalité); v. 422, 441, 481, 693, 695 (justice).

4. Cf. *Od.* ch. IX, v. 181-192, 217, 315, 399-400, 438, 449-450; *Cy.* v. 22, 46, 323-333, etc. Dans l'*Odyssee* la caverne est indiquée par les termes σπέος (v. 330, 337, 402, 458, 462) et ἄντρον (v. 312, 407); dans *le Cyclope* ce même espace est désigné soit comme πέτρα (v. 195, 197, 324, 401, 407, 666, 680, 682, 704) et ἄντρον (v. 87, 426, 480), c.-à-d. comme un espace de nature sauvage (cf. aussi l'emploi du plu-

Sa caverne est un espace bien clos¹ et interdit aux étrangers², mais elle représente le lieu d'où Ulysse et ses compagnons peuvent abondamment s'approvisionner du lait, du fromage et de la viande animale³ (*nom et particularités extérieures de l'adversaire et de son habitat; contexte socioculturel*). Poussés par leur curiosité, ils y entrent⁴, et dès lors leur vie est en danger. Ainsi, leur première tâche (=quête de nourriture) se trouve doublée d'une seconde: avant de pourvoir à leur manque de nourriture, ils doivent assurer leur propre vie, car Polyphème est un anthropophage, et ils risquent de voir leurs projets se retourner contre eux, c'est-à-dire de servir eux-mêmes de nourriture au lieu de s'en procurer.

3. L'agresseur arrive et demande au héros des renseignements sur leur identité (nom et pays d'origine) et sur le but de leur arrivée dans l'île (*information*). Ulysse, étant en position faible, répond vaguement et dissimule sa propre identité (*mensonge, ruse*).

Ici s'opère dans le récit le passage de la parole-information (1er niveau) à la parole-action (2ème niveau):

4. Le Cyclope saisit et dévore deux compagnons d'Ulysse (*repas anthropophagique*), acte qui le situe totalement du côté de la sauvagerie et s'oppose nettement au rituel sacrificiel appliqué par l'homme ci-

riel *ἄντρα* pour désigner l'espace environnant: v. 22, 35, 47, 82, 100, 118, 191, 221, 252, 255, 375, 516), soit comme *δόμοι* (v. 23, 33, 129, 455, 536, 538, 679), *δώματα* (v. 368), *μέλαθρα* (v. 491), *οἴκοι* (v. 597) et *στέγη - αι* (v. 29, 91, 382), c.-à-d. comme un espace civilisé.

1. Cf. *Od.* ch. IX, v. 240, 243, 313-314, 338, 416, 417 où il est mentionné que Polyphème a fermé avec soin l'entrée de la caverne pour empêcher les étrangers de s'évader. Par contre dans *le Cyclope* l'entrée reste ouverte (cf. n. 2, p. 314) et la seule fois (v. 666 sqq.) où Polyphème menace de se mettre à l'entrée de la caverne (*ἐν πύλαισι γὰρ σταθεὶς φάραγγος τάσδ' ἐναρμόσω χέρας*) pour empêcher la «dite» évasion des Grecs, la scène qui en suit—avec les Satyres jouant le rôle des frères Cyclopes dans le jeu de «Personne»—nous renvoie directement à l'*Odyssée* et à l'espace fermé de la caverne.

2. Cf. *Od.* ch. IX, v. 230, 272, 287 sqq. et v. 266-268, 269-270 où Ulysse demande à Polyphème la *ξενία* accordée d'habitude aux suppliants et aux étrangers; la réponse de Polyphème est qu'il le mangera le dernier, après tous ses amis (v. 369-370), comme preuve d'hospitalité. Voir aussi *Cy.* v. 91, 125-126, 299-303, 341-344, 550-551.

3. Cf. *Od.* ch. IX, v. 219-223, 225, 464-465, 469; *Cy.* v. 134, 136, 162, 189-190, 206, 208-209, 216, 218, 224-226, 233-234, 389.

4. Dans l'*Odyssée* Ulysse et ses compagnons entrent dans la caverne par eux-mêmes et pendant l'absence du Cyclope (cf. v. 216-218 et 224-229). Par contre, dans la pièce d'Euripide c'est Polyphème qui les oblige à y entrer pour le régaler (aspect comique souligné).

vilisé¹ (*offense ou méfait portés contre le héros*).

5. Ulysse, pris au piège et démuné de toute force ou arme de défense (même la persuasion s'est avérée dans ce cas inefficace²), a recours à sa

1. Cf. *Od.* ch. IX, v. 288-293, 311, 344 où Polyphème mange, comme un lion sauvage (v. 292), toutes les trois fois ses victimes crues. Par contre dans *le Cyclope* le repas anthropophagique de Polyphème prend le caractère d'un rituel bien établi et préparé à l'avance et, très proche du sacrifice (voir l'accent porté sur les instruments du sacrifice: v. 241 κοπίδας, μαχαίρας, v. 395 σφαγεῖα πελέκεων, v. 399 κύτος, v. 403 λάβρω μαχαίρα) et de la cuisine du sacrifice (cf. v. 246 ἐκ λέβητος ἐφθὰ καὶ τετηκότα, v. 392 χάλκεον λέβητα ἐπέζεσεν πυρί, v. 393 ὄβελος ἐγκεκαυμένους πυρί, v. 399 λέβητος, v. 404 τὰ δ' ἐς λέβητ' ἐφήκεν ἔψεσθαι μέλη). Polyphème applique à la fois le rituel sacrificiel (pour une de ses deux victimes, v. 397-398) et la vieille méthode de son ancêtre homérique (pour l'autre victime, v. 400-402, cf. *Od.* IX, v. 289-291), de sorte qu'il se présente comme un mélange monstrueux de sauvagerie et de pratiques sociales; il mange à la fois de la viande crue, s'il s'agit des animaux sauvages qu'il chasse (lions ou cerfs, v. 130, 248-249), et de la viande cuite (grillée ou bouillie), s'il s'agit de la chair humaine → sacrifice (v. 241-246, 249, 358 sq.). Le Cyclope d'Euripide tient une place entre la sauvagerie—suggérée par le mythe homérique—et la culture représentée par le monde de la cité d'Athènes (voir en rapport les thèmes du κῶμος, du banquet et de la παιδεία manquée du Cyclope, cf. L. E. Rossi, *op. cit.* (n. 1, p. 294)), où la pratique sacrificielle tenait une place importante dans la vie sociale, politique et religieuse. —On doit signaler encore la préparation astucieuse qu'Euripide fait de ce cadre d'anthropophagie sacrificielle: 1) information sur l'anthropophagie pratiquée par Polyphème (v. 93, 126-128) 2) préparation psychologique et matérielle pour l'acte sacrificiel (v. 241-246, 249); 3) rappel de l'information: discussion théorique sur le sacrifice humain—anthropophagie ou guerre—points communs - conclusions (v. 289, 302-303, 304-312); 4) passage de la parole à l'action: Polyphème fait entrer les Grecs dans la caverne où le sacrifice aura lieu (v. 341-346); 5) intermède lyrique: rappel de l'information par le chœur - préparation psychologique pour ce qui va suivre (v. 358-360, 366-374); 6) annonce au public de l'acte accompli - récit d'Ulysse: description détaillée du sacrifice, comprenant trois étapes: préparatifs, l'acte même, la cuisine (v. 377, 380, 392 sqq., 397-404); finalement rappel indirect et, en conclusion, menace pour Ulysse d'être mangé le dernier, après ses compagnons (v. 409, 416, 550). —Au sujet du sacrifice J. Duchemin, *op. cit.*, p. 125 (=comm. v. 345) semble entrevoir qqch. d'anormal quand elle écrit: «Nous sommes toujours dans la *maligne parodie des rites de l'hospitalité*: on offre un sacrifice pour fêter les hôtes et l'on invoque Zeus hospitalier: c'est un nouveau genre de sacrifice que Polyphème, pour fêter ses hôtes, va offrir au dieu de chez lui». Sur les questions du sacrifice voir encore M. Detienne et J. -P. Vernant, *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris, Gallimard, 1979 et plus particulièrement J.-L. Durand, Du rituel comme instrumental, *ibid.* pp. 167-181 (p. 170-171 sur *le Cyclope*).

2. Cf. *Od.* ch. IX, v. 266-271 où Ulysse comme *ἰκέτης* demande de l'hospitalité à Polyphème (voir sa réponse v. 273 sqq.); *Cy.* v. 253-260 où Ulysse donne des expli-

propre mêtis ¹ qui revêt ici une forme virtuelle de la fonction de l'auxiliaire (adjuvant) ou de l'objet magique. Cette qualité particulière du héros (Ulysse πολύμητις) lui permettra d'affronter et de vaincre son adversaire par la tromperie ² et de se tirer de la situation difficile.

6. L'agresseur, Polyphème, sera aveuglé et châtié ³ de son hybris,

cations sur l'état des choses (voir la réponse du Cyclope v. 273: ψεύδεσθε) et v. 286 sqq. où Ulysse comme ξέτης (v. 286-289) demande à Polyphème le droit à l'hospitalité (v. 299-303) et, par le biais d'un discours sur la guerre comme source de malheurs et de morts, finit par redoubler sa supplication (v. 309-312: 'Αλλ' ἐμοὶ πιθοῦ, Κόκλωψ...) qui sera cependant refutée par Polyphème (v. 316 sqq.).

1. La mêtis d'Ulysse est le trait caractéristique du héros aussi bien chez Homère que dans la tradition dramaturgique; Ulysse est connu comme πολύμητις et πολυμήχανος. Dans le contexte de la Κυκλώπεια (*Od.* IX) cette intelligence rusée du héros est mentionnée ou suggérée plus de dix fois: v. 1, 19, 213, 281-282, 406, 408, 414, 419, 420, 422, 424. De même dans *le Cyclope* aux v. 104, 449, 450, 465, 476. Pour Ulysse-héros à mêtis voir M. Detienne et J.-P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence. La mêtis des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974 pp. 30-31, 47, 216-217, 227-228 et notamment p. 62, n. 2 (=chez Homère); pour la trad. dram. voir W. B. Stanford, *The Ulysses Theme*, Ann Arbor, Univ. Pn., ch. VIII, The stage villain (pp. 102-117).

2. La victoire sur l'adversaire (souvent il s'agit d'un ogre) par la tromperie est un motif assez connu: cf. S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Bloomington, Indiana, vol. 4, p. 303 (dans le groupe K: Deceptions = K 500-699) et O. Hackmann, *Die Polyphemsage in der Volksüberlieferung*, Helsingfors, 1904 (dans plusieurs versions du mythe des Cyclopes on retrouve soit la tromperie soit le sommeil; voir p. ex. les versions 46, 53, 66 et 28, 42, 81, 82 etc. et Frazer 17 (p. 430). Au motif de la tromperie est souvent associée la soulerie et le sommeil de l'adversaire qui facilite la tâche du héros, comme chez Homère et chez Euripide (cf. *Od.* IX, v. 360-362 et 371-373; *Cy.* 487, 510, 570-571, 577 sqq. et 574, 591 sqq.). Le vin et le sommeil jouent ici le rôle de l'adjuvant ou de l'auxiliaire (objet magique: ce vin qu' Homère décrit comme une boisson exquise, ἀμβροσίης καὶ νέκταρος ἀποροῶξ (v. 359), ne peut être qu'efficace, accabler l'adversaire d'un sommeil profond qui, comme un double de la mort, sera sa catastrophe. Ce motif du sommeil intervenant dans le champ de la mêtis d'Ulysse et de la tromperie de l'adversaire, on le retrouve aussi dans le *Philocète* de Sophocle, pièce qui s'apparente sur beaucoup de points au *Cyclope*, mais cette question sera traitée à part dans le cadre d'un autre travail.

3. Dans l'*Odyssée* l'aveuglement de Polyphème est la clef même de leur σωτηρία. Le narrateur prend soin de définir les trois étapes de ce projet: a) souler le Cyclope b) crever l'œil du Cyclope c) s'évader de la caverne. Dans *le Cyclope* l'aveuglement est motivé plutôt par le désir de vengeance (τιμωρία) (cf. v. 422, 441 sqq., 693-695, 699). Dans l'*Odyssée* le châtiement est suggéré seulement au ch. IX, v. 317 qui est douteux (cf. *Il.* VII, 81, 154, XXII, 20, *Od.* XXI, 338). Le châtiement de Polyphème a été rapproché du châtiement de Polymestor dans *Hécube* (cf. J. Duchemin, *op. cit.* p. VII sqq. (introd.); N. Χουρμουζιάδης, *Σατυρικά*, p. 146) et ainsi rattaché au problème de la

tandis que les Grecs, sauvés en fuyant sous le ventre des moutons, pourront ainsi s'approvisionner et regagner le large (c.-à-d. *le manque initial sera comblé et le méfait réparé: victoire sur l'adversaire, salut et retour du personnage poursuivi par l'adversaire*).

Cette série d'actions qu'englobe un récit de ca. 400 vers se déroule dans un espace et un laps de temps bien déterminés¹. Les trois jours que les Grecs passent dans la caverne du Cyclope correspondent à trois niveaux ou étapes d'action² qu'Homère prend soin de nous indiquer—soit par des formules marquant le passage de la nuit au jour, comme «ἤμος δ' ἡριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως»³, soit par la répétition exacte chaque matin et soir d'un certain nombre d'actions caractéristiques ou typiques de Polyphème⁴.

Les questions du temps et de l'espace dans le récit homérique en rapport avec la pièce d'Euripide ont souvent attiré l'attention des critiques et des réponses suffisamment convaincantes ont été données⁵. Il importe cependant dans le plan de ce travail de relever dans *le Cyclope* d'Euripide les points qui semblent renouveler la structure de la fable et, par leur divergence, élargir en quelque sorte le cadre mythique.

Le prologue de la pièce inclut déjà certains de ces éléments:

datation de la pièce. Sur le thème du châtement dans *le Cyclope* voir encore W. Schmid, *Kritisches und Exegetisches zu Euripides' Kyklops*, *Philologus* 55 (1896) 46-61 (notamment p. 60); F. Hahne, *op. cit.* p. 40; P. Masqueray, *op. cit.*, p. 179.

1. Sur la description de cet espace dans l'*Odyssée* et dans *le Cyclope* où l'aspect bucolique est particulièrement souligné dans la parodos, voir N. Χουρμουζιάδης, *Δοκίμια γιὰ τὸν Εὐριπίδην*, p. 34 et P. Masqueray, *op. cit.*, p. 173-174, 182-184.

29. Ainsi les définit à juste titre N. Χουρμουζιάδης, *Δοκίμια γιὰ τὸν Εὐριπίδην* p. 32.

2. Cf. aux v. 170 (premier jour), 307 (deuxième jour), 437 (troisième jour).

3. Parmi ces actions du Cyclope pasteur dans l'*Odyssée* on peut citer: i. Polyphème allume le feu (v. 251, 308). ii. Polyphème traite ses brebis et prépare son fromage (v. 244-249, 308-309, 341-342). iii. Polyphème prend son repas (v. 289-293, 311-312, 344). iv. Polyphème ferme ou ouvre l'entrée de la caverne avec le rocher (v. 240, 243, 313, 314). Dans *le Cyclope* Polyphème est en plus chasseur (v. 130, 247-249) et «ressemble à quelque riche propriétaire de l'Attique, économe et rude» (cf. v. 218, 325 et P. Masqueray, *op. cit.*, pp. 173-174).

4. N. Χουρμουζιάδης dans son article cité, *Δοκίμια γιὰ τὸν Εὐριπίδην*, traite presque de toutes ces questions (spécialement, du temps pp. 33-34, de l'espace pp. 34-37). Voir aussi R. Sri Pathmanathan, *op. cit.*, pp. 127-129 (sur le temps souple aux traits surréalistes de la comédie et du drame satyrique).

Silène sort de la grotte¹ pour faire devant le public le bilan de ses peines et aventures et se plaindre de son triste sort². Dans son récit on peut distinguer trois niveaux de temps qui correspondent à trois différentes périodes d'action (comparer la structure trinaire mentionnée dans l'*Odysée*: les trois jours dans la caverne du Cyclope vus comme trois étapes d'action qui finissent par atteindre un sommet dramatique) et de peines qu'il a subies à cause de Dionysos³.

La première (v. 1-9) qui remonte jusqu'à sa jeunesse (cf. v. 2: *χῶτ' ἐν ἡβῆῃ τοῦ μὲν ἠὺθένει δέμας*), comprend deux cycles d'aventures liés à Dionysos:

a) l'errance avec Dionysos qui fut frappé de folie par Héra sous l'effet de la jalousie⁴ (v. 3-4), et

b) sa participation au combat des Géants⁵ toujours aux côtés de

1. Sur la localisation de la caverne au pied de l'Etna voir L. Méridier, *Euripide* (t. I, coll. Budé), pp. 11-12 (introd.). Sur la représentation scénique de cet espace voir A. W. Pickard-Cambridge, *The Theatre of Dionysus in Athens*, Oxford 1946, pp. 54, 227; N. C. Hourmouziades, *Production and Imagination in Euripides*, Athènes 1965, pp. 48-49; W. Jobst, *Die Höhle im griechischen Theater* des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr., Vienne 1970, pp. 50-59; R. G. Ussher, *The Cyclops of Euripides*, *G & R* 18 (1971) 166-179 (notamment pp. 167, 170, 178); N. Χουρμουζιάδη, *Δοκίμια γιὰ τὸν Εὐριπίδῃ*, pp. 34-35.

2. Ses peines sont particulièrement soulignées aux vers 1 (*πόνους*) et 10 (*πόνον*); aux vers 23-24 on est renseigné sur son statut d'esclave, d'où aux vers 29-31 ses devoirs quotidiens de *οἰκέτης*. Sur le rôle du Silène et de sa participation à l'action dans *le Cyclope* cf. N. Χουρμουζιάδη, *Σατυρικά*, pp. 76-77, 112, 155.

3. Sur la relation des satyres et du Silène avec Dionysos dans le cadre du drame satyrique voir N. Χουρμουζιάδη, *Σατυρικά*, pp. 50, 79; A. C. Pearson, *The fragments of Sophocles*, Cambridge 1917, vol. I, pp. 232-233 (*Ichneutae*).

4. Sur la jalousie d'Héra exprimée contre Dionysos cf. Nonnos, *Dionysiaca* 32, 41 sqq. et Apollod., *Biblioth.* III, v, 1.

5. La participation de Dionysos au combat des Titans est mentionnée par Diod. Sic. III, 71, 4 sqq. (Dionysos en tête des hommes et Athéna en tête des femmes); III, 73, 8 (Dionysos tue tous les Titans) et III, 74, 6 (preuve de sa participation). La participation d'Athéna et de Dionysos ensemble avec les autres dieux au combat des Géants est mentionnée par Diod. Sic. III, 70, 6-7; Eur. *Ion* v. 206 sqq. et 216-218. Sur ce sujet voir F. Vian, *La guerre des Géants. Le mythe avant l'époque hellénistique*, Paris 1952 (coll. Études et Commentaires XI), pp. 3, 83-90, 138-142, 157, 201, 206-207, 210 (n. 3), 222, 284 (n. 2). Sur les représentations figurées de la participation des satyres à des scènes de combat (souvent avec Dionysos contre les Géants), voir aussi L. Campo, *I drammi satireschi della Grecia antica*, Milan 1940, pp. 155-157 (cité par F. Lasserre, *op. cit.*, (n. 1, p. 294), p. 279 (n. 2)); P. Waltz, *Le drame satyrique et le prologue du «Cyclope» d'Euripide*, *L'Acropole* 6(1931) 278-295 (article

Dionysos (v. 5-6) et la mise à mort—comme il prétend par sa propre main—d'Encelade¹ (v. 7-9).

Cette période représente un passé bien révolu (cf. l'emploi de l'aoriste: ἐκλιπών, γεγώς, θενών, ἐκτεινα, ἔδειξα) et dont les souvenirs sont un peu confus (cf. v. 8-9: φέρ' ἴδω, τοῦτ' ἰδὼν ὄναρ λέγω); Silène, en effet, se demande si ce qu'il est en train de raconter correspond à la vérité² ou si c'est un rêve³.

La deuxième période (v. 10-24), qui se rattache à la troisième (c.-à-d. au temps présent), correspond au passé récent; elle comprend également deux cycles d'aventures, dont le dernier (= celui qui aboutit au présent) semble représenter le pire (cf. v. 10: καὶ νῦν ἐκείνων μείζον' ἐξαντλῶ πόνον):

a) l'expédition de Silène avec les satyres ou leur voyage sur mer à la recherche de Dionysos qui fut enlevé par des pirates tyrrhéniens (v. 13-14)⁴, et

que je n'ai pas pu consulter) semble avoir traité la question dans la tradition du drame satyrique et en rapport avec le thème de la poltronnerie des satyres (cf. F. Lasserre, *op. cit.*, p. 279 et N. Χουρμουζιάδη, *Σατυρικά*, p. 103). Voir encore F. Brommer, *Satyrspiele*, Berlin 1959 (2e éd.), p. 83 (N° 186) et p. 72 (N° 11); id. *Satyrroi*, Wurtzbourg 1937, pp. 55, 21, 22; E. Buschor, *Satyrstänze und frühes Drama*, Munich 1943, p. 85 sqq.

1. Selon Apollod., *Biblioth.* I, vi, 2 c'est Athéna qui tua Encelade en jetant sur lui l'île de Sicile, tandis que Dionysos tua Eurytus (Εὐρυτον δὲ θυρσῶ Διόνυσος ἐκτεινε). De même Pausan. VIII, 47, 1, attribue à Athéna (Ἰππία) le fait d'avoir tué Encelade en jetant sur lui son char de chevaux. Voir aussi en rapport Eur. *Ion* v. 209-211 (Athéna brandit son écu à tête de Gorgone contre Encelade) et n. 3, p. 191 de H. Grégoire (t. III, coll. Budé). Cf. aussi F. Vian, *op. cit.*, pp. 201, 215, 284.

2. Pour la place que tient la vérité ou le mensonge dans le récit primitif et particulièrement dans l'*Odyssée*, voir T. Todorov, *Le récit primitif* (cf. n. 1, p. 4). Sur les rapports du *vrai* vs *faux* ou *secret* vs *mensonger* qui reposent sur l'opposition fondamentale de l'*être* vs *paraître*, et, sur leur utilisation dans les textes pour rendre compte de la simulation, de la tromperie ou du jeu des personnages (méconnaissance/reconnaissance), voir *Une initiation à l'analyse structurale* (Cahiers Evangile No 16), pp. 21, 41.

3. P. Masqueray, *op. cit.*, p. 176 reconnaît au v. 8-9 le «sarcasme» de l'esprit d'Euripide. J'espère que l'analyse qui suit permettra d'interpréter différemment ce passage: lorsque Silène parle devant un public, il suit de près le modèle d'Ulysse narrateur/«menteur» de l'*Odyssée* (cf. ch. XIII, v. 294-295); cf. Plat. *Hipp. Min.* 364c - 366b (= Ulysse «menteur conscient» dans l'*Iliade*).

4. Silène présente l'aventure de Dionysos avec les pirates tyrrhéniens comme une conséquence aussi de la jalousie d'Héra (v. 11-12). Cf. Apollod., *Biblioth.* III, v, 3 (pendant un voyage d'Icarie à Naxos). Sur ce sujet voir C. Kerényi, *Dionysos*, Londres, 1976, pp. 152, 165 (rapport entre l'*Hymne Hom. à Dionysos* I, 1 et VII, 38-40, le passage cité d'Apollod. et la coupe connue d'Exekias).

b) le détournement de leur bateau par le vent près du cap Malée¹, leur accostage forcé dans l'île des Cyclopes (=la Sicile²) et leur servitude³ auprès de Polyphème.

Ce voyage revêt déjà dans l'esprit de Silène l'importance, la durée et les traits d'une odyssée⁴ (cf. l'emploi de l'imparfait comme le temps de répétition ou des aventures sans fin: ἐζήτουν, ηῦθνον) et correspond au passé récent par rapport au présent de la pièce. La rupture de ce voyage s'est produite au moment où, non loin du cap Malée, le vent de l'est les rejeta sur le roc de l'Etna (v. 18-20)⁵. Dès lors on est introduit dans le présent de la pièce où commencent les peines quotidiennes de Silène et de ses enfants, les Satyres: arrivés dans l'île des Cyclopes, ils sont réduits en esclavage auprès de Polyphème. Le prologue de Silène se termine par la description et l'énumération des corvées⁶ qui lui sont imposées quotidiennement: remplir les abreuvoirs, balayer le logis et servir d'abominables repas au Cyclope (v. 29-31).

1. Cf. *Od.* ch. IX, v. 80-81 et 283 sqq. (ἀλλά με κύμα ῥόος τε περιγνάμπτοντα *Máλειαν καὶ Βορέης ἀπέωσε*,...). L'analogie des passages a déjà été signalée par J. Duchemin, *op. cit.*, pp. 50-51: «Peut-être faut-il voir dans ce passage un *rappel discret* du chant X de l'*Odyssée*. (...) Plus probable est le rapprochement avec le début du chant IX. (...) Euripide semble avoir *librement* combiné différents souvenirs d'Homère».

2. Sur la localisation du drame en Sicile, voir J. Duchemin, *op. cit.*, pp. X-XII (introd.); É. Delebecque, *Euripide et la Guerre du Péloponnèse*, Paris 1951 (coll. Études et Commentaires X), pp. 170-172; P. Masqueray, *op. cit.*, p. 172; et n. 1, p. 301.

3. Sur ce thème de la servitude des satyres, voir A. C. Pearson, *op. cit.*, p. 232; N. Χουρμουζιάδη, *Σατυρικά*, pp. 31, 79-84, 111, 131, 156, 213 (n. 38) notamment, cf. pp. 41, 125, 130, 140, 242 (n. 87) aussi. Cf. *Cy.* v. 24, 31, 77, 79, 442.

4. Cf. *Od.* ch. IX, v. 77-78, 79-81, 103-104, 177-180, 283 sqq., 471-472 et analogies déjà signalées n. 1 supra; *Cy.* v. 110 sqq.

5. Cf. infra, p. 305, n. 1 (col. 2).

6. Cf. note 2, p. 301. Les devoirs de Silène comme δοῦλος οἰκέτης dans la caverne de Polyphème rappellent exactement les devoirs du jeune serviteur d'Apollon dans l'*Ion* d'Euripide (cf. *Ion* 111: Φοίβου νοσὸς θεραπεύω et *Cy.* 24: ᾧ λατρεύομεν; *Ion* 114-115: τὰν Φοίβου θυμέλων σαίρεις et *Cy.* 29: σαίρειν στέγας; cf. encore *Ion* 121: σαίρω δάπεδον θεοῦ et 124, 129: λατρεύων, καλὸν γε τὸν πόνον... σοὶ πρὸ δόμων λατρεύω, etc. Ces analogies lexicales (hormise la question de la datation des deux pièces) marquent une espèce de renversement ou de fusion de codes de vie: l'espace de la caverne censé sauvage et privé de tout soin de propreté, selon le modèle homérique, est littéralement envahi par les habitudes, les soins et les instruments d'une vie sociale et civilisée qui ne cède à la sauvagerie qu'aux termes de ces abominables repas (v. 31,693) du Cyclope que Silène est chargé de lui servir (parodie à travers l'espace dont les limites entre la sauvagerie et la cité sont brouillées).

Dans la première partie du prologue qui retrace en quelque sorte le passé des Satyres et de Silène, il y a certains éléments qui méritent notre attention: dans tout ce qui est dit par Silène il y a du vrai—pour autant que d'autres sources littéraires nous permettent de l'affirmer—et du faux ou du mensonger. Considérer ce récit (v. 5-8), qui présente Silène comme ayant tué Encelade, comme une «rodomontade bouffonne»¹ me semble une interprétation assez facile, si l'on ne cherche pas à préciser son point d'appui. Cela correspond bien sûr à une attitude plus générale et bien connue des satyres et de Silène, qui fait preuve de vanité, de complaisance et de vantardise.

Admettons qu'il en soit ainsi et que cette substitution de Silène à Athéna (dans un acte de bravoure) demeure sans conséquence ultérieure. Mais la parodie si soignée de l'*Odyssée* qu'on a constatée aux vers 13-20 est-elle aussi innocente? Il suffit de comparer ce passage avec certains autres passages de l'*Odyssée* pour reconnaître des affinités beaucoup plus significatives. Ainsi deux passages du chant II:

a) les vers 359-360 concernent la décision de Télémaque² de partir à Sparte et à Pylos pour obtenir des nouvelles sur le retour de son père si longtemps absent du pays (cf. encore chant XV, v. 269-270).

b) aux vers 416-421 le départ de Télémaque est décrit en termes qui

1. Cf. L. Méridier, *op. cit.*, p. 16, n. 1 (coll. Budé) et F. Vian, *op. cit.*, pp. 201, 215.

2. Cf. *Od.* ch. II, v. 359-360:

εἰμι γὰρ ἐς Σπάρτην τε καὶ ἐς Πύλον ἡμαθόεντα,
νόστον πευσόμενος πατρὸς φίλου, ἣν που ἀκούσω.

et *Od.* ch. XV, v. 269-270:

τοῦνεκα νῦν ἐτάρους τε λαβὼν καὶ νῆα μέλαιναν
ἦλθον πευσόμενος πατρὸς δὴν οἰχομένοιο.

avec *Cy.*, v. 12-15: ... ὡς ὀδηθείης μακρὰν,

ἐγὼ πυθόμενος σὺν τέκνοισι ναυστολῶ
σέθεν κατὰ ζήτησιν...

Sur cette décision de voyage soumise à Télémaque par Athéna, voir Δ. Ν. Μαρωνίτη, *Ἀναζήτηση καὶ νόστος τοῦ Ὀδυσσεύα*, (Athènes) Κέδρος 1978, p. 42 sqq. (ch. 'Ο Τηλέμαχος στὴν Πελοπόννησο); M. Detienne et J. -P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence*, p. 205. Cf. encore dans le prologue de *Phèdre* de Racine le discours de Théràmène (=substitut d'Hippolyte dans le rôle du fils), (v. 10-14), qui fait le bilan de son voyage à la recherche de Thésée, dont l'absence prolongée lui fait penser qu'il est mort; des pensées analogues fait Télémaque pour son père dans l'*Odyssée*.

se rapprochent beaucoup de notre texte du *Cyclope* (v. 14-17)¹. Dans le passage de l'*Odyssée*, c'est Athéna elle-même, déguisée en Mentor qui est assise au gouvernail (v. 416-417). La coïncidence ne me semble pas tout-à-fait fortuite, vu l'aspect parodique du contexte précédemment signalé. Partant de cet argument on pourrait formuler l'hypothèse suivante:

Si Silène se substitue à Athéna ou à Télémaque (cf. les passages de l'*Odyssée* ci-dessus mentionnés), cela ne modifie aucunement la structure du récit; la fonction du «quêteur» (=personnage à la recherche de qqn. ou de qqch. qui manque) demeure stable et immuable indépendamment du personnage qui la prend en charge et des circonstances (contexte spatial, temporel ou socioculturel) de son accomplissement². Dans les deux cas, un personnage, à la suite d'une nécessité exprimée (absence prolongée (Ulysse) ou disparition (Dionysos) de quelqu'un), se décide (1o: niveau du *vouloir faire*) à partir à sa recherche (*motivation de l'éloignement du héros*). Cette expédition amène une série d'aventures pour le «quêteur», avant que celui-ci atteigne le niveau de la performance (2o: le *pouvoir faire*) pour qu'il puisse réaliser son but et accomplir sa tâche. Cela constitue, en général, l'axe syntagmatique du récit. Pour le cas de Silène l'analogie est flagrante avec le cas de Télémaque: son voyage est interrompu à Sparte où le narrateur (Homère) le quitte dans le palais de Ménélas (chant IV, v. 624), sans plus parler de son retour à Ithaque, avant qu'Ulysse, lui-même, n'y soit rentré³. D'autre part dans le *Cyclope* le narrateur-Silène raconte comment son voyage a été interrompu et lui-même détourné de son but, sans pouvoir rejoindre Dionysos et

1. *Od.* ch. II, v. 416-421:

ἄνδρ' ἄρα Τηλέμαχος νηὸς βαῖν'. ἦρχε
δ' Ἀθήνη, / νηὶ δ' ἐ(π)ὶ πρυμνῇ κατ' ἄρ'
ἔζετο ἄγχι δ' ἄρ' αὐτῆς / ἔζετο Τηλέμα-
χος. τοὶ δὲ πρυμνήσι' ἔλυσαν, / ἄνδρ' δὲ καὶ
αὐτοὶ βάντες ἐπὶ κληῖσι κάθιζον / τοῖσιν δ'
ἔκμενον οὖρον ἴει γλαυκῶπις Ἀθήνη, /
ἄκρατ' Ζέφυρον, κελάδοντ' ἐπὶ οἴνοπα
πόντον.

Cf. *Cy.*, v. 14-20:

(Sil.) Ἐν πρύμνῃ δ' ἄκρα / αὐτὸς λαβὼν
ἠῦθνον ἀμφῆρες δόρυ, / παῖδες δ' ἐρετμοῖς
ἤμενοι, γλαυκὴν ἄλα / ῥοθίοισι λευκαίνον-
τες, ἐζήτουν σ', ἄναξ. / Ἦδη δὲ Μαλέας
πλησίον πεπλευκότας / ἀπηλιώτης ἄνεμος
ἐμπνεύσας δορὶ / ἐξέβαλεν ἡμᾶς τήνδ' ἐς
Αἰτναίων πέτραν.

2. Cf. V. Propp, *Morphologie du conte*, p. 31: «Les éléments constants, permanents, du conte sont les fonctions des personnages, quels que soient ces personnages et quelle que soit la manière dont ces fonctions sont remplies».

3. Voir à ce sujet, Δ. Ν. Μαρωτίτη, *op. cit.*, p. 56; É. Delebecque, *Télémaque et la structure de l'Odyssée*, Aix-en-Provence 1958, pp. 18-30, 119, 126 sq., 145 sq.

son entourage familial¹, tout comme Télémaque ne pourra retrouver son entourage familial avant le chant XV (v. 496 sqq.). Comme à Télémaque son éloignement d'Ithaque lui accorde dans le schéma narratif un intérêt particulier (il sera par la suite question de son retour (νόστος) à la fin du chant IV, comme pour Ulysse, et Homère prend soin de nous le signaler à plusieurs reprises), de même il est admis pour Silène et les Satyres qu'«ils acquièrent un intérêt (dramatique) particulier, lorsqu'ils sont éloignés de Dionysos»².

A la suite de ces constatations on peut facilement résumer l'histoire d'Ulysse et de ses compagnons dans l'île des Cyclopes—et, jusqu'à un certain point celle de Télémaque aussi—au même titre que l'aventure de Silène et des Satyres en Sicile, en un récit du type:

A cherche B (homme ou objet disparu); mais avant que A trouve B, A rencontre C qui est un adversaire (ou obstacle qui le détourne de son projet initial (*intrigue* ou *péripétie*)).

Suit combat entre A et C ou tromperie pratiquée par A contre C, puis victoire de A et défaite/soumission ou persuasion de C (par la force, par la métis(ruse) ou par l'utilisation de quelque objet magique).

Dans ce schéma, il est évident qu'outre les fonctions déjà signalées, un certain nombre d'éléments narratifs secondaires reste invariable et constant dans les deux récits.

Euripide se trouvant donc confronté au problème de savoir, «comment introduire le chœur des satyres dans son drame», a utilisé un fond mythologique, relatif aux aventures de Dionysos sur mer avec les pirates Tyrrhéniens, et, à partir du thème du voyage a construit, selon le modèle épique de l'*Odyssée*, un récit parallèle à celui d'Ulysse (=le voyage des Satyres à la quête de Dionysos) qui paraît ainsi, et fonctionne, comme son double parodique, du fait que le sérieux se trouve ici remplacé par le grotesque. Mais il est remarquable, au compte du poète, que ces deux récits conçus à l'origine comme deux récits parallèles—avec une structure plus ou moins identique—se sont à tel point enchevêtrés l'un dans l'autre qu'ils finissent par se présenter comme un seul récit: l'histoire d'Ulysse et des Satyres dans le pays des Cyclopes. Ce fait entraîne comme conséquences:

1. Cf. *Cy.* v. 435-436, 620-621; N. Χουρμουζιάδη, *Σατυρικά*, pp. 131, 213 (n. 38) et note 3, p. 301.

2. Cf. N. Χουρμουζιάδη, *Σατυρικά*, pp. 50, 79 (=cit.).

a) la quasi-disparition des compagnons d'Ulysse; la dernière fois qu'on les voit sur scène ¹ c'est au vers 345 et depuis ils sont mentionnés seulement comme étant toujours dans la caverne ², d'où l'on apprend, au fur et à mesure ³, qu'ils sont dévorés par le Cyclope, sans pour autant les revoir: ils n'apparaissent nulle part et à aucun moment de l'action ⁴, et ne jouent aucun rôle, pas même lors de la scène de l'aveuglement du Polyphème ⁵. Par contre, ce sont les Satyres qui se substituent à eux dans ce rôle précis, par leur désir d'y participer ⁶. En effet, leur participation, tout en tenant la place des compagnons d'Ulysse dans l'*Odyssée*, dont la participation fut sérieuse et véritable ⁷, finit par y être une simple parodie, puisque les Satyres trouvent maintes excuses ⁸ pour éviter d'apporter l'aide promise ⁹ à Ulysse, et se contentent de chanter une incantation pour encourager Ulysse et ses «dits» compagnons ¹⁰, de sorte que le pieu s'enfonce tout seul dans l'œil du Cyclope ¹¹.

1. Jusqu'à ce point ils ne sont jamais mentionnés comme *ἑταῖροι** (cf. v. 222-223, 230, 232, 254, 256, 277), mais leur présence est suggérée par le *pluriel* employé dans le dialogue. Au v. 345 Polyphème leur ordonne d'entrer dans la caverne.

*Dans l'*Odyssée*, ch. IX, ils sont mentionnés 21 fois comme *ἑταῖροι*.

2. Cf. v. 478-479: *ἄνδρας ἀπολιπὼν φίλους τοὺς ἔνδον ὄντας...*

3. Cf. v. 377-379: *μῶν τεθοίναται σέθεν φίλους ἑταίρους...; Δισσοῦς...*
v. 398: *δύο ἔσφαζ' ἑταίρων τῶν ἐμῶν...*

v. 409: *ἑταίρων τῶν ἐμῶν πλησθεὶς βορᾶς*

v. 550: *Πάντων σ' ἑταίρων ὕστερον θοινάσομαι.*

4. Au v. 695 leur disparition-mort est un fait incontestable: (Ulysse) *εἰ μὴ σ' ἑταίρων φόνον ἐτιμωρησάμην.*

5. Pourtant Ulysse semble songer encore à leur modèle épique (cf. v. 650-651: *Τοῖσι δ' οἰκείοις φίλοις χρῆσθαί μ' ἀνάγκη*) et à l'aide qu'ils devaient lui apporter.

6. Les Satyres désirent y participer soit pour fuir la servitude du Cyclope (v. 429-437-442, 622-623) et retrouver Dionysos (v. 435-436, 620-623), soit pour se venger de lui en participant au projet vengeur d'Ulysse (v. 465, 470-471, 483-486). Sur le thème de la substitution voir N. Χουρμουζιάδης, *Δοκίμια γιὰ τὸν Εὐριπίδη*, pp. 36-37 et *Σατυρικά*, pp. 111, 116; cf. aussi pp. 34, 36, 39, 105 (substitutions satyriques en général).

7. Cf. *Od.* ch. IX, v. 380 (*ἄμφι δ' ἑταῖροι ἴσταντο*), 382-383, 385; *Cy.* v. 642. Cependant, ces mêmes *ἑταῖροι* disparaissent et laissent Ulysse seul, même dans l'*Odyssée*, lorsqu'ils n'ont plus de fonction à remplir; cf. Δ. Ν. Μακρονίτη, *op. cit.*, pp. 91, 127.

8. Cf. v. 635-641 où ils prétendent être devenus boiteux ou avoir de la poussière ou de la cendre dans les yeux. Finalement (v. 654) ils cèdent et se mettent d'accord pour chanter en cadence afin d'encourager les autres.

9. Cf. v. 470-471: *φόνου γὰρ τοῦδε κοινωεῖν θέλω* et v. 634, puis 654 (pour chanter).

10. Cf. v. 650-653, 655 et la note 5 supra.

11. Cf. v. 646-648.

Cette substitution des Satyres aux compagnons d'Ulysse me semble beaucoup plus sûre et textuellement confirmée à la fin de la pièce, où les Satyres se désignent eux-mêmes comme *συνναῦται* d'Ulysse (v. 708)¹. Bien évidemment, on pourrait objecter ici que cette substitution est rendue nécessaire par les conventions dramaturgiques et par les règles particulières auxquelles le genre ou le poète doit obéir. Les critiques ont parfois signalé la présence probable d'un double chœur pour la première partie de la pièce², quand Polyphème arrive accompagné des Satyres et qu'Ulysse est déjà sur scène avec ses compagnons. Je pense que ce double chœur aurait pu rester sur scène pendant toute la pièce, s'il avait eu une fonction à remplir. Au contraire, il est éloigné et disparaît, parce que sa fonction va être prise en charge, bien ou mal, par le chœur des Satyres, et là, à mon sens, se trouve tout l'intérêt de l'adaptation d'un mythe dans le cadre du drame satyrique.

b) la disparition de Silène³; Euripide semble l'oublier à partir d'un certain moment (=après le v. 589) dans la caverne, avec des excuses, bien entendu, vraisemblables. Ses enfants, les Satyres, ne le recherchent point, comme cela devrait se faire⁴; au contraire, ils s'allient à Ulysse qu'ils reconnaissent comme leur sauveur et leur chef de voyage; et ce

1. Dans *le Cyclope* les compagnons d'Ulysse sont appelés *συνναῦται* seulement aux vers 425 et 705 et une fois (v. 604) comme *ναῦται*. Au vers 708 ce sont les Satyres qui parlent: *ἡμεῖς δὲ συνναῦταιί γε τοῦδ' Ὀδυσσέως / ὄντες τὸ λοιπὸν Βακχίῳ δουλεύομεν*. (ce *γε* il faut l'entendre: certainement, sans doute, comme il s'en suit). Le mot-clef *συνναῦται* n'apparaît pas dans *l'Odyssée*.

2. Voir R. G. Ussher, *op. cit.* (n. 1, p. 301), pp. 168-169, 170 (où il est question de 12 compagnons + les *πρόσπολοι* + les Satyres), mais il ne pense pas à deux groupes de chœur, puisqu'il dit (p. 170): «The dramaturgical purpose of the servants is fulfilled and they make their final exit with the sheep». Cf. aussi N. Χουρμουζιάδη, *Σατυρικά*, pp. 101 et 220 (n. 73 et 74).

3. La disparition de Silène ou sa présence continue sur scène se rattache à son rôle scénique, à savoir s'il tient la place du Coryphée du chœur (comme père des Satyres) ou d'un acteur individuel, et jusqu'à quel point il est substituable par le chœur ou substituant lui-même soit le chœur soit d'autres personnages. Sur ces questions voir N. Χουρμουζιάδη, *Σατυρικά*, pp. 55, 67, 76-78, 112-114. Dans les *Ichneutae* on a un autre exemple de disparition de Silène et pendant une scène qui est purement satyrique; effrayé du son de la lyre, il s'enfuit peu avant que la nymphe Cylène n'apparaisse (après le vers 204 (éd. Pearson)), bien que les Satyres essayent de le retenir. Cf. N. Χουρμουζιάδη, *Σατυρικά*, p. 92.

4. Cf. *Ichneutae* v. 197 sqq. (éd. Pearson) où les Satyres appellent leur père et lui suggèrent de rester.

voyage, ils se proposent dès lors de le continuer ensemble¹.

On constate donc une sorte d'emboîtement (enchâssement) ou de fusion des deux récits en un seul, ce qui entraîne la disparition réciproque de l'aire du jeu de Silène et des compagnons d'Ulysse. Ainsi Ulysse se présente comme le chef des Satyres, et je pense que cela devait produire un bien curieux effet au public: l'illustre héros de l'*Odyssee*, que chacun pouvait facilement reconnaître à son identité et fonction épiques dans le récit dramatique du *Cyclope*, était maintenant investi d'un rôle comique² et d'attributs aussi bouffons que les Satyres frivoles qui avaient remplacé ses compagnons fidèles.

Si d'autre part le récit d'Ulysse dans l'île des Cyclopes peut être considéré par rapport à l'ensemble du poème comme une petite *Odyssee* (=une *Odyssee* à échelle réduite), où les aventures sont condensées en un seul épisode, celui qui se déroule dans la caverne du Cyclope, on pourrait dire de même que le récit du voyage des Satyres avec Silène représente une aventure miniature³ par rapport au corpus des aventures de Dionysos. La substitution s'opère donc à deux niveaux:

a) Substitution des aventures de Dionysos à celles d'Ulysse, et vice-versa. Le terme en vertu duquel cette substitution peut se réaliser et fonctionner c'est que les deux personnages-héros, Ulysse et Dionysos, sont marqués par une vie errante dans la mer à cause de la colère ou de la jalousie d'un dieu (Héra>Dionysos, Poséidon>Ulysse). Or, les Satyres, en cherchant Dionysos enlevé par les pirates, finissent par trouver Ulysse qu'ils réclament ensuite et reconnaissent comme leur chef.

b) Substitution ou superposition à l'aventure d'Ulysse et de ses compagnons chez les Cyclopes (contexte sérieux), de l'aventure fictive de Silène et de ses enfants dans le pays des Cyclopes (contexte grotesque). Le résultat est que les deux aventures «en miniature» finissent par se confondre en une seule; d'où le caractère parodique de l'épisode de l'*Odys-*

1. Cf. *Cy.* v. 435-436, 466-468, 708-709.

2. Pour Ulysse, personnage satyrique, cf. N. Χουρμουζιάδη, *Σατυρικά*, pp. 117-118, 229 (n. 9); P. Masqueray, *op. cit.*, p. 174; D. M. Simmonds and R. R. Timberlake, *op. cit.*, pp. XXIV-XXV (introd.).

3. Sur cette idée d'aventure en miniature ou miniaturisée cf. N. Χουρμουζιάδη, *Δοκίμια για τον Εὐριπίδη*, p. 33: «...ὁ Σιληνός, καθὼς διηγεῖται σύντομα τὴ θαλασσινὴ περιπέτεια τῆς σατυρικῆς οἰκογένειας, ὑποβάλλει ἔμμεσα τὴν εἰκόνα μιᾶς μικροσκοπικῆς ὀδύσσειας. Εἶναι λοιπὸν σαφὲς ὅτι ὁ Εὐριπίδης, μετατρέποντας σὲ θεατρικὸ ἔργο τὴν ἐπικὴ «Κυκλώπεια», ἔχει μόνον δὲν μπόρεσε, ἀλλὰ καὶ δὲ θέλησε ν' ἀποκρύψει τὸ πρότυπὸ του».

sée qui a servi de modèle à la construction de ces deux récits parallèles enchevêtrés.

Revenons maintenant à la substitution préliminaire de Silène au rôle d'Athéna signalée déjà dans le prologue du *Cyclope*. Dans la Gigantomachie, Athéna et Dionysos combattent l'un à côté de l'autre¹. À un moment donc de leur histoire les deux dieux se situent dans le même champ d'action comme deux combattants dont la fonction guerrière est couronnée par la mise à mort d'un Géant: Athéna tue Encelade et Dionysos Eurytus (cf. Apollod. *Biblioth.* I, vi, 2).

Dans un autre contexte mythique Ulysse et Silène se retrouvent sur la même ligne d'action face à un adversaire: ils doivent affronter un «Géant»², Polyphème, qui est entouré des Cyclopes-«géants». Sur ce front de bataille Ulysse a recours à la mêtis, qualité qui le rattache directement à Athéna dont la fonction de ἐπίκουρος (=adjuvant ou protectrice) d'Ulysse est incontestablement admise dans les récits homériques³. Dans l'*Odyssée* Athéna, bien que protectrice d'Ulysse, ne se manifeste jamais en personne comme son ἐπίκουρος⁴. Pourtant Ulysse semble croire à sa protection; d'où ses plaintes justifiées lors de la scène de la reconnaissance entre Athéna et Ulysse (chant XIII, v. 311-323). De même dans *le Cyclope*, Ulysse évoque son nom et lui demande de le secourir au moment où il se croit «au bord du péril» (v. 350-352). Silène de son côté, tout en restant inactif et soumis dans son état de servitude, est caractérisé par un comportement rusé, ayant souvent recours aux mensonges⁵. Sa mêtis est en quelque sorte une mêtis retorse qui n'aboutit

1. Cf. Eur. *Ion*, v. 211, 216 sqq.; Apollod., *Biblioth.* I, vi, 2; Diod. Sic. III, 71, 5 sqq. et *ibid.* 70, 6-7. Voir aussi note 5, p. 301 et F. Vian, *op. cit.*, p. 201(n. 6) où il cite P. Waltz, *op. cit.*, p. 286-287: «Silène a pu choisir Encelade de préférence à tout autre, parce que Dionysos combat souvent à côté d'Athéna».

2. Polyphème, tout en étant mentionné comme ἀνὴρ (homme), a les traits monstrueux et la taille d'un géant: cf. *Od.* IX, v. 187 (ἀνὴρ πελώριος), 190 (θαῦμ' ἐτέτυκτο πελώριον, οὐδὲ ἔφακει ἀνδρὶ γε σιτοφάγῳ...), 257 (αὐτὸν τε πέλωρον.), 428 (τῆσ' ἐπι Κύκλωψ εὔδε, πέλωρ ἀθεμίστια εἰδ(ό)ς). Pour l'apparence scénique de Polyphème dans *le Cyclope* d'Euripide cf. v. 316, 330, 360 et R. G. Ussher, *op. cit.*, p. 173.

3. Cf. *Od.* ch. XIII, v. 299-302 où Athéna même parle de son rôle d'adjuvant auprès d'Ulysse.

4. Cf. G. Germain, *Genèse de l'Odyssée, le fantastique et le sacré*, Paris, P.U.F., 1954, p. 436 et *Od.* ch. XIII, v. 236, 287 sqq.: Athéna (déesse à mêtis) prend comme Protée des formes diverses de sorte qu'Ulysse même (héros à mêtis) n'arrive pas à la reconnaître.

5. Cf. *Cy.* v. 228, 230, 232 sqq. et le doute du Cyclope au v. 241 (Ἄλθεες); 261,

pas à l'action mais lui sert simplement de subterfuge; par contre Ulysse, du moins dans le contexte homérique, met sa mêtis au service de tous pour se sauver avec ses compagnons. Ainsi peut-on soutenir qu'il y a un champ d'action (celui de la mêtis) où Athéna, Silène et Ulysse se rejoignent.

D'autre part, il y a un autre cycle épique, celui des Argonautes, où Athéna comme déesse de mêtis¹ joue un rôle très important: c'est elle qui conseille aux Argonautes la construction d'*Argo* et y prend part active: la proue du bateau fut un morceau du chêne sacré de Dodone, apporté et taillé par Athéna même qui le doua de la parole prophétique². Et pendant le voyage, c'est elle encore qui aida les Argonautes à franchir les Roches Bleues ou Symplégades sans que leur bateau soit endommagé³. En d'autres termes, il y a un troisième champ d'action, celui de la navigation, où Athéna se rejoint d'une part avec Ulysse (+ses compagnons) comme navigateur par excellence suivant le modèle des Argonautes, et d'autre part avec le groupe Dionysos +Silène+les Satyres qui, suivant le modèle d'Ulysse, poursuivent leur aventure sur mer. Athéna est donc la déesse qui survole et protège les deux groupes navigateurs dans leur voyage⁴.

Revenons maintenant à la pièce d'Euripide. Silène promet de l'aide à Ulysse (v. 132), bien qu'il ne la fournisse jamais, puisqu'il disparaît, comme on a vu, dans le fond de la caverne (v. 586-589). Cependant, si Silène prétend ou simule être l'*ἐπίκουρος* d'Ulysse, il n'y a qu'un personnage auquel il peut se substituer, en tenant compte que les Satyres se substituent aux compagnons d'Ulysse: c'est Athéna qui, tant qu'on sache, n'entre pas facilement par un autre biais dans le cadre satyrique.

262-269 et 270-272 (=l'intervention du chœur en défense de la vérité) et l'affirmation du Cyclope au v. 273 (Ψεύδεσθε). A propos de cette scène où Silène s'avère menteur, poltron et traître (cf. sa vantardise au prologue de la pièce) et s'oppose aux satyres courageux, voir N. Χουρμουζιάδη, *Σατυρικά*, p. 93.

1. Cf. Apoll. Rhod., *Argon.* III, v. 30: πυκινὴ δὲ συνεύαδε μῆτις Ἀθήνη, et le vocabulaire de la mêtis, *ibid.* II, v. 1187: Ἀθηναίη τεχνήσατο, etc.

2. Cf. Apollod., *Biblioth.* I, ix, 16 et II, i, 4; Apoll. Rhod., *Argon.* I, v. 19, 110-111, 526-527, 550-552; II, v. 1187 sqq.; III, v. 340 sqq. et IV, v. 582-583.

3. Cf. Apoll. Rhod., *Argon.* II, v. 598-599. Sur ce rôle d'Athéna assistante aux navigateurs cf. aussi le témoignage de Pausanias (V, 3 et XLI, 6) sur Athéna Αἰθούρα et voir M. Detienne et J.-P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence*, pp. 201-208, 225.

4. Les thèmes du voyage et de la mer sont souvent suggérés dans *le Cyclope*. Cf. les métaphores maritimes aux vers 347-349, 362, 505-506, 677 (cf. aussi 698-700).

Avant de conclure sur ce jeu des substitutions comiques qui renforcent l'aspect parodique de la fable et permettent en quelque sorte le passage d'un récit du genre épique à un récit du genre satyrique, une question me semble s'imposer:—Quels sont les facteurs matériels qui permettent l'enchevêtrement de deux récits reconnus à l'origine comme parallèles et autonomes?

En principe c'est l'espace ou l'aire du jeu qui est celui de la caverne. Quelques coïncidences ne me paraissent pas fortuites: c'est dans la caverne que les compagnons d'Ulysse sont poussés de force (v. 345) pour ne plus sortir jusqu'à la fin de la pièce: de même Silène disparaît au fond de la caverne (v. 588-589) et il est mentionné pour la dernière fois au vers 597 comme étant toujours dedans. Cela semble de prime abord bien vraisemblable. Mais assez vite on commence à se rendre compte que cette caverne est là, justement pour permettre ce jeu du dedans et du dehors. Euripide lui-même est conscient des contraintes et des limites que cet espace mythique lui impose, mais il ne cherche point à les dissimuler; au contraire, il les souligne en jouant sur les conventions théâtrales et sur leur fonctionnement scénique¹. Ainsi aux vers 478-479 Ulysse explique aux Satyres pourquoi il ne se sauve pas tout seul, puisque apparemment il le peut: on le voit entrer et sortir à volonté de cette caverne où ses compagnons sont censés enfermés². C'est l'utilisation particulière qu'Euri-

1. Cf. N. Χουρμουζιάδη, *Δοκίμια γιὰ τὸν Εὐριπίδη*, pp. 36-37, et *Σαυροικά*, p. 101. Ainsi les remarques de P. Masqueray (*op. cit.*, pp. 178-179) sur les invraisemblances qu'Euripide n'a pu éviter me semblent totalement dépassées: Euripide joue aussi bien du temps et de l'espace dans leur fonctionnement conventionnel ou mythique en prêtant à son œuvre des traits surréalistes (cf. R. Sri Pathmanathan, *op. cit.*, p. 128).

2. Ulysse entre (1ère fois) dans la grotte après le v. 355 pour sortir au v. 375; il rentre (2ème fois) après le v. 482 pour sortir avant le v. 519; il doit probablement entrer (3ème fois) après le v. 589 et ressortir aussitôt (cf. v. 591 et 593). Au v. 597 le Chœur lui propose d'entrer pour sauvegarder Silène; il doit effectivement entrer (4ème fois) après le v. 607 pour sortir au v. 624. Il rentre dans la grotte (5ème fois) après le v. 653 ou 655. Suit l'aveuglement de Polyphème et Ulysse sort pour la dernière fois —en même temps peut-être que le Cyclope—avant le v. 684, où le Chœur dit au Cyclope «καὶ σὲ διαφεύγουσι γε» (=Ulysse et ses compagnons?). Cependant ce jeu du dedans et du dehors dans le mouvement des personnages-captifs se retrouve aussi ailleurs dans la tradition mythique des Cyclopes; la version turque Sindibad (citée par C. S. Mundy, *op. cit.* (cf. infra, p. 315, n. 1), p. 232) est particulièrement intéressante sur ce point: l'action a lieu sur une île dans un château (=substitut moderne de la caverne); les captifs peuvent entrer et sortir librement. Mais, malgré cette liberté, deux d'entre eux sont tués et les autres qui se sont évadés y retournent, tout en

pide fait de cet espace mythique et traditionnel pour le genre satyrique qui détermine *le Cyclope* comme une parodie de l'épisode connu de l'*Odyssée*¹. Cette parodie atteint son sommet et, en même temps révèle son point d'appui, quand à la fin, on apprend par le Cyclope même que la caverne est à deux issues (v. 706). Ce détail a suggéré à A. M. Dale la datation du *Cyclope*² en 408, c.-à-d. l'année suivante de «la mémorable représentation du *Philoctète* (de Sophocle)» où la caverne de Philoctète «est décrite avec insistance comme une *δίστομος πέτρα* ou comme un *οἶκος ἀμφίθυρος*»³. Il est bien vrai que la caverne de Philoctète est à deux issues et que cela constitue un trait absolument fonctionnel⁴ pour l'habitat de Philoctète, ce qui n'est pas le cas pour l'habitat de Polyphème. Néanmoins, si Euripide dramaturge a tenu compte de ce détail précis pour l'utiliser dans *le Cyclope*, ne fût-ce que si brièvement⁵, il ne faut

sachant ce qui leur attend. L'action se déroule pendant trois nuits et six personnes sont mangées par le Cyclope-géant. Après l'aveuglement—où le vin n'intervient pas—le Géant quitte le château et poursuit les hommes, comme cela se passe dans l'*Odyssée*, et tue la plupart d'eux au moment de leur départ en bateau.

1. Voir sur la question les considérations exhaustives et pertinentes de N. Χουρμουζιάδη, *Δοκίμια γιὰ τὸν Εὐριπίδη*, pp. 34-37.

2. Sur la question de la datation du *Cyclope* voir J. Duchemin, *op. cit.*, pp. VII sqq., X (n. 1) (introd.); H. Grégoire, La date du *Cyclope* d'Euripide, *AC* 17 (1948) 269-284. La datation proposée par R. Marquart, *Die Datierung des Euripideischen Kyklops*, diss. Halle, 1912 est considérée actuellement dépassée: cf. L. Méridier, *op. cit.*, p. 15 (coll. Budé) et W. Jobst, *op. cit.*, p. 50.

3. Cf. *Philoctète* v. 16 (*δίστομος πέτρα*), v. 19 (*δι' ἀμφιτρῆτος αὐλίου*), v. 159-160 (*οἶκον τόνδ' ἀμφίθυρον πετρίνης κοίτης*), v. 952 (*ὃ σχῆμα πέτρας δίπυλον*), et A. M. Dale, Seen and Unseen on the Greek Stage: a study in scenic conventions, *WS* 69 (1956) 96-106. Voir toutefois *Od.* ch. XIII, v. 102-112 (une grotte à deux issues à Ithaque).

4. Cf. Soph. *Phil.* v. 16-19: *σκοπεῖν θ' ὅπου 'στ' ἐνταῦθα δίστομος πέτρα/τοιᾶδ', ἔν' ἐν ψύχει μὲν ἡλίου διπλῆ/πάρεστιν ἐνθάκῃσις, ἐν θέρει δ' ὕπνον/ δι' ἀμφιτρῆτος αὐλίου πέμπτει πνοή*; de même A.M. Dale, *op. cit.*, p. 104.

5. Cf. A. M. Dale, *op. cit.*, p. 105-106: «*The curttness of the allusion, and the strangely elliptical phrase δι' ἀμφιτρῆτος τῆσδε* (sc. *πέτρας*?) would be more intelligible if the *Cyclops* could be dated 408, the year after the memorable performance of the *Philoctetes*.» Cependant il y a quelque vague allusion à cet espace fissuré de la caverne du Cyclope aux vers 194-195 et 197 (*Εἰσι καταφυγαὶ πολλαὶ πέτρας*); le v. 195 laisse flotter une certaine ambiguïté: ces *καταφυγαὶ* sont-elles seulement un refuge où les compagnons d'Ulysse pourraient se cacher (cf. *Od.* ch. IX, v. 236: *ἡμεῖς δὲ δεῖσαντες ἀπεσσύμεθ' ἐς μυχὸν ἄντρον*, et *Cy.* v. 407-408: *ἄλλοι δ' ὅπως ὄρνιθες ἐν μυχῶσις πέτρας πτήξαντες εἶχον* et v. 680-681: *οὔτοι σιωπῆ τὴν πέτραν ἐπήλυγα λαβόντες ἐσθήκασιν*), ou s'agit-il d'une véritable issue (moyen de fuir)? Le fait que le verbe *ἀν λάθοιτε* du vers 195 (*Ἔσω πέτρας τῆσδ', οὔπερ ἄν λάθοιτέ γε*) vient à la suite de la

peut-être pas le considérer comme un simple et naïf souvenir de la représentation du *Philoctète* de l'année précédente. L'exemple d'Aristophane me semble bien instructif à cet égard. C'est l'espace qui est parodié: un espace «troué», «transpercé», comme celui du *Cyclope* d'Euripide, n'est plus le même espace fermé, tragique et angoissant¹ de l'*Odyssee*. Dès qu'on sait, même retrospectivement, qu'il y a une issue possible, et même deux, puisque l'entrée de la caverne reste toujours ouverte², l'histoire n'est plus tragique, mais burlesque. Il suffit que le public en soit averti pour que tout «chavire» dans le comique, et dans notre cas dans la parodie.

R. Dion dans son ouvrage, *Les Anthropophages de l'Odyssee*, soutient que déjà dans l'*Odyssee* le ton est comique et que l'intention du poète était surtout de railler et de ridiculiser les Corinthiens et leurs colonies en Sicile, en leur attribuant les traits des Cyclopes sauvages et anthropophages³. Si l'on acceptait cette hypothèse, on serait obligé d'admettre que dans le *Cyclope* cet aspect comique est doublement présent et revêt la forme d'un récit parodique d'un bout à l'autre de la pièce. Sur ce point, je me permets d'exprimer des réserves concernant l'hypothèse de R. Dion, d'autant plus que ce mythe est considéré appartenir incontestablement

question d'Ulysse au vers 194 «ποῖ χρῆ φυγεῖν;» laisse sous-entendre comme complètement soit αὐτόν ou τοῦτον ou même τόνδε (cf. v. 193) (sc. Κύκλωπα), soit un participe φυγόντες (ou φεύγοντες) qui reprend le dernier mot du vers précédent. Dans ce dernier cas on attendrait plutôt οἴπερ à la place de οὔπερ (cf. Soph. *Antig.* v. 228, 892; *El.* v. 8, 404).

1. Sur l'aspect psychologique de l'espace fermé ou de l'espace à deux issues dans l'antiquité classique, voir Lysias 12, 15 (= *Contre Eratosth.*), où il est question d'une ἀμφίθυρος οἰκία qui permet à Lysias de s'évader d'un «huis-clos» analogue à celui des compagnons d'Ulysse prisonniers dans la caverne du Cyclope (cf. v. 196: ἀρκύων μολεῖν ἔσω). Voir encore Eur. *Médée* v. 135 (ἐπ' ἀμφιπύλου μελάθρου) et la note 1, p. 128 de L. Méridier (coll. Budé). Cf. de même Hdt. 3, 60 (ἀμφίστομον ὄρυγμα) et surtout Apollod., *Biblioth.* II, v, 1 et Diod. Sic. IV, 11, 4 où il est question de l'ἀμφίστομον σπήλαιον ou διώρυχα qui servait de refuge au lion de Némée et dont Héraclès, pour s'emparer de ce lion invulnérable, ferma la bouche.

2. Il n'est nulle part mentionné dans le *Cyclope* que Polyphème ferme l'entrée de la caverne, et pour cause: cet espace scénique extérieur—ouvert—ne pouvait pas fonctionner comme un intérieur fermé. Sur l'aspect scénique de cet espace ouvert ou fermé (cf. aussi l'emploi de θύρα ou πύλη) voir P. Arnott, *Greek Scenic Conventions in the fifth century B. C.*, Oxford 1962, pp. 42, 101; N. C. Hourmouziades, *op. cit.*, p. 14 et du même auteur *Δοκίμια γιὰ τὸν Εὐριπίδη*, pp. 34-37.

3. R. Dion, *Les anthropophages de l'«Odyssee»*. *Cyclopes et Lestrygons*. Paris, J. Vrin, 1969, pp. 36-37.

blement au folklore grec et indo-européen¹.

La question, si l'*Odyssée*, en tant que récit ayant eu une place dans l'éducation de la cité d'Athènes, a servi et jusqu'à quel point à un moment historique à des fins politiques, bien qu'intéressante, dépasse les limites de cet article: elle nous ramènerait sans faute au problème de la composition et de la forme qu'a acquise l'*Odyssée* à l'époque classique.

Il semble cependant que le choix de la Sicile comme lieu d'action dans le *Cyclope* d'Euripide ne fût pas totalement «innocent»². P. Masqueray voit, en rapport avec l'expédition des Athéniens en Sicile en 415, un essai de démythisation du récit «par l'espace»: «En précisant donc le lieu où se passe l'action du drame, Euripide l'a rendue presque impossible»³; cela laisse entendre une datation de la pièce vers 414 av. J.-C.⁴ de sorte que l'expérience athénienne de Sicile soit encore récente, mais pas encore douloureuse, comme elle le sera en 412. Cette expérience des guerriers siciliens, confrontée par Euripide au récit homérique, a fait de la Sicile un espace mythique fissuré d'où la réalité historique cherchait en vain à s'évader.

Université de Thessalonique

IRÈNE CHALKIA

1. Cf. S. Thompson, *op. cit.*, (n. 2, p. 299), dans le groupe G: Giant ogres = G 100-G 199 (notamment G 100, p. 283 sq.). Voir encore D. Page, *Folktales in Homer's Odyssey*, Cambridge, 1973, ch. I: Odysseus and Polyphemus (pp. 1-20); C. S. Mundy, The Cyclops in Turkish tradition: A Study in Folktale Transmission, *International Kongress der Volkserzählforschung in Kiel u. Kopenhagen* (19. 8-29. 8. 1959), Berlin 1961, pp. 229-234; P. Faure, Du nouveau sur les Cyclopes crétois, *BAGB* 29 (1970) 119-132.

2. Cf. note 2, p. 303.

3. *Op. cit.*, p. 172

4. Cf. J. Duchemin, *op. cit.*, p. X (introd.).