

Ulysse, naufragé de conte oriental...

par Nicole Genaille

Les égyptologues ont, dès sa découverte, signalé la relation d'un conte égyptien, dit *Le Conte du naufragé*, avec l'épopée homérique, particulièrement avec l'épisode des Phéaciens¹. La découverte de l'*Epopée de Gilgamesh* a suscité, cette fois de la part des sémitologues, d'autres rapprochements. Les hellénistes, pourtant, ont hésité à intégrer les données ainsi proposées dans leurs recherches portant sur ce texte fondateur qu'est pour la littérature occidentale l'*Odyssée*, texte à la fois si étudié et si mystérieux². Dans sa thèse intitulée *Genèse de l'Odyssée. Le fantastique et le sacré*, Paris, 1954, Gabriel Germain a utilisé, tantôt avec enthousiasme (*Gilgamesh*), tantôt avec une certaine réticence (*Le Naufragé*³), mais toujours avec prudence, les sources orientales ainsi offertes aux recherches homériques. Son analyse, fine et nuancée, illustre combien l'*Odyssée*, à la différence de l'*Iliade*, se fonde sur le conte, qu'il soit oriental ou indo-européen, et, à travers lui, sur mythes et rites anciens, en les associant dans une belle unité. En tant qu'helléniste et égyptologue, je ne peux que souscrire à cette manière de voir. Je voudrais présenter ici mon interprétation des rapports entre le *Naufragé* et l'*Odyssée*, qui, sur plusieurs points, enrichit les analyses antérieures, et qui ouvre des perspectives littéraires sur les rapports entre les textes égyptiens et l'épopée homérique.

L'histoire du naufragé égyptien se résume facilement : au cours d'une navigation en Mer Rouge, il essuie une tempête, et s'échoue sur une île, tandis que son équipage est noyé. Il trouve sur cette île un serpent géant, qui lui prédit son retour, et qui le comble de cadeaux lorsque arrive, comme prévu, le navire qui doit le ramener en Egypte. Jusqu'ici, peu de rapports avec l'*Odyssée*, sinon la tempête dont ne survit que le héros, mais c'est banal, bien que le conte égyptien en soit peut-être l'exemple le plus ancien, et les cadeaux, qui pourraient être les présents ordinaires d'un hôte, si bizarre soit-il en comparaison de l'humain Alcinoos. Mais regardons de plus près. Alcinoos est-il si nettement humain ? Tout d'abord, loin d'être aisément assimilable à la Corfou des Anciens et de V. Bérard, son île si accueillante est un lieu magique, où l'on entre (V, 491-VI, 2) et d'où l'on sort (XIII, 78-80) plongé dans un sommeil surnaturel, si l'on est un Ulysse, étranger et naufragé, et non un de ces dieux qui aiment à fréquenter l'île (VII, 201-206), laquelle est située non près d'Ithaque mais à l'écart des hommes (VI, 8), et est équipée de bateaux étonnants, qui vont à toute vitesse et partout sans heurt et sans pilote, obéissant à la pensée (VIII, 555-563). Alcinoos lui-même a un nom hautement intellectuel (« Force-de-pensée », comme le dénomme Germain), qui le détache des destinées communes, et convient à la fois à sa sagesse et à l'amiral d'une telle flotte⁴. Le serpent égyptien, de son côté, n'est pas seulement gigantesque (30 coudées, nombre magique, soit 15,60m), il présente toutes les caractéristiques de la divinité. Son corps est recouvert d'or, il porte une longue barbe (plus d'un mètre), et il a des sourcils en lapis-lazuli. Ce dernier point suggère des traits humains, et il tient aussi de l'humain par ses discours, mais de l'animal par

1. W. Golénisheff, « Le papyrus n° 1115 de l'Ermitage impérial de Saint-Pétersbourg » (transcription, traduction française, annotations et références à l'*Odyssée* et au conte de Sindbad le marin), dans *Recueil de Travaux*, 28 (1906), pp. 73 ssq. Traductions : G. Lefebvre, *Romans et contes égyptiens de l'époque pharaonique*, 1949, pp. 29-40 et C. Lalouette, *Textes sacrés et textes profanes de l'ancienne Égypte*, II, 1987, pp. 153-158.

2. V. Bérard, pourtant si enthousiaste pour l'Égypte et ses rapports avec l'*Odyssée*, centre ses réflexions sur l'épisode de Protée (cf. *La Résurrection d'Homère*, I, 1930, pp. 83-98), présente les contes égyptiens de façon très générale d'après Maspéro (*ibid.*), et compare, pour ses avertissements, le serpent du Conte du Naufragé avec Tirsias et Protée (pp. 94-95), et pour ses soins avec Circé et Calypso (pp. 108-109), ce qui est beaucoup trop vague. Comme il est normal, il signale seulement Gilgamesh, découverte toute récente (pp. 202-203).

3. « On ne peut pas accepter, au terme de cette recherche, l'idée d'une identité pure et simple de l'épopée et du conte égyptien. Mais on aurait tort, nous semble-t-il, de rejeter le présent des égyptologues. » (P. 306.) Une identité entre les deux textes n'a jamais été en question, à ma connaissance, le manuscrit égyptien remontant au Moyen Empire, environ un millénaire avant l'*Odyssée*, et les deux histoires étant dans le détail fort différentes.

4. Excellent passage sur la question chez Germain (« Schérie, terre de prodiges », pp. 284-299).

sa reptation et par sa façon de transporter le naufragé dans sa gueule jusqu'à son repaire. La longue barbe (postiche) était réservée aux dieux, et aux pharaons morts, divinisés. D'or était la chair du soleil, et des divinités issues de lui, et leur système pileux s'en détachait en lapis d'un bleu profond comme le ciel⁵ : ce serpent est-il solaire⁶ ? C'est bien possible ; peut-être est-il simplement le dieu de l'île. Les matériaux précieux se retrouvent chez Alcinoos, mais, plus logiquement et non, d'ailleurs, plus banalement, dans son palais, qui étincelle comme les astres d'or, d'argent et de cuivre (plutôt, peut-être, que de bronze⁷) ; il n'est jusqu'à la couleur bleu sombre qui soit évoquée par une frise⁸ (VII, 84-90). Ce n'est pas expliquer le texte que le rapprocher du palais d'Héphaïstos dans l'*Illiade* (XVIII, 369 sqq.), où d'ailleurs l'or et l'argent sont réservés au mobilier, mais c'est bien en indiquer le caractère exceptionnel, normalement réservé aux dieux. Rappelons que les temples d'Égypte ont brillé de revêtements de métaux précieux⁹, et que les textes n'insistent pas nécessairement sur la technique du placage. Un élément doré est « en or » autant qu'un élément massif : l'Égypte, terre de magie, admet la réalité profonde de l'image. Voici donc qu'Alcinoos habite dans un édifice digne des temples égyptiens. On pourrait presque penser que les chiens d'or et d'argent, magiques eux aussi, qui en gardent les portes (VII, 91-94), sont à rapprocher des allées de sphinx de ces mêmes temples¹⁰, mais une autre interprétation est possible, nous y reviendrons.

Le palais d'Alcinoos est également remarquable par le jardin qui lui est adjoint (VII, 112-131). Germain n'y a vu que « le parc de plaisance d'un palais » où le climat et la « production constante » sont dignes d'un pharaon (p. 296-297). C'est affaiblir le texte dans le souci de ne pas faire de Schérie un « Pays de Bienheureux ». Rien de moins réaliste en effet que la description de ce jardin clos, qui jouit d'un climat spécifique (dont l'ensemble du pays n'a aucune raison de jouir de même), climat égal, favorisant la variété des espèces (poiriers, grenadiers, pommiers, figuiers, oliviers, légumes divers), leur luxuriance et leur abondance inépuisable, mais surtout la fusion des saisons, donc l'abolition du temps. Le poète explicite cette notion par l'évocation simultanée des étapes du travail de la vigne, jolie idée qui relève de la même inspiration que, bien plus tard, l'évocation, par Saint-Amant, de l'*Automne des Canaries*, terre paradisiaque :

L'orange en même lieu y mûrit et boutonne,
Et durant tous les mois on peut voir en ces lieux
Le printemps et l'été confondus en l'automne¹¹.

De fait, c'est bien d'un paradis qu'il s'agit chez Alcinoos, et ce paradis est relié à la fois au palais magique et au monde plus concret, sinon réel, de Schérie, par deux sources fécondantes qui ne sont pas sans rappeler les quatre fleuves de l'Eden biblique. Comparaison excessive ?

5. « Ses os sont d'argent, son corps est d'or, sa chevelure est en vrai lapis », du dieu Rê, dans le *Livre de la vache du ciel* ; « son corps est d'or, sa tête de lapis », hymne à Osiris du *Papyrus d'Ani*. Ce sont aussi les caractéristiques des fils de Rê dans le *Conte du Pap. Westcar*, cf. G. Lefebvre, *op. cit.*, p. 87. Un masque et des doigtiers en or divinisent le mort (*Rituel de l'embaumement*).

6. Interprétation de C. Calouette, *op. cit.*, n. 12.

7. Au Proche-Orient et en Égypte, on travaillait déjà le cuivre au IV^e millénaire. Le bronze apparaît au Proche-Orient au III^e millénaire, et se développe en Égée comme en Égypte au II^e millénaire. Mais les Égyptiens l'importaient encore en lingots de Syrie au Nouvel Empire (XVI^e-XIII^e s.), et préféraient le cuivre pour les pièces importantes. On peut choisir ici l'une ou l'autre traduction selon qu'on privilégie l'idée d'un revêtement, un souvenir exotique ancien, et l'éclat, ou l'idée de murs massifs, une adaptation au monde grec et la solidité. La désignation était identique en égyptien comme en grec. La tombe de Rekhmiré montre la fonte de portes en bronze pour le temple d'Amon. Intéressante étude des monuments de « bronze » de l'*Odyssee* dans Germain, pp. 153-178.

8. La frise (ou corniche) est dite « de cyanos », mais que recouvre ce terme ? on hésite entre un métal et un émail, entre le bleu et le noir. La couleur du lapis, d'ailleurs nommé *cyanos* chez Théophraste, correspond à cette nuance, qui est aussi celle du « bleu égyptien » ; je pencherais plutôt pour l'émail bleu, ou même pour des incrustations de pierre précieuse dans la paroi de cuivre (cf. note suivante).

9. C'est surtout Aménophis III, à la XVIII^e dynastie, qui comble les dieux de matériaux précieux, tant à Louxor qu'à Karnak : or et électrum pour les murs et les portes, pavements d'argent, incrustations de pierres précieuses (Catalogue *Aménophis III. Le Pharaon-Soleil*, 1993, p. 68-84). A Abydos, le temple de Ramsès II (XIX^e dyn.) a des portes en cuivre incrusté d'électrum, et Ramsès III (XX^e dyn.) orne Médinet-Abou de portes en électrum, en or, en cuivre incrusté d'électrum, d'un pavement d'argent, d'une colonnade au toit d'électrum véritable. Exemple parallèle, le temple de Salomon est plaqué de cèdre et d'or, avec deux colonnes en bronze (1 *Rois* 6, 15-22 et 7, 13-22).

10. Germain, p. 295.

11. L'interprétation de ce passage par E. Mireaux (*Les Poèmes homériques et l'histoire grecque*, I, 1948, p. 237) comme une représentation rituelle lors d'une fête de la végétation ne tient compte ni du climat spécial du jardin, ni de l'insistance du texte sur la durée.

Sans doute pas, car, là aussi, le *Naufagé* offre un trait parallèle. En pleine mer Rouge, l'île du Serpent, très délimitée (« dont les deux rives sont dans les flots », trad. Lefebvre), sinon nécessairement petite, propose à l'Égyptien un résumé de toutes les espèces comestibles : « Je trouvais là des figues et du raisin, de magnifiques légumes de toute espèce, des fruits de sycomore non entaillés et entaillés, et des concombres comme s'ils étaient cultivés. Il y avait là aussi des poissons et des oiseaux. Il n'y avait rien enfin qui ne s'y trouvât » (trad. Lefebvre). Même en tenant compte du goût égyptien pour les généralités (offrandes de « milliers de belles et bonnes choses »), l'insistance sur la multiplicité et la luxuriance étonnantes est bien réelle. Le Serpent spécifie d'ailleurs plus loin « rien n'existe qui ne soit en elle, elle regorge de toutes sortes de belles et bonnes choses » (trad. Lalouette). Là encore, Germain a sous-estimé le trait : « On ne peut établir une analogie serrée entre les richesses naturelles de l'Île au Serpent et celles du verger d'Alkinoos : le figuier et la vigne sont trop communs à toute la Méditerranée pour que l'on s'étonne de les rencontrer de part et d'autre. » (P. 303.) Mais nous ne sommes pas en Méditerranée, dans le conte égyptien, et le désert qui borde la mer Rouge du côté de l'Égypte ne laisse pas prévoir un tel foisonnement d'une végétation liée spécifiquement et à la vallée du Nil et à la culture (vigne, légumes, et l'association des poissons et des oiseaux qui suggère des bassins aménagés, comme on en trouvait au centre des jardins). Surtout, l'île du Serpent présente semble-t-il la même fusion des saisons que les jardins d'Alkinoos : en effet, les fruits entaillés du sycomore (*neqout*) sont la récolte de mai-juin, tandis que les fruits non entaillés (*kaou*) représentent la récolte d'été et surtout celle d'octobre-novembre¹². Il est remarquable qu'une fois, au cours d'une de ses aventures que racontent les *Mille et une nuits*, Sindbad le marin, seul rescapé d'un naufrage, arrive sur une île au rivage escarpé : « Il me sembla que j'étais dans un jardin délicieux ; je voyais partout des arbres, les uns chargés de fruits verts et les autres de mûrs, et des ruisseaux d'une eau douce et claire qui faisaient d'agréables détours » ; il s'avère aussi que les raisins y abondent. L'île est habitée par un « vieillard de la mer » malfaisant, là s'arrête donc le parallèle. Mais l'idée d'aménagement, l'eau et surtout la fusion des saisons sont présentes¹³. Dans un tout autre registre, mais chronologiquement plus près du *Naufagé*¹⁴, quand Gilgamesh, après la mort de son compagnon Enkidou, part en quête de l'immortalité, après une longue marche dans d'épaisses ténèbres, il atteint « le Bosquet des dieux » : « La cornaline y porte des fruits, environnés de pampres, agréables à regarder. La lazulite y porte du feuillage, et porte aussi des fruits, délicieux à voir. » (Trad. Labat.) Ce jardin merveilleux, minéral et végétal, qui ne rassasie que les yeux, défie lui aussi le temps par son caractère inaltérable. Au terme de son voyage, après la traversée des « eaux de la mort », Gilgamesh rencontre Outa-Napishtim, le rescapé du déluge, et ce dernier lui conseille de cueillir la plante d'immortalité, mais un serpent la lui dérobe et la mange : le serpent est symbole de mort et de renaissance, par sa nature chthonienne et ses mues.

Cette caractéristique explique sans doute aussi que l'île du conte égyptien soit en rapport avec l'immortalité. Le Serpent la qualifie en effet d'« île du *ka* ». L'expression, unique, a embarrassé les égyptologues. Le *ka*, qui a d'abord été compris comme le « double » de l'être¹⁵, est maintenant reconnu comme une manifestation des énergies vitales, divines et royales en premier lieu. Les hommes « passent à leur *ka* » au moment de leur mort. Au pluriel, *kaou* signifie les vivres, qui alimentent les forces vives de l'être. On a donc suggéré

12. « L'arbre porte trois récoltes par an. En mai-juin, il faut ouvrir ses fruits encore sur l'arbre avec un instrument approprié. Ils se vident alors d'insectes qui les rendraient impropres à la consommation, et deviennent doux à manger. A maturité, les figues sont rouges. En été, on n'ouvre pas le fruit ; il conserve ses insectes, n'a pas grande douceur et, lorsqu'il mûrit, devient jaune rougeâtre. Ceux d'octobre-novembre, qu'on n'ouvre pas non plus, sont moins nombreux, plus gros et doux. On en a retrouvé des quantités dans les tombes. » (F. Daumas, *La Vie dans l'Égypte ancienne*, « Que Sais-je ? » 1968, p. 15).

13. Trad. d'Antoine Galland, Garnier-Flammarion, I, pp. 268-269. J. Gaulmier, dans son introduction (p. 10), souligne le rapport entre la traduction de Galland, parue à partir de 1704, et la vogue des contes, dont ceux de Perrault en 1697.

14. La version akkadienne de *Gilgamesh*, qui inclut l'épisode du déluge, date d'Hammourabi, 1792-1750, ce qui correspond à la fin de la XIIe dynastie en Égypte.

15. D'où le sens proposé par Golénisheff : « l'Île de l'Esprit [...] c'est-à-dire l'Île enchantée » (Lefebvre, p. 30).

aussi une Ile des Vivres¹⁶, puisque « rien n'existe qui ne soit en elle » (trad. Lalouette). Mais, s'il y a bien dans le texte un jeu entre le *ka* et l'abondance, le singulier implique le sens premier, la force vitale, celle qui s'incarne dans les statues funéraires et assure l'immortalité. Il faut prendre dans son sens le plus fort la relation logique qu'établit le Serpent : « Dieu, assurément, a permis que tu vives, puisqu'il t'a amené en cette île du *ka*. » (Trad. Lefebvre.) Cette dénomination de l'île a un lien direct avec le produit principal qu'elle fournit. En effet, quand le naufragé promet au Serpent de lui faire envoyer à son retour pour l'honorer de l'oliban et des parfums précieux, le Serpent se moque de lui : « Je suis le dieu qui régit Pount, l'oliban, il m'appartient. » (Trad. N. G.) Et il comble au contraire à son départ le naufragé de toutes les richesses que les Egyptiens rapportaient effectivement de Pount. Ce pays mystérieux, vaste région située au bord de la Mer Rouge à la hauteur de Port-Soudan (et non pas plus au sud, comme on l'a parfois pensé), déjà connu sous l'Ancien Empire, était le fournisseur par excellence de l'oliban au moins depuis la XI^e dynastie (l'époque de notre conte) ; on en a même rapporté des arbres à oliban, comme le montrent les reliefs du temple d'Hatshepsout à Deir el-Bahari. Sur ces derniers, on voit d'ailleurs des Pountites portant une longue barbe voisine de la barbe divine égyptienne : celle du Serpent est peut-être aussi en rapport avec Pount. Or, tout comme l'« encens », ou plus exactement la résine de térébinthe (*seneter*, « qui rend divin »), l'« oliban » (*ântyou*), plus rare et plus précieux, est fondamental dans le culte, à la fois parfum purificateur, nourriture, et émanation des dieux, qui purifie et divinise les morts. Le naufragé se retrouve donc dans un domaine magique de l'immortalité. Ulysse, de son côté, vient de refuser l'immortalité offerte par Calypso, mais il doit passer par un espace orné comme un temple et un jardin sur lequel le temps n'a pas de prise s'il veut retrouver son île tout humaine, comblé de présents lui aussi. Deux éléments de réflexion s'imposent. Tout d'abord, il y a un évident parallèle entre ce moment des aventures d'Ulysse et la prédiction de Protée à Ménélas, située explicitement en Egypte : le paradis promis à Ménélas jouit lui aussi d'un climat constant grâce au Zéphyr (IV, 566-568). Or, comme le fait justement remarquer V. Bérard, le Zéphyr du Nord-Ouest est d'ordinaire chez Homère un vent pénible pour la navigation en Méditerranée, alors qu'en Egypte le vent du Nord est le souffle revigorant qui apaise la chaleur, permet aux navires de remonter le Nil, et fait vivre les morts, bref, c'est là, pourrait-on dire, que la bise devient brise¹⁷. Deuxième point : on a assimilé les Phéaciens à des Passeurs des morts. Germain (pp. 298-299) refuse cette assimilation parce qu'elle serait alors prise à l'envers, puisqu'il y a retour vers la vie réelle et non chemin vers l'au-delà. Mais il est à noter que dans les croyances égyptiennes, ce qui importe, c'est que le mort retrouve le monde réel, sorte de la tombe et rejoigne le soleil : le « *Livre des Morts* » s'appelle en fait *Livre pour sortir le jour*¹⁸. En même temps, le mort égyptien souhaite vivre dans des jardins paradisiaques d'origine solaire, qu'il imagine, comme la terre égyptienne, d'une fertilité sans égale, et où il s'affaire, à l'aide de ses serviteurs magiques, les *chaouabtis*¹⁹, comme les serviteurs d'Alcinoos s'affairent dans ses vignes : « Entrer et sortir dans le monde des morts, rejoindre les Champs des Roseaux, se retrouver dans les Champs des Offrandes, le grand lieu riche en vents, et là être puissant, bienheureux, y labourer, y récolter, y manger, y boire, y faire l'amour, y faire tout ce qu'on fait sur terre²⁰. » Culte funéraire et livres sacrés sont un moyen de passage constant d'un monde à l'autre. Or si le palais d'Alcinoos a pu faire penser Germain (p. 296) aux « salles d'or » qu'étaient les

16. Interprétation d'Erman (Lefebvre, p. 30).

17. Cf. V. Bérard, *La Résurrection d'Homère*, I, pp. 95-96. De fait, dans l'*Iliade*, le Zéphyr « au souffle funeste » (*dysaëns*, XXIII, 208) soulève les vagues et les bourrasques, et dans l'*Odyssée*, il est qualifié de « retentissant » (*kéklégôs*, XII, 408) et « porteur de pluie » (*éphydros*, XIV, 458). Exemple célèbre du vent du Nord senti comme bénéfique en Egypte : « La mort est aujourd'hui devant moi/ Comme la guérison après une maladie/ [...] Comme le fait de s'asseoir sous la voile un jour de vent/ [...] Comme le parfum du lotus. » (*Dialogue du désespéré*, trad. C. Lalouette, *Textes sacrés...*, I, 1984, p. 225-226.)

18. Cf. J.-L. de Cénival, *Le Livre pour sortir le jour. Le Livre des Morts des anciens Égyptiens*, Bordeaux-Paris, 1992, cf. p. 43 : « Formule pour sortir le jour après la mort. [...] Délivrez-moi, vous qui êtes dans la lumière; ouvrez pour moi le monde des morts quand je sortirai pour faire tout ce qui me plaît parmi les vivants. » (Ch. 2.)

19. Cf. catal. exposition Louvre, J.-L. Bovot, *Chaouabtis. Des travailleurs pharaoniques pour l'éternité*, RMN, 2003.

20. J.-L. de Cénival, *op. cit.*, p. 74, ch. 110.

chambres du sarcophage des tombes royales, ou les ateliers de sculpteurs (domaines de Ptah-Héphaïstos, notons-le) où avait lieu le rituel d'« ouverture de la bouche²¹ », ce sont aussi les chiens d'Héphaïstos qui me paraissent pouvoir donner une note funéraire au bâtiment royal. Dans un ensemble si peu réaliste, il semble trop simple d'attribuer le choix de ces gardiens à un amour de l'auteur pour les chiens (Germain, pp.295 et 598). Or un chien bien connu avait en Égypte un rapport direct avec la mort : Anubis, le momificateur, l'assistant d'Osiris dans la pesée du cœur. La noble silhouette du dieu-canidé, couché dans la tombe de Toutankhamon, est devenue célèbre²². Souvenir d'Anubis dieu des morts (qui, après tout, fera partie du cortège isiaque) et souvenir de certaines croyances funéraires égyptiennes ? C'est d'autant moins absurde que nous avons la preuve que l'au-delà a inspiré des contes, bien plus tardifs il est vrai que le *Conte du naufragé* et l'*Odyssée*, mais qui plongent dans une longue tradition égyptienne, et où justement on trouve aussi des luttes de magiciens qui ne sont pas sans évoquer la difficile capture de Protée²³.

Protée annonce à Ménélas ce qu'il doit faire pour rentrer au pays (IV, 475-480). Le Serpent prédit de même son retour au naufragé égyptien : « Tu vas ainsi passer mois après mois, jusqu'à ce que tu aies accompli quatre mois dans cette île. Alors un navire viendra, depuis la Résidence royale ; tu reconnaîtras l'équipage qui le monte et tu repartiras avec ses marins vers la Résidence. » (Trad. Lalouette.) Alcinoos, lui, assure le retour d'Ulysse, grâce à ses bateaux magiques, mais il connaît aussi la suite possible des événements par une prédiction de son père, fils de Poséidon²⁴ ; il la révèle à Ulysse par une sorte de prescience, qu'on a eu tort de trouver suspecte (VIII, 564-569). Le sort de l'île du prince de Pount et le sort du pays des Phéaciens sont également, selon ces prédictions, en étroit parallèle, car la venue du héros joue un rôle décisif sur la destinée du pays. En effet, Poséidon va briser le navire des Phéaciens et « enfermer la cité dans le cercle d'une haute montagne » (VIII, 569). Le Serpent, de son côté, révèle au naufragé : « Après que sera survenu le moment de te séparer de cette place, tu ne reverras plus jamais cette île, qui s'abîmera dans les flots. » (Trad. Lalouette.) Ces deux lieux mythiques liés à l'immortalité que sont l'île du Ka et Schérie doivent donc disparaître comme un rêve après le passage du héros. Si l'homme veut vivre une existence humaine réelle, il ne peut toucher au paradis que pour mieux le quitter, et il est rare que, comme Ulysse et le naufragé égyptien, il sorte sans dommage de cette expérience. Mais il est particulièrement impressionnant qu'ici, dans les deux cas, ce soit le monde magique lui-même qui subisse un dommage. Dans l'*Odyssée*, l'artiste a joué sur ce thème pour susciter un effet dramatique. Si Zeus renchérit sur Poséidon et, au lieu de fracasser le navire, le pétrifie, la colère de Poséidon pourrait être apaisée par des sacrifices et la destruction de Schérie évitée (XIII, 183). L'auditeur ne connaîtra pas le dénouement, bien que l'existence d'une prédiction, et la répétition en leitmotiv du sort de l'île (XIII, 152, 158), laissent peu d'espoir sur l'avenir du pays²⁵.

Un naufrage, un être surnaturel dans un cadre hors du temps, lié avec l'immortalité, qui unit les dieux et les morts, un lieu de passage entre le lointain mystérieux et la terre familiale, une prédiction qui lie le retour à la disparition de ce lieu magique, tels sont les points communs majeurs entre les thèmes des deux récits examinés principalement. Mais on peut dégager un autre parallèle, fort intéressant lui aussi, et qui n'a pas été envisagé, entre leurs structures.

21. Cf. J.-C. Goyon, *Rituels funéraires de l'ancienne Égypte*, 1972, pp. 95-96, et J. Assmann, *Images et rites de la mort dans l'Égypte ancienne*, 2000, p. 40.

22. C. Desroches-Noblecourt, *Vie et mort d'un pharaon. Toutankhamon*, 1963, fig. 43 et p. 78 ; pl. LII et pp. 254-256.

23. Ces contes mettent en scène le fils de Ramsès II, Khâemouaset, et font allusion à la XXVe dynastie koushite (VIIe siècle). Les manuscrits sont ptolémaïques. Cf. C. Lalouette, *Textes sacrés...*, II, « Les tribulations magiques de Setni-Khaemouas et de son fils Sa-Ousir », pp. 190-225, en particulier le jugement des morts, pp. 207-208, et la lutte magique, pp. 220-221.

24. C'est Nausithoos, père d'Alcinoos, qui a transféré les Phéaciens à Schérie (VI, 7-10) ; Arété, femme d'Alcinoos, est soit sa nièce, soit, si on supprime les v. VII 63-66, sa soeur (VII, 54-55), ce qui, de toute façon, est un mariage royal à l'égyptienne.

25. Ile engloutie du conte égyptien, ville recouverte d'une montagne dans l'*Odyssée* : on pense à des phénomènes volcaniques. Peut-être y a-t-il là le lointain souvenir d'une catastrophe majeure comme l'éruption de Théra, maintenant datée de 1628 (cf. M. Bernal, *Black Athena*, II, trad. française 1999, pp. 389-408).

Les récits chez Alcinoos forment, c'est une évidence, une suite de contes merveilleux emboîtés dans l'histoire plus réaliste liée à Ithaque, Télémachie puis vengeance d'Ulysse. Ces contes pourraient s'enchaîner à l'infini, même si une étude attentive permet d'y cerner une ordonnance²⁶. Or, les contes égyptiens, qui sont les plus anciens contes littéraires²⁷, se présentent souvent comme des enchaînements d'histoires, parfois dans un récit-cadre. Ainsi, le conte dit *du papyrus Westcar* présente Khéops (IVe dynastie) qui, pour se distraire, se fait raconter par ses fils des tours de magie effectués sous les règnes de ses prédécesseurs. Le dernier fait venir un magicien vivant qui, après avoir accompli un prodige devant le roi, prédit à Khéops la prise de pouvoir par les pharaons de la Ve dynastie, fils du Soleil : l'enchaînement n'a été construit que pour mener du passé à l'avenir et légitimer une usurpation, et remonte probablement à la Ve dynastie, bien que le manuscrit soit de la XVe²⁸. Cette construction est restée un classique des contes orientaux, comme le montrent les *Mille et une Nuits* : Sindbad raconte ses aventures, et ses récits sont à leur tour racontés par Shéhérazade. On a vu là une influence de l'Inde²⁹, mais c'était quand les sources égyptiennes, plus anciennes, n'étaient pas connues.

Or tant le *Naufragé* que l'*Odyssée* font une utilisation littéraire subtile de cette construction, qui n'est plus seulement un cadre, un prétexte, mais qui devient une véritable « construction en abyme » : au cœur de l'histoire, une autre histoire en éclaire le sens, comme l'écu placé au centre de l'écu distingue, par rapport aux quartiers, la famille principale, comme le miroir des *Arnolfini* révèle Van Eyck au travail, comme la pièce jouée devant les rois du Danemark dénonce l'assassinat du père d'Hamlet, clef de la pièce de Shakespeare³⁰. Le *Naufragé* repose sur un double emboîtement. Le naufrage est en effet narré au chef d'une expédition de retour de Nubie : « Sois tranquille, prince. Nous voici arrivés au pays [...] Notre équipage est revenu indemne [...] Ecoute-moi, prince [...] je vais te conter quelque chose de pareil à cela, qui m'est arrivé à moi-même. » (Trad. Lefebvre.) Et c'est seulement la conclusion qui montre que le chef d'expédition, même s'il n'a pas, lui, perdu tous ses compagnons, a échoué dans sa mission et, comme il n'a pas rencontré de Serpent salvateur, attend une sanction du pouvoir. Il s'agit donc non d'une histoire semblable, mais d'un miroir inverse, et on peut dégager deux phrases essentielles, la conclusion du naufragé, « écoute-moi donc, car c'est profitable aux gens d'écouter », maxime venue des *Sagesses* (autre genre de la littérature égyptienne), qui, dans la bouche du conteur, atteste la valeur éthique du conte, et surtout le conseil qu'il donne avant son récit, et qui en est la justification : « la bouche de l'homme peut le sauver, sa parole peut faire qu'on lui soit indulgent » ; cette belle phrase définit bien la valeur du discours, défensif en priorité (le *Conte du paysan éloquent* en est un bel exemple³¹), mais aussi littéraire. Le conteur de cette aventure irréelle se présente comme « exempt d'exagération » : par la magie du verbe, il donne réalité et efficience au monde créé par son imagination. Mais la construction du conte est plus complexe encore. Au milieu de ses prédictions, le Serpent conte lui aussi « quelque chose de pareil », qui est de nouveau un miroir inverse : une étoile tombée du ciel (météorite sans doute) a anéanti par le feu sa nombreuse famille, et il est le seul survivant de ce cataclysme³². En comparaison, le Serpent souligne l'avenir heureux du naufragé qui retrouvera les siens. La relativisation des malheurs, le courage à affronter la vie sont les leçons de ce récit, et s'adressent à la fois au naufragé et à

26. Par exemple, Germain, p. 333.

27. Cf. Lefebvre, p. xviii.

28. Trad. suivie, cf. Lefebvre, pp. 70-90.

29. Cf. Gaulmier, introduction, dans l'édition Garnier-Flammarion, I, pp. 7-8.

30. Cf. E. Simon de Boncourt, *Grammaire du blason*, 1883, p.19 et B. Dupriez, *Gradus. Les procédés littéraires*, 1984, p.293-295. Après l'*Odyssée*, la littérature classique a fait grand usage de ce procédé, ainsi Catulle contant l'abandon d'Ariane ou Apulée l'histoire de Psyché.

31. Trad. cf. Lefebvre, pp. 41-69.

32. C. Lalouette suggère un parallèle entre cette catastrophe et le déluge d'Outa-Napishtim et de la Bible, cf. *La Littérature égyptienne*, « Que sais-je ? » 1981, p. 105.

celui qui l'écoute. Message complexe, donc, à la fois moral et littéraire, pour une histoire elle-même complexe, qui agence peut-être plusieurs contes en un seul.

L'*Odyssée*, elle aussi, emploie le procédé de composition en abyme pour encadrer les récits mythiques (qu'on peut mettre en parallèle avec le cataclysme qui anéantit un peuple de serpents) par les épisodes réels à Ithaque (tout comme le retour de Nubie du courtisan malheureux), par un intermédiaire magique, qui tient du réel et du mythe (comme l'île du Ka liée au pays de Pount). Mais également, selon la recherche déjà en germe dans le *Conte du Naufragé*³³, l'épopée joue de la structure emboîtée pour dégager un portrait littéraire. L'aède qui, au début de l'épopée, demandant son inspiration à la Muse, a annoncé son intention de se jouer de la linéarité du temps (I, 10), met d'abord en scène chez Alcinoos un autre aède, Démococ, dont l'émouvant portrait a longtemps passé pour celui d'Homère (VIII, 62-64). Ce dernier chante, d'abord de lui-même, puis sur l'injonction d'Ulysse, des épisodes de la guerre de Troie dont l'hôte des Phéaciens est justement le héros. Quand Alcinoos demande à Ulysse la raison des larmes qu'ont suscitées ces chants, Ulysse, avant de commencer son récit, se lance dans un bel éloge des aèdes et des réunions poétiques (IX, 3-11). Si, techniquement, il répond ainsi directement aux paroles précédentes d'Alcinoos (VIII, 537-541), il se met aussi en scène lui-même, qui va tenir en haleine un vaste auditoire pendant quatre chants. Conte et poésie orale sont en parallèle, et le poète de l'*Odyssée*, par cette introduction et plus encore par la conclusion des récits d'Ulysse (XIII, 1-2 : « tous demeurèrent immobiles en silence ; ils étaient sous le charme dans la grand-salle pleine d'ombre », trad. Dufour et Raison), montre la magie de la littérature. Poète mis en scène par le poète, Ulysse met en valeur la diversité des thèmes et leur imbrication nécessaire. Comme déjà vers 1900 dans le *Naufragé*, conte très nettement littéraire, mais ici plus clairement et subtilement encore, la composition en abyme est pour l'artiste un moyen de se mettre en scène, et de faire l'éloge de son art. Cela atteste, s'il en est besoin, la cohésion profonde de l'*Odyssée*.

Cette haute conscience artistique n'empêche pas, l'épisode des Phéaciens le montre autant que les récits d'Ulysse, le recours à tout un fonds littéraire, essentiellement oriental, d'inspiration mythologique et folklorique. Il faut se rappeler à la fois que nous ne connaissons qu'une partie de la littérature de l'Égypte et du Proche-Orient, par le hasard des fouilles, et que cette littérature s'est transmise très durablement, tant par des conteurs de métier, car la transmission orale était fondamentale³⁴ que par des scribes, qui reprenaient les textes, mais au besoin les adaptaient et les enrichissaient³⁵. Un contact, établi oralement ou par l'intermédiaire de textes anatoliens, de l'auteur de l'*Odyssée* avec toute une thématique orientale, est plus que vraisemblable³⁶. Alors, Ulysse descendant du naufragé égyptien dans le cadre de l'épisode des Phéaciens ? Je crois avoir apporté quelques raisons supplémentaires pour que cette hypothèse, déjà chère à plusieurs égyptologues, soit considérée comme plausible.

Nicole Genaille

33. Le mépris d'E. Mireaux (*op. cit.*, p. 73) atteste sa méconnaissance de l'art des textes de l'Égypte et du Proche-Orient.

34. L'importance de cette transmission orale est justement mise en valeur par Pierre Grimal, dans C. Lalouette, *Textes sacrés...*, II, préface, p. 15.

35. Les deux versions de *Gilgamesh*, les ajouts du Nouvel Empire à la *Satire des métiers* en sont des exemples, et, pour la longévité des contes, il suffit de penser à Lucien racontant au II^e s. ap. J.-C. l'histoire de l'*Apprenti sorcier*.

36. Sur les contacts achéens avec l'Égypte et l'image qu'en donne l'*Odyssée*, XIV, 275 sqq., cf. Bernal, *Black Athena*, II, trad. française, 1999, pp. 626-628. Sur les rapports entre Troie et les Hittites, l'authenticité des noms des héros troyens, et une datation de la guerre de Troie vers 1220-1210, *ibid.*, pp. 700-706.