

[Extrait de *Folia Electronica Classica*, t. 32, juillet-décembre 2016]

<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/32/TM32.html>

***Problématiques spatiales dans
l'armorum iudicium ovidien des Métamorphoses.
Stratégies discursives entre espace de vérité
et espace de mensonge***

par

Sarah BACH

Université Paris IV-Sorbonne, EA 1491 EDITTA.

sarahbach84@gmail.com

Louvain-la-Neuve, le 15 septembre 2016

Introduction

L'*armorum iudicium* prend place au début du livre XIII des *Métamorphoses*. Le poète revient sur les événements de l'épopée homérique à travers la dispute de deux héros, Ajax et Ulysse, qui souhaitent tous deux remporter les armes du défunt Achille. Ovide développe l'*armorum iudicium*¹ sous la forme de deux discours successifs, respectivement prononcés par Ajax puis par Ulysse. Dans un article intitulé « D'Homère à Ovide. Le discours d'Ulysse dans l'*armorum iudicium* (*Métamorphoses*, XIII). Rhétorique et spécularité », Hélène Casanova-Robin pose les fondements problématiques de l'analyse de cet épisode :

« La mise en exergue de la querelle en soi est déjà une prise de position sur la question de l'archétype de l'épopée et, plus largement, sur le principe de l'*imitatio* qui régit toute création artistique de l'antiquité à l'âge classique. La délégation de parole aux personnages constitue un autre parti pris autorisant non seulement la sélection dans les événements narrés - dispensant de rappeler à ses lecteurs les tableaux si connus - mais aussi la diversité des points de vue, puisque ce sont les mêmes épisodes qu'évoquent les orateurs, chacun livrant son interprétation personnelle. [...] Le principe d'écriture est celui de la fragmentation, propre à laisser place à l'argumentation de l'orateur, au gauchissement du récit vers une coloration pathétique destinée à toucher l'auditoire et à l'infléchir en sa faveur. De plus, la reprise d'éléments narratifs semblables dans chacun des discours ménage une place importante au procédé de *variatio* cher à Ovide, tout en introduisant une réflexion sur l'artifice dont usent les orateurs, manifeste dans les distorsions entre les deux versions d'un même fait comme entre le poème et l'œuvre homérique². »

Dans le cadre de l'étude des tours et détours de la parole, ce passage des *Métamorphoses* permet d'interroger plusieurs éléments centraux. Premièrement, la question du locuteur et de sa subjectivité. Ajax et Ulysse offrent chacun une voix subjective et une vision personnelle des événements relatés. Deuxièmement, la question de la sincérité du discours. Ovide présente deux morceaux d'art oratoire³. Tous les moyens sont bons afin de convaincre et persuader l'armée des Achéens. Le mensonge est l'un des

¹ Cet épisode n'est pas raconté chez Homère. Ovide s'inscrit dans la succession des auteurs latins Pacuvius et Accius.

² CASANOVA-ROBIN 2003, 411-413.

³ Hélène Casanova-Robin rappelle que « le débat entre les deux héros trouve sa place entre l'*Illiade* et l'*Odyssée*, ou plutôt entre l'*Illiade* et l'*Ajax* de Sophocle d'où il apparaît que les faits relatés par Ovide n'appartiennent donc pas nécessairement à la geste troyenne homérique » (CASANOVA-ROBIN 2003, 412). De même que les événements racontés ne sont pas ancrés dans l'épopée, l'écriture ovidienne de ces événements s'écarte de la langue épique.

artifices récurrents de l'argumentation des deux protagonistes. Troisièmement, la question de l'efficacité du discours et de sa réception. Ulysse, caractérisé dans le texte par sa *facundia*⁴, est le gagnant de cette joute oratoire. L'assemblée des Grecs lui attribue la victoire. Pour autant, la réception du texte est double et le lecteur, familier des mensonges d'Ulysse depuis l'*Odyssée*, n'est pas aussi dupe des artifices du héros que l'assemblée de ses pairs.

Le duel se concentre essentiellement autour de problématiques spatiales liées aux *res gestae* des deux héros durant la guerre de Troie : qui a protégé le camp des Grecs ? Qui a osé en sortir pour s'approcher de l'ennemi et tenter de déjouer ses plans ? Qui a lâchement abandonné Philoctète sur son île ou courageusement protégé Achille sous son bouclier ? Il s'agit d'exclure l'autre des honneurs des armes d'Achille, ce qui se concrétise par des tentatives pour repousser l'adversaire hors de l'espace des Grecs, compris comme un espace à la fois physique (celui du camp installé devant Troie), moral (celui de la communauté des guerriers), poétique (celui des vers de l'œuvre), mais aussi comme un espace de vérité, lié à la droiture des actes comme des paroles. L'objectif du discours est ainsi de poser, à travers la double question de l'espace et du mensonge, une parole de domination tant réelle que symbolique.

⁴ Cette qualité est d'autant plus représentative d'Ulysse que tous s'entendent à la lui accorder dans l'oeuvre : « facundus Vlixes » (*Ov., Met.*, 13.92 Ajax) ; « neque abest facundis gratia dictis » (*Ov., Met.*, 13.127 narrateur) ; « meaque haec facundia » (*Ov., Met.*, 13.137 Ulysse) ; « quid facundia posset » (*Ov., Met.*, 13.382 narrateur).

I. Le discours d'Ajax ou comment faire croire à son absence d'éloquence⁵

I.1. Le spectacle de l'héroïsme.

Ajax, premier à prendre la parole, cherche à installer une communauté d'espace entre lui et les Grecs, contre Ulysse.

*Consedere duces et uulgi stante corona
Surgit ad hos clipei dominus septemplicis Ajax,
Vtque erat impatiens irae, Sigeia toruo
Litora respexit classemque in litore uultu
Intendensque manus « Agimus, pro Iuppiter ! » inquit
« Ante rates causam, et mecum confertur Vlixes !
At non Hectoreis dubitavit cedere flammis,
Quas ego sustinui, quas hac a classe fugauit. » (Ov., Met., 13.1-8)*

Dans un espace qui reprend la forme d'une arène (« uulgi stante corona » [Ov., Met., 13.1]) et dans lequel les chefs argiens sont assis pour écouter le duel (« consedere duces » [Ov., Met., 13.1]), le héros se dresse et lève les mains au ciel (« surgit Ajax » [Ov., Met., 13.2] ; « intendensque manus » [Ov., Met., 13.5]) dans une verticalité qui, en opposition à l'horizontalité des chefs grecs, marque sa toute puissance. Ajax se place du côté de la force pure. Ainsi, dès le début du texte, il se lève pour parler avec son bouclier (« surgit ad hos clipei dominus septemplicis Ajax » [Ov., Met., 13.2]), est fougueux et empli de colère (« impatiens irae » [Ov., Met., 13.3]) et pose sur l'assemblée un regard farouche (« toruo / [...] uultu » [Ov., Met., 13.3-4]). Il va désormais appliquer sa parole à la fois à rejeter Ulysse hors de l'espace des Grecs, mais, dans un même mouvement, à s'intégrer lui-même totalement à cet espace. C'est tout d'abord à travers les thèmes de la flotte grecque et de la fuite qu'il exclut Ulysse. Tourner son regard vers les vaisseaux de l'armée (« Sigeia toruo / Litora respexit classemque in litore uultu » [Ov., Met., 13.3-4]) permet à Ajax de s'inclure en tant que frère d'armes

⁵ Voir WILKINSON 1955, 231 (cité dans DUC 1994, 127) : « Ovid was too good an artist and too keen a rhetorician, to give Ajax an ineffective speech. »

⁶ Pour toutes les citations de l'article, le texte latin est tiré de LAFAYE, G., éd. (1969) : *Ovide, Les Métamorphoses, Tome 1 (I-V)*, Les Belles Lettres, Paris.

dans l'espace des Grecs et par là-même d'entrer avec ces derniers dans une communauté physique autant que du souvenir en mentionnant l'incendie des vaisseaux grecs par Hector⁷. Alors que lui a réussi à empêcher l'incendie des vaisseaux, Ulysse a fui. Ajax se pose ainsi en garant des frontières du camp grec, « sustinui » s'opposant à « cedere » (« At non Hectoreis dubitavit cedere flammis / Quas ego sustinui [...] » [Ov., *Met.*, 13.7-8]). Le fils de Télamon insistera à plusieurs reprises sur ce thème, *leitmotiv* de sa stratégie pour dénigrer son adversaire.

Afin d'ancrer sa parole comme une parole de vérité et de se garantir contre toute accusation de mensonge, le fils de Télamon en appelle à des témoins.

*Nec memoranda tamen uobis mea facta, Pelasgi,
Esse reor : Vidistis enim; sua narret Vlixes,
Quae sine teste gerit, quorum nox conscia sola est !* (Ov., *Met.*, 13.13-15)

Le thème de la vue se lie alors avec ceux de la vérité et du mensonge : les Argiens savent qu'Ajax dit la vérité car ils ont vu (« enim uidistis » [Ov., *Met.*, 13.14]) les faiblesses d'Ulysse. « L'héroïsme se définit là en grande partie par le spectacle : il ne se conçoit qu'avec la reconnaissance des autres », écrit Hélène Casanova-Robin⁸. En opposition, Ulysse agit en cachette et est un être de l'ombre (« [...] sua narret Vlixes, / Quae sine teste gerit, quorum nox conscia sola est ! » [Ov., *Met.*, 13.14-15]). Il devient implicitement, dans la rhétorique d'Ajax, un être du mensonge. L'opposition entre les ténèbres et la lumière vient doubler l'opposition entre mensonge et vérité.

⁷ HOM., *Il.*, 15.

⁸ CASANOVA-ROBIN 2003, 415.

1.2. La force, la *mêtis* et le mensonge.

Ulysse est placé par Ajax en dehors de l'espace héroïque traditionnel, représenté notamment par Achille.

*Nec tamen haec series in causam prosit, Achiui,
Si mihi cum magno non est communis Achille :
Frater erat, fraterna peto ! quid sanguine cretus
Sisyphio furtisque et fraude simillimus illi
Inseris Aeacidis alienae nomina gentis ?* (Ov., *Met.*, 13.29-33)

Alors qu'Ajax est « communis Achille » (Ov., *Met.*, 13.30), qu'il l'appelle son frère avec insistance (« frater erat, fraterna peto [...] » [Ov., *Met.*, 13.31]), Ulysse est dénommé « Sisyphio [...] fraude simillimus » (Ov., *Met.*, 13.32). La mention de Sisyphe ancre Ulysse dans l'univers de la *mêtis*⁹. La *mêtis*, c'est Ulysse face au Cyclope ou l'inventeur du cheval de Troie. La *mêtis* s'adapte à une réalité changeante et pousse ceux qui la possèdent à se déguiser et à déguiser leur discours sans cesse. Ainsi, dit Ajax, Ulysse a le don de dire des mensonges semblables au vrai et sait déguiser la vérité. En lien avec la *mêtis*, le simulacre devient, dans les paroles d'Ajax, la caractéristique essentielle d'Ulysse (« fraude » [Ov., *Met.*, 13.32] ; voir aussi « fictis [...] uerbis » [Ov., *Met.*, 13.9]). On voit ici comment Ajax développe en deux temps son accusation de mensonge, jouant implicitement sur le thème de la lumière et des ténèbres et explicitement sur celui du simulacre. Ajax s'appuie sur la représentation traditionnelle d'Ulysse, « l'homme aux mille tours » (*πολύτροπος*) de l'Odyssée.

1.3. Les récits de la guerre de Troie.

Ulysse est non seulement rejeté hors de l'espace des Grecs et de l'espace héroïque traditionnel, affirme Ajax, mais il est également cause de la

⁹ Certaines versions du mythe font en effet d'Ulysse le fils de Sisyphe, dont un des exemples les plus connus de *mêtis* est l'épisode du vol de ses bœufs par Autolykos, fils d'Hermès et père d'Anticlée.

sortie de l'espace grec d'autres combattants. Ainsi a-t-il fait exclure Philoctète, le fils de Péas, abandonné à Lemnos.

*[...] non te, Poeantia proles,
Expositum Lemnos nostro cum crimine haberet !
Qui nunc, ut memorant, siluestribus abditus antris
Saxa moues gemitu Laertiadaeque precaris,
Quae meruit, quae, si di sunt, non uana precaris.
Et nunc ille eadem nobis iuratus in arma,
Heu ! Pars una ducum, quo successore sagittae
Herculis utuntur, fractus morboque fameque
Velaturque aliturque auibus, uolucresque petendo
Debita Troianis exercet spicula fatis.
Ille tamen uiuit, quia non comitauit Vlixem (Ov., Met., 13.45-54)*

Par le lien établi entre « non comitauit » et « uiuit » au vers 55, Ajax dénonce le fait qu'être dans le même espace qu'Ulysse peut s'avérer dangereux. La stratégie argumentative d'Ajax est basée sur un système binaire d'opposition entre l'espace et le hors-espace. Ajax et les Grecs sont d'un côté, Ulysse est de l'autre. Si le bouclier est confié à Ulysse, alors il sortira de l'espace des Grecs :

*Debilitaturum quid te petis, inprobe, munus,
Quod tibi si populi donauerit error Achiui,
Cur spolieris, erit, non, cur metuaris ab hoste,
Et fuga, qua sola cunctos, timidissime, uincis,
Tarda futura tibi est gestamina tanta trahenti ? (Ov., Met., 13.112-116)*

L'ennemi le volera (Ov., Met., 13.114) ou Ulysse fuira (Ov., Met., 13.115). Toute la problématique est de donner les armes à celui qui les fera rentrer dans l'espace grec, ce que le vers 122 souligne particulièrement (« inde iubete peti et referentem ornate relatis. »), en travaillant la reprise du verbe *refero* : les armes deviennent dans leur nom même ce qui doit être retourné à l'espace grec, elles ne sont plus *arma* mais *relati*, et l'homme n'est plus *miles* ou *uir* mais *referens*.

Lorsqu'Ajax cesse de parler, le narrateur note simplement qu'un murmure traverse la foule après ses dernières paroles (« Finierat Telamone satus, uulgique secutum / Vltima murmur erat [...] » [Ov., Met., 13.123-124]). Les dernières paroles d'Ajax font appel au sentiment héroïque lié, une fois encore, à la force brute (« Inde iubete peti et referentem ornate relatis. » [Ov., Met., 13.122]). Ajax, en bon orateur, parvient à toucher, au sens latin de

mouere, ses auditeurs, mais la réaction de ceux-ci ne dépasse pas les dernières paroles qu'il a prononcées et ne s'inscrit pas dans la durée de son discours, ou à tout le moins, n'en a retenu que l'argument de force brute¹⁰.

II. Le discours d'Ulysse ou le triomphe du mensonge.

II.1. Reprendre les armes de l'adversaire.

Quand Ulysse prend enfin la parole, il fixe son auditoire et asseoit sa posture d'orateur.

[...] *donec Laertius heros
Adstitit atque oculos paulum tellure moratos
Sustulit ad proceres exspectatoque resouit
Ora sono, neque abest facundis gratia dictis.* (Ov., *Met.*, 13.124-127)

Comme l'écrit encore Hélène Casanova-Robin, « l'*actio* se joint ainsi à l'*elocutio*, assimilant d'emblée le personnage à un orateur du forum entrant en scène de façon théâtrale¹¹ ». Ulysse passe sa main devant ses yeux au moment où il évoque le souvenir d'Achille (« *Manuque simul ueluti lacrimantia tersit / Lumina* » [Ov., *Met.*, 13.132-133]). Le narrateur, qui insère le geste d'Ulysse sous la forme d'une parenthèse dans le récit, attire l'attention du lecteur sur le caractère feint du geste et la mise en scène d'Ulysse à destination de son auditoire¹².

Le fils de Laerte maîtrise la spatialité binaire de l'espace et du hors-espace des Grecs aussi bien qu'Ajax et, lorsqu'il prend la parole, il s'applique à retourner l'opposition. Il montre tout d'abord que même le grand Ajax a fui devant l'ennemi (« *ipse fugit* » [Ov., *Met.*, 13.223]), mettant le doigt sur le détournement de la parole opéré par Ajax dans son discours.

¹⁰ Thierry Duc note également que les exclamations qui suivent le discours d'Ajax sont celles du peuple, tandis qu'Ulysse est acclamé par les chefs (Duc 1994, 130)

¹¹ CASANOVA-ROBIN 2003, 415.

¹² « *Je eindeutiger Konventionen und Rituale sind, desto erfolgreicher können sie kurzfristig zu Täuschungen verwendet werden.* » (KÖLLER 2004, 731)

[...] *cur non remoratur ituros ?*
Cur non arma capit, dat, quod uaga turba sequatur ?
Non erat hoc nimium numquam nisi magna loquenti.
Quid, quod et ipse fugit ? Vidi, puduitque uidere,
Cum tu terga dares inhonestaque uela parares (Ov., Met., 13.220-224)

À partir du vers 220, Ajax occupe alors la position d'un garant nié. Ulysse montre que le fils de Télamon est effectivement parmi les Grecs, mais parmi ceux qui fuient.

Ulysse manipule son auditoire autant par le choix des épisodes relatés que par l'usage qu'il en fait¹³. Il s'approprie ainsi la gloire d'Achille. Ulysse se place ici sous l'égide d'Achille comme l'avait fait Ajax. Mais alors que le fils de Télamon soulignait sa communauté de sang et de gloire avec le héros, le geste d'Ulysse prend plus d'ampleur quand il se présente comme celui qui a fait entrer Achille dans l'espace des Grecs (« Quis magno melius succedat Achilli / Quam per quem magnus Danais successit Achilles ? » [Ov., Met., 13.133-134]). D'autant qu'il ne l'a pas fait qu'une seule fois, lorsqu'il a déjoué la ruse de Thétis, mais une seconde fois également en rapportant sur ses épaules le corps et les armes du héros mort (« His umeris, his inquam, umeris ego corpus Achillis / Et simul arma tuli, quae nunc quoque ferre laboro. » [Ov., Met., 13.284-285]). Le glissement de sens s'effectue avec la tournure « arma [...] ferre » : le héros veut porter aujourd'hui encore les armes d'Achille comme il a porté son cadavre, ou plutôt parce qu'il a porté son cadavre.

II.2. Mensonge et contrevérité.

La *mêtis* d'Ulysse ne consiste pas seulement à renverser un par un l'intégralité des arguments d'Ajax pour se réintégrer à l'espace des Grecs dont il vient d'être exclu par le discours de son adversaire, mais aussi à se replacer

¹³ Voir CASANOVA-ROBIN 2003, 413 : « Ulysse insère son *Illiade* : une série de victoires guerrières (v.171-176), l'ambassade auprès des Troyens, la geste d'Achille qu'il s'approprie, et surtout les incidents qui ont permis à son don oratoire de s'exprimer. Il complète son récit par des emprunts à la tradition tragique ou par des accidents qui relèvent également du genre dramatique : le sacrifice d'Iphigénie, inspiré d'Euripide, la mort d'Achille. Certes, la sélection est ici opérée en fonction de la mise en relief de la prééminence d'Ulysse en tant qu'orateur. »

du côté de la vérité. Il repousse alors Ajax du côté d'une particularité de la parole mensongère, la contrevérité, qui désigne une affirmation inexacte sans préjuger du fait que son auteur le sache ou non. Ce faisant, à défaut d'accuser ouvertement Ajax de mensonge, Ulysse souligne néanmoins son ignorance et sa lourdeur d'esprit¹⁴. L'incompétence d'Ajax, prétendue par Ulysse, à déchiffrer les gravures du bouclier d'Achille (« clipei caelamina » [Ov., *Met.*, 1.291]), qui représentent le cosmos, réussit le double tour de force de faire passer le fils de Télamon pour un ignare et de l'exclure de l'espace divin, avec lequel Ulysse se forge du même coup une proximité. Les armes d'Achille sont en effet des « caelestia dona » (Ov., *Met.*, 13.289) et sont liées à l'espace divin non seulement car elles proviennent de la mère d'Achille, la déesse Thétis, mais aussi car elles représentent le cosmos, ce que souligne le parallèle sonore entre « caelestia » et « caelamina ». La stratégie discursive d'Ulysse consiste ainsi à ne pas accuser à son tour directement Ajax de mensonge, mais à souligner son incompréhension totale de la situation.

II.3. Du bon usage du mensonge.

En lien avec la posture de connaissance qu'il cherche à s'approprier, Ulysse se place du côté de la lumière, a contrario des ténèbres dans lesquelles Ajax l'enfermait. Associée à la lumière, la vue joue encore chez Ulysse un rôle important comme argument d'évidence. Lorsque le héros se défend d'avoir fait périr Palamède, il appuie tout son argumentaire sur la répétition du champ lexical de l'évidence et de la vue (« Tamque patens ualuit, nec uos audistis in illo / Crimina : uidistis, pretioque obiecta patebant. » [Ov., *Met.*, 13.311-312]). Se met en place une confrontation entre le dire et le voir à travers le concept latin d'*euidencia* (l'*enargeia* grecque). Dans l'introduction de leur ouvrage *Dire l'évidence*, Carlos Lévy et Laurent Pernot, partant de

¹⁴ Voir l'analyse de Köller, qui rappelle que le latin, à l'inverse du grec, différencie déjà *mendacium* de *error* : « In diesem Zusammenhang ist außer zu betrachten, daß die pragmatischen Funktionen von Lügen bzw. ihre Perspektivierungsfunktionen sich nicht befriedigend im Rahmen einer zweiwertigen Logik von Wahr und Falsch diskutieren lassen. Lügen weisen nämlich sehr unterschiedliche Intensitätsgrade auf. » (Köller 2004, 721)

l'épisode de Phryné dévoilée aux yeux de ses juges, interrogent le radical issu de *uidere* de l'*euidentia* latine en évoquant à la fois *uidere*-voir et *uideri*-sembler. L'*euidentia* entre alors dans un rapport complexe à l'objet et à la parole sur l'objet :

« Ce n'est plus une qualité de la chose, supposant une coupure bien nette entre le sujet et l'objet, c'est, dans la composition même du terme, l'évocation d'un moment fusionnel où actif et passif, vision et chose vue, sont impossibles à dissocier l'un de l'autre¹⁵. »

Il s'agit ici de dire et de montrer dans un même mouvement¹⁶, voire, dans le cas d'Ulysse, de faire croire qu'on a vu parce qu'on le dit ou l'entend dire. On perçoit alors le lien étroit établi par le fils de Laerte entre l'*euidentia* et le mensonge, qui ont tous deux part autant à l'objet qu'à la qualité du discours.

Enfin, dans un mouvement complémentaire à celui qui vise à se placer dans la lumière, Ulysse investit aussi la nuit comme son univers lors du récit de l'épisode de la Dolonie (Ov., *Met.*, 13.241-252), mais non, comme l'accusait Ajax, pour en faire l'espace de l'expression du mensonge et du simulacre, mais pour en souligner le danger et le fait qu'il la maîtrise totalement¹⁷. Il ne s'agit pas ici d'analyser cet épisode de manière détaillée, mais de souligner simplement qu'Ulysse, envoyé de nuit vers le camp des Troyens pour s'informer des plans d'Hector, insiste sur le triomphe de sa mission de manière grossière¹⁸, achevant sa narration sur l'évocation de son

¹⁵ LÉVY & PERNOT (dir.) 1997, 12.

¹⁶ Hermès, arrière grand-père d'Ulysse, était également le seigneur du *thélgein*, ce qui désigne à l'origine le pouvoir de fasciner par le regard. Le terme a évolué et son sens s'est élargi au pouvoir de la poésie.

¹⁷ Il est possible de développer ces analyses afin de voir dans la forme complexe du discours d'Ulysse, en opposition à la dualité simple de celle d'Ajax, le reflet de la poétique d'Ovide dans les *Métamorphoses*. Voir à ce sujet le lien établi entre Ajax et Arachné dans Duc 1994, 131.

¹⁸ L'*Illiade* raconte qu'après l'échec de l'ambassade auprès d'Achille, Ulysse et Diomède partent de nuit vers le camp troyen dans le but de s'enquérir des intentions d'Hector (HOM., *Il.*, 10). Ils tuent un prisonnier sans armes, Dolon, avant d'égorger Rhésus et les siens pendant leur sommeil. Ils reviennent ensuite au camp avec leur butin, dont les chevaux de Rhésus. Dans l'Antiquité déjà, l'épisode de la Dolonie soulève les critiques. Ainsi Virgile, dans l'*Énéide*, fait dire à Turnus que les actions nocturnes de la guerre de Troie sont des « inertia facta » et fait l'éloge du combat à la loyale, en plein jour (VIRG., *Én.*, 9.150 et 153), ce qu'Ajax, nous l'avons vu, reprend dans son discours. Les analyses suivantes concernant la Dolonie sont reprises de JOLIVET 2004.

retour glorieux sur le char de sa victime, à l'instar d'un *imperator* triomphant (« *Ingridior curru laetos imitante triumphos* » [Ov., *Met.*, 13.252])¹⁹.

Ulysse ressemble ici au malheureux Ajax du début du texte qui, pour mettre en avant sa force, en faisait trop. Comment la maladresse du fils de Laerte peut-elle ne pas être perçue par l'assemblée des Grecs ? Un des éléments de réponse tient sans doute dans la manière dont Ulysse retourne l'opposition entre espace et hors-espace en arguant de sa délégation constante par les Grecs pour des missions extérieures dont il s'acquitte généralement avec succès. Il est envoyé par les Grecs auprès de la mère d'Iphigénie afin d'obtenir d'elle le sacrifice de sa fille. Ulysse est également envoyé par les Grecs en ambassade à Troie pour réclamer Hélène et il rappelle avoir été envoyé, pendant les neuf années du siège de Troie, partout où les besoins de l'armée réclamaient sa présence. La force d'Ulysse n'est pas de rester dans l'espace des Grecs, mais d'entrer pour eux dans les espaces des autres. Ulysse est bien l'homme de l'hors-espace, en accord avec les accusations d'Ajax, mais il s'agit de sorties toujours positives de l'espace grec, qui permettent au fils de Laerte de donner la victoire à son camp. L'envoyé est ainsi celui qui quitte l'espace physique auquel il appartient sans jamais quitter l'espace moral de son propre camp.

Ulysse, par le récit de ces événements, montre qu'Ajax ne comprend pas plus la problématique spatiale dans laquelle il pense se placer qu'il ne comprenait les gravures du bouclier d'Achille. Ulysse parvient à faire exactement ce qu'Ajax voulait l'empêcher de faire, à savoir se positionner spatialement à la fois contre les ennemis et avec les Grecs, ce que les vers

¹⁹ Une autre critique adressée à Ulysse consiste à lui reprocher de s'attribuer le beau rôle dans cet épisode. En effet, les textes font d'Ulysse un homme qui n'est pas familier des chevaux, raison pour laquelle, dans le chant 10 de l'*Illiade*, les chevaux de Rhésus reviennent à Diomède. Ces considérations se greffent en outre sur une ambiguïté du texte homérique, car à deux reprises au cours du chant 10, les verbes relatifs à l'équitation semblent s'appliquer au seul Diomède, qui monte à cheval (513-514) puis saute à terre pour récupérer les dépouilles de Dolon et remonte à cheval (528-529). Voir, citées dans JOLIVET 2004, les scolies de l'époque alexandrines qui mettent en doute la sincérité d'Ulysse narrateur : ἵπποι δ' οἶδε... Θρηῆκιοι· ἀπὸ τῶν ἵππων ἀρξάμενος δίκαιως Πῆσον καὶ Θραῆκας συνῆψεν, εἶτα Δόλωνα, ἀναστρέφων τὴν διήγησιν. ἅμα δὲ καὶ αὖξει· τὸ γὰρ λέγειν ὅτι παρὰ Δόλωνος μαθόντες τὸ πᾶν εἰργάσαντο, μείωσιν εἶχεν. (Scholie T ad II., 10.558-563) « Commencant [son récit] par les chevaux, Ulysse y a justement rattaché Rhésos et les Thraces, puis Dolon, inversant l'exposition des faits. Mais ce faisant, il les amplifie : le fait de dire qu'ils ont tout fait sur les indications de Dolon comportait un amoindrissement [de leurs mérites] ».

212-213 rendent parfaitement (« *Hostibus insidior, fossa munimina cingo / Consolor socios* ») : au chiasme s'ajoute l'opposition des termes *hostes* et *socius* ainsi que la récurrence des formes verbales déponentes des deux verbes. Ulysse joue sur sa position à la fois en s'incluant dans le groupe ou en s'en détachant pour être montré non comme un exclu, mais comme le meilleur du groupe et toujours pour des actions au service du groupe, qu'il rappelle dans un geste final éloquent, montrant de la main la statue de Minerve qu'il a enlevée aux Troyens.

Conclusion

La victoire d'Ulysse marque la victoire de l'éloquence face à la force brute. Cet art de la parole n'est pas fondé sur une parole de vérité, et le mensonge, sous ses formes diverses, occupe une place importante dans la stratégie argumentative d'Ulysse. Ces mensonges interrogent le rapport de la parole à la fiction²⁰ et font de cette dernière une création de l'entre-deux, entre espace du mensonge et espace de vérité, ainsi que l'écrit Michael Wood :

« Fiction is pure invention, any sort of fabrication. It is invention which knows it is invention ; or which knows and says it is invention ; or which, whatever it knows and says, is known to be invention. It is permissible or noble lying, licensed under quite specific cultural circumstances, and displays (sometimes) the linguistic or textual marks of its licence. It is not lying at all, but exempt from all notions of truth and falsehood, licensed in quite a different way. It is a sort of double-think, a game of truth in which we pretend to forget that lies are lies ; or in which the ordinary rules of truth and falsehood are both simulated and suspended. It is a strategy, evidence of a design to please. It is interpretation, the sign of shaping mind, present in all writing, neither lie nor fable but a narrative of things we cannot possibly (yet) know²¹. »

Quand le narrateur reprend la parole après le discours d'Ulysse, Ajax est en retrait du groupe, seul maintenant face aux Grecs comme il l'était, héroïquement, au combat. Exclut des honneurs des armes d'Achille, Ajax n'est pas seulement repoussé hors de l'espace physique des Grecs par sa

²⁰ Sur la pertinence d'employer ce mot dans un contexte antique, voir GILL & WISEMAN 1993 et plus particulièrement l'analyse de D.C. FENNEY p.231 : « I think it has been established, from various perspectives, that the ancient poets and critics developed a range of concepts which may usefully be compared to what we call 'fiction', even if there is no precise fit between our word or concept 'fiction' and their *fabula*, *plasma*, *mimesis*, *muthos*, *figmentum*. »

²¹ Prologue de Michael WOOD in GILL & WISEMAN 1994, xvi-xvii.

mort solitaire, il est aussi repoussé hors de leur espace moral, Ulysse ayant imposé, dit Hélène Casanova-Robin, « une alternative à la morale héroïque traditionnelle incarnée par Ajax, érigeant la parole précisément en *uirtus* suprême²² ». Le fils de Télamon finit par disparaître, par sa mort, du dernier espace qu'il occupait encore, l'espace poétique. Cependant, sa métamorphose en fleur adoucit quelque peu sa disparition, sorte d'hommage final au temps passé des vertus héroïques et des épopées traditionnelles, qu'Ajax représentait dignement.

Bibliographie

Texte latin.

LAFAYE, G., éd. (1969) : *Ovide, Les Métamorphoses, Tome 1 (I-V)*, Les Belles Lettres, Paris.

Études critiques.

CASANOVA-ROBIN, H. (2003) : « D'Homère à Ovide. Le discours d'Ulysse dans l'*armorum iudicium* (*Métamorphoses*, XIII). Rhétorique et spécularité », *Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique* 7, 411-423.

CROISILLE, J.-M. (1985) : « Remarques sur l'épisode troyen dans les *Métamorphoses* d'Ovide (*Met.*, XII-XIII, 1-622) », *Journées ovidiennes de Parménie*, Latomus, Bruxelles, 57-81.

DUC, T. (1994) : « *Postulat, ut capiat, quae non intellegit, arma* (Ov. *Met.* XIII, 295) : un discours programmatique ? », *Latomus* 53, Bruxelles, 126-131.

²² « La forme oratoire du duel, la richesse et la complexité de l'ornementation rhétorique du discours d'Ulysse invite à lire ici, au-delà du rappel des exercices d'école, dont l'*armorum iudicium* était un des sujets favoris, la proposition d'une nouvelle représentation héroïque, une *aristéia* de la parole. Ainsi la place accordée à la mise en scène de la joute, comme les arguments avancés par Ulysse, sont autant d'indices de la valorisation de la parole, témoignant de la façon dont Ovide a su densifier l'enveloppe rhétorique en l'accommodant au sujet épique. En fait, Ulysse brille non seulement parce qu'il est un bon orateur, mais aussi parce qu'il propose une alternative à la morale héroïque traditionnelle incarnée par Ajax, érigeant la parole précisément en *uirtus* suprême. » CASANOVA-ROBIN 2003, 414.

- GILL, C. & WISEMAN, T.P. (1993) : *Lies and Fiction in the Ancient World*, University of Exeter Press, Exeter.
- JOLIVET, J.-C. (2004) : « *Nyctegresiae Romanae*. Exégèse homérique et *retractatio* de la Dolonie chez Virgile et Ovide », *Dictynna* [En ligne] 1, URL : <http://dictynna.revues.org/163>.
- JOUAN, F. (2002) : « Mensonges d'Ulysse, mensonges d'Homère : une source tragique du *Discours troyen* de Dion Chrysostome », *Revue des Études Grecques* 115, 409-416.
- KÖLLER, W. (2004) : *Perspektivität und Sprache, zur Struktur von Objektivierungsformen in Bildern, im Denken und in der Sprache*, de Gruyter.
- LABATE, M. (1980) : « Ulisse, Eurialo e le armi di Achille (Ov. *Met.* XIII, 98 sgg.) », *Atene e Roma* 25, 28-32.
- LÉVY, C. & PERNOT, L., dir. (1997) : *Dire l'évidence (philosophie et rhétorique antiques)*, Cahiers de philosophie de l'université Paris XII-Val de Marne, N°2, L'Harmattan.
- DE SARNO, M.G. (1986) : « *L'armorum iudicium*. Una controversia nelle *Metamorfosi* di Ovidio (Met. 13,1-381) ? », *AATC* 51, 3-104.