

UNE POÉTIQUE DE LA PAROLE À propos de l'*Alexandra* de Lycophron

L'obscurité d'*Alexandra*, les difficultés qu'elle oppose au traducteur et au commentateur, l'érudition de son auteur, ont souvent empêché de voir en ce dernier l'un des grands poètes de la Grèce hellénistique. Auguste Couat, par exemple, préféra l'oublier dans son étude sur *La Poésie alexandrine sous les trois premiers Ptolémées*, en précisant qu'il avait « laissé de côté l'*Alexandra* de Lycophron, non par dédain pour une œuvre célèbre et curieuse, plutôt par défiance de [ses] forces, surtout parce que l'étude de ce poème est plus intéressante au point de vue grammatical ou mythologique qu'au point de vue littéraire »¹. Encore était-il moins sévère que Jean-François Boissonade² ou Alfred Croiset, pour lequel « il n'est à peu près aucun savant qui ne recule épouvanté devant cette avalanche de phrases interminables et inintelligibles »³. Et Albin Lesky estime toujours, dans sa *Geschichte der griechischen Literatur* (p. 745 de la traduction anglaise [1966]), que l'érudition y laisse peu de place à la poésie.

Pourtant il y a des beautés dans *Alexandra*, des fulgurances que n'éteint pas complètement la traduction. Ainsi dans l'évocation du départ de Pâris (vers 16-27) :

Ἦὼς μὲν αἰπὸν ἄρτι Φηγίου πάγον
κραιπνοῖς ὑπερποτάτο Πηγάσου περοῖς,
.....
..... Αἰ δὲ παρθενοκτόνον Θέτιν
ἰουλόπεζοι θεῖνον εὐῶπερ σπάθαις

1. *La Poésie alexandrine sous les trois premiers Ptolémées* (324-222 av. J.-C.), Paris, Hachette, 1882, p. IX.

2. Celui-ci parle, dans l'article « Lycophron » de la *Biographie universelle ancienne et moderne*, volume 25 (Paris, L. G. Michaud, 1820, p. 509), d'un « poème assez difficile, assez obscur pour embarrasser les plus doctes pensionnaires du Muséum d'Alexandrie ; poème qui dut faire le désespoir de Callimaque lui-même et qui sera, dans tous les temps, le supplice de tous les lecteurs ».

3. Alfred et Maurice CROISSET, *Histoire de la littérature grecque*, V, Paris, A. Fontemoing, 1899, p. 242. Le même auteur ajoute (p. 243) que « si l'on essaie de lire l'ouvrage dans sa teneur suivie, on perd pied au bout de peu d'instant, et l'on ne voit plus, dans ce grand effort, qu'une monstruosité ».

- 25 πελαργοχρῶτες, αἱ Φαλακραῖαι κόραι,
 ὑπὲρ Καλυδνῶν λευκὰ φαίνουσαι πτίλα,
 ἄφλαστα καὶ φώσσωνας ὄργυιωμένους
 ἀπαρκτίαις πρηστῆρος αἴθωνος πνοαῖς.

Aurore, à l'instant, au-dessus de la roche escarpée du Phègion
 S'élevait grâce aux ailes rapides de Pégase,

.....
 Thétis, tueuse de la jeune fille,
 Était frappée du plat des rames par celles aux mille pattes, au bel aspect,
 Couleur de la cigogne, les demoiselles du mont Chauve,

- 25 Qui montraient au-dessus des Calydnés des ailes blanches
 Et des châteaux d'arrière et des toiles bras étendus, etc.

ou dans celle du déluge (vers 80-85) :

Οἱ δὲ πρὸς πέδῳ
 πύργοι κατηρεῖποντο, τοὶ δὲ λοισθίαν
 νήχοντο μοῖραν προῦμμάτων δεδορκότες.
 Φηγὸν δὲ καὶ δρύκαρπα καὶ γλυκὸν βότρυον
 φάλλαι τε καὶ δελφίνες αἶ τ' ἐπ' ἀρσένων
 φέρβοντο φῶκαι λέκτρα θυρωῶσαι βροτῶν.

Et sur le sol

Les tours s'effondraient ; les hommes, le terme
 De leur destinée devant les yeux, nageaient ;
 Du gland et des fruits des arbres et de la douce grappe
 Baleines et dauphins se repaissaient, et les phoques
 Qui bondissent sur les couches des mâles humains.

Et voici la mer chargée de vaisseaux, non point encore « ce toit tranquille, où marchent des colombes », comme la Méditerranée vue depuis le Cimetière marin de Sète, mais

Ζέουσαν αἰθύησι πλεκτανοστόλοις
 γραῖαν ξύνευνον Ὠγένου Τιτηνίδα.

Bouillonnante de pétrels aux cordages tentaculaires,
 La vieille Titanide épouse d'Ōgénos (vers 230-231).

C'est également avec émotion qu'Alexandra parle d'Hector, « colonne de [sa] demeure », « le plus cher à [son] cœur » (vers 279-281 et 1189-1213), de son jeune frère Troïlos (vers 308-313) ou de sa mère, Hécube (vers 1174-1180 ; cf. vers 315 et 330-334) :

- Ἦ μητηρ, ᾧ δύσμητηρ, οὐδὲ σὸν κλέος
 1175 ἄπυστον ἔσται, Περσέως δὲ παρθένος
 Βριμῶ Τρίμορφος θήσεται σ' ἐπαπίδα
 κλαγγαῖσι ταρμύσσουσαν ἐννύχοις βροτούς,
 ὅσοι μεδούσης Στρυμόνος Ζηρυνθίας
 δείκηλα μὴ σέβουσι λαμπαδουχίας,
 1180 θύσθλοις Φεραῖαν ἐξακεύμενοι θεάν.

- Ô mère, pauvre mère ! Ta gloire non plus
 1175 Ne sera pas inconnue, mais la jeune fille de Perseus,
 Brimô la déesse à triple forme, fera de toi sa suivante,
 Qui effraiera de ses cris nocturnes les mortels
 Qui de la Zérynthienne régnavent sur le Strymon
 N'honorent pas les images par le port du flambeau,
 1180 En apaisant la déesse de Phères par des sacrifices.

Et quelle sobriété dans l'évocation de la mort de Priam, avec cet unique détail de la boucle de cheveux blancs qui décorera l'autel de Zeus-Agamemnon (vers 335-336) ! Quelle image suggestive est donnée du séducteur, Pâris,

Αἴθων ἐπακτῆρ καρχαλῶν ἀγρεύματι.

Chasseur ardent riant aux éclats de [sa] prise (vers 109) !

Et que dire de cette comparaison, à propos de Xerxès :

Λοκρὸν δ' ὅποια παῦρον ἀνθήσας ῥόδον.

Telle une rose de Locres, il aura brève floraison (vers 1429) ?

Mais aussi Lycophron sut peindre une scène de la vie courante telle que l'enfumage des « guêpes fauves » par un jeune paysan (vers 181-182), ou la rude éducation des frondeurs baléares (vers 637-641) :

- ᾠν αἰ τεκοῦσαι τὴν ἐκηβόλον τέχνην
 ἄδορπα παιδεύσουσι νηπίους γονάς.
 Οὐ γάρ τις αὐτῶν ψίσεται πύρνον γνάθῳ,
 640 πρὶν ἂν κρατήσῃ ναστὸν εὐστόχῳ λίθῳ
 ὑπὲρ τράφηκος σῆμα κείμενον σκοποῦ.

Celles qui, parmi eux, seront mères apprendront l'art de frapper au loin
 À leurs enfants tout petits, à jeun.

- Car aucun ne mâchera de pain
 640 Avant qu'il se soit rendu maître d'une miche avec une pierre bien dirigée,
 Cible posée sur un pieu servant de but.

La sévérité de certains jugements ne saurait, de plus, faire oublier que, dès avant le milieu du I^{er} siècle après J.-C., et jusqu'en Italie, l'*Alexandra* put avoir sa place dans les programmes scolaires⁴, ou que Jean Dorat l'étudia au même titre que les épinicies de Pindare et la fit admirer à Ronsard et Du Bellay. Beaucoup plus près de nous, Raymond Queneau la voulut faire entrer dans sa bibliothèque idéale, comme l'*Illiade* et les

4. Le père de Stace expliquait dans son école, à Naples, les difficultés de l'*Alexandra* au même titre que celles de Callimaque, de Sophron et de Corinne (*Silves*, V, 3, v. 156-158).

dialogues de Platon. Et Henri Michaux aimait en réciter les premiers vers, qu'il savait par cœur ⁵.

Il semble que Lycophron ait été victime d'un malentendu, que le savant, l'inventeur de mots, ait trop souvent occulté l'artiste qu'il était aussi. Car il fut un novateur, l'un des plus audacieux que la Grèce antique ait vu naître dans le monde des Lettres ; un novateur qui, loin de vouloir utiliser la veine populaire ou ressusciter un genre tel que l'épopée, laissa libre cours à la tentation hellénistique d'une poésie superficielle et savante à la fois. Lycophron est à part. Original, il l'est au point de n'avoir pas eu plus d'imitateurs qu'il n'eut réellement de modèles. Il est, surtout, l'inventeur d'une poétique de la parole, dont nous tâcherons de montrer la modernité.

L'homme des paroles

« Je dirai » (Λέξω). Le premier mot, le premier coup d'archet, annonce que l'œuvre est paroles. Et ce verbe est repris en écho dans le vers 30, à la fin de l'introduction, par le nom désignant, précisément, la parole (λόγων), souligné par la rime et l'allitération avec λόφων. L'« homme des paroles » (ἄνδρα λόγων) : est-ce un hasard si les quatre dernières syllabes de ce vers paraissent désigner le serviteur anonyme d'un roi tout aussi anonyme – Priam, dont le nom, qui est un surnom, n'est pas cité, mais seulement évoqué plus loin (vers 338) –, qui dit ce qu'aurait dit une prophétesse doublement cachée, dans une étrange prison et sous un pseudonyme ? Mieux que partout ailleurs, le goût de Lycophron pour les jeux sur les mots et les sonorités apparaît dans ce vers, où l'on remarque aussi, de part et d'autre de la coupe, le rapprochement pléonastique ἀπ' ἀρχῆς ἦρχ' (« commença dès le début »), que l'on pourrait lire ἀπαρχῆς ἦρχ', « commença les prémices (du malheur ?) ».

Homme de confiance du vieux roi de Troie, qui l'a chargé de rapporter fidèlement les propos inspirés de sa fille, le serviteur et gardien d'*Alexandra* a plus d'une fois été rapproché des messagers de la tragédie. Le poète aurait composé un morceau de bravoure en développant considérablement, pour ne pas dire exagérément, un élément emprunté à l'un des plus grands genres littéraires de la Grèce. Il aurait aussi, par l'intermédiaire d'un personnage transparent en quelque sorte, repris et développé le monologue de Cassandre évoquant, dans *Les Troyennes*, les malheurs à venir des Grecs, ou bien « hypertrophié » les prophéties de la même Cassandre, dans

5. D'après Pascal QUIGNARD, rencontre avec Chantal LAPEYRE-DESMAYSON, *Pascal Quignard le solitaire*, Paris, Les Flohic, 2001, p. 110.

*Agamemnon*⁶. La longueur du poème, celle de toute une tragédie⁷, rend toutefois déjà suspecte cette explication facile et réductrice. Et Lycophron fait plus que revivifier le genre tragique, déclinant, en lui insufflant une parole oraculaire toujours puissante : le rôle offert au serviteur semble le confirmer.

Celui-ci ne joue pas, en effet, les utilités. Il n'est pas seulement un porte-parole dont le poète aurait pu faire l'économie en laissant parler directement Cassandre-Alexandra. Son discours personnel (vers 1 à 30, puis 1461 à 1474, qui renvoient souvent l'écho des premiers) n'a-t-il pas la même obscurité que les prophéties introduites et conclues par lui ? Cet humble personnage parle comme la princesse inspirée par Apollon. Wilamowitz le remarquait déjà⁸. Mais il y a plus : s'il veut répondre exactement, sans rien omettre, à la demande de Priam (vers 1), le serviteur ne prétend pas reproduire l'obscur et si long cri d'Alexandra. Venues de son θυμός (la part sensible et passionnée de ce que nous appellerons, d'un terme commode, son âme), traversant ou parcourant sa mémoire (vers 8), repassées et même, littéralement, « recomptées » dans son esprit (ἀναπεμπάζειν, v. 1470), ses paroles lui appartiennent pleinement. Ce langage abscons est le sien du premier au dernier mot, sans qu'il puisse le comprendre et faire comprendre vraiment, d'où la nécessité pour Priam de « recompter » à son tour (ἀναπεμπάζων, v. 9), en parcourant « les chemins obscurs des énigmes », afin de trouver le « passage » à suivre dans l'obscurité (vers 10-12).

La demoiselle sans paroles

La prophétie d'Alexandra (vers 31 à 1460) n'est donc pas véritablement un récit dans le récit, rapporté par un narrateur extérieur à celui-ci, et il convient de laisser toute son importance au personnage du serviteur. Il n'est cependant l'« homme des paroles » que parce qu'Alexandra est la femme ou plutôt la « demoiselle » (κόρη, v. 3) sans paroles, et que l'on

6. Voir encore Suzanne SAÏD, dans Suzanne SAÏD, M. TRÉDÉ et A. Le BOULLUEC, *Histoire de la littérature grecque*, Paris, PUF, 1997, p. 344, et Christophe CUSSET, « Le Bestiaire de Lycophron : entre chien et loup », *Anthropozoologica* 33-34 (2001), p. 64a, pour lequel (p. 65b) « en hypertrophiant la tirade prophétique de Cassandre [...], Lycophron se donne la possibilité d'expérimenter de manière complète la pratique et la langue oraculaires ».

7. Cette longueur correspond à une donnée de fait : les rouleaux de papyrus tels que ceux utilisés au Musée d'Alexandrie permettaient de copier de mille à deux mille lignes, avec une moyenne de mille quatre cents (Jean IRIGOIN, *Histoire du texte de Pindare*, Paris, Klincksieck, 1952, p. 38-41).

8. U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, II, Berlin, 1924, note 2, p. 147.

pourrait croire ainsi désignée à côté de lui dans le vers 30, auquel il faut revenir. Car le premier élément du nom d' Ἄλεξ-άνδρα, ou plutôt Ἄ-λεξ-άνδρα, distingué par ses deux voyelles de timbre différent, quand toutes les autres, dont il vient rompre la symétrie par rapport à l'axe correspondant à la coupe penthémimère, sont groupées par deux :

Τοῖωνδ' ἄπ' ἄρχῆς ἦρχ' Ἄλεξάνδρα λόγων
/o/o/ /a/a/ /e//e/ /A/E/ /a/a/ /o/o/,

peut sembler fait du thème de λέξω, le mot d'ouverture, précédé d'un ἄ-privatif⁹.

Lycophron n'a pas eu besoin de lire Freud ou d'écouter Jacques Lacan, ni de connaître les recherches de Ferdinand de Saussure et Tristan Tzara sur les anagrammes, volontaires ou non, de divers poètes, surtout latins, et de François Villon¹⁰, pour composer une sorte de rébus ou plutôt faire qu'en déconstruisant ce nom propre nous puissions reconstruire une unité sémantique à l'intérêt exceptionnel. *Pas-parl'-homme* : voilà ce que devient, transposé dans notre langue, le nom d'A-lex-andra, auquel se lie tout naturellement le mot final (*Pas-parl'-homme des paroles*), et même le premier (*Pas-parl'-homme de paroles telles que voici*). Consciemment ou inconsciemment le poète nous en avait prévenus en permettant, dans le même vers, le jeu de mots facile (déjà vu) ἄπ' ἄρχῆς ἦρχ' / ἄπαρχῆς ἦρχ'.

Quoi qu'il en soit de cette explication, rendue plus vraisemblable encore par la fréquence des jeux de mots étymologiques dans l'*Alexandra*¹¹, la prophétesse est non point muette, mais condamnée à n'être ni crue ni même comprise, fût-ce mal, comme elle pouvait l'être lorsqu'elle « libérait », naguère, la « changeante bouche des oracles » (vers 4). Car en ce beau jour, en ce petit matin admirablement évoqué dans les vers 16 à 27, où Pâris a pris la mer pour un voyage à la fois heureux et fatal, celui d'un amant comblé qui se perdra lui-même avec les siens, la voix de la prophétesse s'est faite autre – changement annonciateur d'autres

9. En réalité ce premier élément ne peut être rapproché, en grec, que de la famille d'ἀλέξω, « je défends, je repousse ». Mais on a également pensé que le nom serait d'origine asianique.

10. Jean STAROBINSKI, *Les Mots sous les mots. Les Anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard, 1971, et Pierre LE GENTIL, *Villon*, Paris, Hatier, 1967, p. 21-30. Cf. Françoise BADER, *Anagrammes et Allitérations*, Paris - Louvain, Peeters, 1993. Ch. Cusset voit des anagrammes, toujours inexactes, du nom de Lycophron dans les vers 329, 481 et 723 d'*Alexandra* (art. cit. [n. 6], p. 62a-63a).

11. Cf. James J. O'HARA, *True Names. Vergil and the Alexandrian Tradition of Etymological Wordplay*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1996, p. 37 et note 204.

changements, bien plus terribles. Jusqu'alors celle d'une jeune fille « tranquille » (ἤσυχος, v. 3) parlant un langage articulé, quoique incapable de convaincre, elle a cessé d'être humaine. L'immense cri confus que l'on dirait poussé par la « sphinge noire » (vers 5 et 7), et qui n'autorise même pas à parler de glossolalie, fait de cette voix quelque chose d'animal, de monstrueux. Le « gosier mâche-laurier » (vers 6) qui l'a proférée n'obéit plus à la raison d'une femme, fût-elle troublée, mais à une inspiration que l'on dirait infrahumaine.

La différence est-elle pourtant si grande entre cette voix des profondeurs et celle que l'on croyait venue d'en haut ? « L'hirondelle possédée par Phoibos », autant dire Apollon (τὴν φοιβόληπτον [...] χελιδόνα) : ainsi définie dans le vers 1460, le dernier de la prophétie, Alexandra ressortit aux deux mondes infra- et suprahumains. La suite le confirme : parente bavarde de Sibylle, bacchante, « monstre phicien¹² » qui gémit dans son cœur « un dernier chant de Sirène » (vers 1462 à 1466), elle est à la fois au-delà et en deçà de l'humanité. Étant un cri, sa longue plainte ignore la double articulation de notre langage en lexèmes et phonèmes, aussi bien que les liens syntaxiques et la construction du sens tout au long de la phrase. Comme le langage, si pauvre, des animaux. Et comme celui, non plus segmenté, progressant d'unité sémantique en unité sémantique, mais continu, fluide, dépassant la logique un peu raide des mots, à l'image du langage musical, que l'on pouvait prêter aux dieux et qui, venu de plus loin, allait aussi plus loin en touchant non plus seulement l'intellect, mais les profondeurs mystérieuses de l'être, le θυμός évoqué précédemment.

Mais voyons la demeure d'Alexandra. À la différence de l'ancre de Sibylle (vers 1278-1280), cette « obscure prison » (vers 351 ; cf. 1462) est pourtant sans toit, ouverte sur le ciel. Cela est dit à deux reprises dans le seul vers 350 :

Ἐν παρθενῶνος λαΐνου τυκίσμασιν,
 ἄνις τεράμων, εἰς ἄνθρωπον στέγην
 εἴρκτης ἀλιβδύσσασα λυγαίας δέμας.

Dans l'édifice de pierre d'un appartement virginal
 350 Sans toit, au fond de la chambre à ciel ouvert
 De mon obscure prison j'ai plongé mon corps.

Elle protège plus qu'elle n'enferme ; elle empêche aussi que les oracles, puis le « cri confus » (vers 5) ne se répandent, en semant le trouble dans la ville ; elle rend manifeste le lien maintenu avec un dieu pourtant

12. C'est-à-dire Sphinx (cf. Hésiode, *Théogonie*, v. 326).

rejeté, qui ne put entrer dans la couche de celle qui lui devait offrir sa virginité en échange de son don de prophétie. Apollon réalisera les prophéties d'Alexandra (vers 1458), parce qu'elles viennent, en réalité, de lui-même : le flux immatériel de l'inspiration est descendu vers la demeure sans toit ; il a pénétré la jeune fille, qui s'est avancée hors de la « chambre à ciel ouvert » afin de pousser un long cri ; dès lors audible, ce flux divin, en quelque sorte humanisé, est entré dans l'oreille du serviteur, a atteint son *θυμός* ; il est traduit par cet homme ordinaire, qui refait scrupuleusement le « trajet des paroles obliques » (vers 14), dans le langage des hommes ordinaires ; enfin, verbal, articulé, à défaut d'être clair, il est reçu par le roi, qui tâchera que les mots deviennent sens, jalousement gardé.

Simplifions, en congédiant Apollon pour retenir ce qu'a d'humain le cheminement du flux prophétique. Trois mots suffisent : cri, paroles, sens. D'où ce tableau :

	cri	paroles	sens
définition	traduction de l'inspiration	traduction du cri	traduction des paroles
origine	divine	humaine	humaine
auteur	Alexandra	serviteur	Priam
	prophétesse	homme ordinaire	roi
aspects	obscur	obscur	voulu clair
	unique et continu	multiples et discontinues	ensemble unique et continu
	son	sons et concepts liés	concepts
	libre	soumises à des règles morphosyntaxiques	soumis à des règles logiques

Une poétique de la parole

C'est ici que nous reviendrons à une constatation déjà brièvement rappelée, sur laquelle reposera toute notre explication : les paroles propres au serviteur ne se distinguent aucunement de celles prêtées à Cassandre-Alexandra. Il paraît donc impossible, et quelque peu naïf, d'expliquer l'obscurité du poème par son caractère prétendument oraculaire. Lycophron

n'imit pas la langue des devins et prophétesses, qui s'exprimaient, au reste, habituellement en prose et de façon claire¹³. Pas plus que Perse, Maurice Scève, Luis de Góngora, Mallarmé, voire Paul Valéry, Saint-John Perse et même Héraclite, dont l'hermétisme ou l'obscurité, volontaire ou non, sont aussi connus.

Mais si l'on ne peut voir dans le texte aucun réalisme linguistique, est-il l'œuvre d'un érudit prétentieux, d'un pédant qui se serait plu à additionner les vocables rares et les néologismes, les épithètes plus ou moins particulières, les métaphores, hypallages, métonymies et raccourcis trop audacieux, les allusions mythologiques (avec une préférence pour les histoires ou variantes les moins connues), en évitant même de désigner par leur nom les hommes et les dieux ou héros évoqués, en s'obligeant à faire entrer des propos trop savants dans le cadre inutilement rigide d'un trimètre iambique presque toujours dodécasyllabique, quand les versificateurs les plus stricts s'étaient toujours permis des substitutions ?

Tout n'est pas faux dans ce jugement. Il y a dans *Alexandra* une recherche, et d'abord une recherche de mots, une érudition trop voyantes, parfois une volonté de brouiller le texte, qui n'ont pas manqué de surprendre ou d'irriter – lorsque Zeus et Agamemnon semblent échanger leurs noms (vers 335, 1124 et 1369-1370) ; lorsque Cadmos n'est plus Cadmos, ni Héraclès Héraclès (vers 219 et 801) ; lorsque la phrase, où l'on ne sait plus qui, de l'Europe et de l'Asie, est le sujet du verbe, devient aussi confuse que la mêlée des deux continents (vers 1364-1368). Et Lycophron n'était-il pas un savant¹⁴ ? N'écrivait-il pas pour des cercles de lettrés et de mondains, en un temps où la culture était déjà une « culture de référence¹⁵ » que certains voulurent se réserver en décourageant le profane ? La réécriture, les pratiques intertextuelles¹⁶, avec ce qu'elles supposent de connivences intellectuelles entre auteur et lecteurs ou auditeurs, ne lui auraient pas suffi ; il aurait cédé à une tentation que Théocrite lui-même

13. Apollon n'était *Oblique* ni par la syntaxe ni par le vocabulaire. Cf. H. W. PARKE, « Apollo and the Muses, or prophecy in Greek verse », *Hermathena* 131 (1981), p. 99-112, et déjà Plutarque, *Sur les oracles de la Pythie*, 403 a-b et e-f.

14. Cela ne signifie pas que nous le confondons avec l'auteur tragique originaire de Chalcis, membre de la Pléiade alexandrine et chargé par Ptolémée II Philadelphe de réviser le texte des comédies conservées dans la bibliothèque du Musée. La question, depuis longtemps débattue, de l'identité précise et de l'époque du poète auteur d'*Alexandra* sera réexaminée dans l'introduction de notre ouvrage, en préparation, sur Lycophron.

15. Jean SIRINELLI, *Les Enfants d'Alexandre. La littérature et la pensée grecques* (334 av. J.-C.-519 apr. J.-C.), Paris, Fayard, 1993, p. 24.

16. Cf. Christophe CUSSET, *La Muse dans la Bibliothèque. Réécriture et intertextualité dans la poésie alexandrine*, Paris, CNRS Éditions, 1999.

n'ignora pas si nous lui devons bien la *Syrinx*, curieux poème figuré auquel ses vers, de longueur décroissante, font représenter l'instrument de ce nom, et dont l'obscurité n'est en rien inférieure à celle d'*Alexandra*¹⁷. Peut-être même Lycophron aurait-il été « victime de son temps »¹⁸. Car l'auteur d'une épigramme anonyme et tardive parle d'une « énigme très obscure et de mots difficiles à comprendre » (γρίφω βαθίστω καὶ δυσευρέτοις λόγοις) à propos d'un poème perdu de Callimaque, et dans l'*Ibis* du même auteur les vers étaient, d'après Ovide, enveloppés « d'histoires obscures » (*historiis* [...] *caecis*)¹⁹.

Mais pourquoi ce choix d'une prophétie ? Y faut-il voir un simple artifice littéraire, comparable au songe dont Callimaque prétendait tenir les vérités exposées dans les *Origines*²⁰ ? Pourtant l'inspiration prophétique en rappelle une autre, et cette transposition verbale du long cri d'*Alexandra* paraît à bien des égards métaphorique : Apollon est le dieu des musiciens et des poètes autant que des devins. La poésie, la vraie poésie, qui n'est pas mensonges ni simples propos versifiés, est également divine pour les Grecs, bien avant Platon. Homère, Hésiode, le croient déjà. Et la gracieuse image des Muses symbolise une réalité à quoi les modernes restent sensibles.

Revenons au tableau précédent. Il suffit d'en modifier la deuxième colonne, en remplaçant le cri véritable, sonore, d'*Alexandra* par celui, silencieux, de l'inspiration qui s'empare du poète, pour l'adapter à notre propos : inspiration, paroles, sens (et non plus cri, paroles, sens). La poésie, qui fait d'une émotion, d'une palpitation de l'âme ou du cœur, un objet de littérature, est traduction – c'est finalement pour cela que Platon la condamne, quoiqu'il juge avant tout en moraliste. Elle l'est même doublement, et par là s'éloigne aussi doublement de ce qui la fit naître. Un monde intérieur, incommunicable directement, par le truchement des mots est extériorisé, rendu partiellement communicable. Le silence devient parole, et la parole devient sens. Au centre du processus, les mots sont en quelque sorte transitifs ; ils relient deux mondes, au-delà et en deçà d'eux-mêmes, au point de sembler n'avoir pas d'autre intérêt.

17. Dans son édition des *Bucoliques grecs*, I (Paris, « Les Belles Lettres », 1925, p. 218-219), Ph.-E. LEGRAND, après avoir parlé de « puérité » et d'un « caractère saugrenu », suppose que Théocrite voulait peut-être « se moquer du langage obscur, prétentieux et entortillé qui faisait la gloire d'un Lycophron ». A. S. F. GOW juge toutefois la *Syrinx* postérieure à Théocrite (*Theocritus*, II, Cambridge University Press, 1950, p. 553-554).

18. Carl VON HOLZINGER, *Lycophron's Alexandra*, Leipzig, Teubner, 1895, p. 28.

19. Rudolf PFEIFFER, *Callimachus*, II, Oxford, Clarendon Press, 1953, p. XCVIII-XCIX (*Testimonia*, n° 23, v. 9-10), et Ovide, *Ibis*, v. 55-57.

20. Cf. *Anthologie palatine*, VII, 42 (épigramme anonyme), et Properce, II, 34, v. 32.

Cette analyse, Lycophron l'a-t-il faite avant tous ? Ce que nous pouvons dire, ce qui apparaît dans une telle perspective, c'est que Lycophron, sans tenter une impossible « alchimie du verbe » en voulant noter l'inexprimable, fixer des vertiges²¹, rendit aux mots la force du mystère. Aux autres poètes importait d'abord le signifié, l'*au-delà des mots* – pour Homère, pour Pindare, la poésie est même ce qui donne aux héros d'un passé mythique, aux hommes qu'ont favorisés la fortune ou la victoire, un semblant d'immortalité – ; lui chercha dans le signifiant un *en deçà du sens* qui en ferait plus que l'autre face du signifié, un *en deçà du sens* où la phrase ne se réduirait pas à la somme des significations de vocables à peine plus importants que les « mots de la tribu » dont parle Mallarmé.

Ce dernier, en effet, pour qui « toute chose sacrée [...] s'enveloppe de mystère », regrette que « les premiers venus entrent de plain-pied dans un chef-d'œuvre » et que, « depuis qu'il y a des poètes, il n'[ait] pas été inventé, pour l'écartement des importuns, une langue immaculée, – des formules hiératiques dont l'étude aride aveugle le profane et aiguillonne le patient fatal. » Car « *Nommer* un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème, qui est faite du bonheur de deviner peu à peu : le *suggérer*, voilà le rêve », à tel point que « L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés ; ils s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur des pierreries. » Le sens, « s'il en est un », du sonnet en -x (« Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx [...] ») est ainsi « évoqué par un mirage interne des mots mêmes »²².

Et l'on sait la polémique suscitée par la notion de poésie pure, chère à Paul Valéry²³ et reprise, non sans abus, par d'autres auteurs, à commencer par l'abbé Bremond, qui rêvèrent d'une poésie pure de tout élément intel-

21. Arthur RIMBAUD, *Une Saison en enfer (Délires, II. Alchimie du verbe)*, 1873.

22. Ces citations accumulées proviennent d'un article paru dans *L'Artiste* du 15 septembre 1862 (« Hérésies artistiques : l'Art pour tous »), de la réponse à l'enquête de Jules Huret, dans *L'Écho de Paris* du 14 mars 1891, de « Crise de vers », dans *Divagations* (1897), et de la lettre à Henri Cazalis du 18 juillet 1868 (*Œuvres complètes*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1945, p. 257, *Igitur, Divagations, Un coup de dés*, Paris, Gallimard, 1976, p. 248-249 et 392, et la nouvelle édition des *Œuvres complètes*, I, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1998, p. 731).

23. Voir surtout « Poésie pure. Notes pour une conférence » (1928) et le « Discours sur Henri Bremond » (1934), dans *Variété (Œuvres, I, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1957, p. 766-767 et 1456-1463)*. P. Valéry est, sur ce point, tributaire d'Edgar Poe (cf. Luigi PAREYSON, *L'Esthétique de Paul Valéry*, Lecques, Théâtète éditions, 2002, p. 15-16 [cours de 1958-1959]).

lectuel ou sensible et disant l'ineffable, se rapprochant de la prière. Pour finir, et sans même parler des surréalistes et du lettrisme, né peu après la seconde guerre mondiale, Henri Michaux devait aller jusqu'à désarticuler un langage volontiers humoristique – mais d'un humour né en réaction contre le monde –, jusqu'à paraître inventer une autre langue, d'allure pourtant familière, comme dans « Le grand combat » (*Qui je fus* [1927]) :

Il l'emparouille et l'endosque contre terre ;
 Il le rague et le roupète jusqu'à son drôle ;
 Il le pratèle et le libucque et lui baruffle les ouillais ;
 Il le tocarde et le marmine, etc.

Ce rapide détour, limité à quelques auteurs francophones des XIX^e et XX^e siècles, ne saurait prouver à lui seul l'importance et la modernité d'*Alexandra*. Cependant l'inspiration est bien, pour Lycophron, une autre princesse captive, à l'écart du monde profane, et le poète, qui la traduit en mots, un homme ordinaire à son service, non plus un *vates*, pas davantage un souverain : ce dernier rôle est laissé à l'auditeur ou lecteur sagace auquel il s'adresse²⁴. Volontairement ou non, Lycophron inventa une poétique de la parole laissant une place éminente à qui reçoit le poème et lui donne sens, parce que cette parole ne se dissout plus immédiatement et complètement dans une signification.

La parole lycophonienne

La perspective qui s'est imposée permet ainsi d'expliquer le projet du poète et son choix d'une longue prophétie aussi bien que la présence des trois personnages, incarnant respectivement l'inspiration, le poète inventeur des mots et l'interprète de l'œuvre lue ou entendue, mais également la raideur inconfortable de ces trimètres iambiques. « Pour réagir contre le laisser-aller de l'époque antérieure, Lycophron renonça à toutes les substitutions qui avaient été admises. [...] Cette rigueur devait étonner les contemporains. On dirait d'un poète anglais n'écrivant qu'en monosyllabes. » Cette explication d'Alphonse Dain²⁵ peut ne pas satisfaire,

24. On ne peut pas ne pas rapprocher cette conception du poète, si éloignée de celle des romantiques et, déjà, de Platon, de celle de Valéry, dans « Poésie et pensée abstraite » (1939), repris dans *Variété V* (*Œuvres*, I, p. 1321) : « Un poète – ne soyez pas choqué de mon propos – n'a pas pour fonction de ressentir l'état poétique : ceci est une affaire privée. Il a pour fonction de le créer chez les autres. » Et pour Lycophron également, « Ce n'est point avec des idées [...] que l'on fait des vers. C'est avec des *mots*. » (réponse de Mallarmé au peintre Degas, rapportée par Valéry, *ibid.*, p. 1324).

25. *Traité de métrique grecque*, Paris, Klincksieck, 1965, § 94.

quoique même Euripide se soit, effectivement, « laissé aller » à user plus fréquemment des facilités métriques qu'Eschyle ou Sophocle, surtout dans les œuvres de la dernière époque, en se permettant jusqu'à trois, voire quatre résolutions d'une syllabe longue en deux brèves dans un même vers²⁶. Et volontiers l'on soupçonnera Lycophron de s'être plu à montrer une virtuosité que les maîtres du passé n'avaient pas atteinte. L'exercice peut toutefois n'avoir pas été aussi gratuit qu'il le semble.

Seulement vingt résolutions de syllabes longues pour 1 474 vers²⁷, soit à peu près le même nombre que dans cinquante vers d'Euripide et plus de deux fois moins que dans cinquante vers d'Aristophane ou Ménandre. Presque uniquement des dodécasyllabes au rythme un peu mécanique, où la loi de Porson est toujours respectée²⁸, restreignant le choix des mots, quoique le rythme naturel de la langue grecque ait été proche, d'après Aristote, de celui des vers iambiques. On a connu musique plus variée, moins longtemps répétée. Lycophron aurait-il gâché son talent dans des jeux stériles ? Pourtant – nous voici ramenés vers nos poètes – Mallarmé, qui n'a cessé de s'interroger sur l'art poétique, recourt presque toujours aux formes les plus classiques, avec une prédilection pour le sonnet en alexandrins²⁹. Et Valéry parle des « gênes exquises » ralentissant l'élan spontané, anarchique, d'une inspiration trop vive. Là est peut-être aussi l'explication de la rigidité du mètre choisi par Lycophron. Son inspiration est toujours contenue ; elle ne s'épanche pas directement dans des vers trop faciles. La princesse n'est point vraiment recluse, mais constamment surveillée ; elle ne s'exprime que par l'intermédiaire d'un homme ordinaire, mais qui est le maître des paroles, de sa parole. Raide, hérissée d'obstacles, la poésie de Lycophron est défendue contre la médiocrité qui la peut menacer tant en deçà qu'au-delà des mots, celle d'un sens trop évident, accessible même au lecteur paresseux, mais également celle d'une inspiration superficielle.

26. W. J. W. KOSTER, *Traité de métrique grecque suivi d'un précis de métrique latine*, 4^e édition, Leyde, Sijthoff, 1966, p. 107 (voir également les statistiques p. 116-117).

27. Treize dactyles au troisième pied (v. 262, 652, 680, 920, 930, 962, 963, 1164 [en retenant la leçon ἰκέτιδες], 1218, 1222, 1242, 1288 et 1469), trois tribraches au deuxième pied (v. 874, 1027 et 1204) et trois autres au quatrième (v. 520, 700 et 1046), un anapeste au cinquième pied (v. 720). Dans la moitié des cas, la présence d'un nom propre explique cette liberté.

28. Rappelons que, d'après cette loi, lorsqu'un trimètre iambique se termine par un mot correspondant à un pied et demi (— ◡ —), la syllabe précédente doit être brève.

29. Cf. les « Remarques sur la métrique de Mallarmé » de Paul BÉNICHOU, *Selon Mallarmé* (1995), réédition, Paris, Gallimard, 1998, p. 503-531.

Telle est la principale explication de ces vocables rares, obscurs même pour les contemporains, quand il ne s'agit pas de pures inventions verbales. Lycophron utilise dans *Alexandra*, sauf oubli, 3 072 mots ou noms propres différents. Mais sur ces 3 072 mots ou noms, environ 310 sont des hapax, 104 ne sont pas attestés avant lui, et 14 présentent un sens nouveau³⁰. Le vocabulaire est donc, dans ce poème, neuf, au moins partiellement, à près de quatorze pour cent³¹. Homère, Eschyle, Pindare, les poètes hellénistiques autres que Lycophron restent loin de cette proportion, dont l'excès a semblé n'avoir pas d'autres raisons qu'une certaine mode du temps ou la recherche d'une originalité factice.

Là encore, nous ne prétendons pas que tout est faux dans pareil jugement. La science de Lycophron put devenir indiscreète, comme parfois celle d'Apollonios ou de Callimaque, ou même de Théocrite. Et pourtant, opaques, ces mots obscurs tranchent sur tous ceux qui se réduisent à l'envers transparent d'un signifié. Ils arrêtent le regard. Ils surprennent. Ils existent. Ils trouvent un poids, une densité que n'ont plus les « mots de la tribu », en devenant l'élément principal d'une poétique de la parole.

Mais comment ne pas songer, par exemple, à ce qu'écrit Du Bellay dans le chapitre IV du second livre de la *Défense et Illustration de la langue française* (1549) : « [...] qu'il n'y ait vers où n'apparaisse quelque vestige de rare et antique érudition. [...] garde que ce genre de poème soit éloigné du vulgaire, enrichi et illustré de mots propres et épithètes non oisifs, orné de graves sentences, et varié de toutes manières de couleurs et ornements poétiques » ? Et voyons, bien après, August Wilhelm Schlegel, dans ses *Leçons sur l'art et la poésie (Vingt-cinquième heure)* : « il est [...] pour la poésie de la plus haute importance et du plus grand intérêt de trouver dans le langage les moyens de différencier le plus possible son expression de celle de la vie courante », car « elle fait ainsi savoir d'emblée qu'elle veut s'élever au-dessus de la réalité commune³² », ou le constat de Louis Aragon, dans la préface aux *Yeux d'Elsa* (1942) : « Il n'y a poésie qu'autant qu'il y a méditation sur le langage, et à chaque pas réinvention de ce langage. »

30. Cf. Maria GRACIA CIANI, *Lexicon zu Lycophron*, Hildesheim - New York, G. Olms, 1975, préface, et l'édition de LORENZO MASCIALINO, dans la Collection Teubner (1964), p. 75-80.

31. Il peut être intéressant de noter que sur les soixante-dix-sept mots et noms propres des fragments dramatiques de Lycophron de Chalcis, un seul est nouveau, soit une proportion plus de dix fois moindre.

32. D'après Jean-Michel GOUVARD, *L'Analyse de la poésie*, Paris, PUF, 2001, p. 80.

La syntaxe et l'ordre des mots d'*Alexandra* ne pouvaient pas être épargnés par cette « réinvention » du langage, bien que Lycophron, à la différence de Mallarmé, n'ait pas fait prendre « rang de Muse » à « la Syntaxe, qui est calcul³³ », et ne cherche pas « dans l'écart grammatical le ressort fondamental de son écriture poétique³⁴ ». Notons du moins une certaine propension à rejeter le verbe et son sujet en fin de phrase. Il n'est que de reprendre les vers 22 à 24 ([...] Αἰ δὲ παρθενοκτόνον Θέτιν / ἰουλόπεζοι θεῖνον εὐῶπες σπάθαις / πελαργοχρῶτες, αἰ Φαλακράϊαι κόραι), où nous avons dû transposer le verbe au passif, et donc inverser les rôles du sujet (les « demoiselles du mont Chauve ») et du complément d'objet (« Thétis, tueuse de la jeune fille »), pour garder l'ordre des mots sans rendre l'expression trop étrange pour nous, et équivoque pour un auditeur. La phrase peut également excéder la norme par sa longueur et l'accumulation de participiales, de relatives, d'appositions. Ainsi dans l'allusion à Héraclès, le « lion de la triple nuit » (vers 35-51), où l'on remarque aussi le rôle joué par l'anaphore de l'article ὁ (vers 38, 39 et 44), qui relance à chaque fois une phrase qui aurait pu être close dès la fin du vers 37. Ajoutons, pour mettre fin à ce trop rapide examen, et sans revenir aux vers 1364-1368, qu'il arrive au poète de recourir à une syntaxe alambiquée, apparemment maladroite, comme dans les vers 470-475 et 1233-1234 : seul l'article, au début du vers 1234, permet de dire que l'apposition (« race supérieure par la force ») se rapporte aux « jeunes lions » (Romulus et Rémus), et non pas à Énée, leur ancêtre lointain.

Les digressions, dont deux peuvent être trouvées dans l'un des passages indiqués précédemment (vers 42-43 et 47-48), sont une autre conséquence de cette tendance à brouiller la phrase en l'éloignant d'une stricte linéarité. Le cas extrême en est constitué par les vers 494 à 585, où le modeste Acamas est vite oublié au profit d'un père et d'un grand-père plus illustres, Thésée et Égée, puis, surtout, de la lutte des deux couples fraternels, Castor et Pollux, Idas et Lynceus (vers 504-567).

Autre caractéristique de la poétique lycophonienne : la saturation de l'énoncé. Donnons-en trois exemples, empruntés aux vers 261-262, 89 et 1280. Le premier est dans l'évocation, que nous aurions pu choisir pour montrer la longueur de certaines phrases, de l'outrage fait au corps d'Hector :

Ἐκεῖνό σ', ὦ τάλαινα καρδία, κακὸν
ἐκεῖνο δάψει πημάτων ὑπέρτατον,

33. P. VALÉRY, « Je disais quelquefois à Stéphane Mallarmé... » (1931), dans *Variété III (Œuvres, I, p. 646)*.

34. Jean COHEN, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966, p. 174.

εὖτ' ἄν λαβράζων, περκνός, αἰχμητής, χάρων
 πτεροῖσι χέρσον αἰετός διαγράφων,
 ραίβοι τυπωτὴν τόρμαν ἀγκύλη βάσει.

Ce malheur, ô mon pauvre cœur,
 Ce malheur te dévorera, le pire des fléaux,

260 Lorsque, se ruant, noirâtre, belliqueux, le regard brillant,
 Un aigle, en traçant avec ses ailes les limites de la terre,
 Fera tourner la trace de roue imprimée par sa marche courbe, etc.

Cet aigle furieux est naturellement Achille, dont le vol circulaire devient au détour d'un vers la course d'un char pour dire ce qui ne peut être dit : la course d'un autre char, traînant le corps du héros mort. Trois espaces concentriques sont donc superposés implicitement : la terre, depuis longtemps sue ronde, l'arène où rivalisent les attelages, et pour finir, indicible, le cercle dans lequel tournera le char d'Achille, autour du tombeau de Patrocle. Et nous laissons de côté le vers 268, avec son allusion à l'aigle devenu laboureur, qui fendra la terre « d'un sillon net », comme la roue du char creuse son ornière.

La saturation est encore plus nette dans l'évocation de la naissance d'Hélène, « couverte d'une coquille en guise d'enveloppe » – celle de l'œuf pondu par Lèda (vers 89). Le sens de ce vers, réduit à trois mots, est en réalité plus riche, au point de décourager le traducteur : la belle était, littéralement, « couverte d'une coquille ou comme d'une coquille (ὠστρακωμένην) par une enveloppe (κελυφάνῳ) quant à un objet tournant ou s'enroulant (στροβίλον)³⁵ ». Et voyons la « triste demeure » de Sibylle, « couverte par le gouffre de la caverne qui l'abrite » (vers 1280). Là encore, la traduction ne rend pas la densité ni la vigueur de l'original : quatre mots seulement, dont trois particuliers, et qui tous expriment l'idée d'un lieu clos au moins partiellement, inhospitalier : l'hapax συγκατηρεφές (« entièrement couvert »), γρόνῳ (« caverneux »), qui, avec cette orthographe, est un autre hapax, l'ionisme βερέθρῳ (« gouffre »), et pour finir στέγης (« toit », d'où « lieu couvert »). Il n'est sans doute pas indifférent que ce vers conclue le plus long mouvement du texte, avant la transition des vers 1281-1282 : le dernier vers de l'introduction (vers 30) n'était-il pas, lui aussi, très remarquable ? La couleur se fait plus riche ; la pâte est plus épaisse et le trait plus lourd. La manière de dire importe plus que ce qui est dit, quoique ce « gouffre » inversé ouvre également une perspective à l'imagination.

35. Ou, en retenant la leçon κελυφάνου, « couverte d'une coquille ou comme d'une coquille quant à l'objet tournant ou s'enroulant de son enveloppe ».

Les accumulations d'épithètes ou d'épiclèses, pour désigner les divinités, ont le même effet de saturation. Et si les noms d'Apollon ou d'Athéna ne figurent pas plus, dans *Alexandra*, que ceux d'Artémis, Héra, Poséidon, Aphrodite ou Héraclès³⁶, pourtant évoqués aussi, n'est-ce pas afin de remplacer une simple étiquette, une appellation distinctive, par autre chose qui ne soit pas seulement utilitaire ? Voici Apollon, ou plutôt Phoibos (cf. vers 1460), Dèrainos (vers 440), Hylatès (vers 448), Drymas (vers 522), Alaios (vers 920), Zôstèrios (vers 1278), Iatros, c'est-à-dire le Médecin (vers 1377 ; cf. 1207), le « diseur d'oracles » (vers 1419), ou

Molossos Cypeus Coitos (vers 426),

Sciastès Orchieus Telphousios (vers 562),

Iatros Lepsios Termintheus (vers 1207).

Et voici Pallas-Athéna (vers 355), l'« ennemie du mariage » (vers 356), apparemment dite Hoplosmia, comme Héra (vers 614 ; cf. 858), ou la « déesse phénicienne » (vers 658), la « vierge Scyllètia » (vers 853), Salpinx (vers 915 et 986), la Myndienne (vers 950 et 1261, où elle devient la « Myndienne de Pallènè »), la « demoiselle Laphraia » (vers 985 ; cf. 356 et 1416), la « vierge Longatis » (vers 1032 ; cf. 520), la « déesse gygèenne Agrisca » (vers 1152), Ampheira (vers 1163), Sthéneia (vers 1164), ou

Laphria Pylatis (vers 356),

Laphria [...] Mamera (vers 1416-1417),

[...] La déesse Trigennètos

Boarmia Longatis Homolôis Bia (vers 519-520),

Aloitis [...] Cydônia Thrasô (vers 936).

On pense à ce que Michel Psellos, au XI^e siècle, ajoutait à propos d'un oracle chaldaïque (« Ne change jamais les noms barbares ! ») : « il y a chez les peuples des noms livrés par Dieu, qui ont dans les rites une force ineffable. Ne les transpose donc pas en grec : Séraphim, par exemple, ou Chérubim, Michel, Gabriel. Car ainsi prononcés selon l'hébreu, ils ont dans les rites une action ineffable ; changés en noms grecs, ils perdent leur force³⁷. » La force quasi incantatoire et l'harmonie du vers 520 (Boαρμία Λογγάτις Ὀμολοῖς Βία), où l'on remarque, outre le tribraque du quatrième pied, le jeu des /a/, /i/ et /o/, ne sauraient, de même, être rendues

36. L'Héraclès du v. 801 est le fils d'Alexandre et de Barsinè.

37. *Oracles chaldaïques*, édités et traduits par Édouard DES PLACES, Paris, « Les Belles Lettres », 1971, p. 169-170 (à propos du fragment 150).

par une traduction. Remplaçons *Bia* par « Force » et *Boarmia* par « l'Atteleuse de bœufs », sans même toucher aux deux autres noms : toute la magie est détruite. Et si l'on peut sans grand dommage rendre *Iatros* par « Médecin » et *Cydônia* par « la Cydonienne » (autrement dit la déesse de La Canée, en Crète), voire *Molossos* par « Molosse » (vers 426, 936, 1207 et 1377), osera-t-on appeler « Trompette » Athéna-*Salpinx* ? Paradoxe réconfortant pour le traducteur : il arrive – rarement – que son travail soit supérieur à l'original, parce que plus riche de mystère. Car remplaçons maintenant *Aloitis Cydônia Thrasô* par « la Vengeresse Cydonienne Intrépide », ainsi que devaient comprendre immédiatement les Grecs : reste une énumération que certains diront inutile ou pédante.

Ce dernier jugement serait toutefois injuste, l'énumération pouvant être au service de la poésie, comme la formule ou la répétition. Avec elle aussi la phrase piétine, l'énoncé s'enrichit sans que cette richesse soit réellement celle d'un signifié, qui n'est guère complété ou modifié. Un décalage apparaît entre signifiant et signifié, grâce auquel le premier déborde le second, étend son importance. Obscurs ou non, ces mots, ces mots *gratuits*, existent pour eux-mêmes, en devenant un autre élément de la poésie lycophonienne.

Le décalage dont nous parlions conduit à évoquer des figures, métaphores, hypallages, métonymies, synecdoques, dont le point commun est d'introduire un autre décalage.

D'abord les hypallages. Dans les soixante premiers vers, partagés très exactement entre les paroles propres au serviteur et le début de celles qu'il attribue à Alexandra, nous relevons déjà la « changeante bouche des oracles » (vers 4), les « chemins obscurs des énigmes » (vers 10-11), la « barrière extrême de la corde » (vers 13), puis une « ruse sans épée » (vers 50), les « empenrages teutariens du bouvier » (vers 56) et les « noces étrangères » de Pâris (vers 60). Parfois même l'expression semble trop audacieuse pour autoriser une traduction littérale : nous reculons ainsi devant l'« amer destin pourvu d'ailes, mêlé aux oiseaux » (ἐταίρων ἐπτρωμένην [...] / οἰωνόμικτον μοῖραν [...]) des compagnons de Diomède, métamorphosés en hérons (vers 594-595), comme devant les « douleurs chevalo-humaines (ou équino-humaines ?) des enfantements » (ἱπποβρότους ὠδῖνας [...] τόκων), à propos de la naissance de Pégase, le cheval ailé, et du Géant Chrysaor, tous deux sortis du cou de Méduse, tranché par Persée (vers 842).

Quelques métonymies ou synecdoques, toujours dans les soixante premiers vers : les « pins qui portaient la troupe du lion de la triple nuit »

(vers 32-33) sont les navires grâce auxquels Héraclès s'empara le premier de Troie, avec Télamon (et l'allusion du vers 287 à l'armée « brûlée avec les pins » est encore plus intéressante, le mot pouvant désigner à la fois les navires incendiés et les torches qui les incendieront). Le « tube » (αὐλός) du vers 40 est le stade creux et allongé d'Olympie. Enfin, à nouveau, les « empennages teutariens du bouvier », pour les flèches données à Héraclès, qui plus tard les transmet à Philoctète, par l'archer et bouvier scythe Teutaros. Le vers 56 présente donc une hypallage et une synecdoque superposées, d'où une autre saturation très remarquable, non plus de mots ou de noms, mais de figures.

Quant aux métaphores, si nombreuses, il n'est que de voir le couple formé par Hélène et Pâris. Elle, la « jeune femme aux trois maris et la mère de filles » (vers 851), est une colombe, prostituée ou non (vers 87 et 131), prise dans les filets de l'oiseleur (vers 104-105, où la métaphore est implicite), probablement un râle des genêts (vers 513), une chienne de Pephnè ou d'Aigys (vers 87 et 850), une jeune taure (vers 102), une bacchante incapable de résister à la passion (vers 143 et 505). Et lui, le « marin au cul blanc » (vers 90-91), « le priape errant » (vers 538), est un fagot (vers 86 et 1362), une torche (vers 913), un oiseleur (vers 105), un faucon (vers 169), une buse comparée à un loup ravisseur, comme Thésée (vers 147-148), voire ce loup ravisseur (vers 102). Hélène et Pâris ne sont, au reste, désignés que par ces métaphores ou périphrases, ce dont on s'étonnera d'autant moins que les noms de Priam, Hécube, Diomède, Ménélas, Idoménee, des deux Ajax ou d'Ulysse, auquel tant de vers sont consacrés, n'apparaissent pas davantage. Et celui d'Achille est utilisé seulement dans une périphrase désignant Télégonos, le fils d'Ulysse et de Circé (vers 798), celui d'Hector, ou plutôt l'adjectif en dérivant, à propos d'un type de coiffure (vers 1133).

Une autre conception de la littérature

Comment expliquer cette volonté d'éloigner les personnages, de les tenir à distance par l'usage de métaphores, mais aussi de périphrases, trop nombreuses pour être purement décoratives ? Car le procédé n'a rien d'exceptionnel. Voyons encore le « fourbe queue-brillante sisyphéen » (vers 344) : un mot composé rare, peut-être emprunté à Eschyle (λαμπουρίδος), un adjectif presque aussi rare, quoique présent chez Euripide (Σισυφείας), un autre adjectif usuel, mais ici employé métaphoriquement (ἀγκύλης, littéralement « recourbé, tortueux »). Encore faut-il préciser que nous avons, en réalité, une périphrase à l'intérieur d'une périphrase, une périphrase au second degré, Ulysse devenant un renard à la queue brillante dans une expression désignant son prétendu cousin, le traître Sinon. Double

ou plutôt triple, quadruple, éloignement : le nom désignant clairement, immédiatement, un individu (Sinon) a (1) été remplacé mentalement par une périphrase (le cousin d'Ulysse) obligeant à un détour du côté d'un deuxième individu, qui n'a pas été désigné plus directement, d'où (2) un autre détour vers un troisième individu (le cousin du fils de Sisyphé), puis (3) un autre, dans l'univers animal (le cousin du renard « tortueux », fils de Sisyphé), puis un quatrième, un composé métaphorique (queue-brillante) remplaçant le terme attendu (renard).

Cette volonté de désigner sans nommer, déjà remarquée à propos des épithètes ou épiclèses des dieux, volontiers accumulées, est trop présente, trop systématique, pour s'expliquer uniquement par une coquetterie de poète ou le plaisir de donner à deviner, voire une certaine préciosité. Comment, de plus, ne pas rappeler que restent anonymes les deux interlocuteurs en présence, le « maître », le « seigneur », il est vrai silencieux (vers 3 et 1467), et le serviteur auquel sont prêtés tant de vers ? Comment ne pas rappeler que le nom d'Alexandra, une seule fois cité, dans le vers 30, pour faire bien plus que dire l'auteur de la prophétie rapportée, est un pseudonyme évitant de prononcer le nom de Cassandre, la « demoiselle sans paroles » cachée sous un nom d'emprunt ?

Là encore, il peut ne pas suffire de parler d'érudition ou de goût du détail peu connu, malgré l'existence en Laconie, plus précisément à Amyclées et à Leuctres, du culte d'une Alexandra assimilée secondairement à la fille de Priam, ou plus exactement à la sœur de Pâris-Alexandre³⁸, et dans le pays daunien, en Italie – mais Lycophron est seul à en parler (vers 1126-1273) –, d'un autre culte d'une autre Cassandre-Alexandra, implorée par les jeunes filles qui ne voulaient pas d'un mari trop laid ou mal né³⁹.

Et que dire de l'à-peu-près qui fit doubler l'antonomase du vers 22 d'une sorte de confusion entre Thétis (Θέτις) et Téthys (Τηθύς), l'épouse d'Océan, elle-même évoquée dans les vers 145, 231, 712 et surtout 1069 ? Car si l'on est obligé d'admettre que la mère d'Achille, une des cinquante Néréides, est une divinité marine, l'accusation faisant d'elle la « tueuse de la jeune fille » (Hellè, noyée dans l'Hellespont) est surprenante et même choquante. Maternelle, protectrice – d'Achille, mais aussi de Dionysos⁴⁰ –, la déesse n'est pas dans son rôle.

38. Pausanias, III, 19, 6 et 26, 5. Cf. Hésychios, s.v. Κασσάνδρα.

39. Cf. Rosaria CIARDIELLO, « Il culto di Cassandra in Daunia », *Annali dell'Istituto italiano per gli studi storici* 14 (1997), p. 81-136, notamment p. 130-136.

40. *Illiade*, VI, v. 135-137. Et l'on ne saurait oublier qu'elle vint au secours de Zeus, menacé par les autres dieux (*Illiade*, I, v. 396-406).

Mais ne sont pas davantage dans leur rôle tous ces mots décalés d'une certaine manière, que ce soit au point de vue syntaxique, lexical ou sémantique, mis en rapport grammaticalement avec un autre, qui ne paraît pas convenir, comme s'il y avait une erreur de construction, employés dans un sens trop large ou trop étroit, ou bien différent, comme si le signifié n'adhérait plus au signifiant, cessait d'en être l'autre face. Il arrive même que le signifié soit transfiguré. Prenons l'eau, si banale, des fleuves ou des lacs : le terme propre (ὕδωρ) apparaît trois fois seulement, dans les vers 647, 869 et 1009. Elle est bien plus souvent un « liquide potable » (ποτόν), dans les vers 149, 189, 425, 725, 731, 1008, 1012, 1033, 1130, 1240, 1275, 1343, 1352 et 1364, quand une autre de ses qualités, ou plutôt un autre de ses aspects, ne suffit pas à la désigner, comme le lait dans le vers 321. N'en reste plus, en effet, que l'« éclat » (γάνος) dans les vers 247, 274, 708, 946 et 1365 : la magie poétique l'a faite lumière et, en quelque sorte, dématérialisée.

Cette dématérialisation discrète et partielle, l'obscurité du poème, l'anonymat des personnages, les différents brouillages du sens, ces sortes de décalages plusieurs fois remarquées n'autorisent pas à parler d'une déréalisation de la réalité. Cependant il apparaît que la poétique lycophronienne de la parole va de pair avec une autre attitude face au sujet traité, et donc une autre conception de la littérature. Les personnages ne sont pas déshumanisés – voyons tout au contraire Pâris, ou bien Achille, obsédé par l'image d'Hélène, parti à la recherche d'Iphigénie, épris de Troïlos (vers 171-174, 186-199 et 309-313) –, mais stylisés, détachés, en même temps que de leur nom, d'une image ancienne passablement usée. Et les dieux ne sont plus seulement les hôtes trop connus des sanctuaires familiers ; les légendes ne proviennent plus toujours du fonds commun de la tradition ou sont éloignées de nous par l'obscurité même d'un récit que métaphores, périphrases, hypallages, métonymies, antonomases font plus qu'orner.

Mais surtout il semble qu'importe assez peu le contenu de cette prophétie *post eventum*. Homère avait chanté les héros d'un passé idéalisé, fixé avec Hésiode l'image et les fonctions des dieux ; Simonide, Bacchylide, Pindare avaient immortalisé certains de leurs contemporains, et le projet des autres poètes lyriques, avec une importante réserve pour Anacréon⁴¹, n'était pas seulement littéraire. La poésie, souvent liée aux fêtes de la cité – pensons également au théâtre –, pour eux n'était point un jeu ni simplement un art. Rien de tel avec Lycophron. Il n'est pas un témoin du passé ni

41. Voir notamment la conclusion de notre *Anacréon. Fragments et imitations*, Presses universitaires de Rennes, 2002.

le chantre des dieux, moins encore un citoyen parmi d'autres, en charge d'une parole collective trouvant place dans une certaine actualité. Il n'entend pas davantage instruire ses semblables. Personnelle, originale, réservée à qui peut l'entendre, sa parole est inséparable d'une conception déjà moderne de l'art, fait à la fois pour chaque homme en particulier et pour tous, indépendamment du groupe ou de la cité, et qui trouve en lui-même sa principale justification.

Gérard LAMBIN
Université de Rennes 2
allée André Gide, 3
F-35137 Bédée
France