

LE BESTIAIRE DE LYCOPHRON : ENTRE CHIEN ET LOUP

Christophe CUSSET*

Résumé

Le bestiaire est un élément majeur de l'obscurité du poème de Lycophron. L'intérêt du poète pour l'animalité peut trouver une justification externe dans le nom imagé du poète, mais surtout une justification interne par l'intertexte eschyléen. Ce modèle tragique semble donner une orientation décisive dans la désignation des personnages par Lycophron dans l'*Alexandra*. On étudie conjointement la diversité de ces désignations et leur complexité qui tiennent à la fois à leur polysémie et à leur instabilité au cours du texte. Dans cette immense galerie zoologique, on a privilégié les références faites au loup et au chien pour essayer d'apprécier l'usage original que Lycophron fait de la symbolique animale.

Mots clés

Anagramme, Obscurité, Métaphore, Polysémie, Lycophron.

Summary

On Lycophron's metaphorical use of animals.

The obscurity of Lycophron's poem is especially caused by the great presence of animals. The poet is first interested in animals because of his proper name, and particularly because he is rewriting Æschylus' Agamemnon. This tragic pattern is crucial to the manner in which characters in the *Alexandra* are designated. Here are discussed the great diversity and complexity of these designations which are based on polysemy and instability of metaphor. The examples of wolf and dog are especially discussed here.

Key Words

Anagram, Obscurity, Metaphor, Polysemy, Lycophron..

L'*Alexandra* de Lycophron est un texte qui rebute. Dès l'Antiquité, il est qualifié de "poème obscur", τοῦ σκοτεινὸν ποίημα, selon l'article Λυκόφρων de la Souda (Adler, 1933; Mascialino, 1944), poème obscur, c'est-à-dire presque incompréhensible. Le texte lui-même s'affiche d'ailleurs comme un texte brouillé : c'est ce qu'annonce d'emblée le messenger dans l'espèce de prologue où il présente la prophétie qui suit (*Alexandra*, vers 5-7, vers 10-12, vers 14). Ce quasi-monologue tragique, aussi long qu'une tragédie entière, qui n'appartient décidément à aucun genre défini (Fusillo, 1984, p. 495-497) décourage les bonnes volontés, désarme les efforts du lecteur et du traducteur qui sont sans cesse piégés par les néologismes nombreux et par les effets de polysémie et d'équivocité des termes, choisis par le poète pour cette raison même, afin de mieux composer le texte des prophéties de Cassandre-Alexandra. Faut-il donc baisser les bras une fois de plus au seuil de cette étude ? L'insouciance ne nous aurait-elle pas malgré nous entraîné à proposer notre sujet ?

L'insouciance peut-être, mais pas uniquement. Si en effet le poème est obscur, il faut d'abord ne pas renoncer à l'obscurité, et traiter de l'obscurité comme telle. Car c'est la poéticité même du texte qui est en jeu. Dans la mesure où celle-ci repose sur la difficulté, l'incertitude du sens, voire l'illisibilité, il est dangereux de chercher à réduire le texte à une cohérence unique et paralysante : le texte poétique n'a pas qu'un simple contenu informatif qu'il faudrait décrypter dans la mesure où il est brouillé. Même si certains passages se laissent bien comprendre par l'esprit de l'érudit averti, il est inutile de chercher à traduire le texte dans une langue claire, de le paraphraser à la manière des grammairiens byzantins qui s'y employèrent à plusieurs reprises⁽¹⁾, au risque de lui enlever tout son charme poétique.

Il faut donc essayer d'appréhender le texte dans sa difficulté même, par l'intermédiaire de sa difficulté. Il ne sera question ici que de l'un des aspects de cette difficulté, à savoir l'usage systématique et parfois déroutant que Lycophron fait de la désignation des personnages par des noms

* Université Toulouse-Le Mirail, 5 allées Antonio Machado, 31058 Toulouse cedex 1, France.

⁽¹⁾ On possède en effet deux paraphrases de l'*Alexandra*, désignées par P (pour la plus ancienne) et p (pour la plus récente qui se fonde sur P) qui figurent toutes deux dans le manuscrit A (Marcianus 476) du XI^e siècle.

d'animaux. C'est en effet un des points qui arrête le plus vite la lecture, qui étonne le lecteur moderne même averti et qui fait qu'il ne comprend pas toujours ce qu'il lit. L'usage du bestiaire participe bien de cette difficulté de lecture, en égarant le lecteur dans des analogies difficiles et rares qui reposent souvent sur des mythes peu connus ou des légendes locales.

L'étude du bestiaire s'impose donc d'emblée pour cette œuvre obscure, et de plusieurs façons.

Approche externe : le paratexte auctorial

Une première entrée, en apparence un peu cavalière, nous est offerte par le nom même de l'auteur⁽²⁾ : Lycophron. Même si l'on ne tient pas compte de la remarque de la *Souda* qui, tout en faisant de Lycophron le fils de Socles⁽³⁾, lui donne pour père adoptif l'historien Lykos de Rhegion et insiste ainsi sur ses origines symboliquement lycanthropiques, il est bien évident que le nom de Lycophron renvoie, volontairement ou non, au monde animal. Le composé désigne un homme qui a un cœur de loup ou une intelligence de loup. Il est employé une fois comme adjectif par un poète anonyme cité par Plutarque (*M.*, 2, 988d) qui évoque des *ἄνδρες λυκόφρονες*⁽⁴⁾. Mais l'anthroponyme n'est pas rare : il est connu dès l'épopée homérique (*Illiade*, XV, 430) où il désigne l'écuyer d'Ajex tué par Hector. Il n'est pas étonnant qu'un poète au nom imagé se soit amusé à travailler sur le signifiant des noms propres et à chercher des anagrammes des noms des souverains d'Égypte⁽⁵⁾. Lycophron travaillerait ainsi sur les noms propres de ses personnages en leur donnant un masque animal, parce que le sien propre est déjà signe évident d'une attirance pour l'animal, c'est-à-dire qu'il contient en lui autre chose que l'être humain qu'il désigne. Le nom propre est ainsi porteur d'un autre sens qu'il faut parfois rechercher : Lycophron ne se prive pas d'ailleurs, comme il le fait pour Alexandra dès le premier vers⁽⁶⁾, d'anagrammatiser, plusieurs fois au cours de son poème, son propre nom⁽⁷⁾. Le

meilleur exemple en est peut-être le vers 723 où l'adjectif *ἐπώνυμον* mis en relief par l'enjambement attire précisément l'attention sur le nom propre⁽⁸⁾ (v. 722-24) :

ἀκτὴν δὲ τὴν προὔχουσαν εἰς Ἐνιπέως
Λευκωσία ῥιφείσα τὴν ἐπώνυμον (= ΛΥΚΩΡΦΩΝ)
πέτραι ὀχρήσει δαρὸν...

Et, après avoir été jetée sur le rivage qui s'avance de l'Enipée, Leucosia occupera longtemps le rocher qui porte son nom.

Pour reprendre la terminologie saussurienne, on note que le vers entier forme un "mannequin" parfait du cryptogramme auctorial (Starobinski, 1971, p. 45-55 ; Bader, 1993) : on constate en effet que le nom de l'auteur (ΛΥΚΩΡΦΩΝ = Λ - Ν) se trouve dissimulé dans le vers qui s'ouvre et s'achève sur les mêmes lettres que le nom en question. À partir de ce mannequin, le nom est anagrammatisé par plusieurs reprises, elles imparfaites, des phonèmes en jeu. L'ordre n'est pas conservé et il y a des modifications de la longueur des voyelles. Le passage de "luk-" (= loup) à "leuk-" (= blanc, brillant, clair) a peut-être une signification méta-poétique ironique : le poète éclaircit son nom tout en l'obscurcissant ; il en irait de même pour tout le poème.

Les vers qui mentionnent le loup (*λύκος*) sont bien sûr des lieux privilégiés d'une telle pratique anagrammatisante. C'est le cas du vers 329 où *λύκος* ouvre le vers contrairement à de nombreuses autres occurrences où il est placé à la clausule métrique :

λύκος τὸ πρωτόσφακτον ὄρκιον σχάσας
(= ΛΥΚΟΠΡΩ-ΦΡΟΝ)

ayant égorgé aux loups la victime prime-égorgée en garant du serment.

Le mannequin (Λ-Ν) est ici aussi satisfaisant et la présence du cryptogramme auctorial encore plus évidente, car soutenue par une série claire de diphtongues ou triphongues. On

⁽²⁾ Sur l'utilisation des noms d'animaux dans les anthroponymes, voir Delort (1984, p. 168-172).

⁽³⁾ L'article de la *Souda* consacré à Lykos le dit même père de Lycophron. Mais il y a sans doute à ce sujet des confusions. Il faut rappeler que les vies de poètes dans l'Antiquité sont souvent schématiques et renvoient volontiers à des représentations mythiques des hommes de lettres.

⁽⁴⁾ Hésychius glose l'adjectif par *δεινόφρων*.

⁽⁵⁾ Il avait trouvé les anagrammes suivants : *ἀπὸ μέλιτος* ("en miel") pour *Πτολεμαῖος* et *ἱὸν Ἥρας* ("violettes d'Héra") pour *Ἀρσινόη*.

⁽⁶⁾ Voir Hurst, "Introduzione", dans Fusillo *et al.* (1991, p. 31).

⁽⁷⁾ Ces recherches sur les noms propres sont familières aux poètes alexandrins : Nicandre fait ainsi figurer son nom en acrotiche aux vers 345-353 de ses *Theriaca* : cf. Cusset (2000 : p. 14-15).

⁽⁸⁾ Voir sur ce passage Schade (1999, p. 134). On trouve d'autres tentatives aux vers 25, 83, 1218.

peut encore citer le vers 481 dont le premier mot, qui est un *hapax* du poète, offre une possibilité parfaite d'anagramme (vers. 479-481)⁽⁹⁾ :

ὁ δεύτερος δὲ νῆσον ἀγρότης μολών,
χερσαῖος αὐτόδαιτος ἐγγόνων δρυὸς
λυκαινομόρφων Νυκτίμου κρεανόμων

Le second à gagner l'île était un campagnard, un terrien qui subvenait lui-même à ses repas, qui descendait de la branche de ceux qui prirent un corps de louves pour avoir découpé en morceaux les chairs de Nuctimos.

On voit en effet que *λυκαινομόρφων* porte presque en clair le nom du poète⁽¹⁰⁾, n'était la métathèse -ρφ- pour -φρ-.

Par ces anagrammatisations intradiégétiques du nom de l'auteur, il apparaît que celui-ci joue délibérément avec son nom. Il faudrait alors poser la question du statut du nom de l'auteur : onymat ou pseudonymat (Genette, 1987, p. 38-53) ? Il ne semble pas que Lycophron soit un nom d'emprunt. Cependant, les jeux anagrammatiques suggèrent que Lycophron joue avec son nom comme d'un faux nom et recherche en lui "l'effet-pseudonyme" (Genette, 1987, p. 48) : les diverses approximations de son nom remotivent la signification affaiblie, mais toujours virtuellement mobilisable, de l'anthroponyme Lycophron. Ce jeu de Lycophron sur son propre nom serait d'ailleurs à mettre sur le compte du loup lui-même ; ce serait un effet de l'imaginaire traditionnel du loup dans la mythologie grecque (Moreau, 1989, p. 26-35 ; 1990, p. 32-45, 49-58 ; 1997, p. 69-79 ; 1998, p. 6-17) comme l'atteste le grand nombre de personnages mythologiques qui portent aussi le nom des loups (Lycomède, Autolykos, Harpalycos, Lycaon, Lycas, Lykénion, Lycos, Lycurgue...). Le loup ainsi se prête aisément au travestissement et intéresse par son caractère ambivalent, à la fois bienfaisant et redoutable : c'est pourquoi l'homme-loup occupe une place spéciale dans les schémas initiatiques. Or, toutes ces caractéristiques ne sont peut-être pas étrangères à la position poétique de Lycophron et peuvent apporter beaucoup à la compréhension de son texte.

Ce jeu justifie donc pour le lecteur une attention particulière à la présence des animaux dans ce texte, et particulière-

ment du loup qui est un des animaux les plus souvent cités dans l'*Alexandra*⁽¹¹⁾. L'animal qui est présent dans le nom du poète instaure un trouble identitaire, de même que la métaphore animale installe une perturbation du sens dans le texte de l'*Alexandra*. C'est ce que nous pouvons voir dans un deuxième type d'approche du bestiaire chez Lycophron.

Approche interne (1) : la saturation métaphorique du texte prophétique

Justification poétique du phénomène : intertextualité(s)

Avant d'entrer tout à fait dans l'analyse de cette saturation métaphorique du texte, nous tenterons d'en donner quelques fondements poétiques. La question est simple : pourquoi Lycophron recourt-il ici à la désignation métaphorique des personnages mythologiques ou historiques ? Pourquoi l'onomastique obvie est-elle presque systématiquement mise de côté, notamment quand le personnage ainsi désigné est agent ou objet de l'action ?

Le statut prophétique du texte peut certes apporter une première explication : en tant que porte-parole d'Apollon-Loxias, Cassandre ne peut émettre que des paroles obliques, c'est-à-dire ambiguës. Mais cet argument ne suffit pas : l'ambiguïté ne porte pas nécessairement sur le noms des individus concernés par les prophéties⁽¹²⁾.

Une autre raison plus profonde, et plus naturelle pour un poète alexandrin, est sans doute à trouver dans le statut non prophétique, mais poétique du texte. Lycophron en effet n'écrit pas son poème dramatique à partir de rien : il travaille sur des hypotextes bien précis. On pourrait le montrer à partir de certaines réécritures restreintes (Cusset, 1996, p. 726-734). C'est ici à un aspect plus large du phénomène intertextuel que l'on s'attachera. Si, en effet, comme le font Saïd *et al.* (1997, p. 343), on peut considérer, d'un point de vue thématique, que le poème tragique de Lycophron est un développement du monologue de Cassandre dans les *Troyennes* d'Euripide (v. 353-405, 424-461) dans lequel la prophétesse évoque les malheurs futurs des Grecs et le sort des Troyens, cette relation n'est pas vraiment étayée par des prélèvements intertextuels clairs.

⁽¹⁰⁾ Les cinq lettres restantes pourraient suggérer un composé en *μανιο-* (voir *μανιόκηπος*, *μανιόποιος*) comme **μανιολυκόφρων* qui ferait de Lycophron en proie au délire poétique le double masculin du personnage-narrateur-prophète qu'est Alexandra : mais on entre là dans le pur jeu hypothétique. Lycophron cependant ne craint pas de forger des termes quand le besoin s'en fait sentir, comme c'est le cas ici précisément.

⁽¹¹⁾ L'état déplorable des fragments de l'œuvre tragique de Lycophron ne permet pas de savoir si ce souci se manifestait dans ses tragédies. Il est à supposer que ce n'était pas le cas et que la convocation du bestiaire n'appartient qu'à l'expérience poétique tentée dans ce poème de laboratoire qu'est l'*Alexandra*.

⁽¹²⁾ Chez Hérodote, par exemple, la Pythie, tout en invoquant Apollon-Loxias, s'adresse clairement à Crésus (*Histoires*, I, 91).

Il est plus productif d'en appeler à une autre intertextualité tragique, celle d'Eschyle, et de présenter l'*Alexandra* comme une hypertrophie des prophéties de Cassandre dans *Agamemnon*. Celles-ci se déroulent en trois temps, suivant le flux et le reflux du délire prophétique provoqué par Apollon. Dans chacune de ses interventions, Cassandre utilise des métaphores animales évolutives. Après avoir évoqué la vache qui va prendre le taureau dans le piège de ses voiles⁽¹³⁾, puis le lion lâche qui est vautré dans le lit du maître⁽¹⁴⁾, le phénomène culmine dans la troisième vague prophétique aux vers 1257-1260 par l'association des trois personnages concernés par la prophétie :

ὁτοτοῖ, Λύκει' Ἀπολλων, οἳ ἐγὼ ἐγώ.
 Αὔτη δίπους λέαινα συγκοιμωμένη
 λύκῳ, λέοντος εὐγενούς ἀπουσία,
 κτενεῖ με τήν τάλαιναν.

Apollon Lykéios, pitié, pitié pour moi ! - C'est elle, la lionne à deux pieds qui dormait avec le loup en l'absence du noble lion, c'est elle qui va me tuer, malheureuse [Mazon, 1931].

Ce passage permet de mettre en place un certain nombre de caractéristiques de la métaphore animale comme substitut anthroponymique :

- 1) La métaphore, jouant sur le plan humain⁽¹⁵⁾, ne craint pas de mélanger les espèces animales, même contre la vraisemblance zoologique : la lionne dort avec le loup ;
- 2) L'usage d'une métaphore animale pour un personnage entraîne l'extension du processus aux autres personnages jusqu'à saturation : la vache entraîne le taureau, le lion lâche, la lionne et la lionne, le noble lion ;
- 3) La métaphore dénomminative peut entrer en relation avec le contexte : le loup fait écho à Apollon Lykeios, alors même que le statut discursif des deux propositions est différent⁽¹⁶⁾ ;
- 4) La métaphore animale n'est pas fixée ; elle est évolutive, ce qui trouble encore plus la signification obvie du texte ; le poète prend plaisir à cette variation : le même personnage (Clytemnestre) est successivement vache et lionne⁽¹⁷⁾, indépendamment des caractéristiques opposées de ces deux animaux dans l'imagerie traditionnelle ;
- 5) Inversement, et corrélativement, ces dénominations métaphoriques peuvent être polysémiques ; une même métaphore animale peut désigner plusieurs personnages différents : le lion renvoie aussi bien à Egisthe qu'à Agamemnon (avec des adjectifs qui permettent ici une identification plus claire).

Nous essaierons de montrer que ces caractéristiques sont aussi celles de l'usage métaphorique de l'animal chez Lycophron.

Variété de la saturation

La saturation du texte par l'animal est opérée de plusieurs façons. C'est tout d'abord la multiplicité des espèces convoquées par la métaphore qui provoque la saturation de la métaphore. Le texte de Lycophron est, à ce titre, une véritable ménagerie imaginaire dans laquelle défilent tous les types d'animaux.

On rencontre en effet aussi bien des animaux sauvages comme le loup⁽¹⁸⁾ ou le sanglier⁽¹⁹⁾ que domestiques comme le chien⁽²⁰⁾ ou le porc⁽²¹⁾. Les fauves côtoient leurs victimes potentielles ou réelles : ainsi du lion et des taureaux (v. 44-

⁽¹³⁾ Eschyle, *Agamemnon*, vers 1125-1127. Il s'agit de Clytemnestre qui prend au piège Agamemnon.

⁽¹⁴⁾ Eschyle, *Agamemnon*, vers 1224-1225. Ce lion lâche (λέοντ' ἀναλκιν) désigne un Pélovide, à savoir Egisthe.

⁽¹⁵⁾ L'adjectif δίπους peut montrer qu'il s'agit d'une lionne humaine, puisqu'elle ne marche pas sur quatre pattes ; mais, dans la perspective eschyléenne, cet adjectif souligne surtout que c'est une lionne dénaturée – ce que dit d'ailleurs précisément la forme métaphorique de cette désignation elle-même qui s'effectue sur le mode du déplacement, du changement. Ce même adjectif δίπους n'est d'ailleurs pas spécifiquement humain : il s'applique ordinairement à tout animal qui marche sur deux pattes (cf. Aristote qui emploie l'expression ζῷα δίποδα, *PA*, 4, 10) ; il n'est donc pas nécessaire que cette dénaturaison aille jusqu'à faire sortir la lionne, du point de vue du phore, de la sphère animale.

⁽¹⁶⁾ Le sens de l'épiclese Λύκειος est controversé : "destructeur de loup" (λύκος), ou "dieu de la Lycie" (Λυκία), ou "le lumineux" (*λύκη) ? Cependant, P. Chantraine (1968-1980) est sur ce point catégorique : "λύκειος est proprement dérivé de λύκος, "loup". Le rapprochement entre λύκειος et λύκος n'est d'ailleurs pas seulement établi par Eschyle en cet unique passage, mais on retrouve le même rapprochement dans *Les Sept contre Thèbes*, 145, ainsi que chez Sophocle dans *Electre*. On renverra sur cette question à L. Gernet (1982²), spécialement à la note 18, p. 204-205 et pour ce qui est d'Eschyle plus particulièrement à Knox (1952), Higgins (1976) et Moreau (1985, p. 77).

⁽¹⁷⁾ Au vers 1228 elle est également désignée comme "chienne".

⁽¹⁸⁾ Vers 102, 147, 246, 329, 504, 524, 871, 901, 938, 990, 1034, 1248, 1293, 1309, 1444.

⁽¹⁹⁾ Vers 833, 1013, 1066, 1297.

⁽²⁰⁾ Vers 45, 87, 440, 581, 612, 669, 850, 925, 961, 1266, 1291.

⁽²¹⁾ Vers 491-2, 1256.

47 et 455), du loup et de la génisse (v. 102-108) ou encore du vautour et de la colombe (v. 357-8). Certains sont nocifs comme la vipère (v. 499), d'autres inoffensifs comme le rossignol (v. 314, 652). Les plus gros se mêlent aux plus petits, les plus vieux aux plus jeunes : on trouve aussi bien des baleines (v. 84, 394, 841) que des guêpes ou des abeilles (v. 181, 293). Ils occupent tout l'espace : les uns dans le domaine terrestre, tels la taupe (v. 121), le renard (v. 771, 1393), le singe (v. 691, 1000), l'âne (v. 816, 1401), le rat (v. 1306), le hérisson (v. 1093) ou la belette (v. 843) ; les autres dans le domaine aquatique, fluvial ou maritime, tels les dauphins (v. 85, 397, 658), la loutre (v. 74) ou les différentes sortes de poissons que sont le thon (v. 381), le phagre (v. 388), le muge (v. 665) ou l'esturgeon (v. 795). La même variété existe encore chez les oiseaux⁽²²⁾ : à côté des rapaces comme les aigles, les faucons ou les vautours, on trouve des pétrels, des colombes, des rossignols, des coucous, des mouettes, des cygnes, des corbeaux, des alouettes, des pies, des hirondelles⁽²³⁾...

Cet inventaire un peu fastidieux, et qui ne prétend d'ailleurs pas à l'exhaustivité, met bien en évidence l'utilisation massive de la référence animale. La caractéristique de ce bestiaire en est bien une diversité ardemment recherchée. Certes des animaux sont massivement sollicités : c'est le cas du lion ou du loup. Lycophron ne fait en cela que reprendre la manière homérique de description du héros qu'il transforme en fait profondément : il y a en effet une certaine ironie chez Lycophron de l'usage homérique de la valorisation du héros par le biais de l'analogie animale ; cette valorisation est même en réalité remise en question par le passage de la comparaison à la métaphore cryptée ; chez Lycophron, le héros n'est plus comme un lion ou un sanglier, il est un lion ou un sanglier ; l'assimilation devient une équivalence parfaite qui indique bien la sauvagerie ou la démesure de ces héros, origine même des châtiments prophétisés par Cassandre⁽²⁴⁾.

Mais la référence homérique n'apporte pas une lumière suffisante. Lycophron ne se contente pas d'une imagerie animale traditionnelle : il multiplie les occurrences ; il systématise l'analogie ; il raffine à l'extrême dans

la diversité des animaux sollicités. L'effet recherché est en fait d'un autre ordre que la simple illustration des caractères des héros. En hypertrophiant la tirade prophétique de Cassandre qui occupe presque tout le texte de cette fausse tragédie, Lycophron se donne la possibilité d'expérimenter de manière complète la pratique et la langue oraculaires. Ainsi, de même que la prophétie s'ouvre à l'ensemble des Troyens et des Grecs qui viendront venger l'enlèvement d'Hélène, de même s'ouvre-t-elle à la variété de l'analogie. Le principe même de l'énumération qui guide cette longue logorrhée prophétique permet au paradigme tout type de développements. Dès lors qu'Héraclès est désigné au vers 32, soit au troisième vers de la tirade de Cassandre, comme le lion des trois soirées (*τριεσπέρου λέοντος*), il n'y a plus de raison pour que le principe analogique s'arrête. Le refus de la désignation par le nom propre rend ce choix nécessaire : la machine est ainsi lancée⁽²⁵⁾.

Approche interne (2) : de la variation à satiété au texte obscur

Cette machine métaphorique est bien sûr à l'origine de l'obscurité de la prophétie de Cassandre et du poème qui la contient. Il ne faut cependant pas conclure trop vite à l'évidence de ce rapport de cause à effet.

Clarté conniventielle du *γρίφος*

En effet, l'usage de la métaphore animale n'est pas toujours nécessairement à mettre sur le compte de la recherche de l'hermétisme. Dans le contexte alexandrin de connivence littéraire où évoluent Lycophron et ses condisciples, l'effet est parfois moins de chercher à perdre le lecteur que de le rapprocher de soi. On lit ainsi aux vers 850-1, à propos d'un personnage non nommé dont on ne cherchera pas ici d'abord l'identité⁽²⁶⁾ :

*Καὶ πάντα τλήσεθ' εἵνεκ' Ἀργείας κυνὸς
τῆς θηλύπαιδος καὶ τριάνορος κόρης.*

Et tout cela, il le supportera à cause de la chienne d'Argos, la fille aux trois époux qui n'enfanta que des filles.

⁽²²⁾ Pour l'identification de ces oiseaux, se reporter systématiquement à D'Arcy Thompson (1936).

⁽²³⁾ Voir respectivement pour chacun de ces oiseaux les vers 76, 836 ; 87, 131, 423 ; 314, 652 ; 395 ; 424, 789 ; 426, 789 ; 794 ; 476 ; 1319 ; 1460.

⁽²⁴⁾ L'usage homérique, qui explique l'usage massif de certaines références animales, n'est pas le seul modèle suivi par Lycophron. Celui-ci reprend aussi l'usage oraculaire qui recourt volontiers à l'analogie animale : voir le passage d'Eschyle cité plus haut ou encore la prophétie du diseur d'oracles dans les *Oiseaux* d'Aristophane (vers 959-991).

⁽²⁵⁾ L'analogie animale n'est pas la seule manière de désigner les personnages : Lycophron recourt aussi à certains types courants de description définie. Mais l'analogie animale est plus directe, malgré l'énigme qu'elle instaure. Sur le codage animal, voir F. Bader (1997, *passim*).

⁽²⁶⁾ On peut bien sûr supposer, sans doute à juste titre, qu'il s'agit de Ménélas, mais cette élucidation n'est pas nécessairement préalable à l'identification de la "chienne" dans ces deux vers.

Le terme *κυνός* ne fait pas vraiment difficulté. L'apposition du vers 851 donne suffisamment d'éléments : il s'agit d'une jeune femme qui a connu trois unions ; l'analogie la plus évidente concerne évidemment Hélène qui s'unit à Thésée, Ménélas et Pâris, selon les versions les plus courantes de sa légende. De ces unions elle n'aurait eu justement que des filles : Iphigénie de Thésée, Hermione de Ménélas. D'autres versions, plus rares, accordent, il est vrai d'autres unions avec Achille et Déiphobe et d'autres enfants, notamment des garçons de l'union avec Ménélas et Pâris⁽²⁷⁾. Le canon homérique, dont on peut supposer qu'il est suivi par Lycophron, ne connaît pas cependant ces dernières données. Or, la référence homérique est d'autant plus vraisemblable qu'Hélène précisément se qualifie elle-même de chienne à plusieurs reprises dans les poèmes homériques, aussi bien dans l'*Iliade* (III, 180 ; VI, 344, 356) que dans l'*Odyssée* (IV, 145). Cette appellation injurieuse qualifie spécialement chez Homère l'effronterie sexuelle féminine⁽²⁸⁾ à laquelle fait justement allusion Lycophron ici avec l'adjectif *τριάνορος*. La métaphore animale est donc bien motivée contextuellement et ne pose pas en elle-même de grosse difficulté⁽²⁹⁾.

Cette élucidation qui tend à soulager le texte des difficultés que le poète y a mises n'est pas en fait très satisfaisante. Certes elle apporte une certaine satisfaction intellectuelle : le poète n'a pas pris le lecteur au piège de ses énigmes ; le lecteur est rassuré car il est bien du même monde que le poète qui lui écrit ; il y a une homogénéité reconstruite par le lecteur qui vise à la tranquillité de celui-ci. Mais était-ce bien le but du texte poétique ? Le texte de l'*Alexandra* n'est pas d'abord une prophétie : c'est un texte poétique. De plus, la prophétie ne peut intéresser le lecteur que d'un point de vue littéraire : elle ne vaut pas pour le présent du lecteur. À quoi bon dès lors lever une énigme qui s'est déjà accomplie ? Le plaisir littéraire ne se résume pas à un simple mystère oraculaire.

En outre, cette élucidation ne supprime pas l'hermétisme du texte qu'elle prétend pourtant lever. En effet,

l'obscurité du texte de l'*Alexandra* ne tient pas tant au fait que les personnages soient ici et là désignés par des métaphores animales, mais à l'interférence même de ces métaphores. D'ailleurs, ce n'est pas tant l'analogie qui gêne, que son instabilité structurale. Il ne suffit pas en effet d'avoir établi une correspondance entre un personnage et un animal pour pouvoir éclairer le texte. Au contraire, le double mouvement de variation de la métaphore, observé sur le texte de l'*Agamemnon* d'Eschyle à faible échelle, est repris par Lycophron et systématisé. C'est ce que l'on peut maintenant analyser de façon plus précise.

Instabilité de la métaphore

Le premier type de variation qui intervient dans la métaphore animale et qui contribue fortement à l'obscurcissement du texte de Lycophron est l'instabilité de la désignation métaphorique d'un personnage. L'équivalence métaphorique n'est pas établie une fois pour toute : un même personnage peut prendre plusieurs identités animales.

Héraclès⁽³⁰⁾

Un premier exemple, fourni par la figure d'Héraclès, doit d'abord être mis à part : l'Alcide, on l'a vu, est désigné initialement par la métaphore du lion (*Alexandra*, vers 32-34) :

καὶ πρόσθε μὲν πεύκησιν οὐλαμηφόροις
τρισπέρου λέοντος, ὃν ποτε γνάθοις
Τρίτωνος ἡμάλαψε κάρχαρος κύων.

Comme autrefois [celui-ci le fut], par les navires de pin pleins des guerriers du lion des trois nuits, qu'un jour de ses mâchoires anéantit le chien aux dents aiguës de Triton.

Cette équivalence du vers 33, qui pourrait bien être l'amorce d'une anaphonie au vers 34 du cryptogramme Héraclès dans le groupe *ἡμάλαψε κάρχαρος*, est massivement conservée tout au long de la prophétie de Cassandre. On la retrouve en des contextes différents :

⁽²⁷⁾ Lycophron d'ailleurs n'ignore pas ces autres légendes : au vers 146, Hélène est désignée par l'expression *νυμφεία πεντάγαμβρα* qui renvoie clairement à ses cinq époux.

⁽²⁸⁾ L'équivalence entre "chienne" et mauvaise épouse est posée explicitement par Agamemnon dans l'*Odyssée* (XI, 427-8) comme l'indique bien Mainoldi (1984, p. 108).

⁽²⁹⁾ La difficulté viendrait ici de l'adjectif *Ἀργείας* qui ne convient pas vraiment à Hélène qui n'était pas d'Argos, mais de Sparte. Cette bizarrerie peut trouver deux types d'explication : - Lycophron aime volontiers brouiller la géographie et ne désigne jamais clairement les lieux ; il ne vise peut-être ici qu'une approximation métonymique, "argienne" pouvant être l'équivalent, par métonymie, de "péloponnésienne". - Lycophron s'amuse peut-être à mêler une version courante d'Hélène (Hélène aux trois époux) avec une version plus rare, présente notamment chez Euripide qui montre que Ménélas et Hélène s'arrêtèrent à Argos avant de rentrer à Sparte ; et c'est là qu'Hélène aurait été divinisée.

⁽³⁰⁾ Sur les rapports d'Héraclès avec l'animal, voir Bader (1985).

- aux vers 459-461⁽³¹⁾ il s'agit de la visite d'Héraclès à Télamon, en vue de la préparation de l'expédition contre Troie, au cours de laquelle Héraclès enveloppe de sa peau de lion le jeune Ajax, fils de Télamon, tout en priant Zeus de le rendre invulnérable (Fusillo *et al.*, 1991, p. 210);

- au vers 697⁽³²⁾, à propos de l'épisode des bœufs de Géryon;

- aux 916-917⁽³³⁾, lors de la mort du héros, sur le mont Ceta où il est consumé dans un bûcher allumé par Philoctète.

L'assimilation d'Héraclès avec un lion n'a bien sûr rien de surprenant : elle reflète la vaillance du héros et prend son origine dans l'accoutrement même d'Héraclès⁽³⁴⁾. Si l'image du lion-Héraclès est bien majoritaire, elle connaît néanmoins une entorse aux vers 871-873 :

καὶ θηροχλαίνου σῆκον ὠμηστοῦ λύκου
ὄν Κρηθέως ἄμναμος ὀρμίσας σκάφος
ἔδειμε πεντήκοντα σὺν ναυπηγέταις.

Et le sanctuaire qu'en l'honneur du loup vorace, drapé d'une peau de fauve, bâtit le descendant de Créthée qui y avait arrêté son vaisseau avec ses cinquante navigateurs.

Le lion laisse ici la place au loup, même si l'adjectif *θηροχλαίνου*, faisant référence à la peau de lion d'Héraclès, montre qu'il s'agit d'un loup travesti⁽³⁵⁾ : Lycophron met ici en place une spirale métaphorique dont l'artificialité ne fait que mettre en évidence avec ironie le procédé du masque métaphorique qu'il affectionne tant. Mais là encore, ce n'est pas l'équivalence entre Héraclès et le loup travesti qui fait difficulté : l'érudition de Lycophron se met surtout en jeu à

propos de l'adjectif *ὠμηστοῦ* qui est en apparence assez banal. La voracité est en effet caractéristique du loup depuis Homère⁽³⁶⁾ : il est donc normal que Lycophron reprenne ce trait attendu. Mais pour que cette reprise s'accorde avec la représentation métaphorique d'Héraclès, il faut supposer que Lycophron fait en même temps référence à un épisode peu connu de l'histoire d'Héraclès, à savoir son altercation avec Théodamas, au cours de laquelle l'Alcide fait montre de sa voracité⁽³⁷⁾. On voit que la difficulté du texte de Lycophron ici ne tient pas seulement au masque de la référence animale, mais au mélange court-circuité de plusieurs épisodes de la vie du héros.

Castor

La même ambivalence du lion et du loup se retrouve à propos du personnage de Castor. Celui-ci est d'abord présenté comme un loup en compagnie de son frère Pollux aux vers 503-505 :

Ἡ μόνη ζυγὸν
δοῦλειον ἀμφήρεισαν Ἀκταίων λύκοι⁽³⁸⁾
τῆς ἀρπαγείσης ἀντίποινα θυιάδος

C'est à la seule terre de l'Attique que les loups ont imposés le joug de l'esclavage comme punition du rapt de la bacchante.

Mais une cinquantaine de vers plus loin, en annonçant la mort de Castor par Idas au cours de sa lutte avec Lyncée, la métaphore du loup (qui pourtant conviendrait assez bien à la situation dans la mesure où les Dioscures sont les ravisseurs des futures épouses de leurs cousins) laisse la place à celle du lion⁽³⁹⁾. La noblesse de l'animal permet peut-être de revaloriser le fils de Zeus qui n'est pourtant pas à son avantage et laisse ainsi entrevoir sa future divinisation.

⁽³¹⁾ ἦμος καταίθων θύσθλα Κωμύρῳ λέων σφῶ πατρὶ λάσκε τὰς ἐπηκόους λίτας, σκύμνον παρ' ἀγκάλησιν αἶετα βράσας (pendant que le lion en faisant brûler à Kômuros, son père, prononçait des prières de supplication, en faisant sauter dans le creux de ses bras le petit de son compagnon).

⁽³²⁾ Ὅσσαν τε καὶ λέοντος ἀτραπούς βοῶν χωστας (l'Ossa et le chemin de bœufs remblayé par le lion). Sur ce vers, voir Schade (1999) qui établit différents rapprochements.

⁽³³⁾ Δύρα παρ' ὄχθαις ὅς ποτε φλέξας θρασὺν λέοντα ῥαιβῶ χειρὶς ὥπλισε Σκύθη (Sur les bords du Dyras, après avoir brûlé l'intrépide lion, il arma ses mains de l'arc recourbé de Scythie).

⁽³⁴⁾ À propos des noms d'animaux qui servent d'anthroponyme, Delort (1984, p. 171) note que "la plupart de ces animaux, dont à l'occasion on pouvait revêtir la peau, impliquent la force, la rapidité, le courage, le combat impitoyable et la mort".

⁽³⁵⁾ Le travestissement est un phénomène qui n'est pas étranger à Héraclès. Cet adjectif même porte en lui presque l'anagrammatisation du nom d'Héraclès : c'est une autre façon de le désigner sans le nommer.

⁽³⁶⁾ Voir la comparaison des Myrmidons avec des loups dans l'Illiade, XVI, 156-166 où ceux-ci sont qualifiés d'*ᾠμοφάγοι* (en rejet) : Lycophron fait sans doute allusion ici à ce passage homérique fameux. Sur la voracité du loup, voir Petrounias (1976, p. 147-8), Mainoldi (1984, p. 98-101), Schnapp-Gourbeillon (1981, p. 51) et Detienne et Svenbro (1979, p. 215-237).

⁽³⁷⁾ Barigazzi (1976). On pourrait aussi songer à l'Héraclès glouton qui apparaît de manière incongrue dans l'*Alceste* d'Euripide.

⁽³⁸⁾ Ce vers forme une séquence-mannequin pour le cryptogramme des Dioscures désignés par la métaphore animale : *δοῦλειον ἀμφήρεισαν Ἀκταίων λύκοι*.

⁽³⁹⁾ Alexandra, vers 555 : *λέοντα ταύρω συμβαλόντα φύλοπιν*. (un lion aux prises avec un taureau).

Achille et Pâris

Le traitement d'Achille et de Pâris est semblable : ces deux époux d'Hélène sont tantôt désignés comme des loups, tantôt comme des rapaces, aigle ou faucon.

En tant que ravisseur d'Hélène, Pâris est d'abord présenté comme un loup aux vers 102-108 :

Καὶ τὴν ἄνυμφον πόρτιν ἀρπάσας λύκος
δυοῖν πελειαῖν ὠρφαισμένην γονῆς
καὶ δευτέραν εἰς ἄρκυν ὀθνείων βρόχων
ληῖτιν ἐμπταίσασαν ἰξευτοῦ πτερῶ
θύσῃσιν ἄρμοι μῆλ' ἄγρια ἀπάργματα
φλέγουσαν ἐν κρόκῃσι καὶ Βύνῃ θεᾷ,
θρέξει;

Et toi, le loup qui as enlevé la génisse adultère, en la séparant de sa progéniture, de ses deux colombes, et l'as prise pour la seconde fois dans un filet de mailles étrangères avec l'agilité d'un oiseleur, alors qu'elle venait brûler sur la grève des prémices de brebis en l'honneur des Bacchantes et la divine Bynè, tu courras...

La séquence *πόρτιν ἀρπάσας* forme le mannequin pour le cryptogramme Pâris, désigné métaphoriquement par le loup ; le nom de Pâris se laisse facilement anagrammatisé par une série de phonèmes complémentaires : Hélène, désignée comme génisse, porte en elle le nom de son futur ravisseur. Cette scène montre bien le caractère du loup : le verbe initial *ἀρπάσας* en fait un ravisseur, mais c'est un ravisseur rusé qui sait mettre en œuvre un stratagème adroit (*ἰξευτοῦ πτερῶ*), qui sait machiner pour surprendre une proie qui devrait pourtant être avertie (*δευτέραν*⁽⁴⁰⁾) et qui sait détourner les objets et les êtres de leur usage normal : car c'est bien le comble pour un oiseleur que de prendre une génisse dans un filet de chasse destiné aux oiseaux !

On retrouve cette même caractéristique du loup ravisseur dans une allusion à la fois fugitive et évolutive⁽⁴¹⁾ aux vers 147-148 :

δοῖω μὲν ἀρπακτῆρας⁽⁴²⁾ αὐγάσαι λύκους
πτηνους τριόρχας αἰετοὺς ὀφθαλμίας

[les Parques ont décidé qu'elle (= Hélène)] verrait deux loups ravisseurs, faucons au vol rapide et aux yeux perçants.

Les deux loups sont ici Pâris et Thésée qui ont chacun à leur tour enlevé Hélène. C'est l'acte même du rapt, rappelé par l'adjectif *ἀρπακτῆρας* comme dans l'exemple précédent par le verbe *ἀρπάσας*, qui explique la référence au loup. Mais celle-ci s'avère ici insuffisante, car le poète souhaite moins insister sur le rapt lui-même que sur certaines caractéristiques des ravisseurs, à savoir leur rapidité et leur acuité visuelle, c'est-à-dire leur voyeurisme qui leur fait découvrir cette belle jeune fille. Ce déplacement du point de vue entraîne aussitôt une modification de la désignation animale : l'analogie, en glissant du loup au faucon, passe d'un prédateur terrestre à un prédateur aérien et ce point commun suffit pour autoriser l'apposition surprenante qui fait du faucon l'équivalent d'un loup. Il y a donc une perméabilité et une permutabilité des espèces animales dans le cadre de la métaphore, dans la mesure où ces métaphores tendent à s'affaiblir et à n'être que des jeux onomastiques.

Le traitement d'Achille est équivalent, même si l'évolution apparaît moins dans son incompatibilité car les occurrences sont plus éloignées⁽⁴³⁾. On notera simplement au sujet d'Achille que la métaphore animale non seulement évolue, mais revient à son point de départ : désigné comme loup au vers 245⁽⁴⁴⁾, puis comme aigle au vers 261⁽⁴⁵⁾, Achille est de nouveau un loup au vers 329⁽⁴⁶⁾.

⁽⁴⁰⁾ La proie en question a déjà été victime une première fois d'une semblable mésaventure ; son histoire personnelle devrait la préserver désormais ; pourtant un deuxième rapt se produit.

⁽⁴¹⁾ Le scholiaste (Scheer, 1908, p. 68) attribue cette évolution, c'est-à-dire ce mélange des espèces, au délire de Cassandre ; mais il y a plus qu'un simple signe de délire.

⁽⁴²⁾ L'adjectif *ἀρπακτῆρας* n'est pas louangeur : c'est un *hapax* homérique emprunté par Lycophron au vers XXIV, 262 de l'*Iliade* où il qualifie les fils encore vivants de Priam qui, pour leur père, ne sont que des fourbes (*ψεῦσται*), des danseurs, des ravisseurs (*ἀρπακτῆρες*) d'agneaux, non des guerriers valeureux.

⁽⁴³⁾ On trouve, à propos de Pyrrhus, un autre exemple significatif d'évolution rapide de la métaphore animale : le héros est désigné à la fois comme lion et comme serpent aux vers 324-327.

⁽⁴⁴⁾ Le contexte est celui de l'arrivée des Grecs à Troie (Fusillo *et al.*, 1991, p. 184). C'est ici un détail physique (l'analogie du pelage du loup et de la chevelure d'Achille) qui explique l'analogie.

⁽⁴⁵⁾ Le contexte est ici tout à fait pathétique : Cassandre évoque la mort de son frère aimé, Hector ; Lycophron est ici totalement redevable à l'hypotexte homérique pour le scénario qu'il utilise ; sa métaphorisation de la scène se greffe directement sur l'image homérique des vers XXII, 139-142 de l'*Iliade* (Fusillo *et al.*, 1991, p. 186).

⁽⁴⁶⁾ Achille est ici mêlé à l'ensemble des Grecs qui sont désignés comme loups : il faut sans doute voir une allusion ici à la comparaison homérique des Myrmidons avec des loups voraces.

Hélène

Il est normal de poursuivre cet exposé avec la figure d'Hélène à laquelle se rattachent presque tous les héros précédemment cités, comme frère, amant ou époux.

Hélène, ici comme ailleurs, ne cesse d'être comparée à des proies animales que l'on chasse : ce statut est son destin même (Schnapp, 1997, p. 107-108). La figure d'Hélène nous donne ainsi un nouvel exemple de l'évolution de la métaphore sur un espace restreint aux vers 86-87 qui évoquent l'enlèvement de la jeune femme par Pâris⁽⁴⁷⁾ :

Λεύσσω θέοντα γρυνὸν ἐπτερωμένον
τρήρωνος εἰς ἄρπαγμα Πειθαίας κυνός

Je vois un flambeau ailé courant vers le rapt de la colombe, de la chienne de Pephné⁽⁴⁸⁾

La disposition du vers 87 est ici tout à fait éclairante pour la flexibilité de la métaphore animale : τρήρωνος et κυνός occupent les deux places liminaires du vers ; le transfert de la colombe à la chienne⁽⁴⁹⁾ pourrait symboliser le passage d'Hélène du statut d'épouse aimante à celui d'amante adultère, mais la colombe, d'après les scholies (Scheer, 1908, p. 48), n'est pas aussi positive que nous pouvons l'imaginer aujourd'hui et connote également le caractère débauché (λαγνός) du personnage⁽⁵⁰⁾. Puis, la désignation par un nom d'oiseau est reprise aux vers 512-513 :

οὐς μήποτ' , ὦ Ζεῦ σῶτερ, εἰς πάτραν ἐμὴν
στείλαις ἀρωγούς τῇ διαρπάγῃ κρεκί

Jamais, Zeus sauveur, ne les envoie dans ma patrie comme vengeurs du second rapt du rôle⁽⁵¹⁾

Il est difficile d'apprécier vraiment cette variation dans la mesure où l'oiseau en question n'est pas vraiment identifié⁽⁵²⁾. Les scholies cependant mettent en rapport cette identification avec le fait d'être δύσγαμος et κακόνυμφος

(Scheer, 1908, p. 186). Quel que soit donc le référent animal proposé, on voit qu'il s'établit entre eux une sorte d'équivalence connotative de la mauvaise épouse et ce qui compte dans cette métaphorisation du personnage mythologique, c'est ici la dévalorisation qu'elle implique presque nécessairement.

Il ressort de cette analyse de l'instabilité de la métaphore animale dans la désignation des personnages que Lycophron a trouvé là un principe poétique très productif. La richesse de ce procédé de désignation réside principalement dans son imperfection. La métaphore est moins précise que le nom, car elle n'est pas attachée à l'individu qu'elle désigne : elle ne peut donc pas fonctionner comme une description définie pertinente de l'individu. Mais elle est en revanche plus riche que le nom. Contrairement au nom dont l'éponymie n'est pas forcément établie (Genette, 1976), elle dit quelque chose du personnage : le loup signale volontiers un personnage ravisseur. Mais précisément, ce qu'elle dit de l'individu est imparfait, car partiel⁽⁵³⁾ : elle ne dit pas le tout de l'individu, contrairement au nom propre. Cet usage rend donc nécessaire le plus souvent une multiplication de ces désignations métaphoriques : les différentes variations animales de l'individu ne sont pas concurrentes mais complémentaires. Le procédé est donc par essence en évolution constante.

Polysémie de la métaphore

Un principe corollaire de l'instabilité de la métaphore est sa polysémie. Dans la mesure en effet où une métaphore animale n'est pas attachée à un individu et où cet individu est susceptible de changer de référent, il devient possible à un même référent de désigner plusieurs personnages. On en a d'ailleurs déjà eu un aperçu indirect dans la présentation précédente et il ne sera pas nécessaire d'insister beaucoup sur ce point.

⁽⁴⁷⁾ Pâris est ici désigné par le flambeau : il est fait ainsi allusion au songe d'Hécube qui rêve qu'elle va accoucher d'un tison enflammé (Euripide, *Troyennes*, 922 ; Apollodore, III, 12, 5).

⁽⁴⁸⁾ Pephné est un port de Laconie où Alcman (fragment 23 Page) situe la naissance des Dioscures qui sont les frères d'Hélène. Mais l'adjectif choisi par Lycophron est volontairement ambigu : rattaché au verbe *πεφνέειν*, il associe la chienne à l'idée de mort (le dictionnaire Bailly ne l'entend d'ailleurs qu'en cet unique sens).

⁽⁴⁹⁾ La métaphore de la chienne est reprise au vers 850 à propos d'Hélène. On a déjà évoqué plus haut la résonance homérique de cet appellatif.

⁽⁵⁰⁾ Comparer avec Eschyle, *Sept*, 277.

⁽⁵¹⁾ Nous suivons ici les remarques de M. Casevitz (1978, p. 80) à propos du *κρεκί* qui apparaît au vers 1138 des *Oiseaux* d'Aristophane : "oiseau mal identifié : sans doute le râle des genêts. En tous cas, son bec était très long et pointu". D'Arcy Thompson (1936, p. 177).

⁽⁵²⁾ On retrouve l'évolution de la métaphore pour d'autres figures féminines : pour Iphigénie qui est à la fois pigeon (vers 103) et naturellement génisse au moment de son sacrifice (vers 183) ; pour Clytemnestre qui est tantôt lionne au moment du meurtre d'Agamemnon (vers 1106), tantôt vipère lors du matricide vengeur d'Oreste (vers 1121).

⁽⁵³⁾ Cette imperfection tient notamment au fait que Lycophron se contente très largement de la caractérisation traditionnelle des animaux telle qu'elle est développée depuis Homère.

Si l'on prend simplement l'exemple du loup, qui est un des animaux les plus souvent sollicités, on s'aperçoit qu'il peut désigner Pâris (v. 102, 147), Thésée (v. 147), Achille (v. 246, 329), Castor et Pollux (v. 504), Idas et Lyncée (v. 524), Héraclès (v. 871), Arès (v. 938), Eléphenor (v. 1034), Tarchon et Tyrrhène (v. 1248)⁽⁵⁴⁾, les Ioniens (v. 990), les Phéniciens (v. 1293), les Argonautes (v. 1309).

Certes, un certain nombre de ces personnages peuvent avoir un point commun : leur relation à Hélène qui est le personnage féminin central de la prophétie de Cassandre. Ces personnages sont Pâris, Thésée, Achille et Eléphenor. Par l'emploi réitéré du même appellatif métaphorique, ces personnages gagnent en équivalence et en interchangeabilité. Ils ne se définissent alors que par la même relation amoureuse : leur identité propre s'efface devant la puissance de la passion. Mais tous les personnages-loups sont loin de se laisser confondre dans cet anonymat de la passion : certains, dans la liste citée, étant exclus de cette relation privilégiée à Hélène, cette relation n'est pas nécessaire à ladite désignation. Il en découle une perturbation du sens : la polysémie est ici extrême ; elle est systématisée au point que le retour du même signifiant animal implique presque chaque fois un changement du signifié humain.

On voit bien dès lors quelle peut être la vanité de l'éclaircissement de ces métaphores animales : dans la mesure où les noms propres ne sont pas donnés, il apparaît clairement que le poète cherche volontairement à brouiller le sens ; ou plutôt, l'emploi massif de la désignation animale jusqu'à la limite de l'absurde ou de l'invraisemblable - qui par exemple peut concevoir qu'un lion berce un jeune aiglon (v. 459-461), qu'un loup recherche l'amour d'une génisse (v. 102-108) - ne fait que mettre pleinement en lumière que le "poème nous dit une chose et en signifie une autre" (Riffaterre, 1983, p. 11).

Cette polysémie des désignations animales présente néanmoins un avantage considérable pour le projet poétique de Lycophron : la polysémie permet en effet de rapprocher l'histoire de Troie et celle, plus récente, d'Alexandrie. Le signe le plus évident de ce rapprochement se trouve bien sûr dans le personnage éponyme du poème : Alexandra. Ce deuxième nom de Cassandre, dont le premier vers du poème offre presque un anagramme parfait et qui est presque le seul nom de personnage actif du poème à être prononcé, permet à Lycophron de rapprocher Troie et Alexandrie : la prophétesse Alexandra est en elle-même

déjà annonciatrice de la gloire d'Alexandre, fondateur de la capitale hellénistique. Mais, au-delà du simple personnage de Cassandre-Alexandra, c'est l'ensemble de sa prophétie qui échappe à l'histoire par le biais de la métaphore animale. L'allusion se généralise et, partant, se dilue dans un chronotope mal défini qui s'étire depuis les temps héroïques de la mythologie jusqu'au présent historique du III^e siècle avant J.-C.

Même si "les animaux ont une histoire" (Delort, 1984), ils n'ont pas d'identité et peuvent donc être pluri-identitaires. Lycophron joue de ce caractère pour mettre en œuvre une sorte de métempsychose imaginaire par le biais du masque métaphorique.

Conclusion : un poème entre chien et loup

La désignation métaphorique par l'animal est donc bien au cœur du processus poétique de Lycophron. Elle entretient à souhait une ambiguïté, qui parfois se masque à peine, tout à fait profitable à la prolifération du sens dans le poème. On a pu voir en même temps que la métaphore fonctionnait souvent comme un masque supplémentaire et complémentaire de l'anagramme, permettant de désigner indirectement le cryptogramme des noms de héros sous-jacent dans le texte.

Mais en même temps qu'elle perd le lecteur en lui cachant le nom des personnages, tout en lui fournissant une piste dans la lecture des anagrammes, la métaphore animale sert ici à reconstruire d'autres réseaux de significations : alors que le poème se présente comme une juxtaposition - pourrait-on dire maladroitement ? - de périodes prophétiques qui ne sont articulées entre elles que par la puissance du délire de la prophétesse, le recours constant à la métaphore animale permet de rétablir certains chaînons qui font se tenir cette longue logorrhée.

Lycophron entraîne ainsi le lecteur dans les profondeurs du mystère poético-prophétique. Une fois que la prophétie est lancée, elle ne peut plus s'arrêter : le lecteur doit la suivre, même s'il se perd. C'est avec raison qu'un poète anonyme de l'*Anthologie*, en multipliant les voix narratives et en faisant parler le poème lui-même, lui fait dire :

Οὐκ ἂν ἐν ἡμετέροισι πολυγνάμπτοις λαβυρίθους
ρήιδίως προμόλοις ἐς φάος, αἶκε τύχης.

"Si tu tombais dans notre labyrinthe aux mille détours,
tu ne reviendrais pas aisément à la lumière."⁽⁵⁵⁾

⁽⁵⁴⁾ La métaphore est ici apposée exceptionnellement aux deux noms propres qui sont cités.

⁽⁵⁵⁾ *Anthologie grecque*, IX, 191, 1-2. (Waltz et Soury, 1957). Le poète raffine ici en ajoutant encore une instance narrative : le texte devient lui-même narrateur.

Cet éloge de l'obscurité du texte qui empêche de revenir facilement à la lumière dit bien la manière de Lycophron. Le poète alexandrin ne cherche pas à produire un texte illisible ou incompréhensible, loin de là. Il veut simplement faire éclore chez le lecteur le sentiment du poétique en le soustrayant à la rationalité d'un discours limpide. En lisant l'*Alexandra*, le lecteur est toujours en

position instable de compréhension : il hésite sans cesse et ne peut arrêter son jugement. Il oscille entre l'ombre du mystère à venir et la lumière du fait accompli⁽⁵⁶⁾, entre la connaissance obscure et vraie de la prophétie et la signification claire mais multiple de la poésie. Il est comme le voyageur qui, à la tombée de la nuit, n'arrive à faire le départ entre chien et loup⁽⁵⁷⁾.

⁽⁵⁶⁾ Cette opposition structurante de l'ombre et de la lumière est posée par Lycophron lui-même dans le "prologue" du poème.

⁽⁵⁷⁾ Sur l'expression française "entre chien et loup", voir C. Duneton (1978), p. 165.

Bibliographie

- ADLER A., *Suidae Lexikon*, Leipzig, 1933 (= Snell-Kannicht, *TGF*, Göttingen, 1986², 100 Lycophron, Test. 3).
- BADER F., 1985.— De la préhistoire à l'idéologie tripartite : les Travaux d'Héraclès. In : R. Bloch éd., *D'Héraclès à Poséidon. Mythologie et protohistoire*. Genève-Paris : Droz-Champion, p. 9-124.
- BADER F., 1989.— *La langue des dieux ou l'Hermétisme des poètes indo-européens*. Pise : Giardini.
- BADER F., 1993.— *Anagrammes et allitérations*. Paris-Louvain : Peeters.
- BADER F., 1997.— Mars, avril, mai : le pic, la louve, le sanglier et la truie. In : B. Cassin et J.-L. Labarrière eds., *L'Animal dans l'Antiquité*. Paris : Vrin, p. 491-518.
- BARIGAZZI A., 1976.— Eracle e Tiodamante in Callimaco e Apollonio Rodio. *Prometheus*, 2 : 227-238.
- CASEVITZ M., 1978.— *Commentaire aux Oiseaux d'Aristophane*. Lyon : L'Hermès.
- CHANTRAINE P., 1968-1980.— *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Paris : Klincksieck (rééd. 1999).
- CUSSET C., 1996.— *Problèmes linguistiques et littéraires de la réécriture dans la poésie hellénistique du troisième siècle avant J.-C.* Thèse nouveau régime, Univ. Lumière Lyon II, publiée après remaniement sous le titre *La Muse dans la Bibliothèque. Intertextualité et réécriture dans la poésie alexandrine*. Paris, 1999 : CNRS Éditions.
- CUSSET C., 1998.— Anagrammes et allitérations dans l'*Idylle* 26 de Théocrite. *Lalies*, 18 : 203-212.
- CUSSET C., 2000.— Introduction à la poésie alexandrine, III. *Connaissance hellénique*, 82 : 13-22.
- D'ARCY THOMPSON W., 1936.— *A glossary of Greek Birds*. Londres-Oxford (réimp. Hildesheim, 1966).
- DEHEQUE F. D., 1853.— *La Cassandre de Lycophron*. Paris : A. Durand et F. Klincksieck.
- DELORT R., 1984.— *Les animaux ont une histoire*. Paris : Seuil.
- DETENNE M. et SVENBRO J., 1979.— Les loups au festin ou la cité impossible. In : M. Detienne et J.-P. Vernant eds., *La cuisine du sacrifice en pays grec*. Paris : Gallimard.
- DUNETON C., 1978.— *La puce à l'oreille*. Paris : Stock.
- FUSILLO M., 1984.— L'*Alessandra* di Licofrone : racconto epico e discorso 'drammatico'. *Annali della Scuola Normale di Pisa*, III, vol. XIV (2) : 495-525.
- FUSILLO M., HURST A. et PADUANO G., 1991.— *Licofrone. Alessandra*. Milan : Guerini e associati.
- GENETTE G., 1976.— *Mimologiques*. Paris : Seuil.
- GENETTE G., 1987.— *Seuils*. Paris : Seuil.
- GERNET L., 1982.— Dolon le loup. In : L. Gernet, *Anthropologie de la Grèce antique*. Paris : Flammarion, p. 201-223.
- HIGGINS W. E., 1976.— Wolf-God Apollo in the Orestia. *La Parola del Passato*, 168 : 203 sq.
- HOLZINGER G. von, 1895.— *Lykophron's Alexandra*. Leipzig : Teubner.

- KNOX B. M. W., 1952.— The lion in the House (Ag., 716-736). *Classical Philology*, 47 : 17-25.
- MAINOLDI C., 1984.— *L'image du loup et du chien dans la Grèce ancienne d'Homère à Platon*. Paris : Ophrys.
- MAIR A. W., 1921.— *Alexandra*. Cambridge-Londres : Harvard University Press (rééd. 1955).
- MASCIALINO L., 1944.— Licofrón, poeta obscur. *Revista de estudios classicos*, 1 : 111-139.
- MASCIALINO L., 1956.— *Licofrón. Alejandra*. Barcelone : Alma Mater.
- MASCIALINO L., 1964.— *Alexandra*. Leipzig : Teubner.
- MAZON P., 1931.— *Eschyle. Tragédies*. Paris : Belles-Lettres.
- MOREAU A., 1985.— *Eschyle. La violence et le chaos*. Paris : Belles-Lettres.
- MOREAU A., 1989.— Introduction à la mythologie. Lupus duplex. *Connaissance hellénique*, 41 : 26-35.
- MOREAU A., 1990.— Introduction à la mythologie. Lupus duplex. *Connaissance hellénique*, 42 : 32-45 ; 43 : 49-58.
- MOREAU A., 1997.— Le loup-garou. Les origines : les rituels. *Connaissance hellénique*, 73 : 69-79.
- MOREAU A., 1998.— Le loup-garou : croyances, théories, contes. *Connaissance hellénique*, 74 : 6-17.
- PETROUNIAS E., 1976.— *Funktion und Thematik der Bilder bei Aischylos*. Göttingen : Ruprecht.
- RIFFATERRE M., 1983.— *Sémiotique de la poésie*. Paris : Seuil.
- SAID S., TRÉDÉ M. et LE BOULLUEC A., 1997.— *Histoire de la littérature grecque*. Paris : PUF.
- SCHADE G., 1999.— *Lykophrons "Odyssee". Alexandra 648-819*. Berlin-New York : De Gruyter.
- SCHEER E., 1908.— *Lycophronis Alexandra*, II, scholia continens. Berlin : Weidman (réimp. 1958).
- SCHNAPP A., 1997.— *Le chasseur et la cité. Chasse et érotique dans la Grèce ancienne*. Paris : Albin Michel.
- SCHNAPP-GOURBEILLON A., 1981.— *Lions, héros, masque. Les représentations de l'animal chez Homère*. Paris : Maspéro.
- STAROBINSKI J., 1971.— *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*. Paris : Gallimard.
- WALTZ P. et SOURY G., 1957.— *Anthologie grecque*. Tome VII. Paris : Belles-Lettres.
-