

Christos Tsagalis, *The Oral Palimpsest. Exploring Intertextuality in the Homeric Epics*, Cambridge Mass., Center for Hellenic Studies/Harvard University Press, 2008: 325 pages incluant bibliographie et index.

ISBN 978-0-674-02687-2

Compte rendu par Françoise Létoublon, ERGA

Un *palimpseste* est un manuscrit sur lequel on peut distinguer un texte ancien effacé sur lequel un autre texte a été réécrit. Le titre de cet ouvrage renvoie à une réécriture orale, de manière volontairement provocatrice dans laquelle l'avant-propos de Pietro Pucci et la préface de l'auteur voient la figure volontaire de l'oxymore. Le sous-titre, lui, renvoie à l'intertextualité, en référence à la terminologie de la narratologie: en général, on attribue son invention en France à Julia Kristeva, mais cela n'a guère d'importance ici puisque chez elle, il ne s'agissait pas de littérature antique, à plus forte raison pas de la Grèce ancienne. Christos Tsagalis, dont nous avons déjà écrit un compte rendu élogieux¹, se rattache à la méthode de recherche de Pietro Pucci (Cornell University), au courant de l'Oral Poetry initié par Milman Parry et Albert Lord, et à la théorie néo-analyste la plus présente dans son livre par de fréquentes références à J. T. Kakridis et Wolfgang Kullmann: le tout dans une synthèse originale, et avec une connaissance de la langue grecque qu'un étranger ne saurait égaler.

Le livre se compose de quatre grandes parties elles-mêmes subdivisées en deux, trois ou quatre chapitres, le terme *intertextuality* (qui existerait dans l'épopée sous la forme de la *poikilia*²) étant l'élément commun aux quatre parties, au début du titre:

- l'intertextualité entre des traditions reconnaissables
- l'intertextualité et la méta-traditionalité
- l'intertextualité et les relations diffusées diachroniquement
- l'intertextualité et les séquences intra-textuelles

La préface énonce clairement les enjeux principaux dans les pages xii-xiii dont je résume l'argument: le réseau labyrinthique des mythes constitue un univers infini et non centré des signifiés à travers lequel une tradition poétique puissante crée son propre réseau en immergeant son public dans un intertexte de références croisées. Par rapport à la prolifération du sens antérieure, l'émergence de la poésie homérique, créant une "trajectoire ferme", amène un processus évolutif de standardisation et régulation qui vise au contrôle de sa réception et de sa diffusion. "Homère" reflète un effort concerté pour créer un modèle pan-hellénique de chant épique, dont le succès n'est pas dû à ce qu'il fait *disparaître* les traditions locales antérieures, mais à ce qu'il les *efface* de la surface de sa narration tout en les employant dans la forme épique: à ce point crucial, le réseau hypertextuel (*hypertextual web*) des traditions locales multiples est remplacé par le réseau intertextuel (*intratextual network*) du chant homérique.

Les quatre chapitres de la première partie ont en commun de porter sur des personnages féminins de l'épopée, montrant comment des points de vue divers initialement centrés sur le *genre* ont pu être dépassés dans un mécanisme intertextuel sophistiqué qui les intègre: Andromaque d'abord au chapitre 1, vue à partir de l'épithète *μαινομένη* comme relevant du monde de Dionysos, Pénélope dans une poétique de l'éloge en contraste avec Hélène et Clytemnestre au chapitre 2, Nausicaa et les filles d'Anios dans le troisième, la nouvelle Pénélope qui se forme au retour d'Ulysse, avec le croisement des ruses féminine et masculine et l'ambiguïté de la reconnaissance entre les époux, vue comme une "fissure intertextuelle" dans le quatrième, ce qui prépare à la deuxième partie.

¹ Epic Grief. Personal Laments in Homer's Iliad, Berlin, De Gruyter, 2004 (compte rendu dans *Agora* 2, 2010).

² P. xii (dans la préface).

Les traditions du Cycle épique sont centrales dans cette deuxième partie, dont le premier chapitre (5) a pour titre une citation du résumé par Proclus de la *Chrestomathie*, en l'occurrence d'un passage des *Cypria* qui mentionnait le désir de voir Hélène qu'aurait éprouvé Achille. Ἐλένην ἐπιθυμῆ θεάσασθαι peut facilement être interprété comme une convoitise sexuelle, renvoyant à une tradition toute différente de celle que l'*Illiade* a conservée, et même en rivalité avec elle. Dans cette perspective, Hélène est l'image emblématique d'un désir érotique que le monde héroïque de l'*Illiade* ignore et même élimine complètement du personnage d'Achille: ainsi s'explique qu'en *Il.* 19.325 il lui attribue l'épithète négative de ῥιγεδανῆς. Dans le deuxième chapitre (6), reprenant un article que nous avons apprécié en son temps (publié en 2003 dans une revue grecque et non mentionné dans la bibliographie), l'auteur revient brillamment sur le célèbre passage de la Teichosopie dans lequel nous voyons Hélène regarder l'armée: "Viewing from the Walls, Viewing Helen". Les formules par lesquelles l'héroïne se dénigre elle-même, en particulier dans le chant III de l'*Illiade* avant d'entamer le Catalogue des héros qu'elle fait pour Priam, impliquent une intervention réflexive du poète grâce à laquelle le regard d'Hélène devient un regard sur elle. Le chapitre 7 porte sur les "jeux du temps" et l'absence de vingt ans que la tradition de l'*Odyssée* attribue à Ulysse, en confrontant ces données avec les diverses traditions sur la question, les scholies entre autres, pour conclure à l'existence d'une diffusion pan-hellénique de la chronologie établie par les épopées homériques.

La troisième partie commence (ch. 8) par l'étude d'une mystérieuse formule homérique, νυκτὸς ἀμολγῶ, interprétée comme reflétant une métaphore traditionnelle indo-européenne. Aux références que l'auteur fait à Frame 1998, on pourra désormais ajouter les analyses convergentes de Frame 2009 et Dué & Ebbott 2010 (voir nos comptes rendus respectivement dans *Agora* 4, 2012 et 5, 2013). Le chapitre 9 porte sur une autre énigme de la philologie homérique, les formules comportant le participe πεφυζότες dont il existe quatre exemples, tous dans l'*Illiade*, et en particulier πεφυζότες ἤυτε νεβροί en *Il.* 22.1 / τεθηπότες ἤυτε νεβροί en *Il.* 4, 243 et 21, 29: ce dernier exemple doit représenter la formule ancienne signifiant "mis en fuite comme des faons" à partir de laquelle se sont formés les autres emplois. Il s'agit d'une image matricielle de la terreur sur le champ de bataille à l'image des animaux devant un prédateur, concordant avec d'autres, dans un bel exemple de la "référentialité traditionnelle" (*traditional referentiality*) dont le regretté John Foley a si bien parlé. La formule devient une sorte de référence croisée à un modèle métaphorique formé dans une forme pré-verbale (a single preverbal *Gestalt*).

La quatrième partie va de l'intertextualité à l'hypertextualité en commençant dans le chapitre 10 par la rhétorique de la supplication, à partir de l'épisode de la supplication de Thétis à Zeus (*Il.* 1, 493-516): bon exemple d'allusion intertextuelle à d'autres scènes de supplication telles que celle d'Eos, la déesse de l'Aurore, pour son fils Memnon (p. 237) dans une perspective d'études des actes de langage (*Speech-Acts*) fondée sur Austin, sous l'éclairage du courant de la Néo-analyse. Le chapitre 11 suit Thétis, à propos cette fois de la forme de sa lamentation sur Achille (*Il.* 18, 52-64), analysée par rapport à d'autres scènes de lamentation et dans sa structure interne, montrant la profondeur de la relation entre la "gloire impérisable" d'Achille et la "douleur inextinguible" de sa mère (κλέος ἄφθιτον et πένθος ἄλαστον), et mettant ainsi Thétis à part dans l'*Illiade* comme son fils est à part. Le chapitre 12 étudie les comparaisons homériques dans le chant XXII, celui de la mort d'Hector, suivant une hypothèse très hardie et novatrice, s'inspirant des usages récents mis en vigueur par le réseau internet: les comparaisons seraient par rapport à l'ensemble de l'*Illiade* dans une relation de lien hypertextuel. L'étude est rigoureuse, reposant sur l'examen attentif et fin de toutes les comparaisons de ce chant capital, et elle montre bien comment les images que le récit emprunte à divers domaines (Achille comme un cheval de course, comme un astre, Hector comme un serpent, Achille et Hector comme un épervier face à une colombe, tous deux comme des chevaux de course, Achille et Hector comme un chien et un faon etc.), loin de distraire l'attention, forment un contrepoint aux événements et le dramatisent. La distinction faite p. 278-9 entre les deux axes, horizontal et vertical me paraît très pertinente; elle met en évidence les rôles respectifs de chasseur et de proie joués alternativement par Achille et Hector jusqu'à la sombre

image du cauchemar de poursuite infernale des vers 199-201. Cette analyse des liens hypertextuels que sont les comparaisons dans le contexte particulier du chant XXII sert de conclusion au livre (p. 285): les comparaisons rythment la succession linéaire du texte qu'elles semblent interrompre, mais elles permettent au public de s'engager dans un monde divers d'images mentales qui constituent le *palimpseste oral* de l'épopée.

Tout l'appareil scientifique du livre (bibliographie et index) est pertinent et servira pour une lecture à différents niveaux pour les savants aussi bien que pour le public cultivé.