

Christine Kossaifi
CELIS / Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand
christine.kossaifi@ac-orleans-tours.fr

Dans le cocon du mythe. Les raisons du silence de Cassandre dans l'épopée homérique

Résumé : Si Eschyle est le poète qui a le plus contribué à fixer l'image tragique de Cassandre, la princesse troyenne devenue esclave d'Agamemnon n'est pas absente de l'épopée homérique. Cependant, si l'aède semble être parfaitement conscient du potentiel, psychologique et poétique, de cette figure, il n'en exploite pas la symbolique et laisse le mythe dans son cocon : troyenne et femme, Cassandre doit rester un personnage épique, dont la voix ne peut se faire entendre que sous l'autorité des Muses, desquelles le poète tient son savoir, sa mémoire et sa place dans la société.

Mots-clés : Cassandre, Homère, Muses, épopée, mémoire, femme, Troie, tragédie.

Dans l'imaginaire collectif, Cassandre, c'est cette fille de Priam qui a reçu d'Apollon le don de prophétie, un don incomplet puisque le dieu, auquel elle s'est refusée, l'a condamnée à ne jamais être crue¹. Victime de la transe divine et de l'incrédulité générale, mais possédant un savoir supérieur, cette figure complexe, essentiellement tragique, est d'abord une création d'Eschyle, dont l'*Agamemnon* dessine son lien avec Apollon et sa qualité de prophétesse extatique. La pièce pose également le problème de la survie mémorielle de cette connaissance, rattachant ainsi Cassandre à la Titanide Mnemosyne, mère des neuf Muses, tout en faisant implicitement d'elle l'image métaphorique du travail poétique. Pourtant Homère ne connaît ni l'enthousiasme de la possession par le dieu ni la capacité à déchiffrer l'avenir, aspects qui sont, par ailleurs, à peine esquissés dans *Les Chants Cypriens*² ou *La Petite Iliade*.³ Je voudrais ici tenter de saisir les enjeux poétiques de l'évanescence de Cassandre

¹Sur le personnage de Cassandre, cf. Davreux 1942 ; Neblung 1997 ; Mazzoldi 2001 ; pour l'iconographie, se référer également au LIMC. Sur la Cassandre anglaise, victorienne et burlesque, cf. Monrós Gaspar-Reece 2011, principalement p. 21-58 (Cassandre d'Homère aux années 1600).

dans l'épopée homérique, ce qui permettra peut-être de mieux comprendre l'évolution future de la symbolique du personnage. Car, comme le dit Pascal Quignard (2012), « tout mythe explique une situation actuelle par le renversement d'une situation antérieure ». Revenons donc à l'origine littéraire du mythe, avant la réécriture eschyléenne et examinons d'abord les diverses occurrences de Cassandre dans l'*Illiade* et l'*Odyssée*.⁴

1 Les données homériques et leur signification

1.1 Cassandre, princesse troyenne : l'*Illiade*

Cassandre apparaît d'abord, paradoxalement, sur le champ de bataille, en lien avec la mort d'Othryonée, tué par Idoménée, au chant XIII, consacré à la résistance des Achéens, qui, avec l'aide de Poséidon, s'opposent à l'avancée des Troyens. Le verbe utilisé par Homère pour dire cette mort, πέφνε (v. 363), est tiré des nombreux synonymes qu'il a à sa disposition⁵ ; le terme indique que le guerrier a été frappé, θείνω,

²Le poète n'indique pas clairement s'il s'agit simplement d'une capacité à interpréter des données ou d'un véritable don prophétique. Rappelons que, pour la chronologie de l'histoire, Les *Chants Cypriens* (attribués à Stasinos) précèdent l'*Illiade*, laquelle est suivie de l'*Ethiopide* attribuée à Arctinos de Milet, la *Petite Illiade* (Leschès de Lesbos), l'*Iloupersis* ou *Sac de Troie* (Arctinos également) ; l'*Odyssée* est précédée par les *Nostoi* (Agiass de Trézène, Eumélos, Hégésias...) et suivie de la *Télégonie* (Eugammon de Cyrène). Sur ces textes très fragmentaires, cf. Kinkel 1877 ; voir aussi le résumé global qu'en propose Proclus, dans sa *Chrestomathie* (éd. A Severyns), accessible en ligne dans la traduction de G. Nagy (<http://www.uh.edu/~cldue/texts/epiccycle.html>). Cependant, comme l'a montré Burgess 2001, 172-175, le cycle épique reflète des traditions antérieures aux épopées homériques dont il n'est pas dépendant (le lien a été fait suite justement au résumé de Proclus, qui le présente comme devant combler les vides de l'*Illiade* et de l'*Odyssée*).

³Leschès de Lesbos accorde à Cassandre le pressentiment du caractère néfaste du Cheval de Troie, mais cela ne fait pas du personnage une prophétesse ; cf. Kinkel 1877, 3-5.

⁴J'évoque les problèmes posés par la question homérique *infra*, note 33. Comme l'ensemble de la communauté scientifique, je considère qu'Homère est l'auteur de l'*Illiade* et de l'*Odyssée* (effets d'échos entre les deux épopées qui se répondent, au-delà de leurs évidentes différences).

⁵Sur cet aspect, cf. Eck 2012, 177. Sur la « thanatologie homérique », voir Garland 1981, 43-60 (l'expression figure p. 51).

avec, pour conséquence logique et voulue, son décès, φόνος.⁶ Le vocabulaire ne distingue donc pas Othryonée de la longue liste des combattants domptés par Arès, mais le poète, comme il le fait souvent, l'individualise en suspendant son récit par une analepse de six vers (363-369), au terme de laquelle il retrace sa mort, de façon plus détaillée (370-373), avant de faire entendre les commentaires ironiques d'Idoménée (374-382). L'épisode en lui-même occupe donc en tout vingt vers sur un total de 837, soit 2,39% du chant. Le poète nous dit qu'Othryonée était récemment venu de Cabèse (ville inconnue) à Troie attiré par « le bruit que faisait la guerre »⁷, πολέμοιο μετὰ κλέος, et avide de « gloire », selon l'autre sens du mot κλέος. Sûr de sa valeur, il avait promis à Priam de « chasser les fils des Achéens de vive force loin de Troie » (367) en échange de la main de sa fille « Cassandre, la première pour la beauté », εἶδος ἀρίστην / Κασσάνδρην (365-366) et, sur la foi de sa parole, sans qu'il n'apporte aucun présent (366), « le vieux Priam alors lui avait promis, garanti qu'il la lui donnerait », τῷ δ' ὁ γέρον Πριάμος ὑπὸ τ' ἔσχετο καὶ κατένευσε / δωσέμεναι (368-369). Il se battait avec énergie, sur la foi de cette promesse, lorsque, touché par Idoménée, il tombe avec fracas, provoquant les railleries de son adversaire sur le contrat de mariage passé avec Priam. Sa mort donne ensuite lieu à un combat autour de son cadavre : Asios, venu à la rescousse, est tué par Idoménée, et son cocher par Antiloque (383-401) avant que Déiphobe, affligé par la disparition d'Asios, ne tue Hypsénor, à défaut d'Idoménée (402-416).

Cassandre, dont le nom est mis en valeur par le rejet en début de vers, est caractérisée ici par sa grande beauté, marque également de sa noblesse, ἀρίστην. Élément de « réalisme »⁸, elle permet d'ouvrir le récit sur les à-côtés de la guerre, et d'évoquer le code social du mariage, fondé sur un système de dons et de contre-dons. Mais l'échange est biaisé puisqu'il n'est basé que sur une promesse orale, marquée par le champ lexical (ὑπέσχετο, ὑπὸ τ' ἔσχετο καὶ κατένευσε, ὑποσχέσθην). Cette anomalie et cette absence de dons, ἀνάεδνον, donnent lieu à la dérision

⁶Cf. l'analyse de Chantraine 1999, 425-426, qui souligne, à propos de πρόσφατος, le lien avec la « technique de la chasse et de la pêche ».

⁷Traduction Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 1949 ; contra : Eugène Lasserre (« la gloire de la guerre l'avait attiré », Garnier-Flammarion, Paris, 1965, p. 223).

⁸Sur l'apparent réalisme d'Homère, *Scheinrealismus*, cf. Wolf-Hartmut 1956.

d'Idoménée, qui, lorsqu'il triomphe sur le cadavre d'Othryonée, reprend cette thématique de la promesse (ὅς' ὑπέστης, ὃ δ' ὑπέσχετο θυγατέρα ἦν, ἡμεῖς ταῦτά γ' ὑποσχόμενοι) qui ne se concrétise dans aucun ἔδνα (ἐδνωταί, v. 382, qui conclut l'épisode). Le personnage de Cassandre est ainsi l'objet passif d'une promesse qui s'avère être du vide : elle est un moyen de pathétique guerrier, les injures sur l'adversaire mort étant un élément essentiel de la poésie homérique⁹ ; mais elle est aussi la belle jeune fille destinée à rester vierge, sans voir se réaliser son mariage. La projection dans un avenir qui lui permettrait son accomplissement social, en tant que femme, lui est interdite. Or, c'est là, selon Mazzoldi¹⁰, une des constantes du mythe de Cassandre, depuis les sources les plus anciennes : Cassandre est l'image de l'« inaccomplissement » permanent ; elle est tendue, « projetée » vers ce but sans jamais l'atteindre. Sa féminité se trouve ainsi figée, cristallisée dans une beauté stérile qui fait presque d'elle une « non-femme ». On saisit ici tout le potentiel tragique de cette tromperie qui constitue le destin de la Cassandre homérique.

La fille de Priam réapparaît à la fin de l'*Iliade* (XXIV 697-706) : lorsque le vieux roi ramène le corps de son fils Hector à Troie, « nul homme, nulle femme à la belle ceinture alors ne les reconnaît » sauf « Cassandre, pareille à l'Aphrodite d'or », ἀλλ' ἄρα Κασσάνδῃ κέκλη χροσῇ Ἀφροδίτῃ (v. 699). Elle se trouve sur l'acropole, d'où elle aperçoit les trois protagonistes, cheminant vers la cité : Priam et son héraut, debout sur le char, et le corps d'Hector, porté par les mules. Elle « gémit », κώκυσεν, et appelle alors tous les Troyens et Troyennes à « venir voir » (703-704) : obéissant à sa voix, ils viennent tous pleurer Hector.

Homère semble avoir ici donné à Cassandre une capacité à voir par avance ce dont les autres n'ont pas encore conscience ; si ce n'est pas de la prophétie¹¹, c'est au moins une prescience qui, une fois encore, la met à l'écart de la communauté ordinaire. Elle est symboliquement placée au-dessus, puisqu'elle est « montée à Pergame », Πέργαμον εἰσαναβᾷσα

⁹Cf., par exemple, XVI 745-750 (Patrocle à Cébrion, cocher d'Hector), 830-861 (échange Hector-Patrocle mourant) XXII, 365-374 (commentaire d'Achille et injures ironiques des Achéens sur le cadavre d'Hector).

¹⁰Mazzoldi 2001, 27-30.

¹¹Cf. Mazzoldi 2001, 115-116 (absence de pouvoirs mantiques chez la Cassandre homérique).

(v. 700) : à travers le jeu des préverbes, le verbe indique à la fois le déplacement *vers*, εἰς, marque de sa volonté et indice de son inquiétude pour son père, que le poète évoque juste après, φίλον πατέρ', et l'ascension « de bas en haut », ἀνά,¹² en un mouvement qui la rapproche des dieux et l'éloigne des hommes. Cette situation géographique particulière, qui est tout aussi bien une forme de supériorité que de prison¹³, permet à son regard de jouer le rôle d'une caméra qui, en plongeant, balaie l'horizon, tout en lui donnant un rôle actif et éminemment tragique : c'est elle – et elle seule, οὐδέ τις ἄλλος... ἀλλ' (697-699) – qui voit, ἴδε (701), et qui fait venir les Troyens et les Troyennes, pour leur *faire voir*, ὄψεσθε (704). Mais sa voix, qui remplit la ville, πᾶν κατὰ ἄστυ (703), est celle du malheur : la joie, χαίρετ' (706), appartient au passé et son cri instille dans le cœur de ses compatriotes une « douleur intolérable », ἀάσχετον (...) πένθος (708). Cassandre contribue donc au pathétique visuel et émotionnel de la scène, tandis que l'occupation de l'espace donne à l'ensemble l'aspect d'une scène de théâtre : la jeune fille, au sommet de la *skéné*, aperçoit les trois personnages qui cheminent en un jeu croisé de verticalité (son père et le héraut) et d'horizontalité (Hector), signe de l'inversion des lois naturelles due à la guerre (c'est le vieux qui est « debout », ἐσταότ', et le jeune qui est « étendu », κείμενον, 701-702). Elle a ainsi une fonction dramatique, puisque son cri déclenche les thrènes funèbres qui préludent aux funérailles d'Hector, sur lesquelles se termine l'épopée.

La dimension funeste de Cassandre, image de l'ironie d'un destin cruel, peut aussi se lire dans la comparaison homérique qui l'associe à « l'Aphrodite d'or », Κασσάνδρῃ ἱκέλῃ χρυσῇ Ἀφροδίτῃ (v. 699). Le parallèle ne relève pas seulement de l'ornement poétique visant à insérer dans un épisode de sombre souffrance une touche de lumineuse beauté ; il renvoie aussi implicitement à l'origine de la guerre de Troie et au jugement de Pâris, éléments essentiels de la prophétie de Cassandre et de

¹²Chantraine 1999, 82, qui rappelle que, « employé seul et accentué, ἀνά adverbial chez Homère signifie "debout !" ».

¹³Elle évoque la tour dans laquelle, chez Lycophron, Cassandre est enfermée (*Alexandra*, v. 349-351, 1462) ; sur la symbolique poétique de cette situation, cf. Kossaifi 2009, 148-149.

celle de son frère jumeau, Hélénos¹⁴, dans les *Cypria*, attribués à Stasinos de Chypre¹⁵.

Homère, dans l'*Iliade*, utilise donc le personnage de Cassandre pour animer son épopée, tant au niveau des moments de bataille que lors des scènes de funérailles : personnage marqué par l'incapacité au bonheur, elle est un puissant vecteur de pathétique ; elle porte en elle les germes de ce qu'elle deviendra dans la tragédie, comme le montre son unique occurrence dans l'*Odyssée*.

1.2 Cassandre, captive de guerre : l'*Odyssée*

Elle apparaît au chant XI, consacré à la *nékuia* d'Ulysse qui, sur le conseil de Circé, fait monter les défunts du fond de l'Erèbe¹⁶, pour consulter l'ombre du devin Tirésias. Après l'avoir interrogé, il parle avec sa mère Anticlée et d'autres héros décédés, dont Agamemnon ; celui-ci, dans un passage qui a subi de nombreuses interpolations, lui fait le triste récit de sa « mort lamentable », ὥς θάνον οἰκτίστω θανάτῳ (v. 390-434). Il lui raconte comment Clytemnestre et Egisthe l'ont abattu après avoir « égorgé tous ses gens, sans en épargner un » (412-413). Mais, comble de l'horreur, ce qu'il a « entendu d'encore plus digne de pitié, c'est le cri de Cassandre, la fille de Priam qu'égorgeait sur (son) corps la fourbe Clytemnestre », οἰκτροτάτην δ' ἤκουσα ὅπα Πριάμοιο θυγατρὸς, / Κασσάνδρης, τὴν κτεῖνε Κλυταιμνήστρη δολόμητις / ἀμφ' ἐμοί (421-423). Il dit son impuissance à « la couvrir de (ses) bras », en un geste de protection qu'un « coup de glaive » tranche net (423-424).

Cassandre est, encore une fois, associée à l'amour et à la mort violente, déplacée de la sphère guerrière troyenne à l'*oikos* personnel grec. Le champ lexical du meurtre (κτεῖνε, ἀποθνήσκων περὶ φασγάνῳ) contribue au pathétique de la scène, racontée en focalisation interne par un Agamemnon victime et déjà mort (ce qui contraste avec la violence cruelle dont, dans l'*Iliade*, il fait preuve sur le champ de bataille¹⁷).

¹⁴Chez Homère, Hélénos (dont la capacité divinatoire est analysée en 2.2) est un bon guerrier : il rend leur courage aux Troyens (VI, 75-105), tue Déipyre (XIII 576-580), combat Ménélas, mais, blessé à la main, il se retire auprès des siens (v. 581- 600).

¹⁵Vers 5-7, trad. Nagy.

¹⁶Sur la différence entre *nékuia* et catabase, cf. Kossaifi 2013, 143-147.

¹⁷Comme le note Segal 1971, 11 et 20, cette cruauté est le plus souvent gratuite.

Comme dans la première occurrence iliadique, Cassandre, dont le nom est pareillement mis en valeur par un rejet en début de vers, est l'objet passif d'une volonté extérieure (celle de son père et d'Othryonée dans l'*Iliade*, celle de Clytemnestre dans l'*Odyssée*). De même, tout comme le mariage restait à l'état de promesse brisée par la guerre, elle meurt, enfermée dans son statut d'esclave inférieure, qui la condamne à ne jamais être reconnue socialement en tant que femme. Le passage « rejoue » la même thématique d'un autre point de vue, celui de l'ennemi vainqueur, devenu le maître de l'ancienne princesse, mais, comble de dérision, incapable de protéger sa compagne égorgée sur son corps, ἀμφ' ἐμοί (v. 423). La scène se révèle donc particulièrement suggestive et elle sera exploitée par les poètes tragiques, notamment bien sûr par Eschyle qui, dans son *Agamemnon*, symbolise « l'union entre Cassandre et le roi des Grecs » par leur « mort conjointe »¹⁸, mais aussi par Euripide dans *les Troyennes*. En effet, comme l'a montré Mazzoldi¹⁹, celui-ci fait de la jalousie de Clytemnestre envers Agamemnon le motif du meurtre : Cassandre, la παλλακίή étrangère ramenée de Troie, est une menace pour la stabilité de l'*oikos* et, en tant que telle, elle doit être éliminée²⁰. Or, chez Homère, si Clytemnestre semble n'être que la complice d'Egisthe dans le meurtre d'Agamemnon, c'est clairement elle qui tue Cassandre²¹ ; la grande différence entre l'univers épique et celui de la tragédie, c'est que, chez Homère, ces homicides ne provoquent pas de souillure et ne nécessitent, de la part du meurtrier, aucune purification²².

Un dernier élément mérite d'être évoqué, car il sera largement exploité par les poètes postérieurs, c'est celui du cri poussé par Cassandre. Agamemnon mourant ne la voit pas, mais il entend cette « voix très pitoyable », οἰκτροτάτην (...) ὄπα, qui se détache, comme indépendante de la jeune fille qui n'en est que le complément au génitif, le médium. Nous ne sommes pas très loin ici du phénomène classique de la prophétie, souvent perçue comme une parole externe imposée à celle qui a

¹⁸Iriarte 1999, 54.

¹⁹2001, 179-250, à propos des prophéties de Cassandre chez Eschyle et Euripide.

²⁰Sur cet aspect, cf. Iriarte, 1999, 42-64, surtout 57 et Serghidou 2010, 101-102 (rivalité féminine, « combat de mort qui l'attach(e) à jamais à son compagnon de lit »).

²¹Cf. Gagarin 1981, 7.

²²Cf., à ce sujet, l'analyse d'Eck 2012, 97-116.

été choisie pour en être le véhicule²³. Homère renforce par ailleurs ce statut de victime de Cassandre par l'emploi d'un superlatif, οἰκτοτάτην, qui constitue une hypallage particulièrement suggestive.

Malgré la rareté de ses apparitions dans l'épopée homérique, Cassandre apparaît donc comme un personnage important : moyen de pathétique et image de malheur, elle a un riche potentiel tragique ; capable d'une prescience de l'avenir et individualisée en tant que « voix », elle est porteuse de toute une symbolique poétique, qu'étrangement Homère n'exploite pas. Tentons donc de cerner les raisons de ce silence.

2 Le silence de Cassandre : l'impossible poétique

2.1 Cassandre, troyenne et femme

Si Cassandre reste à l'état d'ébauche, sans exprimer sa richesse potentielle, c'est d'abord, me semble-t-il, parce qu'elle est une femme, dont la sphère d'activité se situe normalement à l'intérieur de l'*oikos*, comme Télémaque le rappelle à sa mère reprochant à l'aède Phémios d'avoir pris pour sujet de son chant les malheurs d'Ulysse²⁴ : « va ! rentre à la maison, εἰς οἶκον ἰοῦσα, et reprends tes travaux, τὰ σ' αὐτῆς ἔργα, ta toile, ta quenouille (...). Le discours, c'est à nous, les hommes, qu'il revient », μῦθος δ' ἄνδρεςσι μελήσει / πᾶσι (*Od.*, I, 356-359). Les relations entre les deux sexes s'organisent donc sur une dichotomie nette qui réserve « les paroles » et leur « contenu », « avis, intention (ou) pensée »²⁵, aux mâles, libres de sortir et de penser, et le silence, devant la « toile (ou la) quenouille », l'invisibilité²⁶ aux femmes. En outre, Cassandre, contrairement à Pénélope, n'est pas grecque : elle est princesse de Troie, cette ville située « sur la côte d'Asie Mineure, près de

²³Lycophron fera de son *Alexandra* le poème d'un cri (cf. v. 6, ὄπα) ; cf. Kossaifi 2009, 141-147.

²⁴*Odyssée*, I, 336-344 ; Pénélope refuse par là la mort d'Ulysse : cf. Svenbro 1976, 20 et Monsacré 1984, 162-163.

²⁵Ce sont les deux sens du terme μῦθος, selon Chantraine 1999, 718.

²⁶Je fais ici allusion à « la tradition invisible » de l'épique féminin (p. 18), telle que l'a analysée Downes 2010. Sur la question de la place et de la parole de la femme (surtout Pénélope), voir aussi Doherty 2009, principalement son article, 247-264, et celui de Foley, 189-207.

Hellespont »²⁷, et, même si, mis à part « quelques traits d'allure orientale », les Troyens sont « dans l'ensemble proches de la πόλις grecque »²⁸, ils restent les ennemis des Achéens. Investir Cassandre de la fonction de prophétesse, ce serait donc courir le risque de faire éclater l'identité du groupe social, en l'ouvrant à « l'autre »²⁹. Or, la parole s'inscrit dans une communauté qui lui donne sa raison d'exister et son sens ; comme le dit Henri Meschonnic, « le discours est l'activité de langage d'un sujet dans une société et une histoire »³⁰ : la parole inspirée de Cassandre serait celle d'une autre société et d'une autre histoire, en tout cas d'une histoire marginale par rapport à celle des Achéens. Et, même si Homère est divers au point que l'on a pu parler d'une « poétique de la multiplicité »³¹, il est aussi attaché à construire cette multiplicité sur des bases solides.

D'autre part, Cassandre n'est pas vraiment intégrée au groupe : elle est soit l'objet d'une promesse (*Il.* XIII) ou d'un meurtre (*Od.* XI), soit, la seule fois où le poète lui donne la parole au discours direct³² (*Il.* XXIV), symboliquement placée à l'écart des autres. Or, l'aède homérique occupe une place importante au sein de la société où il est écouté et honoré : à la table d'Alcinoos, par exemple, Démodocos est installé « au centre du festin », μέσσω δαιτυμόνων (*Od.* VIII, 473-474) et Ulysse lui fait porter une belle part de viande en hommage à sa fonction de chanteur (v. 474-484). Dans une société essentiellement orale³³, il serait impensable de

²⁷Knox 2006, 60-1.

²⁸Knox, 2006, 73.

²⁹Sur l'existence et l'importance de ces relations aux cultures de « l'autre », cf., par exemple, Skinner 2012. Il va de soi que, au niveau du poème même, cette altérité est nécessaire : cf. Zumthor 1983, 282-283 (« ne pas rester in-différents »).

³⁰1982, 61.

³¹Malta 2012.

³²Sur le discours (direct et indirect) dans l'épopée homérique et les techniques de présentation des personnages, cf. l'analyse récente de Beck 2012.

³³Le problème de l'oralité homérique est extrêmement débattu, de la vision d'Homère, poète érudit (West) à la notion d'évolution chère à Nagy, même si l'on ne considère plus, comme au XVIII^e siècle, qu'Homère était aussi illettré que ses personnages ; cf. la synthèse de Knox 2006, 34-59 et, récemment, Skafte Jensen 2011. Pour une synthèse sur la question homérique, voir Saïd 2011, 7-20 (sur « l'auteur » Homère et la fluctuation des approches en fonction des critères et des sensibilités) et

saper les fondements de ce pacte d'oralité sur lequel repose non seulement le lien social, mais aussi celui que crée l'aède avec son public : le poète se doit de respecter, au moins en partie, « 'l'horizon d'attente' des auditeurs », par rapport auquel, selon Zumthor, « la fonction de la poésie orale se manifeste »³⁴. Donner à Cassandre le don de poésie ou de prophétie, ce serait donner à un être socialement inférieur (une femme) et, de surcroît, barbare une capacité qui n'est pas la sienne et qui n'entre pas dans la logique du poème : comment Cassandre pourrait-elle, au sein de cette société, avoir une faculté d'évocation prospective du réel, alors qu'elle est en marge du monde de la guerre, qui est celui de l'*Iliade*, ou qu'elle occupe, dans l'*Odyssée*, le statut d'esclave ? Tout au plus peut-elle avoir la capacité d'anticiper les faits, peu avant qu'ils ne se produisent et c'est exactement le rôle que lui donne Homère au chant XXIV : reconnaître avant les autres son père qui arrive avec le cadavre de son frère...

2.2 Cassandre, un personnage épique

Mais l'organisation sociale et la féminité³⁵ de Cassandre ne sont pas les seules raisons de son silence ; elle doit aussi avoir un statut conforme à sa dimension épique. Or, si les personnages homériques, lâches comme héros, hommes comme femmes, connaissent la peur et subissent les manifestations physiques de l'effroi³⁶, si certains, comme le Cyclope, peuvent être victime d'une « maladie envoyée par Zeus »³⁷, ils ne sont

20-45 (synthèse d'ensemble : unitaristes et analystes, Motiv- et Quellenforschung, influence de l'oralité, notion plus consensuelle de « texte transitionnel »). Pour cet auteur, l'*Odyssée* est « le premier palimpseste de la littérature occidentale » (p. 375).

³⁴Zumthor 1983, 64.

³⁵Par ce terme quelque peu général, je fais allusion à ce que les chercheurs de langue anglaise appellent *gender studies*.

³⁶Cf., par exemple, *Il.* XIII 279-283 (portrait du lâche, ὃ (...) δειλὸς ἀνὴρ, par opposition au brave, ἄλκιμος, selon Idoménée (celui qui tue Othryonée) s'adressant à Mérion) ; X, 374-377 (Dolon) ; VII 216 (Hector) ; XVIII 3-15 (crainte d'Achille appréhendant la mort de Patrocle) ; XXIV 359 (Priam) ; XXII 447-459 (Andromaque, à la mort d'Hector)... Sur cet aspect et l'exploitation poétique du thème par Eschyle, cf. Romilly, 1971, 21-22.

³⁷*Od.* XI 410-413, νοῦσον (...) Διὸς μεγάλου (c'est l'interprétation des Cyclopes attirés par les cris de Polyphème aveuglé par « Personne »).

jamais possédés par un dieu ni emportés par une transe divine. La *μανία* chez Homère est celle de la guerre³⁸, non celle de la prophétie inspirée, l'objectif étant d'apporter au héros le *κλέος*³⁹ immortalisant. Comme le dit Zumthor, « l'épopée nie le tragique. Les catastrophes ne sont qu'une occasion d'honneur [...]. C'est pourquoi, sans doute, le chant épique narre le combat contre l'Autre, l'étranger hostile, l'ennemi extérieur au groupe – que ce dernier soit une nation, une classe sociale ou une famille »⁴⁰. Cassandre, femme et troyenne, ne peut donc, dans la logique épique homérique⁴¹, être habitée par Apollon pour prédire l'avenir.

Cela ne veut pas dire, bien sûr, que la capacité à connaître le futur soit absente de l'épopée⁴² : même si les devins sont relativement rares ou suscitent la méfiance de la communauté⁴³, ils n'en sont pas moins présents. Héléнос, le frère de Cassandre, est même présenté comme « le meilleur des augures », *οἰωνοπόλων* (...) *ἄριστος* (VI, 76), quand il prédit l'avenir par ornithomancie, *οἰωνοπόλων*⁴⁴ ; il induit un sens de présages observés (comme, chez les Grecs, le fait Calchas, qu'Homère qualifie exactement de la même façon en *Il.* I, 69) et déchiffre la pensée et la volonté des dieux dans le vol ou le chant des oiseaux ; son pouvoir de divination inductive est mis au service de ses compatriotes : il relève le courage de l'armée, conseille et rassure Hector, conformément à la fonction poétique principalement liée à un « dessein cognitif », selon Zumthor⁴⁵. Enfin, s'il est capable d'entendre « la voix des dieux éternels », *ἐγὼ ὅπ' ἄκουσα θεῶν αἰειγενετάων* (VII, 53), et de comprendre

³⁸Sur cet aspect, cf. Eck 2012, 136-148.

³⁹Sur cette notion et ses implications, cf. Vidal-Naquet 2000, 66-67 ; Eck 2012, surtout 136-7 et 140-1 ; Kossaifi, à paraître.

⁴⁰Zumthor 1983, 110.

⁴¹L'état fragmentaire des poèmes épiques du *Cycle* ne nous permet pas de dire quelle était la modalité de divination dans ces œuvres.

⁴²Sur la divination en Grèce, cf., entre autres, Bouché-Leclercq 1978 ; Sike 2001, 21-23 et passim.

⁴³Cf. *Il.* XXIV, 220-222 (Priam) ; les devins sont plus présents dans l'*Odyssée*, notamment avec Tirésias. Sur cet aspect, cf. Bardollet 1997, 76.

⁴⁴Le terme renvoie à la fois à l'ornithomancie et au présage en général ; cf. Chantraine 1999, 789. Sur la capacité prophétique d'Héléнос, cf. Graf 2008, 61-62.

⁴⁵1963, 13.

leur message, il garde son identité humaine propre, sans être assimilé à une « voix », comme l'est Cassandra dans l'*Odyssée* et, sous la forme de cris et d'oracles effrayants, dans l'*Agamemnon* d'Eschyle⁴⁶. De fait, ce sont principalement les auteurs tragiques⁴⁷ qui disent la dépossession de la jeune femme par le dieu qui l'habite. Or, l'enthousiasme divin, marque de la *μανία* mantique⁴⁸, relève d'une divination qui n'est plus déductive, mais intuitive. Ainsi, chez Eschyle, Cassandra est possédée par Apollon, action qui est à la fois la cause et l'effet de sa *μανία*, qui, le plus souvent, fusionne avec la *μαντεία*, sous la forme d'un délire prophétique⁴⁹. Une telle approche, on le voit, diffère profondément de la conception homérique, qui n'associe pas don de lire les signes de l'avenir et aliénation à soi. Au contraire, l'acte humain, à tous les niveaux, est en harmonie avec la volonté des dieux : « il se fait une sorte d'équivalence entre les initiatives du cœur et celle de la divinité ; on lit ainsi : "il retournera au combat quand, en sa poitrine, son cœur l'y invitera et quand un dieu l'y poussera" (*Iliade* I, 702) »⁵⁰.

Aussi la figure d'une Cassandra prophétesse inspirée est-elle essentiellement tragique et sa présence chez Homère signifierait que l'épopée devient hybride par mutation générique. Si, par la spatialisation des déplacements, le jeu sur les temps et les discours, la narration et la psychologie homériques ne sont pas étrangères au théâtre⁵¹, le personnage

⁴⁶Nombreuses occurrences ; cf., par exemple, le dialogue tragique qui oppose le chœur à Cassandra juste avant d'entrer dans le palais d'Agamemnon pour y être égorgée, v. 1072-1177.

⁴⁷Ils s'inspirent souvent d'Homère ; sur cet aspect, cf. Morin 2003.

⁴⁸C'est l'un des quatre types de folie définis par Platon, dans le *Phèdre*, 244-249 ; dans le *Timée*, 86b, il présente la *mania* (de même que l'ignorance, *amathia*) comme une manifestation de démence, relevant d'une « maladie de l'âme » ; sur ce sujet, cf. l'analyse très complète de Rougier 1990, 344-375 ; voir aussi Dodds 1951, 71.

⁴⁹Cf., par exemple, v. 1202-1216. Sur cet aspect, cf. Mazzoldi 2001, 99-114 et 179-283.

⁵⁰Romilly 1971, 74, paraphrasant puis citant l'analyse de Dodds 1951 : « l'intervention psychique (...) est souvent donnée comme agissant "non pas directement sur l'homme lui-même, mais sur son thumos ou sur le siège physique de ce thumos : la poitrine ou le diaphragme" ».

⁵¹Cf. à ce sujet les analyses de Strauss Clay 2011, et de Dubel 2012, 23-41 (l'auteur traite de la patroclie qu'elle aborde dans une perspective dramaturgique, en montrant comment les déplacements de Patrocle dessinent la construction de son

de Cassandre ne peut prendre une autonomie qui menacerait la construction d'ensemble et la signification de l'œuvre. Pour le poète épique, Cassandre reste la fille de Priam ; dans la tragédie, au contraire, elle est la fille d'Hécube, celle dont Euripide dit, à la fin de la pièce qu'il lui consacre, la métamorphose en « chienne aux regards de feu » (v. 1265). Or, ce catastérisme a une signification métapoétique : il fait de la vieille reine le « moyen d'une catharsis psychique et un objet de contemplation esthétique »⁵². Il éclaire rétrospectivement le symbolisme de la Cassandre eschyléenne, elle aussi comparée à cet animal, quand elle est victime du dieu ; le chœur voit en elle une « étrangère », qui « a le nez d'une chienne : elle flaire la piste et va trouver le sang » (1093-1094). La dépréciation du personnage (étrangère et chienne) va implicitement de paire avec l'expression d'un pouvoir qui la dépasse et qui s'exprime par la puissance créatrice de la parole poétique, seule capable de donner à cette voix, « instrument de la prophétie »⁵³, une existence et une légitimité. Et c'est bien, comme nous allons maintenant le voir, au niveau poétique que se manifeste le plus l'incompatibilité entre le poète épique et la possédée d'Apollon.

2.3 La voix des Muses

L'univers épique homérique se construit sur une relation particulière entre les hommes et les dieux ; ceux-ci, humanisés par leurs corps⁵⁴ et leurs actions, « dépouillés de tout caractère mythique et sacré »⁵⁵, permettent à la dynamique narrative de se déployer au gré de la volonté du poète, qui leur attribue, selon Kullman, une fonction d'« explication rationnelle des événements » dans l'*Iliade* et un rôle « métaphysique » en tant que garants du « principe de la justice » dans l'*Odyssée*⁵⁶. Comme le dit Louis Bardollet, « Homère a dissimulé son pouvoir de création sous

identité héroïque).

⁵²Kossaifi, à paraître b.

⁵³Zumthor 1983, 282.

⁵⁴Sur le corps des dieux, dont « le sur-corps » frôle « le non-corps » sans le rejoindre jamais, cf. Vernant, 1989, 7-39.

⁵⁵Bardollet 1997, 55.

⁵⁶Kulman 1985, respectivement, p. 5 et 6. L'auteur analyse l'influence de cette vision homérique sur les Tragiques grecs (20-23).

le voile prestigieux de la toute-puissance divine »⁵⁷, et, comme l'a montré Kullman, il utilise ses outils selon l'orientation qu'il veut donner à son épopée. La place et la symbolique d'Apollon, principalement dans l'*Iliade* où Cassandre apparaît à deux reprises, se révèlent donc particulièrement importantes pour comprendre le silence de la jeune fille. Et force est de constater qu'Homère a donné à cette divinité un rôle relativement important, puisque, selon Graf, il est celui qui est cité le plus souvent après Zeus⁵⁸. L'auteur souligne également son « rôle majeur dans l'action »⁵⁹ et sa fonction de « protecteur essentiel des Troyens », marquée par l'emplacement de son temple sur l'acropole de Pergame⁶⁰. Or, – nous l'avons vu – c'est là qu'est montée Cassandre au chant XXIV : le poète a donc réuni les deux figures dans un même lieu. D'autre part, la fonction de dieu de la lumière qui est celle d'Apollon peut être mise en relation avec le nom de Cassandre, qui pourrait signifier étymologiquement « celle qui brille parmi les hommes »⁶¹. L'épopée homérique porte donc en germe le lien entre la mortelle et le dieu, mais sans le développer ni l'exploiter, alors qu'elle accorde une place essentielle à Apollon. Pourquoi ? La réponse est sans doute à chercher du côté de la symbolique poétique.

En effet, le poète rattache son art aux Muses et ce, à l'ouverture même de ses poèmes : ce sont elles qui lui inspirent le « chant de la colère d'Achille », *μηῆνιν ἄειδε θεά...* (*Il.* I, 1), et ce sont elles qui « content l'homme aux mille détours », *ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον...*

⁵⁷1997, 56. L'auteur ajoute : « les hommes, dans ses poèmes, semblent être les jouets des dieux, alors qu'en vérité, dans la manière homérique, ce sont les dieux qui sont des jouets, les jouets du poète, de simples organes de transmission de sa volonté cachée ».

⁵⁸Graf 2008, 10.

⁵⁹*Ibid.*, référence à laquelle je renvoie le lecteur pour le détail des interventions d'Apollon dans l'*Iliade*. Pour l'*Odyssée* et le lien entre Ulysse et l'archer divin, cf. 13 et *passim*.

⁶⁰V, 446 et VII 83.

⁶¹L'élément *kas* semble coder la beauté brillante, l'excellence (cf. le lien avec *κέκασμαι*, proposé par Chantraine 1999, 503 et 511), mais cette interprétation ne fait pas l'unanimité. Selon Lambrecht 2008, 183, « l'équivalent illyrien d'*alex* qui lui a été recherché signifierait celle qui écarte les hommes » ; cf. aussi Davreux 1942, 90-91 et, à propos d'Alexandra, Kossaiji 2009, 151.

(*Od.* I, 1). Déesses toutes puissantes, les « filles de Zeus porte-égide » n'hésitent pas à châtier ceux qui les défient, tel Thamyras de Thrace à qui « elles ont ravi l'art divin du chant et fait oublier le jeu de la cithare », ἀοιδὴν / θεσπεσίην ἀφέλοντο καὶ ἐκλέλαθον κιθαριστύν (*Il.* II, 599-600). Car elles sont aussi filles de Mnémosyne⁶², de cette mémoire, essentielle à la création poétique et détruite par Hadès⁶³. C'est pourquoi, à l'instar de certains de ses personnages, tels Phémios ou Démodocos, avec lesquels il fusionne en mêlant les niveaux narratifs⁶⁴, l'aède n'est que leur voix et le charme de sa narration, qui « brûle » les auditeurs, vient d'elles. Telle est du moins ce que dit la fiction poétique⁶⁵. Et le silence de l'écoute, qui permet la communication entre l'aède et son public et qui, en même temps, garantit l'existence même du poème – que serait le chant d'Achille sans la présence silencieuse et attentive de Patrocle⁶⁶ et sans les vers d'Homère ? – est totalement incompatible avec le cri de la possession apollinienne, d'autant plus que, souvent, la troyenne n'est même pas consciente de ce qu'elle dit. Poète des Muses, l'aède chante la mort qu'il sublime pour la mettre au service du « contrat épique » de commémoration⁶⁷ qu'il a passé avec ses personnages. Cassandre, possédée d'Apollon, dit le malheur et son don de prophétie est à lui-même déjà une forme de mort, une parole de souffrance et de destruction condamnée à une douloureuse stérilité. Ainsi, si la voix de Cassandre ne se fait pas davantage entendre dans l'épopée, c'est qu'elle contrevient doublement à la logique du poème, chant des Muses (et non d'Apollon) qui dit le jaillissement vital au cœur de l'éphémère et qui rappelle sans cesse la beauté de la vie⁶⁸ (et non uniquement le malheur). Homère ne pouvait donc pas mettre les Muses, desquelles il tient son

⁶²Sur cet aspect, en lien avec la symbolique de la « belle mort », cf. Vernant 1989 b, 86-89.

⁶³Sur Hadès qui ravit la mémoire, cf. Aristophane, *Gren.* 186, Platon, *Rép.* 10 621a, Théocrite, *Id.* I, 63.

⁶⁴Sur cet aspect dans le chant de Démodocos (*Od.* VIII, 266-367), cf., par exemple, De Jong, 2009, 87-115.

⁶⁵Cf. Bardollet 1997, 114 et Svenbro 1976, *passim*.

⁶⁶Sur cet aspect en lien avec le *poikilon*, cf. Lascoux 2006, 54.

⁶⁷L'expression est de Dubel 2011, 144.

⁶⁸Cet aspect a été bien montré par Bardollet 1997.

savoir et auxquelles revient la prééminence dans la construction dramatique du poème⁶⁹, en concurrence avec Apollon ni introduire dans son épopée une voix discordante, même s'il était conscient du potentiel poétique (et tragique) de la figure de Cassandre.

Explorons, pour finir, la signification du rapprochement de Cassandre et d'Agamemnon dans l'*Odyssée*. Pour en comprendre le sens, il nous faut revenir à l'*Iliade*, en gardant présente à l'esprit la distinction hésiodique entre le « vrai », ἀληθέα, le « semblable au vrai », ἐτύμοισιν ὁμοῖα, et le « mensonger », ψεύδεα, qui relèvent tous trois de la sphère d'activité des Muses (*Théogonie*, v. 27-28). Comme l'a montré Malta⁷⁰, le personnage qui, dans l'*Iliade*, est victime de cette trompeuse apparence de vrai, c'est Agamemnon, au chant II : se fiant au songe fallacieux envoyé par Zeus (v. 1-40), il trompe à son tour les troupes grecques par son discours et cause la défaite de son camp. Parce qu'il s'est montré incapable de démêler le vraisemblable du mensonger, il s'est emprisonné dans son désir et a perdu le contrôle de ses propres paroles auxquelles il a donné la forme (mensongère) du « vrai ». Ce langage en folie peut se lire comme le reflet inversé (masculin et grec) de la Cassandre possédée par Apollon. C'est peut-être cela que voulait suggérer Homère quand, dans l'*Odyssée*, il unit Agamemnon et Cassandre dans la mort en les présentant comme deux êtres faibles, deux victimes de la trompeuse vengeance d'Egisthe (XI, 410-411) et de la ruse de Clytemnestre, Κλυταιμνήστρη δολόμητις (v. 422), qui tombent pour n'avoir pas su déchiffrer derrière les paroles affectueuses la trompeuse réalité⁷¹ d'un discours « semblable au vrai » et trop conforme à leur propre désir : derrière le pathétique de la situation d'énonciation (un mort raconte au discours direct le meurtre bestial⁷² dont il a été victime) se lit la réflexion poétique sur la mystérieuse et divine puissance des « paroles ailées », dont il faut

⁶⁹Selon Perceau 2011.33-56, cette fiction de la Muse est particulièrement active dans l'*Odyssée*, par opposition à l'*Iliade* où se fait davantage entendre la voix personnelle du poète.

⁷⁰Malta 2012, surtout chapitres II (« Verdade e Mentira na Poesia ») et III (« Agamemnon e a Linguagem Fora de Controle »).

⁷¹Cet aspect sera développé par Eschyle, qui fait entendre le dialogue par lequel Clytemnestre triomphe de la réticence d'Agamemnon et le persuade d'entrer dans son palais en marchant sur les tapis de pourpre qu'elle a fait disposer (*Agamemnon*, v. 902-957).

savoir déchiffrer la signification réelle. C'est ainsi à travers le personnage d'Agamemnon que l'aède pose le problème traditionnellement incarné par la figure de Cassandre : celui d'un langage qui échappe au contrôle de la raison et qui, de ce fait, perd son pouvoir de conviction...

Conclusion

C'est donc bien par une mutation – un « renversement », dirait Pascal Quignard – de la conception homérique que Cassandre est devenue, dans la tradition postérieure, une « figure (problématique) du témoignage et de la transmission mémorielle »⁷³. La place qu'Homère lui a donnée dans son épopée indique son importance : princesse troyenne relativement à l'écart de la communauté, puis esclave unie à son maître dans la même mort sanglante, elle dit symboliquement le mystère et la force de la parole poétique, capable de lire les signes de l'avenir et de se faire entendre même depuis le sombre Hadès. Mais si le poète la laissait véritablement s'exprimer et développait son lien avec le dieu de la lumière, il mettrait Apollon en concurrence avec les Muses, desquelles il tient son savoir, courrait le risque de l'oubli et du silence, puisque, dans la tradition mythique postérieure, la jeune femme subit les prophéties et se heurte à l'incrédulité générale, et surtout renoncerait à s'inscrire dans la mémoire d'une communauté grecque par la mélodie divine des « paroles ailées ». La figure de Cassandre, dans la logique homérique, c'est celle d'un poète fou, de surcroît femme et étrangère, qui saperait les fondements poétiques sur lesquels se sont élaborés l'*Iliade* et l'*Odyssée*.

⁷²Le lien avec les animaux est mentionné à la fois pour Agamemnon (comparaison du v. 411, ὡς τις τε κατέκτανε βοῦν ἐπὶ φάτνῃ) et pour ses compagnons (comparaison avec les « porcs aux dents blanches », σύες ὡς ἀργιόδοντες, 413), tandis que Clytemnestre est traitée de « chienne », ἡ δὲ κυνῶπις (424). Significativement, Egisthe ne reçoit aucune comparaison.

⁷³Je reprends ici le titre (auquel j'ai ajouté une parenthèse) de l'ouvrage collectif dirigé par Léonard-Roques et Mesnard 2014. Voir aussi la synthèse de Lambrecht 2008.

Bibliographie

- Bardollet L. (1997), *Les mythes, les dieux et l'homme. Essai sur la poésie homérique*, Les Belles Lettres, « Vérité des mythes », Paris.
- Beck D. (2012), *Speech Presentation in Homeric Epic*, Austin, University of Texas Press.
- Bouché-Leclercq A. (1978), *Histoire de la divination dans l'Antiquité*, Scientia Antiquariat Verlag.
- Burgess J. (2001), *The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle*, Baltimore/Londres, John Hopkins University Press.
- Chantraine P. (1999), *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, Klincksieck.
- De Jong I. J. F. (2009), « Metalepsis in Ancient Greek Literature », in Grethlein J. et Rengakos A. (éd.), *Narratology and Interpretation: the content of narrative form in ancient literature*, Berlin, de Gruyter, 87-115.
- Davreux J. (1942), *La légende de la prophétesse Cassandre d'après les textes et les monuments*, Liège.
- Dodds E. R. (1951), *The Greek and the Irrational*, Berkeley, University of California Press.
- Doherty L. E., « Gender and Internal Audiences in the *Odyssey* », 247-264, in Doherty L. E., dir., (2009), *Homer's Odyssey*, Oxford/New York, Oxford University Press, coll. « Oxford Readings in Classical Studies ».
- Downes J. M. (2010), *The Female Homer: An Exploration of Women's Epic Poetry*, Newark, University of Delaware Press.
- Dubel S. (2011), « Changements de voix : sur l'apostrophe au personnage dans l'*Illiade* », in Raymond E. (éd.), *Vox poetae. Manifestations auctoriales dans l'épopée gréco-latine*, Paris, De Boccard, « Collection du Centre d'Etudes et de Recherches sur l'Occident Romain » - CEROR n° 39, 129-144.
- Dubel S. (2012), « Essai de dramaturgie homérique : sur le parcours héroïque de Patrocle dans l'*Illiade* », in Dubel S., Gotteland S., Oudot E. (éd.), *Éclats de littérature grecque d'Homère à Pascal Quignard : mélanges offerts à Suzanne Saïd*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Ouest, 2012, 23-41.
- Eck B. (2012), *La mort rouge. Homicide, guerre et souillure en Grèce ancienne*, Paris, Les Belles Lettres.
- Foley H. P., « Reverse Similes' and Sex Roles in the *Odyssey* », in Doherty 2010, 189-207.
- Gagarin M. (1981), *Drakon and Early Athenian Homicide Law*, New Haven-Londres.

- Garland R. (1981), « The Causation of Death in the *Iliad*: A Theological and Biological Investigation », *BICS*, 28.
- Graf F. (2008), *Apollo*, Routledge.
- Iriarte A. (1999), « Le chant interdit de la clairvoyance », in Goudot M. (éd.), *Cassandre*, Paris, Éd. Autrement, « Figures mythiques », 42-64.
- Kinkel G., éd. (1877), *Epicorum Graecorum fragmenta*, vol. I, Lipsiae, in aedibus B.G. Teubneri.
- Knox B. (2006), « Introduction à l'*Iliade* », in Knox B., Weil S., *L'Iliade, poème du XXI^e siècle*, « Post Scriptum », Arléa.
- Kossaifi C. (2009), « Poétique messenger. Quelques remarques sur l'incipit et l'épilogue de l'*Alexandra* de Lycophron », in Cusset C. et Prioux E. (éd.), *Lycophron : éclats d'obscurité*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 141-159.
- Kossaifi C. (2013), « catabase et *nékuia* », in A. Montandon (éd.), *Dictionnaire littéraire de la nuit*, H. Champion, Paris, 2013, 143-164.
- Kossaifi C. (à paraître), « "Chien, ... meurs". Aux frontières de l'humain : le héros homérique face à la mort (*Iliade*, XXII et *Odyssée*, XXI-XXII) », in Fonkua R. et Ott M. (éd.), *Le héros et la mort dans les traditions épiques*, Actes du 6^e Congrès International du Réseau Euro-Africain de Recherches sur les Épopées, Strasbourg, 27-29 septembre 2012.
- Kossaifi C. (à paraître b), « Quand le savoir fait basculer la psyché. A propos de l'*Hécube* d'Euripide », in Vial H. (éd.), *Entre gloire et désastre : les figures mythiques du savoir chez les tragiques grecs et leur postérité*, Journées d'étude et d'agrégation, 4-5 avril 2013, Clermont-Ferrand.
- Kulman W. (1985), « Gods and Men in the *Iliad* and the *Odyssey* », *Harvard Studies in Classical Philology*, 89, 1-23.
- Lambrecht A. (2008), « le mythe de Cassandre, d'Eschyle à Christa Wolf », in Schnyder P. (éd.), *Métamorphoses du mythe. Réécritures anciennes et modernes des mythes antiques*, Orizons chez L'Harmattan, 183-195.
- Lascoux E. (2006), « Plaisir et variation dans l'esthétique de la voix grecque. Retour sur la *poikilia* », p. 54, in Lefebvre R. et Villard L. (éd.), *Le plaisir. Réflexions antiques, approches modernes*, Université de Rouen et du Havre, 43-57.
- Léonard-Roques V. et Mesnard P. (2014), *Cassandre, figure du témoignage et de la transmission mémorielle*, Paris, Kimé, « entre histoire et mémoire ».
- Malta A. (2012), *Homero múltiplo : ensaios sobre a épica grega*, Université de São Paulo.
- Mazzoldi S. (2001), *Cassandra, la vergine e l'indovina. Identità di un personaggio da Omero all'Ellenismo*, Pisa/Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali.

Meschonnic H. (1982), *Critique du rythme, anthropologie historique du langage*, Paris, Verdier.

Monrós Gaspar L., Reece R., (2011), *Cassandra, the Fortune-teller: Prophets, Gipsies and Victorian Burlesque*, le Rane, Studi, 56, Bari, Levante editori.

Monsacré H. (1984), *Les larmes d'Achille. Le héros, la femme et la souffrance dans la poésie d'Homère*, Paris.

Morin B. (2003), « L'épopée homérique au service du personnage tragique : Polyphème, Héphestos et Philoctète à Lemnos », *R.E.G.*, 116, 2, 386-417.

Neblung D. (1997), *Die Gestalt der Cassandra in der antiken Literatur*, Suttgart/Leipzig.

Perceau S. (2011), « Voix auctoriale et interaction de l'Iliade à l'Odyssée : de l'engagement éthique à la figure d'autorité », in Raymond E. (éd.), *Vox poetae. Manifestations auctoriales dans l'épopée gréco-latine*, Paris, De Boccard, « Collection du Centre d'Etudes et de Recherches sur l'Occident Romain » - CEROR n° 39, 33-56.

Quignard P. (2012), *les Désarçonnés*, tome VII du *dernier royaume*, Grasset, Paris.

Romilly (de) J. (1971), *La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle*, Paris, Les Belles Lettres.

Rougier G. (1990), *La Musique et la Transe*, Paris, Gallimard, coll. « Tel ».

Saïd S. (2011), *Homer and the Odyssey*, Oxford/New York, Oxford University Press, (1^e édition, 1998).

Segal C. (1971), *The Theme of the Mutilation of the Corpse in the Iliad*, *Mnemosyne*, suppl. 17, Leiden.

Serghidou A. (2010), *Servitude tragique. Esclaves et héros déçus dans la tragédie grecque*, Presses Universitaires de Franche-Comté.

Severyns A. (1963), *Recherches sur la Chrestomathie de Proclus*, vol IV, Paris.

Sike (de) Y. (2001), *Histoire de la divination. Oracles, prophéties, voyances*, Larousse, Paris.

Skafté Jensen M. (2011), *Writing Homer: a Study Based on Results from Modern Fieldwork*, Scientia Danica, Series H, Humanistica 8, 4, Copenhagen, Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab.

Skinner J. E. (2012), *The Invention of Greek Ethnography: From Homer to Herodotus, Greeks overseas*, Oxford University Press.

Strauss Clay J. (2011), *Homer's Trojan Theater: Space, Vision, and Memory in the Iliad*, Cambridge/New York, Cambridge University Press.

Svenbro J. (1976), *La parole et le marbre. Aux origines de la poétique grecque*, Lund.

Christine Kossaiï

Vernant J.-P. (1989), « Mortels et Immortels : le corps divin », in *L'individu, la mort, L'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Gallimard, Folio Histoire, Paris, 7-39.

Vernant J.-P. (1989 b), « Mort grecque à deux faces », in *L'individu, la mort, l'amour, op. cit.*, 81-89.

Vidal-Naquet P. (2000), *Le monde d'Homère*, Perrin.

Wolf-Hartmut F. (1956), *Verwundung und Tod in der Ilias*, Göttingen.

Zumthor P. (1963), *Langue et Techniques poétiques à l'époque romane*, Klincksieck.

Zumthor P. (1983), *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil.

Christine Kossaiï

CELIS / Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand

The Matrix of Myth. Why Cassandra is Silent in the Homeric Epics

Abstract

Aeschylus' well known Cassandra is indeed a creation of the tragic poet. But Homer has also sung this Trojan princess enslaved to Agamemnon and he perfectly knew the psychological and poetical strength of this figure. Yet he did not take her out of the matrix: as a Trojan woman and an epic character, she has to submit to the voices of the Muses, from whom the poet holds his knowledge, his memory and his place in the community.

Key Words: Cassandra, Homer, Muses, epic, memory, woman, Troy, tragedy.