



**HAL**  
open science

## Des Anagrammes chez Homère? De Saussure aux commentateurs anciens

Pierre-Yves Testenoire

► **To cite this version:**

Pierre-Yves Testenoire. Des Anagrammes chez Homère? De Saussure aux commentateurs anciens. *Lalies* (Paris), 2010, 30, p. 215-231. halshs-01300202

**HAL Id: halshs-01300202**

**<https://shs.hal.science/halshs-01300202>**

Submitted on 8 Apr 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Des Anagrammes chez Homère ? De Saussure aux commentateurs anciens.

Pierre-Yves TESTENOIRE

### RESUME

*Depuis leur découverte, un pan entier des recherches anagrammatiques de Ferdinand de Saussure demeure méconnu : celles portant sur le texte homérique. L'étude des manuscrits inédits qui y sont consacrés permettra de révéler les modalités de cette quête d'une reproduction phonique, dont le linguiste fait l'hypothèse qu'elle structure la composition poétique archaïque. L'article s'attachera aussi à montrer que, par ses recherches, Saussure renoue avec une tradition ancienne de réception des poèmes homériques attentive aux jeux de sonorité.*

### SUMMARY

*Since the discovery of Ferdinand de Saussure's anagram research, a whole piece regarding Homeric texts has been left undisclosed. By studying related unpublished manuscripts, the steps of the linguist's quest for a phonic reproduction as the structure for archaic poetic works can be revealed. The aim of this paper is to show that, through his research, Saussure goes back to an ancient tradition of interpreting Homeric poems by emphasizing their plays of tones.*

Le propos de cet article n'est pas de s'interroger sur l'existence de messages cryptés dans l'*Iliade* et l'*Odyssee*. C'est la recherche dite des « Anagrammes » menée par Ferdinand de Saussure au début du XX<sup>e</sup> siècle, qui est l'objet de cette étude. Beaucoup de fantasmes et d'approximations ont circulé – et circulent encore – autour de cette recherche célèbre. Pour la dégager des lieux communs qui l'accompagnent, nous avons décidé de mettre l'accent sur un de ses aspects méconnus : le travail effectué par Saussure sur le texte des poèmes homériques. Il s'agit donc de présenter cette recherche, dont les textes sont presque tous inédits, d'en analyser, avec des exemples précis, le fonctionnement et de mettre en évidence son intérêt mais aussi ses impasses méthodologiques et théoriques<sup>1</sup>. Surtout la question des anagrammes n'est pas abordée du point de vue de la pensée saussurienne. L'objectif n'est pas, en effet, d'analyser les influences ou les tensions qui s'exercent entre le travail anagrammatique et le reste de la réflexion, linguistique ou sémiologique, connue de Saussure. La perspective se veut résolument axée sur le texte homérique. On tentera de montrer en quoi le travail de Saussure, avec ses erreurs et ses fulgurances, peut présenter quelque intérêt pour les hellénistes et pour l'étude de la poétique d'Homère. Il s'agira ainsi de situer la lecture développée par Saussure dans l'histoire de la réception des poèmes homériques, et tout particulièrement de celle qui s'attache à la dimension phonique des hexamètres dactyliques.

---

<sup>1</sup> Nous remercions Barbara Roth, conservatrice des manuscrits et des archives privées de la Bibliothèque de Genève (BGE) pour l'aimable autorisation qui nous a été donnée de transcrire certains de ces manuscrits.

Aussi serons-nous amené à confronter certaines des analyses de Saussure à celles qu'ont développées les commentateurs anciens d'Homère.

## 1. Présentation de l'anagramme saussurien<sup>2</sup>

Ferdinand de Saussure entreprend le travail sur les anagrammes vers la fin de sa vie, en 1906. Il a alors 48 ans. Enseignant de sanscrit et de grammaire comparée à l'Université de Genève depuis une quinzaine d'années, il a peu à peu cessé de publier. Cette année constitue une charnière à double titre dans son activité scientifique : non seulement Saussure inaugure le travail anagrammatique qui va le préoccuper trois ans durant, mais il se voit aussi confier l'enseignement de linguistique générale, auquel il doit sa notoriété posthume. S'échelonnant entre 1906 et 1909, le travail sur les anagrammes est ainsi contemporain des deux premiers cours de linguistique générale. C'est, on le sait, un questionnement sur la métrique des vers saturniens qui est à l'origine de cette longue investigation anagrammatique. En travaillant sur les règles de versification de ces vers latins archaïques, Saussure cherche à expliquer les allitérations qu'il y rencontre. Il développe l'idée que les phénomènes d'allitération s'organisent autour d'un nom, ce qu'il appelle un « mot-thème ». Selon son hypothèse, les poètes ayant en tête ce thème s'appliquaient à disséminer dans leurs vers des syllabes identiques à celles d'un nom caché. Saussure vérifie, dans un premier temps, cette hypothèse sur les textes archaïques, dont les modalités de composition demeurent obscures : les inscriptions saturniennes, les hymnes védiques et les poèmes homériques. Par la suite, le linguiste envisage que cette pratique se soit transmise à travers toute la poésie latine. Aussi se met-il à chercher – et à trouver – des anagrammes chez les poètes de l'époque républicaine et augustéenne – Lucrèce, Virgile, Ovide –, puis pendant toute l'époque impériale : chez Lucain, Juvénal, Ausone... Il découvre le même procédé à l'œuvre dans la prose, chez César, Cicéron, Tite-Live, Pline... Il poursuit par l'examen de la poésie latine à l'époque moderne, celle de poètes de la Renaissance ou d'obscurs jésuites du XVII<sup>e</sup> siècle. En 1909, enfin, intrigué par cette prolifération d'anagrammes, dont il n'arrive pas à prouver l'existence, il se tourne vers un de ses contemporains, le poète italien Giovanni Pascoli, auteur de pièces latines. Le linguiste lui écrit pour lui demander si les anagrammes découverts dans ses vers sont intentionnels ou s'ils sont le fruit du hasard. Giovanni Pascoli, à ce que l'on sait, ne répond pas... Et Saussure interprétant ce silence comme un désaveu abandonne sa recherche. Au total, Saussure aura ainsi consacré trois ans et plus d'une centaine de cahiers à consigner des anagrammes. Il ne publiera rien de ses recherches. Il faudra attendre les années 60, après le don par ses héritiers de ses manuscrits à la Bibliothèque de Genève, pour que des écrits saussuriens relatifs aux anagrammes soient édités et étudiés, pour la première fois, par Jean Starobinski. Son ouvrage, *Les mots sous les mots*, rassemblant ses études, paraîtra en 1971 et donnera une large audience à ces travaux. Depuis, d'autres documents ont été publiés, mais l'immense majorité des écrits de Saussure sur les anagrammes demeure, aujourd'hui encore, inédite. Dans ce corpus, les études consacrées à la poésie latine sont les plus nombreuses ; ce sont à elles que critiques et éditeurs se sont quasi exclusivement intéressés. Pourtant, avant de se pencher sur le domaine latin, Saussure a aussi recherché des anagrammes dans la poésie germanique médiévale, dans le Rig-Véda et dans les poèmes homériques. En 1906, alors qu'il n'en est encore qu'au début de sa recherche, il a déjà consacré une vingtaine de cahiers à l'extraction d'anagrammes des vers homériques.

Rendre compte de l'hypothèse d'anagrammes chez Homère, telle qu'elle est développée dans ces cahiers, est malaisé. En effet, ceux-ci ne contiennent pas de textes théoriques formalisant

---

<sup>2</sup> Suivant l'usage de Saussure dans ses cahiers, nous faisons d'*anagramme* un substantif masculin. Cette licence nous permet, par convention, de distinguer notre objet – l'anagramme saussurien – de l'anagramme, féminine, traditionnelle.

une thèse stable et arrêtée, mais se composent d'innombrables-analyses de vers choisis dans les deux poèmes. Le seul moyen d'appréhender la méthode suivie par Saussure est, nous semble-t-il, de lire l'une de ces analyses. Celle que nous présentons ici concerne un vers extrait de la rencontre d'Ulysse et d'Agamemnon aux enfers. Il s'agit du vers 407 du chant 11 de l'*Odyssee* – ὄρσας ἀργαλέων ἀνέμων ἀμέγαρτον ἀϋτιμήN –, où Saussure découvre l'anagramme d'Ἀγαμέμνων<sup>3</sup> :

« Anagramme du vers 407.

A l'encontre du précédent<sup>4</sup>, cet anagramme est clair d'emblée, mais surtout il est remarquable par la forme qu'affecte le complexe, et qui peut être donnée en exemple excellent du type partout recherché, bien que rarement réalisé :

En effet,

[ὄρσας] – | ἀργαλέων ἀνέμων ἀμέγαρτον ἀϋτιμήN | –

tout en réalisant la condition élémentaire de commencer et finir comme le mot-thème (ἈγαμέμνωνN), se trouve régulier dans toutes ses subdivisions, puisque toutes finissent aussi par N comme le complexe général ou comme le mot-thème, et que toutes commencent aussi par ἀ-, comme le complexe général ou comme le mot-thème. [...]

Exécution des diverses syllabes. – La première question porte sur le I. On pourrait le trouver, hors du complexe, dans *Ἰόρσας*, début de vers. Je préfère presque le chercher dans ἀϋτιμήN, placé à l'intérieur du complexe et à l'intérieur d'un mot dans un mot offrant des rappels directs à *Ἰαγαμέμνων*. Même la position après α, – alors même qu'il faudrait l'inverse –, ne semble pas indifférente pour une allusion à *Ἰα*.

Le reste est donné avec une plénitude qui ne laisse rien à désirer :

~~~~ Double figuration de -γα- dans ἀμέγαρτον et dans ἀργαλέων : ce dernier marquant en même temps l'entourage vocalique αγα. – (Symétrie de l'élément à éliminer qui est ρ dans ἀμέγαρ- comme dans ἀργα-).

Toute la partie -αμε- exécutée dans le même ἀμέγαρτον, pendant que -εμ- arrive à son tour dans ἀν-έμ-ων, et que le groupe -μν-, sans être directement reproduit, reçoit double satisfaction dans ~~ε~~ la suite M - N de ἀνέ - μων, ἀϋτ - μήN.

Le même mot ἀϋτιμήN, si l'on considère la dernière partie -μνων de Ἀγαμέμνων, sert à marquer l'ensemble de cette fin composée de groupe consonantique avec μ + longue + ν. Le -ων en lui-même étant donné par ἀργαλέων ἀνέμων.

~~~~ La suite vocalique la plus remarquable est celle d'ἀργαλέων reproduisant exactement le α - α - ε - ω d'Ἀγαμέμνων. – A son tour ἀνέμων ne contient ni d'autres voyelles ni de plus, d'autres consonnes, que celles qui sont dans Ἀγαμέμνων. On pourrait pousser plus loin les analyses, mais il paraît plutôt évident que personne ne méconnaîtra, dès le premier moment, toute la relation du v. 407 avec les sons d'Ἀγαμέμνων. »<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Pour la transcription des manuscrits saussuriens, nous adoptons les conventions suivantes : les parenthèses angulaires < > indiquent les ajouts marginaux ou interlinéaires de l'auteur, [ ] indique un texte illisible et [—] un texte illisible barré. Les ratures et la graphie de Saussure sont reproduits ; la disposition tâche de rendre au mieux la spatialité des pages des manuscrits et les éléments visuels qu'on y trouve (par exemple, les vaguelettes dont Saussure fait précéder certains paragraphes). Signalons que le symbole I, qui est en fait un H couché, est la notation qu'adopte le linguiste pour l'hiatus.

<sup>4</sup> Il s'agit du vers 406 du chant 11 de l'*Odyssee* – οὔτ' ἐμέ γ' ἐν νήεσσι Ποσειδάων ἐδάμασσαν –, où Saussure décrypte également le « mot-thème » Ἀγαμέμνων (*Note de l'éditeur*)

<sup>5</sup> Saussure, BGE, Ms. fr. 3963/15, fol. 13-14v°.

L'exemple choisi n'est pas pris au hasard. C'est, de l'aveu même de Saussure, l'un des meilleurs anagrammes découverts chez Homère. Il invoque à plusieurs reprises cet exemple à l'appui de sa théorie. Ainsi, dans un cahier sur les poètes latins, il écrit : « un poète comme Virgile devait voir facilement les anagrammes répandus dans le texte d'Homère, il ne pouvait pas, par exemple, douter que dans un morceau sur Agamemnon, un vers comme ὄρσας ἀργαλέων ἀνέμων ἀμέγαρτος ἀϋτμή fût relatif par ses syllabes à Ἀγαμέμνων »<sup>6</sup>. La qualité de l'anagramme est d'ailleurs notée ici en préambule.

Pour dévoiler un anagramme, le linguiste procède par étapes. En préalable à l'analyse du vers lui-même, il convient de désigner le nom anagrammatisé, ce que Saussure appelle le « mot-thème ». Celui-ci est le plus souvent induit par le sens du vers. C'est tout du moins ce qu'écrit Saussure dans une lettre à Antoine Meillet: « l'anagramme peut se dérouler soit sur un nom qui figure dans le texte, soit sur un nom qui n'est pas prononcé du tout, mais se présente naturellement à l'esprit par le contexte »<sup>7</sup>. Ici, sans qu'il soit pris la peine de le justifier, c'est le nom d'Agamemnon qui est recherché. Sans doute parce qu'il est le personnage qui, dans la diégèse épique, prononce le vers ou du fait de l'enjeu narratif de la réplique<sup>8</sup>. Mais on aurait pu tout aussi légitimement orienter l'analyse vers le nom d'Ulysse – destinataire du vers – ou encore celui de Poséidon – sujet du verbe contenu dans le vers –, tous deux se présentant tout aussi « naturellement à l'esprit par le contexte ».

Quoiqu'il en soit, une fois le « mot-thème » désigné, le linguiste s'emploie à délimiter l'espace du texte dans lequel l'anagramme sera recherché. Pour cela, il crée le concept de « complexe anagrammatique », que l'on peut définir comme un espace textuel spécialement dévolu à l'anagramme. Ses limites sont indiquées par deux traits verticaux dans le vers. Le « complexe », explique Saussure, doit commencer et finir comme le « mot-thème » : c'est-à-dire, dans le cas présent, présenter comme Ἀγαμέμνων un alpha initial et un nu final. Il s'agit de donner une figuration du « mot-thème » ; Saussure utilise parfois à ce sujet l'image de la « maquette »<sup>9</sup>. Le « complexe » est ici déclaré excellent, puisque chacune de ses subdivisions, c'est-à-dire chacun des mots qui le composent, commence par α et finit par ν renouvelant, de cette manière, la figuration des bornes du « mot-thème » recherché.

Après avoir déterminé le thème et circonscrit l'espace de l'anagramme, Saussure passe à ce qu'il appelle « l'exécution des diverses syllabes » c'est-à-dire au repérage, dans le « complexe anagrammatique », des groupes phoniques identiques au thème. Il procède en recherchant les groupes phoniques successifs qui composent le « mot-thème » :

Ια – αγ – γα – αμ – με – εμ – μν – νω – ων<sup>10</sup>.

Comme la démonstration saussurienne n'est pas toujours facile à suivre, nous avons schématisé ci-dessous la reconstitution du « mot-thème » proposée par Saussure :

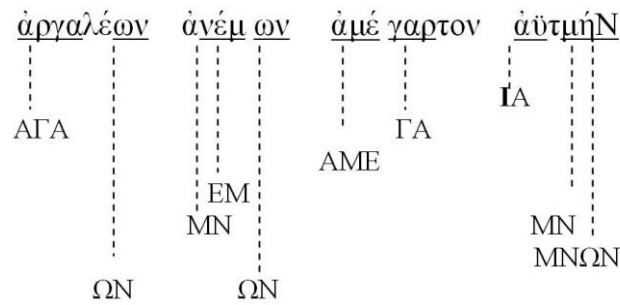
<sup>6</sup> Saussure, BGE, Ms. fr. 3964/20 fol. 3r°-v°, texte cité par Jean Starobinski (1971), p. 125-127. Ajoutons que c'est l'exemple que reprend Françoise Bader au début de son livre *Anagrammes et Allitérations* pour évaluer la pertinence de l'hypothèse saussurienne.

<sup>7</sup> Lettre du 23 septembre 1907, éditée par Émile Benveniste, (1964), p. 111.

<sup>8</sup> Comme nous le fait remarquer Nicole Guilleux, le récit fait par Agamemnon de son assassinat constitue un des scénarii possibles du sort d'Ulysse à son retour à Ithaque. Sur l'importance de ce contre-modèle narratif, voir l'étude de Marilyn A. Katz (1991).

<sup>9</sup> Cf. Saussure, BGE, Ms. fr. 3969, fol. 10v°: « Beaucoup d'anagrammes s'accompagnent d'un mot qui imite dans sa physionomie générale le mot servant de thème à l'anagramme, et qu'on pourrait appeler, quand il se présente, le « mot-mannequin » - (reproduisant grosso modo, comme dans une maquette, le mot visé.) ».

<sup>10</sup> Saussure commence par rechercher un hiatus suivant la règle, qu'il a préalablement formulée, qui veut que les « mot-thèmes » à initiale vocalique soient précédés dans l'anagramme par un hiatus.



L'anagramme d'Ἀγαμέμνων contenu dans le vers est complet, puisque l'intégralité des syllabes qui le composent y figure, ce qui n'est pas toujours le cas. Certaines syllabes figurent même ici deux fois. Mais si certains groupes anagrammatiques du mot-thème sont présents littéralement dans le vers – la finale ων, la séquence αμε –, d'autres sont obtenus au moyen de quelques manipulations. Ainsi le groupe consonantique -μν- ne se trouve pas textuellement dans le vers ; il est reproduit indirectement, dit Saussure, dans ἀνέμων et ἀϋτήν en sautant par-dessus l'oméga et l'éta. De même, le groupe initial de l'anagramme hiatus-alpha a pour écho le groupe inversé alpha-hiatus d'ἀϋτήν. Cela fait partie des procédés indirects dont use Saussure pour obtenir ses anagrammes. Il s'autorise ainsi des substitutions de consonnes approchantes (une labiale sourde dans le texte, qui servira, par exemple, à représenter une labiale sourde aspirée dans le mot-thème, et réciproquement), des interversions (un groupe μα qui servira, par exemple, à figurer un groupe αμ), ou, comme ici, des combinaisons de groupes séparés en faisant notamment abstraction des lettres interposées. Et un anagramme qui a recours à ce type de procédé est néanmoins tenu pour excellent : l'exemple du vers 407 le prouve. Enfin, à la règle constitutive de l'anagramme qui est de reproduire, même au prix de quelques inexactitudes, les groupes du « mot-thème », sont ajoutées, à la fin du texte, des règles surrogatoires : celle de la suite vocalique, qui consiste en la reproduction de la séquence des voyelles du « mot-thème », ou celle qui impose que tel mot du « complexe » ne contienne aucune lettre étrangère à celles qui composent le « mot-thèmes ». Ces éléments ne sont pas nécessaires, mais ils renforcent la figuration du nom d'Ἀγαμέμνων et contribuent, de ce point de vue, à l'excellence de l'anagramme.

L'analyse anagrammatique du vers 407 met donc en évidence la méthode à l'œuvre dans les cahiers de Saussure. L'anagramme saussurien obéit à une multitude de règles – règles du « complexe », règles de « l'exécution des syllabes » –, qui elles-mêmes tolèrent certaines licences. Celles-ci sont fluctuantes, puisqu'elles s'élaborent au fur et à mesure de la recherche et ne sont jamais, une fois pour toute, arrêtées. Il n'en reste pas moins que l'exemple du vers 407, choisi parmi les meilleurs, donne un bon aperçu de ce qu'est l'anagramme homérique tel que le conçoit Saussure. Il est possible, sur cette base, de déterminer ses principales caractéristiques.

## 2. Spécificités de l'anagramme saussurien

L'anagramme saussurien peut ainsi être défini comme un phénomène de diffraction, dans un espace textuel donné appelé « complexe », de la matière phonique d'un nom qui, dans la pratique des cahiers, s'avère être quasiment toujours un nom propre. À ce titre, il est un objet singulier, différent de l'anagramme traditionnelle, dont le Littré propose la définition suivante : « transposition de lettres, qui d'un mot ou d'une phrase fait un autre mot ou une autre phrase ». Parmi les caractéristiques essentielles du phénomène découvert par Saussure, retenons trois d'entre elles, qui le distinguent radicalement de la figure rhétorique.

Tout d'abord, l'anagramme de Saussure porte non pas sur des lettres mais sur des syllabes. Comme il apparaît dans l'exemple d'Ἀγαμέμνων, le « mot-thème » est constitué par des groupes d'au moins deux phonèmes, entités auxquelles le linguiste donnera par la suite le nom de « diphones »<sup>11</sup>. Cette dimension syllabique s'explique par la deuxième caractéristique de l'anagramme saussurien, son caractère oral. C'est un point sur lequel le linguiste ne cesse de revenir dans ses manuscrits : les anagrammes qu'il découvre chez Homère ne supposent pas l'intervention de l'écriture<sup>12</sup>. Il s'agit d'un phénomène phonique et non graphique. Précisons que Saussure partage, à propos de ce qu'il est convenu d'appeler la question homérique, les conceptions, dominantes dans la philologie à l'époque, des analystes. Il considère l'*Iliade* et l'*Odyssée* comme l'agrégation progressive, selon la théorie bardique, de courtes pièces composées oralement<sup>13</sup>. Dès lors que l'anagramme est un trait de la composition épique orale, il doit s'appuyer, pour être praticable par l'aède et perceptible par les auditeurs, sur une unité plus large que le phonème. De là découle la non prise en compte, dans l'exécution des syllabes, des phonèmes isolés. La troisième caractéristique majeure de l'anagramme saussurien, et troisième point de clivage avec l'anagramme traditionnelle, concerne la fonction jouée par le mot anagrammatisé. L'anagramme n'est pas, dans la théorie de Saussure, au service d'une lecture cryptique de l'œuvre. En cela, il se démarque de l'usage le plus souvent fait de l'anagramme traditionnelle et de ses avatars dans l'Antiquité, à la Renaissance – sous l'influence des méthodes cabalistiques – ou aujourd'hui, avec, par exemple, les travaux de Françoise Bader sur la poésie grecque archaïque<sup>14</sup>. Chez Saussure, l'anagramme n'est pas soumis à l'idée selon laquelle les textes contiendraient un secret, un sens caché qu'il s'agirait de dévoiler. L'anagramme saussurien ne livre pas un sens autre, second par rapport à celui du texte effectif. Les mots anagrammatisés sont d'ailleurs le plus souvent déjà contenus dans le vers. Pour autant, leur charge sémantique joue un rôle dans leur désignation. Ainsi que l'explique le linguiste, le « mot-thème » « se présente naturellement à l'esprit par le contexte ». Dans la pratique des cahiers sur Homère, le « mot-thème » découvert dans un groupe de vers est, presque toujours, soit le nom du héros dont il est question dans les vers, soit le nom du héros qui, dans le récit épique, prononce les vers. Ne livrant aucun sens supplémentaire, le « mot-thème » apparaît ainsi comme redondant par rapport au sens des vers. Saussure croit donc trouver dans les anagrammes, non un outil d'interprétation des textes, mais une nouvelle contrainte inhérente au vers grec, contrainte qu'il compare souvent, dans ses manuscrits, à la contrainte métrique. De même que l'aède se devait de faire alterner, dans ses vers, syllabes longues et syllabes brèves, dit-il en somme, de même se devait-il de reproduire les syllabes des noms propres qu'il prononçait.

À cette contrainte, Saussure confère cependant, dans le cadre de la poésie homérique, une fonction spécifique. Dans le système qu'il imagine, le « mot-thème » joue par rapport au vers dont il est la trame un rôle similaire au rôle que joue un titre pour un chapitre. Saussure isole ainsi dans l'*Iliade* et l'*Odyssée* ce qu'il appelle des « morceaux », c'est-à-dire des groupes de vers reproduisant par anagramme le même « mot-thème ». Les poèmes homériques seraient

<sup>11</sup> Cf., sur ce point, les textes des manuscrits cités par Jean Starobinski (1971), p. 45-55.

<sup>12</sup> Dans un cahier, on lit par exemple : « En me servant du mot d'anagramme, je ne songe point à faire intervenir l'écriture ni à propos de la poésie homérique, ni à propos de toute autre vieille poésie indo-européenne » (Saussure, BGE, Ms. fr. 3963/5, fol. 1). Et dans une lettre à Charles Bally, Saussure écrit : « Qu'est-ce que l'anagramme au sens où je crois le trouver dans Homère [...] ? Il ne s'agit pas de choses qui se découvrent à la loupe, et qui supposent quelque jeu d'écriture dans le genre des acrostiches, ou des mille inventions semblables de la poésie latine décadente. » (Amacker (1994), p. 118).

<sup>13</sup> Nous nous permettons de renvoyer sur ce point à notre étude : Testenoire (2008), p. 53-56.

<sup>14</sup> Si elle s'inspire des travaux de Saussure – qu'elle ne semble connaître que par le biais du livre de Starobinski –, Françoise Bader développe une théorie radicalement différente. Elle lit l'*Iliade* et l'*Odyssée* comme des encyclopédies cryptées au moyen de jeux phonologiques savants. Quelques-unes de ses études sont citées dans la bibliographie.

composés par cette multitude d'unités textuelles réunies autour d'un même « mot-thème ». Le début de l'*Illiade* verrait ainsi se succéder les morceaux d'Achille, de Chryssès, d'Apollon, d'Agamemnon... Fidèle en cela à la théorie analyste des chants primitifs et indépendants, Saussure conçoit les poèmes homériques comme le résultat de l'agrégation progressive de ces « morceaux ». Dans le système qu'il imagine, les « mot-thèmes » mis au jour par l'analyse anagrammatique revêtent alors une fonction poétique précise : une fonction mnémonique. Ce seraient les « mot-thèmes » qui présents de « morceaux » en « morceaux » permettraient aux aèdes d'assurer l'enchaînement des épisodes narratifs et la récitation continue des poèmes. Saussure découvre, en effet, au fil de ses analyses, des jeux de correspondance entre « morceaux » par le biais des « mot-thèmes ». Certains « morceaux » anticiperaient, en effet, le « mot-thème » du « morceau » suivant, facilitant ainsi leur transition pour la mémoire de l'aède. C'est ce type de phénomène que décrit le linguiste au sujet des « morceaux » consacrés à Tantale, puis à Sisyphe au chant 11 de l'*Odyssee* :

« Après que, dans le morceau qui concerne Tantale, la prochaine entrée en scène de SISYPHE ait été annoncée d'une manière <générale et> sommaire par le double anagramme des vers 584-585, il est donné ensuite, – de 589 à 592, donc dans les quatre derniers vers avant d'arriver à Sisyphe –, une leçon, ou une « répétition » complète, en prenant le mot dans le sens le plus voisin de celui qu'il aurait au théâtre, sur ce qui se trouve dans les deux vers initiaux du morceau qui va commencer. Très apparemment pour que le ménestrel, ou l'aède, s'il sentait sa mémoire en défaut, possédât un moyen de retrouver le texte, ou de le fixer, – en s'y prenant, naturellement, à l'avance ; car il serait difficile de prétendre qu'au cours même de la récitation, quelqu'un eût ou le temps de recueillir et de coordonner les choses inscrites dans cet aide-mémoire de nature spéciale. »<sup>15</sup>

Si les anagrammes sont bien pensés comme une aide à la récitation orale, celle-ci est toutefois fixée à l'avance. Dans la pensée de Saussure, composition et exécution ne parviennent pas à être associés. Ce saut épistémologique sera effectué par les travaux sur l'oralité et les techniques traditionnelles d'improvisation d'Engelbert Drerup, de Marcel Jousse ou de Mathias Murko, dont découlera la théorie de l'« oral poetry » de Parry et de Lord<sup>16</sup>. Ne disposant pas des outils conceptuels pour penser la récitation aédique comme une performance au cours de laquelle se crée le poème, Saussure fait de l'anagramme un cryptage mnémonique préétabli. Il invoque, à l'appui de son hypothèse, l'étymologie du nom des récitateurs des poèmes homériques à l'âge classique, οἱ ῥαψωδοί :

« Ainsi un des objets possibles de la cryptographie homérique a semble être d'assurer la suite exacte du texte, en reliant les morceaux les uns aux autres, dans en remontant comme en descendant. Il y en a une quantité d'exemples hors de celui-ci, et on ne peut s'empêcher de penser à propos de ces sutures cachées, au terme de ῥαψωδός. »<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Saussure. BGE, Ms. fr. 3963/13, fol. 1.

<sup>16</sup> C'est après la soutenance de sa thèse sur le vers formulaire que Milman Parry entame ses travaux sur l'oralité. Son enquête sur les bardes serbes sera poursuivie par son disciple : cf. Lord (1960). Charles de Lamberterie analyse la théorie de l'oralité développée par Parry comme le résultat du mariage de deux traditions : celle de philologie allemande et celle de l'enquête sur l'épopée orale initiée au début du siècle et illustrée notamment par les études de Drerup (1921), de Jousse (1925) ou de Murko (1929). C'est Antoine Meillet qui aurait suggéré à Parry le rapprochement de ces deux traditions, cf. Lamberterie (1997).

<sup>17</sup> Saussure. BGE, Ms. fr. 3963/19, fol. 6.



Loin d'être un jeu herméneutique inconséquent, l'hypothèse anagrammatique s'inscrit donc dans une spéculation plus large sur la nature des anciennes poésies indo-européennes. En tant que phénomène syllabique, oral, et à visée non pas cryptique mais mnémonique, l'anagramme selon Saussure témoigne d'une profonde originalité. Son hypothèse a, en outre, le mérite de se confronter à la problématique de la composition poétique orale et de proposer une solution à l'énigme de la transmission orale à travers les siècles d'un poème longs de 15 000 vers comme l'*Iliade*. Et cela, une vingtaine d'année avant que ne soit élaborée la théorie du vers formulaire.

### 3. Objection à l'anagramme saussurien

Quel que soit l'intérêt des spéculations théoriques que l'on rencontre dans les cahiers, la réalité du phénomène découvert par Saussure reste problématique. L'objection qui a été souvent formulée à l'encontre de l'hypothèse saussurienne – au sujet du corpus latin, il est vrai, mais cette objection s'applique tout aussi bien aux anagrammes homériques – est d'ordre probabiliste : les phénomènes découverts ne sont-ils pas inévitables étant donné le nombre fini de phonèmes que compte une langue ? La probabilité de trouver le nom voulu dans un vers n'est-elle pas élevée ? Et dès lors comment déterminer si l'anagramme est le fruit du hasard ou d'une intention poétique ? L'objection du hasard d'ailleurs hante Saussure dans les derniers mois de sa recherche. C'est ce qui le conduit notamment, pour trancher cette question, à se tourner vers Giovanni Pascoli. La lettre qu'il lui adresse, au sujet de « certains détails techniques » rencontrés dans ses poèmes, laisse clairement apparaître que c'est l'opposition entre hasard et intentionnalité qui structure sa pensée :

« Deux ou trois exemples suffiront pour vous mettre au fait de la question qui s'est posée devant mon esprit, et en même temps pour vous permettre une réponse générale, car si c'est le hasard seul qui est en jeu dans ces quelques exemples, il en résulte avec certitude qu'il en est de même dans tous les autres. [...]

1. Est-ce par hasard ou avec intention que dans un passage comme Catullocalvos p. 16, le nom de *Falerni* se trouve entouré de mots qui reproduisent les syllabes de ce nom

... / *facundi calices hausere — alterni* /  
 FA AL ER / AL-ERNI.

2. Ibidem, p. 18, est-ce encore par hasard que les syllabes d'*Ulixes* semblent cherchées dans une suite de mots comme

/ *Urbinum simul / Undique pepulit lux umbras ... resides*  
 U — UL U — ULI- X — S — S — ES  
 IC — / [...]

3. Est-il également fortuit que dans la pièce *Iugurtha* on rencontre des assonances continues au nom de *Iugurtha*... »<sup>18</sup>

Pour décider du caractère accidentel du phénomène, il faudrait pouvoir se prononcer sur les critères d'analyse qui ont permis de les mettre au jour. Or, ainsi qu'on a pu l'observer dans l'analyse du vers 407, ces critères ne sont absolument pas discriminants. Les outils méthodologiques mis en place sont assez intuitifs, très fluctuants et ne sont surtout jamais testés : il suffit que ces outils fassent surgir des anagrammes pour qu'ils soient homologués. Et lorsqu'une règle rencontre une difficulté, une licence est inventée pour la contourner. De licence en licence, Saussure vide ainsi de leur rigueur les concepts qu'il crée – le « complexe », les règles de reproduction syllabique... – et les prive de leur rôle d'indices

<sup>18</sup> Nava (1968), p. 80-81.

anagrammatiques. C'est ainsi qu'on a pu écrire que les cahiers de Saussure mettent en place une sorte de « machine à trouver » des anagrammes<sup>19</sup>.

#### 4. Anagrammes d'hier et d'aujourd'hui

Ces objections formulées, la validité de la théorie de Saussure apparaît vite mise à mal. Faut-il, pour autant, rejeter l'ensemble du travail sur les anagrammes ? Si l'on reprend l'exemple observé plus haut, dans le vers ὄρσας ἀργαλέων ἀνέμων ἀμέγαρον ἀϋτμήν, les assonances sur le nom d'Ἀγαμέμνων sont incontestables. On peut concevoir d'autres explications que celle de la reproduction des syllabes proposée par Saussure. Françoise Bader a ainsi analysé l'allusion du vers aux sonorités d'Ἀγαμέμνων en termes d'allitérations jointes à « un inventaire phonologique des liquides et des nasales établi à partir de syllabes » (*ale, ane, ame, arg, gar...*)<sup>20</sup>. On pourrait aussi faire remarquer que si jeu autour des syllabes composant le nom d'Agamemnon il y a, celui-ci n'est pas indifférent au rythme du vers. Le segment – ἀργαλέων ἀνέμων ἀμέγαρον – reprend les phonèmes d'Ἀγαμέμνων de manière organisée au sein du schéma métrique (– ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ –) : /arg/ et /gar/ se répondent aux temps forts et encadrent la répétition de /ōn/, tandis qu'aux temps faibles, on assiste à une variation autour des liquides et des nasales : /ale/, /anel/, /ame/... Quoi qu'il en soit, Saussure met le doigt sur un phénomène irréfutable : les sonorités du vers 407 font écho à celles du nom d'Ἀγαμέμνων. Et ce phénomène ne peut être perçu en termes d'évaluation quantitative de phonèmes et d'allitérations<sup>21</sup>. Saussure aurait donc, avec sa méthode singulière, mis en évidence un jeu qui échappe aux analyses de la rhétorique et de la stylistique traditionnelle. Qu'est-ce à dire ? Les cahiers d'anagrammes contiendraient-ils des intuitions pertinentes pour l'analyse des vers homériques ? Ce que nous entendons démontrer, c'est que Saussure, dans son travail, met au jour de véritables effets sonores dans certains vers de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* et qu'en faisant cela, il renoue avec une tradition ancienne du commentaire d'Homère, attentive aux jeux de sonorités.

Remontons, en premier lieu, à l'origine grecque de la figure de l'anagramme. Le premier emploi connu du substantif ὀ ἀναγραμματισμός figure chez Artémidore d'Éphèse, auteur, au II<sup>e</sup> siècle de notre ère, d'une *Onirocritique*. L'anagramme, écrit-il, est l'une des méthodes d'interprétation des rêves recommandées par les traités anciens mais, ajoute-t-il :

« ἐν μὲν γὰρ τοῖς προοιμίοις διδάσκουσι τί ἐστὶν ἀναγραμματισμός, οὐδαμοῦ δὲ φαίνονται αὐτοὶ χρησάμενοι, οὔτε μεταθέντες συλλαβὰς οὔτε ἀφελόντες ἢ προσθέντες γράμματα. »

« Dans leurs préfaces, ils enseignent ce qu'est l'anagramme, mais nulle part, à l'évidence, ils n'en ont fait usage, ni en échangeant des syllabes, ni en retirant ou ajoutant des lettres. »<sup>22</sup>

<sup>19</sup> Cf. Tronchet (1995), p. 95.

<sup>20</sup> Bader (1993), p. 6-7.

<sup>21</sup> Si l'on se reporte aux études consacrées aux allitérations dans la poésie homérique, le vers 407 du chant 11 ne fait pas partie des vers reconnus comme allitératifs (cf. Bernhard (1906) ; Shewan (1925) ; Defradas (1958), Granero (1968-1969)). De même, avec la méthode quantitative employée par David W. Packard (1974) le vers ne se distingue pas : aucun phonème ne figure dans ce vers dans une proportion significativement élevée. Quant à W. B. Stanford, pourtant si attentif aux jeux de sonorité, il ne remarque rien de particulier sur ce vers dans son commentaire de l'*Odyssée* (1947-1948).

<sup>22</sup> Artémidore d'Éphèse, *Onirocritique*, IV, 23.

Le procédé ne suppose pas un mot à imiter. Il consiste en une μετάθεσις, une « transposition » soit de lettres, soit de syllabes. Les scholies et Eustathe de Thessalonique, par la suite, attribuent l'invention de cette figure au poète alexandrin Lycophron, dont l'obscurité est proverbiale. L'invention de l'anagramme par Lycophron est reprise à la Renaissance : on la trouve, par exemple, dans la *Deffence et Illustration de la langue française* de Du Bellay et dans de nombreux arts poétiques du XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles<sup>23</sup>. Au XII<sup>e</sup> siècle, Eustathe de Thessalonique, dans son gigantesque commentaire de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, repère plusieurs exemples de cette figure chez Homère. À trois reprises, c'est le rapprochement entre μῦθος et θυμός ou ses composés θυμοδακῆς et θυμαλγέα qui est remarqué :

ἀλλ' οὐκ Ἀτρεΐδῃ Ἀγαμέμνονι ἦνδανε θυμῷ,  
ἀλλὰ κακῶς ἀφίει, κρατερόν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε<sup>24</sup>.

θυμοδακῆς γὰρ μῦθος· ἐπώτρυνας δέ με εἰπών<sup>25</sup>.

Ἡφαιστος δ' ὧς οὖν θυμαλγέα μῦθον ἄκουσε<sup>26</sup>.

Au sujet des vers 391 et 392 du quatrième chant de l'*Iliade*, Eustathe note que χόλος est anagrammatisé par λόχον :

οἱ δὲ χολωσάμενοι Καδμεῖοι κέντορες ἵππων  
ἄψ ἄρ' ἀνερχομένῳ πυκινὸν λόχον εἶσαν ἄγοντες<sup>27</sup>.

De même, au chant 11, la présence à quelques vers d'intervalle du participe λαβών et de l'aoriste dépourvu d'augment βάλε, répété au vers suivant par l'aoriste avec augment ἔβαλε, est notée comme procédé anagrammatique :

Ἄντιφος αὖ παρέβασκε περικλυτός· ὦ ποτ' Ἀχιλλεὺς  
Ἴδης ἐν κνημοῖσι δίδη μόσχοισι λύγοισι,  
ποιμαίνοντ' ἐπ' ὄεσσι λαβών, καὶ ἔλυσεν ἀποίνων.  
δὴ τότε γ' Ἀτρεΐδης εὐρὺ κρείων Ἀγαμέμνων  
τὸν μὲν ὑπὲρ μαζοῖο κατὰ στήθος βάλε δουρί,  
Ἄντιφον αὖ παρὰ οὖς ἔλασε ξίφει, ἐκ δ' ἔβαλ' ἵππων<sup>28</sup>

Le sixième cas d'anagramme relevé par Eustathe se distingue en apparence quelque peu des précédents :

ᾧρσεν ἔπι χλούνην σὺν ἄγριον ἀργιόδοντα<sup>29</sup> :

Le rapprochement entre ἄγριον et le premier membre du composé ἀργιόδους se fonde bien, comme précédemment, sur une permutation de consonnes. Mais celles-ci sont contiguës et

<sup>23</sup> On trouvera chez Carlo Ossola (1979), p. 154 sq, la liste des traités de cette période faisant mention des anagrammes.

<sup>24</sup> *Iliade* 1, v. 24-25.

<sup>25</sup> *Odyssée* 8, v. 185.

<sup>26</sup> *Odyssée* 8, v. 272.

<sup>27</sup> *Iliade* 4, v. 391-392.

<sup>28</sup> *Iliade* 11, v. 104-109.

<sup>29</sup> *Iliade* 9, v. 539.

dès lors ne donnent pas l'impression de métathèse syllabique que véhiculait le rapprochement de μῦθος et de θυμός ou de χόλος et de λόχος.

Dans ses commentaires, Eustathe qualifie de καλλοποιός – « qui embellit » – les anagrammes ainsi découvertes. En cela, elles sont traitées comme les autres figures poétiques ou ornements présents dans le texte homérique. L'anagramme est, chez Eustathe, un procédé intentionnel mais aussi ponctuel, loin de l'hypothèse saussurienne d'anagrammes inhérents à la composition poétique. En outre, les anagrammes de Saussure, dans leur fonctionnement, n'ont que peu à voir avec les métathèses syllabiques repérées par Eustathe dans ces quelques vers. Si l'on devait classer l'anagramme saussurien parmi les figures relevées dans les commentaires anciens d'Homère, en tant que phénomène d'écho à un mot présent ou absent du texte, il se situerait plus du côté de la figure étymologique, de la parétymologie ou même de la paronomase, que de l'anagramme tel que l'entend Eustathe.

## 5. L'anagramme saussurien confronté aux commentaires anciens

Saussure, du reste, n'ignore pas l'analogie forte qui existe entre les phénomènes qu'il découvre chez Homère et des jeux de mots connus et reconnus comme tels depuis l'Antiquité. Lui-même définit son anagramme comme :

« un jeu de mots, c'est-à-dire un jeu phonique quelconque sur les mots, – ou plus spécialement sur les noms – ayant une importance pour le texte par l'attention qu'ils peuvent revendiquer dans le passage, épique ou lyrique, où il est question d'un personnage »<sup>30</sup>.

Les jeux de mots célèbres du texte homérique sont ainsi traités comme des manifestations particulièrement visibles du phénomène anagrammatique. Ainsi le vers du début de l'*Odyssée* contenant la fameuse figure étymologique sur le nom d'Ulysse – « Τί νύ οἱ τόσον ὠδύσαο, Ζεῦ ; »<sup>31</sup> – est consigné dans les cahiers de Saussure. Il l'analyse comme reproduisant le « mot-thème » Ὀδυσσεύς mais note qu'« on se trompe en supposant que l'intention soit plus formelle *iei* qu'en cent autres endroits »<sup>32</sup>. De même, au chant 12 de l'*Odyssée*, Saussure découvre des anagrammes autour du nom du monstre Charybde. Il s'intéresse tout particulièrement aux vers 104 à 106 où le verbe ροιβδεῖν (« engloutir ») se trouve répété trois fois. Or l'écho formé par Χάρυβδις et ροιβδεῖν est un phénomène relevé par les commentateurs antiques et médiévaux. Étant donné l'iotacisme de [oi] et de [ii] les deux mots présentent, en effet, pour eux, une identité phonique malgré la différence graphique. Or, voici ce qu'écrit Saussure :

« Dans les cas où l'assonance est évidente comme pour Χάρυβδις suivie trois fois du verbe ροιβδεῖν, on met la chose sur le compte ou d'un jeu de mots isolé, ou encore plutôt d'une recherche d'onomatopée qui se comprend dans le cas du gouffre de Charybde et du mugissement des eaux qu'il s'agirait [—] de rendre par un mot sonore. Cette recherche de l'onomatopée n'est pas exclue, mais en réalité c'est, ni plus ni moins que pour Ἀγαμέμνων ou Νηληϊάδη, de la reproduction anagrammatique – ou « anaphonique » – d'un nom ((et d'un nom quelconque)) qu'il s'agit ici comme partout »<sup>33</sup>.

<sup>30</sup> Saussure, BGE, Ms. fr. 3966/1, fol. 1.

<sup>31</sup> *Odyssée* 1, v. 62. « Pourquoi Odusseus te serait-il odieux ? » si on essayait, en s'inspirant de Jacottet, de rendre ce jeu de mots intraduisible.

<sup>32</sup> Saussure, BGE, Ms. fr. 3963/10, fol. 1.

<sup>33</sup> Saussure, BGE, Ms. fr. 3963/16, fol. 10.

Saussure manifeste ainsi toujours la même volonté de distinguer sa théorie des interprétations stylistiques ou rhétoriques traditionnelles. Dans son esprit, l'hypothèse anagrammatique intègre mais surtout dépasse les jeux de mots isolés reconnus depuis l'Antiquité. Ce dont, en revanche, il ne se rend pas compte, c'est que certains des phénomènes qu'il découvre dans les vers homériques au titre des anagrammes furent déjà relevés dans les scholies ou chez Eustathe de Thessalonique.

De ce cas de figure, nous présenterons deux exemples. Le premier concerne les vers 403 à 405 du premier chant de l'*Illiade*, où il est question du géant à cent bras Briarée, premier cas de double nomination avec mention d'une langue des dieux chez Homère :

Βριάρεων καλέουσι θεοί, ἄνδρες δέ τε πάντες  
 Αἰγαίων, ὃ γὰρ αὖτε βίην οὗ πατρὸς ἀμείνων·  
 ὅς ῥα παρὰ Κρονίῳ καθέζετο κύδει γαίων<sup>34</sup>.

L'analyse que Saussure propose de ces vers est la suivante :

« De même que Briarée, mentionné par le vers 403, reçoit son anagramme avec 404, de même Égéon nommé dans 404 reçoit le sien dans 405.

Le complexe

κύδει[ΙγαίΩν

rend : ΙαίγαΙων

à condition de répéter l'alpha.

Si nous sommes devant l'accusatif (puisque tout à l'heure Βριάρεων était plus probable que Βριάρεως), l'alpha doit même compter triple pour fournir Αἰγαίωνα. Mais il y a lieu de remarquer que le texte ne donne que la forme élidée : Αἰγαίων ὃ γὰρ ... - cf. l'article sur Σπερχεί'.

[Peut-être avec digamma ΑἰγαίϜων- et κύδει γαιϜων] »<sup>35</sup>

Voici maintenant le commentaire de ce passage par Eustathe :

« δυνάμενος γὰρ ὁ ποιητὴς ἐγγυτάτω παραθεῖναι δύο εὐθείας τὸ "κύδει γαίων" καὶ τὸ "Αἰγαίων" καὶ οὕτως ἐπαναστροφὴν ἢ παρήγησιν αὐθαδεστέραν ποιῆσαι ῥητορικὴν, οἷον "Αἰγαίων γαίων κύδει" ἢ ἄλλως πως, ὃ δὲ οὐκ ἐποίησεν οὕτως, οἷα μὴ θέλων ἄκαρπον ἄνθος γραφῆς ἐνθεῖναι τῇ ποιήσει παρὰ καιρὸν καὶ ἀμεθόδως καλλωπίσαι τὸν λόγον. οὐ γὰρ ἔδει ποιῆσαι τοιαῦτα παίζειν πενθοῦντα τὸν Ἀχιλλέα. »

« Le poète pouvait placer le plus près possible les deux nominatifs "κύδει γαίων" et "Αἰγαίων" et ainsi faire une épanastrophe ou une paréchèse rhétorique plus audacieuse, comme "Αἰγαίων γαίων κύδει" ou quelque chose de similaire, mais il ne l'a pas fait, attendu qu'il ne voulait pas insérer dans son poème un éclat de style stérile et embellir son discours mal à propos et sans méthode. Il ne convenait pas, en effet, qu'Achille fasse de telles plaisanteries alors qu'il était affligé. »<sup>36</sup>

<sup>34</sup> *Illiade* 1, v. 403-405.

<sup>35</sup> Saussure, BGE, Ms. fr. 3963/4, fol. 4.

<sup>36</sup> Eustathe de Thessalonique. *Commentarii ad Homeri Iliadem*, I, 191.

Les deux textes mettent au jour exactement le même phénomène : la reprise des sonorités d'Αἰγαίων dans les derniers mots du vers suivant : κύδει γαίων. Ce qu'exprime l'un en termes d'anagramme équivaut à ce qu'exprime l'autre en termes de παρήχησις.

Un phénomène semblable s'observe au sujet d'un vers du chant 8 de l'*Odyssee*. Dans le cadre du dîner chez les Phéaciens, Ulysse demande à l'aède Démodocos de chanter la chute de Troie et l'épisode du cheval. Au vers 493, il fait mention de son inventeur :

[ἵππου]  
δουρατέου, τὸν Ἐπειὸς ἐποίησεν σὺν Ἀθήνῃ<sup>37</sup>

Le vers est commenté de la manière suivante respectivement chez Saussure et chez Eustathe :

« Odyssee θ, 493.

La mention d'Ἐπειός n'a qu'une valeur incidente comme le montre l'anagramme général du morceau, un des plus intéressants à cet égard, [...]. Seul Ἐπειός, comme incident, est à relever ici. Il reçoit son anagramme dans le mot qui le suit immédiatement :

493. — τὸν Ἐπειὸς ἐποίησεν σὺν Ἀθήνῃ »<sup>38</sup>.

« Τὸ δὲ “ἐφίλησε φύλον ἀοιδῶν” ὡς ἔχει τι παρηγήσεως, οὐκ ἄδηλόν ἐστιν. ὥσπερ καὶ μετ' ὀλίγα τὸ, Ἐπειὸς ἐποίησε σὺν Ἀθήνῃ”.

« C'est un fait connu que le passage “ἐφίλησε φύλον ἀοιδῶν” contient une paréchèse. Comme un peu plus loin : Ἐπειὸς ἐποίησε σὺν Ἀθήνῃ »<sup>39</sup>.

Tout resserré qu'il soit, l'anagramme est correct eu égard aux règles mises en évidence ci-dessus dans l'exemple d'Ἀγαμέμνων. Les groupes phoniques qui composent Ἐπειός se retrouvent bien dans ἐποίησεν en vertu de quelques interversions ou substitutions vocaliques qui sont, on l'a vu, des procédés parfaitement légitimés. Du reste, si le rapprochement entre Ἐπειός et ἐποίησεν peut s'avérer stimulant pour l'exégète, du fait de son éponymie potentielle – Ἐπειός serait ainsi celui qui construit, « le constructeur » –, Saussure s'abstient d'un tel commentaire. C'est là une constante dans ses travaux : il n'interprète jamais les phénomènes phoniques qu'il met au jour et se tient résolument du côté de la seule dimension sonore. Une fois de plus, en tous cas, Saussure relève un phénomène déjà consigné dans les commentaires anciens d'Homère. Une fois de plus également, l'anagramme de Saussure correspond à ce qu'Eustathe appelle παρήχησις, « paréchèse ».

Cette figure, avec laquelle l'anagramme saussurien semble donc présenter quelques analogies, est assez tardive dans l'histoire de la rhétorique grecque. On la trouve mentionnée pour la première fois dans un traité attribué à Hermogène de Tarse, soit pas avant le II<sup>e</sup> siècle de notre ère. Elle est ainsi définie :

« Παρήχησις δέ ἐστι κάλλος ὁμοίων ὀνομάτων ἐν διαφόρῳ γνώσει ταῦτὸν ἠχοῦντων. γίνεται δέ, ὅταν δύο ἢ τρεῖς ἢ τέσσαρας λέξεις ἢ ὀνόματα εἴπη τις ὅμοια μὲν ἠχοῦντα, διάφορον δὲ τὴν δῆλωσιν ἔχοντα, »

« La paréchèse est un embellissement formé de mots semblables qui, tout en étant de signification différente, se répondent par des sons identiques. Elle se produit lorsqu'on

<sup>37</sup> *Odyssee* 8, v. 493.

<sup>38</sup> Saussure, BGE, Ms. fr. 3963/4, fol. 16.

<sup>39</sup> Eustathe de Thessalonique. *Commentarii ad Homeri Odysseam*, I, 311.

énonce deux, trois ou quatre expressions ou mots qui, tout en présentant des sons semblables, comportent une dénotation différente »<sup>40</sup>.

En somme, la paréchèse est un phénomène d'écho entre lexèmes, qu'il faut entendre plus comme une similitude que comme une identité phonique. Deux exemples homériques viennent ensuite illustrer cette définition. Le premier est la phrase « Εὐπέιθει πείθοντο » (« ils suivirent Eupéithès ») que l'on trouve dans l'*Odyssée*<sup>41</sup>. Le second, plus célèbre, est cet extrait de l'épisode de Bellérophon, au chant 6 de l'*Iliade*, où le malheureux Bellérophon erra (« ἀλᾶτο) sur la plaine nommée « Ἀλήϊον », évitant (« ἀλεείνων ») la société des hommes<sup>42</sup>. Ces exemples sont repris dans les ouvrages de rhétorique postérieurs et des paréchèses sont découvertes dans les commentaires ou les scholies d'autres poètes. Eustathe, quant à lui, fait un usage exponentiel de cette figure. Plus d'une centaine de paréchèses ou de pseudoparéchèses différentes sont relevées dans son commentaire d'Homère. Surtout, il affine la théorie des paréchèses, telle qu'on la trouve exposée chez Hermogène. Dans un long développement consacré à cette question, il distingue, en effet, en tenant compte des changements de prononciation, plusieurs types de paréchèses :

« ἡ παρήχησις ἢ διαφορὰν μὲν τινα ἔχει ἐν λέξεων προφορᾷ, ταυτότητα δὲ ἐν γραφῇ, καὶ ταύτην διχῶς· ἢ γὰρ ὁρθῶς κειμένων τῶν παρηγουσῶν λέξεων ἢ ἀνεστραμμένως· ὁρθῶς μὲν ἐν τῷ "οὐδ' Εὐπέιθει πείθοντο" καὶ τοῖς ὁμοίοις, ὃ δὴ καὶ μόνον καιριωτάτη ἐστὶ παρήχησις· ἀνεστραμμένως δέ, οἷον τὸ μῦθος καὶ θυμός καὶ βαλῶν καὶ λαβῶν καὶ τὰ τοιαῦτα· ἢ ἀνάπαλιν ταυτότητα μὲν ἔχει περὶ λέξεων προφορᾶν, διαφορὰν δὲ ἐν τῇ τῶν φωνηέντων γραφῇ· οἷον τὸ "ἔδδειςαν οὐδέ τ' ἔδησαν". πολλάκις δὲ καὶ ἀμφοτέρω ἡγουν διαφορὰν καὶ φωνῆς καὶ γραφῆς, ὡς τὸ "Φυλέα φίλον μακάρεσσι"· καὶ "εἶδωλον δ' ἐτέρωθεν ἐταίρου πόλλ' ἀγόρευε". »

« Soit la paréchèse présente une différence dans la prononciation des mots et une identité dans l'écriture, et cela de deux façons : soit les mots qui se font écho sont disposés dans le bon ordre, soit ils le sont dans un ordre bouleversé. Ils sont dans le bon ordre dans "οὐδ' Εὐπέιθει πείθοντο" et dans les exemples du même type ; ce qui est, à vrai dire, le seul cas de paréchèse vraiment satisfaisant. Mais ils sont dans un ordre bouleversé dans les cas comme μῦθος et θυμός, βαλῶν et λαβῶν, et ainsi de suite. Soit, au contraire, elle présente une identité au niveau de la prononciation des mots et une différence dans l'écriture des voyelles, comme : "ἔδδειςαν οὐδέ τ' ἔδησαν". Souvent, elle présente les deux, c'est-à-dire une différence de prononciation et d'écriture, comme "Φυλέα φίλον μακάρεσσι", et "εἶδωλον δ' ἐτέρωθεν ἐταίρου πόλλ' ἀγόρευε" »<sup>43</sup>.

Le premier type de paréchèse, parfois dit « rhétorique », concerne la graphie et non pas la phonie : c'est le cas, à l'époque d'Eustathe, de l'exemple donné par Hermogène. Le deuxième cas de figure repose sur une identité phonique malgré une différence graphique. Ainsi en va-t-il du éta et du digramme dans ἔδδειςαν et ἔδησαν, tous deux se prononçant *i* à l'époque d'Eustathe. Ce type de paréchèse est particulièrement fréquent dans le commentaire d'Eustathe du fait des progrès de l'iotacisme. Enfin, le dernier type de paréchèse ne présente aucune identité ni phonique ni graphique mais simplement une ressemblance. Ce dernier cas, évidemment moins satisfaisant, est parfois qualifié de « pseudo-paréchèse ». Ce qui retiendra

<sup>40</sup> Hermogène de Tarse. *De Inventione*. 4, 7.

<sup>41</sup> *Odyssée* 24, v. 465-466.

<sup>42</sup> *Iliade* 6, 201-202.

<sup>43</sup> Eustathe de Thessalonique, *Commentarii ad Homeri Iliadem* I, 194.

tout particulièrement l'attention c'est la distinction opérée au sein du premier type de paréchèses selon l'ordre dans lequel s'effectue l'écho d'un mot à l'autre. Et comme exemple de ces paréchèses par inversion, il donne des exemples (μῦθος et θυμός, βαλών et λαβών) qui, on l'a vu, sont classés comme phénomènes anagrammatiques dans d'autres passages des commentaires.

Inutile de multiplier les exemples d'anagrammes saussuriens correspondant à des paréchèses eustathiennes. Ceux-ci s'expliquent par de puissants points de convergence méthodologique. Saussure, tout comme Eustathe, admet une part d'approximation ou d'inexactitude dans la reproduction phonique, tolérant dès lors des rapprochements intuitifs. Tous deux s'affranchissent également de la linéarité ou de la succession des groupes phoniques à répéter d'un élément à l'autre, même si le principe de substitution, parfaitement admis par Saussure, est jugé défectueux chez Eustathe. Surtout, ils développent une approche des effets de sonorité dans les vers homériques basée sur les rapprochements lexicaux. Et c'est en cela que la démarche de Saussure, qui ne trouve pas d'équivalent à l'époque moderne, se rapproche le plus des commentaires anciens. En fondant sa théorie sur l'hypothèse d'un « mot-thème », Saussure soumet ses analyses de la sonorité des vers à sa relation avec ce mot inducteur, présent ou absent du texte. En cela, il renoue, sans nécessairement toujours s'en rendre compte, avec l'approche développée par les Grecs qui analysent les phénomènes sonores dans les poèmes, non en termes d'itération de phonèmes – d'allitération ou d'assonance par exemple –, mais en termes de rapprochements lexicaux.

Débarrassés des fantasmagories héritées de la réception des années soixante-dix, les anagrammes saussuriens perdent ainsi de leur caractère aberrant. La dimension cryptique n'est pas essentielle au travail de Ferdinand de Saussure. Il ne s'agit pas tant pour lui de chercher des « mots sous les mots », comme le veut Jean Starobinski, que de traquer des échos sonores sur l'axe syntagmatique des vers homériques. D'objet herméneutique farfelu, l'anagramme devient un instrument – insolite, il est vrai – pour analyser des phénomènes phoniques dans la poésie homérique. Dans le même temps, il réactive des questionnements anciens et toujours actuels sur les phénomènes sonores à l'œuvre dans les vers homériques.



## Bibliographie

### 1. Textes anciens

ARTEMIDORE D'EPHESE, *Onirocriticon*, R. A. Pack (éd.), Leipzig, Teubner, 1963.

EUSTATHE DE THESSALONIQUE, *Commentarii ad Homerum Iliadem*, M. Van der Valk (éd.), Leiden, Brill, 1971-1987.

—, *Commentarii ad Homeri Odysseam*, G. Stallbaum (éd.), Leipzig, Weigel, 1825-1830.

HERMOGENE DE TARSE, *Opera*, H. Rabe (éd.), Leipzig, Teubner, 1913.

HOMÈRE. *Opera*, D. B. Monro, T. W. Allen (éd.), Oxford, Clarendon Press, 1902-1908.

*Scholia graeca in Homeri Iliadem*, H. Erbse (éd.), Berlin, Gruyter, 1969-1988.

*Scholia graeca in Homeri Odysseam*, G. Dindorf (éd.), Oxford, Clarendon Press, 1855.

### 2. Manuscrits

SAUSSURE DE, Ferdinand, 1906-1909. *Bibliothèque de Genève* (BGE), Ms. fr. 3962-3969.

### 3. Ouvrages et articles

AMACKER, René, 1994. « Correspondance Bally-Saussure », *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 48, p. 91-134.

BADER, Françoise, 1993. *Anagrammes et allitérations*, Paris, Louvain, Peeters.

—, 1997. « Anagrammes du corail et de la mandragore », *Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire anciennes*, 71/1, p. 7-38.

—, 1997-1998. « Aspects de l'hermétisme d'Homère. Phonologie poétique (allitérations, inventaires phonologiques et prosodiques) et liages en composition discontinue », in *Atti dell'Istituto veneto di Scienze, Lettere, ed Arti*, 156, Venise, p. 103-177.

—, 1998. « Le nom de Pénélope, tardone à la πήνη », in L. Isebaert et R. Lebrun (éd.) *Quaestiones Homericae*, Louvain-Namur, Peeters, Société des Études Classiques, p. 1-41.

BAETENS, Jan, 1986. « Postérité littéraire des anagrammes », *Poétique*, 66, p. 217-233.

BENVENISTE, Émile, 1964. « Lettres de Ferdinand de Saussure à Antoine Meillet », *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 21, p. 93-130.

BERNHARDT, Gualter, 1906. *De alliterationis apud Homerum usu*, Leipzig, Gotha.

- DEFRADAS, Jean, 1958. « Le rôle de l'allitération dans la poésie grecque », *Revue des Études Anciennes*, 60, p. 36-49.
- DICKEY Eleanor, 2007. *Ancient Greek scholarship*, New-York, Oxford University Press.
- DRERUP Engelbert, 1921. *Das Homerproblem in der Gegenwart, Prinzipien und Methoden der Homererklärung*, Wurtzburg, Becker, 1921.
- GRANERO E. Ignacio, 1968-1969. « El elemento auditivo en la poesia de Homero », *Revista de Estudios Classicos*, 12, p. 55-90 et 13, p. 5-71.
- JOUSSE Marcel, 1925. *Le style oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs*, Paris, Beauchesne.
- KATZ Marylin A., 1991. *Penelope's Renown. Meaning and Indeterminacy in the Odyssey*, Princeton, Princeton University Press.
- Lamberterie Charles de (1997). « Milman Parry et Antoine Meillet », in F. Létoublon (éd.), *Hommage à Milman Parry. Le style formulaire de l'épopée homérique et la théorie de l'oralité*. Amsterdam, p. 1-22.)
- LORD Albert, 1960. *The Singer of Tales*, Cambridge, Harvard University Press.
- MURKO Mathias, 1929. *La Poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XXe siècle*, Paris, Honoré Champion.
- NAVA, Giuseppe, 1968. « Lettres de Ferdinand de Saussure à Giovanni Pascoli », *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 24, p. 73-81.
- OSSOLA, Carlo, 1979. « Les devins de la lettre et les masques du double : la diffusion de l'anagrammatisme à la Renaissance », in M. T. Jones-Davies (éd.), *Devins et charlatans au temps de la renaissance*, Paris, p. 127-157.
- PACKARD, David W., 1974. « Sound-patterns in Homer », *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 104, p. 239-260.
- ROGOZ, Adrian, 1978. « Les prédécesseurs de Ferdinand de Saussure dans le domaine des anagrammes, des paragrammes et des invariances », *Cahiers roumains d'étude littéraire*, 1, p. 35-55.
- SHEWAN, A., 1925. « Alliteration and assonance in Homer », *Classical Philology*, 20, p. 193-209.
- STANDFORD, William Bedell, 1947-1948. *The Odyssey of Homer*, Londres, Macmillan & Co.
- STAROBINSKI, Jean, 1971. *Les mots sous les mots*, Paris, Gallimard.
- TESTENOIRE, Pierre-Yves, 2008. « Saussure métricien : les diérèses homériques », *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 61, p. 43-59.

TRONCHET, Gilles, 1995. « Des signes sous les signes : leçons d'une lecture hypogrammatique », in M. Arrivé et C. Normand (éd.), *Saussure aujourd'hui*. Actes du colloque de Cerisy la Salle 12-19 août 1992, Université Paris X - Nanterre, p. 75-117.