

Les appropriations de la choralité et la « littérature » grecque

1. Différence chœur – choralité.

2. Hypothèse générale : l'appropriation « littéraire » de la choralité devient pour l'œuvre le fondement de :

- a) sa force performative > le rapport pragmatique agissant sur la collectivité
- b) sa reperformabilité / portabilité > la disponibilité du même texte à la répétition (reperformance) dans des occasions différentes (même dans des occasions a priori correspondant à des genres différents à celui qui lui serait propre)
- c) son intertextualité > la reprise d'un texte par un autre texte, que ce soit au sein d'une même forme générique (l'Iliade par l'Odysée, Homère par Hésiode, Hésiode par Parménide ou Empédocle), ou bien dans une reprise transgénérique : l'épique homérique par la poésie de Stésichore, l'épique par le théâtre et tous les deux par le dialogue platonique).

3. Schéma : l'expérience chorale comme mise en rapport et création des liens de ressemblance (*homoiótes*) par le moyen des forces d'*éros-hímeros/peithó-cháris* entre 3 niveaux:

a) le niveau intérieur du chœur :

a1 : les images paradigmatiques d'ordre ou chaos, beauté ou laideur, vérité ou mensonge évoquées par le chant (ekphrasis, catalogue, gnômè) ;

a2 : les figures et narrations du présent et du passé « historique » ou « mythique » : l'évènement/personne célébré(e), les ancêtres, les héros et les dieux,

b) le niveau intermédiaire (médiateur entre a et c) du chœur lui-même:

b1 : la beauté de l'émetteur : les danseurs -ou plus souvent danseuses- et leurs parures. Le chœur conçu comme une entité métamorphique et oscillant entre l'unité (le chœur) et la multiplicité (les choreutes), l'un et les autres susceptibles d'être représentés par certaines homologues : l'animal (colombe, gazelle, grue,...), le kourós/korè (Hélène, la nymphe, Aphrodite-Artémis), l'agalma (collier, étoffe, trépied, bouclier, vase, chariot).

b2 : la beauté du message : la chorégraphie, au niveau des formes abstraites (cercle, grille, spirale, ligne,...) ou figurées (guirlande, labyrinthe, tourbillon, corde), et le chant (voix, rythme-mètre, lexique,...). Pouvoir du chœur de réfléchir sur lui-même et se représenter lui-même et par là de visualiser et apprécier la forme à un niveau abstrait (appropriation littéraire: parallélismes, Ringskomposition, respiration métrique, structures mimétiques du texte, palinodies...).

c) les spectateurs, qui se définissent comme groupe (Athéniens, Ioniens, Grecs, mais aussi intégration du xénos et contact interculturel : cf. *Od.* 8) par les actes partagés de l'expérience chorale (se réunir, regarder et écouter ensemble, se reconnaître dans le chœur), qui devient par là fondatrice de l'identité collective.

Disposition des scènes sur le bouclier d'Achille:

1. ἐν μὲν...ἔτευξε: terre-ciel-mer / soleil-lune / constellations: Pléiades-Hyades-Orion-Ourse.
2. ἐν δὲ...ποίησε: Cité en Paix [choeur A: hyménée – scène judiciaire] / Cité en Guerre.
3. ἐν δ' ἐτίθει (3 fois): travaux des saisons : labourage – récolte – vendange [choeur B].
4. ἐν δὲ...ποίησε (2 fois): troupeaux: boeux (+ chiens + lions) – brebis.
5. ἐν δὲ...ποίκιλλε: choeur C.
6. ἐν δ' ἐτίθει: Οκέανος (ἄντυγα πὰρ πυμάτην).

L'appropriation épique de la choralité et le mode catalogique du discours

1. Hom., *Il.*, 2.484-493 :

Ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι
ὕμεις γὰρ θεαὶ ἐστε πάρεστε τε ἴστε τε πάντα,
ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν·
οἳ τινες ἡγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανοι ἦσαν·
πληθὺν δ' οὐκ ἂν ἐγὼ μυθήσομαι οὐδ' ὀνομήνω,
οὐδ' εἰ μοι δέκα μὲν γλῶσσαι, δέκα δὲ στόματ' εἶεν,
φωνὴ δ' ἄρρηκτος, χάλκεον δέ μοι ἦτορ ἐνείη,
εἰ μὴ Ὀλυμπιάδες Μοῦσαι Διὸς αἰγιόχοιο
θυγατέρες μνησαίαθ' ὅσοι ὑπὸ Ἴλιον ἦλθον·
ἀρχοὺς αὖ νηῶν ἐρέω νῆάς τε προπάσας.

2. Hom., *Il.*, 2.594-600 :

καὶ Πτελεὸν καὶ Ἔλος καὶ Δώριον, ἐνθά τε Μοῦσαι
ἀντόμεναι Θάμυριν τὸν Θρηϊκὰ παῦσαν ἀοιδῆς
Οἰχαλίθην ἰόντα παρ' Εὐρύτου Οἰχαλιῆος·
στεῦτο γὰρ εὐχόμενος νικησέμεν εἴ περ ἂν αὐταὶ
Μοῦσαι ἀείδοιεν κούραι Διὸς αἰγιόχοιο·
αἶ δὲ χολωσάμεναι πηρὸν θέσαν, αὐτὰρ ἀοιδὴν
θεσπεσίην ἀφέλοντο καὶ ἐκλέλαθον κιθαρῖστύν·

3. Hom., *Il.*, 11.218-220 [Cf. *Il.*, 14.508s., 16.112s.] :

Ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι
ὅς τις δὴ πρῶτος Ἀγαμέμνωνος ἀντίον ἦλθεν
ἢ αὐτῶν Τρώων ἠὲ κλειτῶν ἐπικούρων.

4. Hes., *Op.*, 646-662:

Εὐτ' ἂν ἐπ' ἐμπορίην τρέψας ἀεσίφρονα θυμὸν
βούλῃαι [δὲ] χρέα τε προφυγεῖν καὶ λιμὸν ἀτερπέα,
δείξω δὴ τοι μέτρα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης,
οὔτε τι ναυτιλῆς σεσοφισμένος οὔτε τι νηῶν.
οὐ γὰρ πῶ ποτε νῆι [γ'] ἐπέπλων εὐρέα πόντον,

εἰ μὴ ἐς Εὐβοίαν ἐξ Αὐλίδος, ἧ ποτ' Ἀχαιοὶ
μείναντες χειμῶνα **πολὺν σὺν λαὸν ἄγειραν**
Ἑλλάδος ἐξ ἱερῆς Τροίην ἐς καλλιγύναικα.
ἔνθα δ' ἐγὼν ἐπ' ἄεθλα δαΐφρονος Ἀμφιδάμαντος
Χαλκίδα [τ'] εἰσεπέρησα· τὰ δὲ προπεφραδμένα πολλὰ
ἄεθλ' ἔθεσαν παῖδες μεγάλητορες· ἔνθα μέ φημι
ῥυμῶ νικήσαντα φέρειν τρίποδ' ὠπώεντα.
τὸν μὲν ἐγὼ Μούσησ' Ἑλικωνιάδεσσ' ἀνέθηκα
ἔνθα με τὸ πρῶτον λιγυρῆς ἐπέβησαν ἀοιδῆς.
τόσσον τοι νηῶν γε πεπείρημαι πολυγόμφων·
ἀλλὰ **καὶ ὡς ἐρέω** Ζηνὸς νόον αἰγιόχοιο·
Μοῦσαι γάρ μ' ἐδίδαξαν ἀθέσφατον ῥυμνον ἀεΐδειν.