

Nicolas BERTRAND

L'ÉPOQUE HOMÉRIQUE, DE L'ORALITÉ À L'ÉCRITURE¹

C'est un lieu commun que de dire que l'*Iliade* et l'*Odyssee* sont à l'origine de la culture occidentale. Il y aurait certes beaucoup à dire sur ce lieu commun lui-même, surtout si on le formule de façon aussi simpliste. Le simple fait de parler, à propos d'Homère, de « culture occidentale », par exemple, est en soi problématique, ne serait-ce que parce qu'une telle formule a l'air d'établir une équivalence entre « culture occidentale » et « civilisation grecque », ou parce qu'elle semble rattacher Homère uniquement à la sphère occidentale, sans tenir compte de son contexte proche-oriental². Ce qu'on peut dire en tout cas, plus prudemment, c'est que l'*Iliade* et l'*Odyssee* représentent les deux plus anciens textes littéraires en grec. Mais on peut aller plus loin et affirmer que les poèmes homériques représentent également pour la culture occidentale, depuis l'Antiquité, un enjeu culturel essentiel. D'Homère « éducateur de la Grèce » chez Platon³ à la féroce opposition entre Unitaires et Analystes au XIX^e siècle, en passant par la querelle des Anciens et des Modernes dans la France du XVII^e siècle, Homère occupe une position centrale dans la littérature occidentale. Plus que des textes fondateurs, ce sont donc des textes qui semblent concentrer, de façon récurrente, les interrogations littéraires et culturelles d'une époque donnée.

Aussi mon intention est-elle d'aborder brièvement un problème que nous posent aujourd'hui les poèmes homériques, en interrogeant leur statut même de *textes*, selon trois aspects inextricablement liés :

1. la nature des poèmes homériques : qu'est-ce que c'est au juste que ces deux objets ?
2. l'histoire de la tradition qui a donné naissance aux poèmes : comment ces objets textuels sont-ils apparus ? qu'est-ce qui les a rendus possibles ?
3. l'histoire de la tradition manuscrite : comment ces textes ont-ils pris leur forme actuelle ?

Anticipons un peu sur la suite du développement : parmi les homéristes, on aimerait souvent, par souci de simplicité épistémologique, que les poèmes homériques soient une sorte de charnière, de préférence bien marquée, située à la jonction entre tradition orale en amont et tradition manuscrite en aval. C'est-à-dire qu'on aimerait que la tradition orale s'arrête là où commence la tradition manuscrite, au point exact où surgissent les poèmes homériques constitués en textes. La textualisation des poèmes homériques serait à la fois le point d'arrêt de la tradition orale (ou plus exactement, d'une tradition orale qui puisse continuer à informer les poèmes homériques) et le point de départ d'une tradition manuscrite qui, à travers les avanes habituelles de la transmission des textes antiques et médiévaux, mènerait jusqu'à nous. L'*Iliade* et l'*Odyssee* que nous lisons dans les éditions modernes seraient donc peu ou prou l'équivalent, ou le reflet plus ou moins déformé selon l'optimisme du lecteur, de poèmes constitués une fois pour toutes au VIII^e siècle av. J.-C. (selon la datation la plus largement acceptée). On voudrait donc qu'il en aille d'Homère comme des autres auteurs de l'Antiquité, dont on considère que l'édition moderne est une approximation du texte original, lequel est généralement perdu.

¹ Ce texte est la version écrite d'une communication présentée lors de la Journée de l'École doctorale I « Mondes anciens et médiévaux » à l'Université de Paris-Sorbonne (Paris IV) le 17 janvier 2009. Je remercie les participants pour leurs questions et leurs suggestions, qui m'ont permis de l'améliorer, ainsi que M. Charles de Lamberterie pour sa relecture attentive. Les erreurs qui subsistent sont évidemment les miennes.

² Sur la poésie homérique comme genre proche-oriental, voir notamment M. L. West, *The East face of Helicon : West Asiatic elements in Greek poetry and myth*, Oxford, Clarendon Press, 1997.

³ Plat. *Rép.* X 606 e : les admirateurs d'Homère prétendent « que ce poète a éduqué la Grèce » (ὡς τὴν Ἑλλάδα πεπαίδευκεν οὗτος ὁ ποιητής).

Or notre texte d'Homère se présente plutôt comme le fruit du travail d'édition des savants alexandrins au milieu du II^e siècle av. J.-C., travail qui a fixé, selon des critères parfois difficiles à établir, un texte plus ou moins définitif, qu'on appelle la Vulgate. Le problème serait donc de remonter au-delà de cette barrière alexandrine, pour atteindre le texte original. Le troisième aspect du problème, celui de la tradition manuscrite, est donc plus précisément celui de la transmission du texte entre le VIII^e siècle et les Alexandrins, car ce qui se passe après ce moment-là n'est guère différent de ce qui se passe dans le cas de n'importe quel auteur antique, et n'a rien de spécifiquement homérique.

Pour comprendre ce que sont l'*Iliade* et l'*Odyssée*, on tentera donc d'envisager les rapports entre ces poèmes et la tradition orale de l'épopée grecque, d'abord en analysant les poèmes homériques comme des poèmes oraux pour essayer d'en entrevoir la préhistoire, puis en montrant comment a pu se produire leur textualisation, c'est-à-dire leur transformation en textes écrits. Le but de mon exposé est de montrer que la préhistoire des poèmes et l'histoire de leur texte ne sont pas deux phénomènes séparés, mais se superposent et interagissent pendant de longs siècles, dissolvant l'événement de la textualisation en un processus long et complexe.

LES ORIGINES DE L'EPOPEE HOMERIQUE

Techniques de composition orale

Les poèmes homériques présentent un certain nombre de caractéristiques originales, qui ont fait l'objet de nombreuses recherches au cours du XX^e siècle, notamment de la part de Milman Parry et de son élève Albert B. Lord, et, indépendamment, de Walter Arend. Ces particularités sont ce qu'on appelle d'une part les FORMULES homériques et d'autre part les SCENES TYPIQUES.

Parry a montré dans sa thèse de 1928 que les épithètes associées aux noms des héros constituaient un système⁴. Pour désigner Achille, par exemple, le poète dispose, dans son répertoire (ou, pour mieux dire, dans le lexique de l'idiome traditionnel qu'il pratique), d'un certain nombre de *formules* associant une forme du nom d'Achille à un ou plusieurs adjectifs, chaque formule « nom+épithète » ainsi constituée couvrant un espace différent dans le vers. Parry définit donc la formule comme « expression qui est régulièrement employée, dans les mêmes conditions métriques, pour exprimer une certaine idée essentielle⁵ ». Cette définition stricte de la formule homérique a été critiquée et élargie du point de vue de ses trois composantes (régularité d'emploi, identité des conditions métriques, définition de l'« idée essentielle »), sans qu'on parvienne à un consensus général sur ce que c'est au juste qu'une formule homérique. Disons que la définition de Parry peut servir pour l'instant d'une approximation fonctionnelle du concept de formule. Ce qu'il est important de souligner, c'est que Parry voit dans la présence des formules la trace de la composition traditionnelle des poèmes homériques, dans la mesure où la création d'un tel système n'est pas à la portée d'un seul homme, mais qu'il s'agit d'une création collective, dont l'art est transmis de génération en génération.

Parallèlement aux travaux de Parry, Arend décrit en 1933 le système de ce qu'il appelle SCENES TYPIQUES⁶. De même que les formules permettent de construire correctement des vers, l'emploi répété de séquences d'actions semblables permet de raconter correctement des épisodes. Les formules sont les éléments de construction du vers ; les scènes typiques sont les éléments de construction des épisodes. Pour décrire un sacrifice, un banquet, un départ en bateau, etc., le poète suit un script précis, mentionnant les mêmes actions dans le même ordre, en variant

⁴ M. Parry, *L'épithète traditionnelle dans Homère : essai sur un problème de style homérique*, Paris, Les Belles Lettres, 1928 ; les travaux de Parry sont commodément rassemblés dans *The making of Homeric verse : the collected papers of Milman Parry*, Oxford, Clarendon Press, 1971.

⁵ Parry, *L'épithète traditionnelle*, p. 16.

⁶ W. Arend, *Die typischen Scenen bei Homer*, Berlin, Weidmann [Problemata 7], 1933.

l'expansion qu'il donne à chacun de ces éléments⁷. Lord a montré par ailleurs que cette composition par unités narratives traditionnelles s'étend à l'ensemble de l'architecture des poèmes homériques, par le biais de ce qu'il appelle COMPOSITION PAR THEMES⁸.

Tous ces éléments indiquent donc une origine traditionnelle des poèmes homériques, ou (pour le formuler plus précisément) indiquent que les poèmes homériques ont été composés selon des procédés traditionnels. Mais Parry et, à sa suite, Lord, ont franchi un pas supplémentaire en allant observer et recueillir la tradition épique yougoslave (*epske pjesme*) et en utilisant cette dernière comme un modèle pour comprendre les poèmes homériques. Non seulement, concluent-ils, Homère serait un poète traditionnel, mais il serait aussi un poète oral. Lord affirme ainsi que les formules sont la conséquence de l'oralité, car elles ne sont nécessaires que pour permettre au poète d'improviser un texte à l'oral. C'est l'oralité de la performance poétique qui crée le besoin de formules et de thèmes.

En effet, Parry et Lord découvraient et observaient, par le moyen de dictées, d'enregistrements, d'expérimentations, comment fonctionnait réellement une tradition épique orale vivante. Ils y rencontraient des bardes de talents variés, certains étant, comme le fameux Avdo Međedović, de véritables « Homère des Balkans », à qui ils pouvaient poser des questions sur leur art. Bref, l'épopée des *guslari* yougoslaves offrait un point de comparaison extrêmement intéressant⁹, et la démarche comparatiste de Parry et Lord a ouvert la voie à de nombreuses recherches dans ce sens, tant sur les traditions grecque et yougoslaves que dans d'autres parties du monde¹⁰.

Évidemment, comme dans toute comparaison, il est nécessaire de tenir compte autant des différences que des ressemblances entre les deux traditions, ce qui n'a pas toujours été le cas parmi les homéristes¹¹. Ainsi pour ce qui est du système formulaire. La poésie épique serbo-croate emploie des formules à peu près de la même façon que la poésie homérique. Cependant, la structure même de l'hexamètre dactylique, avec ses trois césures mobiles divisant le vers en quatre membres inégaux (*côla*), est très différente de celle du décasyllabe épique serbo-croate (*epskei deseterac*), qui est divisé en deux membres de 4 et 6 syllabes. Cette différence a un certain nombre de conséquences sur l'emploi des formules : seuls deux types (4 et 6 syllabes) sont nécessaires en serbo-croate, mais en grec les césures dessinent 12 types de *côla* différents. Toute comparaison des systèmes formulaires des deux traditions doit donc tenir compte de ces différences et ne comparer que ce qui est comparable : par exemple, on peut observer que la suture entre les formules occasionne souvent des hiatus, chez Homère comme chez les *guslari*. De ce point de vue précis, on pourrait dire que la moisson n'est pas très riche : outre une correspondance grossière, les systèmes métriques sont trop différents pour permettre une comparaison vraiment révélatrice.

Mais l'étude de terrain profonde et intelligente de Parry et Lord a permis par ailleurs des avancées très importantes, du point de vue de la théorie de la formule, grâce au concept de « mot » (*reč*) pour les *guslari*. Leurs performances de l'épopée sont, à les en croire, composées de *reči*, de « mots », mais le sens qu'ils donnent à ce terme nous apprend beaucoup sur le fonctionnement de l'idiome poétique et du système formulaire. D'après J. M. Foley, l'extension d'un *reč* est élastique : un *reč* correspond au minimum à une unité métrique – *côlon* ou *vers* –, mais

⁷ Pour une explication cognitive de l'emploi des scènes typiques, voir E. Minchin, *Homer and the resources of memory : some applications of cognitive theory to the Iliad and the Odyssey*, Oxford, Oxford University Press, 2001.

⁸ Voir surtout A. B. Lord, *The singer of tales*, Cambridge & Londres, Harvard University Press [Harvard Studies in Comparative Literature 24], 2000 (1^e éd. 1960), ainsi que *Epic singers and oral tradition*, Ithaca & Londres, Cornell University Press [Myth and poetics], 1991.

⁹ Le nom des *guslari* (sing. *guslar*) est dérivé de celui de leur instrument, la *gusla*, une sorte vièle à une corde qui accompagne les *epske pjesme*.

¹⁰ Ces recherches de terrain ont également inspiré le roman d'Ismail Kadare, *Le dossier H. [Dosja H.]*, trad. de l'albanais par J. Vrioni, Paris, Fayard, 1989.

¹¹ Je suis ici le raisonnement de J. M. Foley, *Homer's traditional art*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1999, chapitre 3.

peut s'étendre à un discours entier, une scène, voire tout un poème, pourvu qu'on puisse le considérer comme un acte de langage unique et complet. Le *reč* est donc l'unité de base de la composition orale, ce qui confirme les découvertes de Parry sur l'emploi des formules par Homère. Ainsi, alors que la comparaison des techniques de versification dans les deux traditions ne permettait guère de tirer des conclusions vraiment neuves, les entretiens avec les *guslari* mènent à une meilleure compréhension du fonctionnement de la poésie traditionnelle.

Cette comparaison avec la poésie épique yougoslave a ainsi poussé Parry et Lord à conclure que les poèmes homériques, eux aussi, avaient été composés à l'oral. Le système de formules et de scènes typiques permet au poète de composer en acte (*performance*), en improvisant son poème. Lord va jusqu'à affirmer qu'il ne sert qu'à cela, et qu'en dehors de la performance et de l'exigence d'improvisation, il ne peut y avoir de formules.

Les « oralistes », comme les appellent leurs adversaires, se représentent donc « Homère » (entendu comme le nom du poète de l'*Iliade* et/ou de l'*Odyssée*) comme un aède, c'est-à-dire l'équivalent grec d'un *guslar* yougoslave. Illettré par nécessité, selon Lord, il compose ses poèmes par improvisation à l'oral selon les techniques traditionnelles (formules, scènes typiques, thèmes). Il ressemble donc aux représentations homériques de l'aède (Démococ et Phémios dans l'*Odyssée*), qui pratique son art lors de banquets. Cependant, il n'est guère envisageable que l'*Iliade* et l'*Odyssée* soient en fait la transcription d'une telle performance lors d'un banquet : leur seule longueur (respectivement 15 693 et 12 110 vers) les exclut de ce genre de contexte. Ce qui est désormais généralement admis, en tout cas, c'est qu'il a existé des aèdes dont les performances étaient similaires à celles des aèdes représentés dans l'épopée, et dont la pratique n'était pas sans rappeler celle des *guslari* yougoslaves ; ces derniers fournissent donc un point de comparaison très intéressant pour étudier une tradition orale vivante, qui se développe à l'écart de l'écriture. Ces aèdes étaient versés dans l'art traditionnel de composition en acte, et chaque performance pouvait être considérée comme une réalisation neuve et unique de la tradition. Bien entendu, l'oralité de la tradition épique est nécessaire par défaut avant l'adoption de l'alphabet, qui dû se produire autour de 800 av. J.-C. (d'autres dates, plus hautes, ont été proposées, mais l'absence d'inscriptions les rend purement spéculatives). Mais la thèse de Parry et Lord est que l'oralité est aussi une condition *sine qua non* de la création de l'*Iliade* et l'*Odyssée* telles que nous les avons, ce qui ne laisse pas de poser un certain nombre de problèmes, comme on va le voir.

Ancienneté de la tradition épique grecque

Auparavant, je voudrais insister sur l'ancienneté de la tradition épique grecque telle qu'elle se devine dans les poèmes homériques, parce que, comme on va le voir, les archaïsmes qu'on trouve dans les poèmes homériques prouvent l'existence d'une tradition épique depuis l'époque mycénienne et, au-delà, depuis une poésie indo-européenne. Ces archaïsmes sont de deux types : historico-culturels et linguistiques.

En effet, on trouve dans la poésie épique un certain nombre de représentations du monde que nous pouvons considérer comme reflétant, d'une façon plus ou moins déformée, le monde mycénien. Or, entre le monde mycénien de la fin du second millénaire av. J.-C. et l'époque homérique (au plus tôt au VIII^e siècle), l'écriture n'est plus employée en Grèce¹². C'est donc la seule tradition épique qui permet la transmission d'une mémoire relative au monde mycénien pendant plusieurs siècles sans écriture.

Les exemples sont nombreux et bien connus (usage d'armes en bronze, chars de combat, etc.), mais je me contenterai d'un seul : le mot *ἀσάμινθος*, cantonné à quelques formules fossilisées, désigne chez Homère une *baignoire*, et, quelle que soit son étymologie (le mot n'est pas grec à l'origine), il est bien attesté en mycénien, sous la forme *a-sa-mi-to*. Les scènes typiques décrivant des bains dans l'épopée sont chargées en outre d'un vocabulaire qu'on rencontre couramment

¹² Cela vaut pour toute la Grèce, à l'exception de Chypre, où les premières traces du syllabaire paphien utilisé au 1^{er} millénaire sont attestées dès le XI^e siècle (voir V. Karageorghis, « Fouilles à l'Ancienne-Paphos de Chypre : les premiers colons grecs », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, 1980, 1, p. 122-136).

dans les tablettes, ce qui lui confère une forte couleur mycénienne. D'autre part, on a retrouvé de telles baignoires mycénienes intactes, mais il ne semble pas qu'elles aient été encore en usage dans les « siècles obscurs », comme on appelle la période qui sépare l'époque mycénienne et l'époque archaïque. On peut donc dire dans un cas comme celui-ci, avec Steve Reece :

Les objets luxueux de la culture palatiale mycénienne comme les ἄσάμινθοι avaient sans doute physiquement disparu au cours des Siècles obscurs qui les ont suivis, mais leur souvenir a survécu parce qu'ils étaient inclus dans la diction formulaire conservatrice de la langue artistique de l'épopée¹³.

L'exemple du terme ἄσάμινθος nous apporte deux enseignements. D'une part, il existait une tradition de poésie épique à l'époque mycénienne (ce qui n'est guère discuté aujourd'hui), qui comportait des descriptions de la vie contemporaine mycénienne, et l'épopée archaïque ionienne, dont les poèmes homériques sont pour nous les seuls exemples, est l'héritière de cette tradition. D'autre part, les caractéristiques techniques de l'épopée (formules, scènes typiques, composition par thèmes), c'est-à-dire les outils qui permettaient aux poètes de composer leurs poèmes de façon traditionnelle, sont les conditions de possibilité de cette transmission. C'est-à-dire que l'usage de formules fixées par la tradition, de scènes typiques décrivant des usages disparus, etc., permet la transmission de la mémoire du passé dans le présent de la performance. En ce sens, les anachronismes qui sont présents dans notre texte homérique sont la preuve de l'existence d'une tradition continue depuis l'époque où ces représentations étaient celles de la vie contemporaine, comme le sont aussi chez Homère la mention de la phalange de soldats, en même temps que le combat individuel sur char « à la mycénienne ». Sans cette tradition, ces anachronismes seraient impossibles.

Certains éléments sont mêmes plus anciens que l'époque mycénienne, et remontent probablement à une poésie indoeuropéenne. Ainsi, l'équivalence entre κλέφος ἄφθιτον « gloire impérissable » et les formules indiennes équivalentes *śrāvaḥ āksitam* du Rigveda a permis depuis longtemps d'imaginer une origine commune pour ces traditions poétiques. Au fil du temps, d'autres exemples, nombreux, ont été accumulés par les chercheurs dans cette direction. L'épopée homérique conserverait donc le souvenir de la poésie indoeuropéenne.

Du point de vue linguistique, également, les textes homériques permettent d'entrevoir ce qu'a pu être l'évolution de la tradition¹⁴. Le fait qu'il s'agisse d'une transmission longue permet la recherche philologique sur les strates chronologiques (notamment dialectales). On considère généralement que l'épopée grecque était d'abord composée en dialecte achéen (ou mycénien) ; puis, à la chute des palais mycénien, les aèdes auraient quitté la Crète pour gagner l'Asie mineure et les îles, où débute la phase dite « éolienne » : la langue de l'épopée devient majoritairement éolienne, ne conservant les traits achéens que là où il était métriquement impossible d'utiliser la forme éolienne courante. Enfin, la tradition gagne des régions ioniennes (au Sud de l'Asie mineure ou en Eubée), où elle subit un nouveau changement de dialecte, ne conservant les archaïsmes achéens et les éolismes que là où ils étaient métriquement indispensables. Ces différentes phases d'adaptation à un nouveau dialecte majoritaire, voire quasiment de traduction dans un nouveau dialecte, ont laissé des traces dans le texte transmis, et il en résulte une langue composite, majoritairement ionienne, mais mâtinée d'éolismes et de mycénismes. (Quant aux traits proprement attiques, ils doivent probablement être mis au compte de la recension effectuée par les Pisistratides au VI^e siècle av. J.-C., si elle a eu lieu). Remarquons en passant que l'idiome

¹³ S. Reece, « The Homeric ἄσάμινθος : stirring the water of the mycenaean bath », *Mnemosyne*, 55, 2002, p. 703-708.

¹⁴ Je me bornerai ici à faire état de l'opinion communément admise sur ce sujet (voir notamment C. J. Ruijgh, *L'élément achéen dans la langue épique*, Assen, Van Gorcum [Bibliotheca classica Vangorcumiana 8], 1957 et P. Wathélet, *Les traits éoliens dans la langue de l'épopée grecque*, Rome, Edizioni dell'Ateneo [Incunabula graeca 37], 1970), bien qu'elle ait été récemment discutée (voir notamment D. T. T. Haug, *Les phases de l'évolution de la langue épique : trois études de linguistique homérique*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht [Hypomnemata 142], 2002).

épique des *guslari* est également composite du point de vue dialectal : par exemple, les *epske pjesme* musulmans de la région de Stolac en Herzégovine mêlent jusque dans le même vers des formes ijekaviennes (typiquement bosniaques ou croates) et ekaviennes (typiquement serbes). Du point de vue linguistique, donc, les textes homériques transmettent à la fois des formes particulièrement archaïques, qui devaient être hors d'usage dans la langue courante que parlaient les aèdes ioniens, et des formes étrangères à leur dialecte, à cause de l'histoire de la tradition orale. Ce conservatisme aussi est rendu possible par l'emploi de formules, c'est-à-dire par la composition par *reči*, et non par mots.

LA TEXTUALISATION D'HOMERE

J'en viens à présent au problème central de mon exposé. S'il est établi que les textes homériques sont issus, d'une manière ou d'une autre, de la tradition orale, cela revient-il à dire qu'ils ont été nécessairement composés oralement ? Et, quelle que soit la réponse à la question précédente, comment est-on passé de la tradition orale à des textes écrits ? A-t-on raison d'identifier les produits des performances orales des aèdes épiques aux textes homériques ? Bref, comment a pu se produire la textualisation des poèmes homériques ?

J'ai dit tout à l'heure que, pour les « oralistes », en particulier Lord, la technique de composition traditionnelle orale est incompatible avec la maîtrise de l'écriture. Il utilise comme preuve le fait (attesté) que certains *guslari*, après avoir appris à lire et à écrire, ont essayé de composer des poèmes épiques à l'écrit et n'y ont pas réussi. Lord voit donc écriture et oralité comme strictement incompatibles. Plus exactement, il considère le « style oral » comme strictement incompatible avec une conception écrite. Pour qu'un poème puisse être composé selon les méthodes propres à l'oralité, il est nécessaire que l'écriture n'y joue aucun rôle, car son emploi ne pourrait qu'empêcher la poésie orale de se déployer. Or je crois qu'il faut rejeter une telle vision¹⁵.

Pour commencer, on peut distinguer deux niveaux dans l'opposition oralité / écriture. Le premier a trait au moyen d'expression d'un discours, qui peut être soit PARLE soit ECRIT. Ces deux moyens d'expression sont mutuellement exclusifs (soit on parle, soit on écrit). Mais l'opposition va plus loin que la simple différence de support (signes phoniques / signes visuels) : chacun de ces moyens est en effet une activité différente, qui met en œuvre des stratégies linguistiques et cognitives différentes à la fois dans la présentation du discours et dans sa réception par ses destinataires. L'opposition se retrouve donc à un deuxième niveau, celui de la conception du discours, dont les deux pôles sont la conception ORALE et la conception LETTRÉE¹⁶.

La distinction est nécessaire, d'abord, parce que les deux niveaux peuvent s'articuler de différentes façons. Ainsi, un discours peut être conçu oralement, mais écrit quant à son support (comme les poèmes épiques recueillis sous la dictée par Parry et Lord) ; inversement, il peut avoir une conception lettrée, mais passer par un support oral (comme l'a été la présentation de cet exposé).

D'autre part (et c'est là le point le plus important), au niveau de la conception d'un discours, les deux termes ne constituent plus une dichotomie, mais plutôt les deux pôles d'un continuum. Un discours peut être radicalement oral, quand il utilise à plein les ressources du moyen d'expression parlé ; il peut aussi être radicalement lettré, c'est-à-dire ne se servir que des ressources du moyen d'expression écrit. Mais en fait la plupart des discours sont situés quelque part entre ces deux extrêmes, et font appel aux ressources de l'expression parlée et de l'expression écrite à des degrés infiniment variables. L'opposition progressive au niveau de la conception du discours a en outre des conséquences sur la conception de l'écriture du discours, qui peut aller de la simple transcription à la composition par écrit (par d'innombrables intermédiaires entre ces

¹⁵ Je suivrai ici le raisonnement de E. J. Bakker, *Pointing at the past: from formula to performance in Homeric poetics*, Cambridge & Londres, Harvard University Press [Hellenic Studies 12], 2005, chapitre 3.

¹⁶ J'utilise ce terme dans l'acception vieillie qu'on retrouve dans l'anglais *literate*.

deux pôles), ainsi que sur la conception de la lecture, qui peut aller de la voix humaine à une voix entièrement fictive, lors d'une lecture silencieuse.

Ce qui est en jeu ici, c'est que l'opposition entre une conception orale et une conception lettrée d'un discours prend une valeur culturelle, et pas seulement descriptive : en effet, on définit l'oralité *par opposition* à notre propre culture lettrée, comme l'opposé de cette culture. *Oral* est défini comme *non-lettré*, et non pas selon ses propres termes ; l'oralité comme un défaut d'écriture, le « style oral » comme l'opposé du « style écrit ». Ce faisant, on commet une erreur, qui est d'appliquer l'antinomie du support parlé/écrit au continuum qui va de l'oralité à l'écriture lettrée, c'est-à-dire qu'on applique ce qui vaut pour le premier niveau, celui du moyen d'expression, au second niveau, celui de la conception. Or, si l'on garde à l'esprit la distinction entre ces deux niveaux, et surtout le fait que le second niveau est progressif, et non pas catégorique, et que cette progression se retrouve au niveau de la mise à l'écrit et de la lecture, on ne voit pas pourquoi, en principe, l'écriture ne pourrait pas avoir joué un rôle dans la conception du texte homérique ; évidemment, une telle écriture serait une activité bien différente de ce que nous appelons écriture, qui se place souvent à l'extrémité lettrée de l'échelle de la conception du discours que nous avons définie.

Cela posé, on peut examiner les différentes théories qui expliquent le passage de la tradition orale (la préhistoire homérique) à nos textes de l'*Illiade* et l'*Odyssee*.

Modalités de la textualisation d'Homère

On peut distinguer, parmi les homéristes, trois courants théoriques qui s'opposent sur la question de savoir comment sont nés les poèmes homériques¹⁷.

La première école, celle des « scripsistes¹⁸ » représentée par exemple par M. L. West, est qu'Homère n'était pas, ou plus, un poète oral, mais que, nourri de poésie épique traditionnelle, il a composé deux œuvres monumentales à l'écrit, un peu comme Elias Lönnrot a composé le *Kalevala* à partir des poèmes traditionnels qu'il avait lui-même recueillis en Carélie. L'oralité, pour les tenants de cette thèse, ne concerne que la tradition pré-homérique, mais l'*Illiade* et l'*Odyssee* sont des textes composés à l'aide de l'écriture. L'argument principal de cette théorie est la supposée impossibilité d'une conception orale pour des poèmes aussi longs, voire pour des poèmes aussi géniaux. C'est à mon avis une position anachronique, c'est-à-dire qui repose sur des conceptions anachroniques et erronées de l'oralité et de l'écriture : non seulement l'oralité serait contraire à l'écriture, mais elle lui serait inférieure. Le raisonnement semble être que seule une écriture lettrée pourrait avoir donné naissance à des poèmes qui sont à la base de notre propre culture lettrée.

La deuxième hypothèse est celle des « oralistes » : les poèmes homériques seraient des textes oraux dictés. C'est la position de Lord (suivi, entre autres, par B. B. Powell ou R. Janko). Selon cette hypothèse, les poèmes homériques seraient le résultat d'une dictée : un scribe aurait transcrit les poèmes sous la dictée d'Homère lui-même. Outre l'argument de principe (l'impossibilité d'un texte transitionnel entre oralité et écriture), Lord apporte un argument tiré de son expérience de terrain en Yougoslavie : les poèmes sont meilleurs et plus longs sous la dictée qu'à l'enregistrement sonore. En fait, il semble que la transcription, qui exige une plus grande lenteur de la part du *guslar*, permet à celui-ci de déployer son art dans de meilleures conditions que dans le contexte normal de ses performances, dans les *kafane* (cafés) ou les maisons. C'est ainsi que les quelques 12 000 vers du *Mariage de Smailagić Meho* ont été dictés à Parry par Avdo Međedović. Cette hypothèse part de la conception radicale d'une opposition catégorique entre oralité et écriture. En fait, c'est la seule explication possible si l'on considère qu'un poème qui présente tant de marques d'une facture traditionnelle orale nous est parvenu sous une forme écrite

¹⁷ Il est évident que cette présentation néglige les distinctions et les nuances apportées par les tenants de tel ou tel courant, qui n'en sont pas toujours des sectateurs intransigeants.

¹⁸ Le terme « scripsiste » a été inventé par Oliver Taplin (O. Taplin, *Homeric soundings : the shaping of the Iliad*, Oxford, Clarendon Press, 1992) pour faire pendant au terme « oraliste » qui était employé généralement pour critiquer la thèse d'une composition orale des poèmes homériques.

(l'enregistrement sonore étant évidemment impossible). Powell va jusqu'à imaginer, à mon avis gratuitement, que l'alphabet grec a été introduit à partir de l'alphabet phénicien spécialement pour transcrire les poèmes homériques¹⁹. Cette théorie du texte oral dicté a engendré à son tour de nombreuses hypothèses sur les circonstances historiques qui ont permis un événement aussi extraordinaire. Cependant, comme le souligne Thérèse de Vet, l'analogie entre le travail de terrain de Parry et Lord et la dictée censée avoir eu lieu au VIII^e siècle av. J.-C. est elle-même erronée²⁰. En fait, les transcriptions faites par les deux savants américains n'ont pas eu pour résultat de fixer une version définitive des poèmes en question, qui ont continué leur vie de poèmes oraux dans la tradition yougoslave. Or, pour la Grèce, on suppose que l'apparition de poèmes sous forme écrite a eu pour effet que les chanteurs (désormais appelés des *rhapsodes*, et non plus des *aèdes*, bien que les deux termes restent interchangeable jusqu'au IV^e siècle) ont mémorisé le texte écrit pour le chanter tel quel pendant plusieurs siècles, jusqu'à ce que les Alexandrins l'éditionnent de façon à peu près définitive. Le modèle yougoslave, très éclairant pour la composition en acte et la conception de la performance épique, n'est donc pas opératoire pour ce qui est de la transcription et de la transmission du texte.

Remarquons en outre que l'hypothèse de la dictée et l'hypothèse d'un Homère écrivain ont le même présupposé : il y aurait bien un *Urtext*, composé par « Homère », et le texte des Alexandrins serait peu ou prou le même texte que cet original. Ce présupposé repose lui-même sur l'apriori que composition orale et composition lettrée sont catégoriquement opposés. En somme, les deux modèles sont plus proches que l'âpre débat entre les partisans de l'un ou de l'autre ne le laisse supposer : c'est la technique de composition employée qui est en jeu, mais la conception de l'antinomie entre composition orale et composition lettrée est aussi anachronique dans les deux cas, et la conception du texte comme un événement définitif est la même. L'enjeu n'est que de savoir s'il faut attribuer notre *Iliade* et notre *Odyssee* à l'un ou à l'autre de ces modes de composition, qui sont définis par rapport à nos préconceptions.

La troisième hypothèse est celle de Gregory Nagy²¹ : la fixation du texte ne serait pas un événement unique, mais un processus long et complexe, qui irait, selon différentes phases, d'une variabilité maximale à une fixité maximale du texte. Sous la poussée de l'idéologie panhellénique, l'épopée tendrait à se confondre de plus en plus avec l'œuvre d'« Homère », au fur et à mesure que les recompositions en acte (les performances du texte homérique) perdent leur variabilité et gagnent en fixité. Ce n'est qu'au VI^e siècle que, sous l'impulsion des Pisistratides à Athènes, des textes écrits auraient été mis en circulation, pour asseoir l'autorité de chaque performance dont ils formeraient le script. Pour résumer, Nagy pose cinq phases, qu'il appelle « les cinq âges d'Homère » :

1. du début du II^e millénaire au milieu du VIII^e siècle :
période de fluidité maximale, sans textes écrits ;
2. du milieu du VIII^e siècle au milieu du VI^e siècle :
période panhellénique de formation, toujours sans textes écrits ;
3. du milieu du VI^e siècle à la fin du IV^e siècle :
période définitive, centrée sur Athènes, avec des textes potentiels au sens de transcriptions/scripts (destinés à la performance) ;

¹⁹ B. B. Powell, *Homer and the origin of the Greek alphabet*, Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press, 1991, et encore « Text, orality, literacy, tradition, dictation, education, and other paradigms of explication in Greek literary studies », *Oral Tradition*, 15, 2000, p. 96-125.

²⁰ T. de Vet, « The joint role of orality and literacy in the composition, transmission, and performance of the Homeric texts: a comparative view », *Transactions of the American Philological Association*, 126, 1996, p. 43-76.

²¹ Voir notamment G. Nagy, *Homeric questions*, Austin, University of Texas Press, 1996, et G. Nagy, *The best of Achaeans : concepts of the hero in the archaic Greek poetry*, Baltimore & Londres, Johns Hopkins University Press, 1999 (1^e éd. 1979).

4. de la fin du IV^e siècle au milieu du II^e siècle :

période de standardisation, à partir de la réforme de Démétrius de Phalère à Athènes (317-307 av. J.-C.)

5. à partir du milieu du II^e siècle :

période de rigidité maximale qui commence avec l'édition d'Aristarque (vers 150 av. J.-C.).

Quelle que soit la valeur de ce modèle dans le détail, il a l'avantage de permettre une évolution longue, sur plusieurs siècles, qui mène d'une tradition orale à des textes fixés de façon définitive. Il est, d'une certaine façon, plus réaliste, en ce qu'il décrit, non pas la transcription d'un texte constitué et sa transmission presque inchangée pendant plusieurs siècles, mais l'évolution vers une plus grande textualité, où l'épopée finit par se fixer en un texte écrit.

Or ce type d'évolution est attesté dans d'autres traditions orales que la tradition grecque. Ainsi, afin de proposer un autre modèle pour la textualisation de l'épopée homérique, de Vet décrit la situation de la tradition orale contemporaine à Bali²². Celle-ci est basée sur des versions innombrables du *Rāmāyana* et du *Mābhārata*, introduites depuis l'Inde au IX^e siècle au plus tard, en même temps que l'écriture. Or il n'y a apparemment aucune incompatibilité entre oralité et écriture dans la tradition balinaise.

Comme l'épopée grecque, la poésie traditionnelle balinaise s'exprime dans un idiome spécifique, une *Kunstsprache* particulièrement archaïque (il s'agit du balinaise ancien, qui correspond à peu près la langue du XIV^e siècle), comprenant beaucoup de termes en sanscrit ou en javanais ancien. (L'archaïsme de la langue est tel que la présence d'un traducteur est la plupart du temps nécessaire.)

De très nombreux textes circulent, sous la forme de manuscrits sur feuille de palme (*lontar*). Ces manuscrits, souvent recopiés, servent de base à des performances improvisées, qui tirent également leur matière de sujets transmis oralement. Ils peuvent être combinés, modifiés, étendus ou contractés pendant la performance. Ce qui est intéressant, c'est que les interprètes sont en général des lettrés, qui possèdent de tels *lontars* et sont versés dans la *Kunstsprache*, et ces connaissances littéraires leur permettent d'améliorer leurs performances.

D'autre part, il leur arrive souvent de composer des poèmes par écrit, parfois pour qu'ils servent de base à une performance future, parfois non. Ils doivent également très souvent recopier les *lontars* (pour des raisons de conservation), et, ce faisant, leur attitude par rapport au respect de l'original est très instructive : d'un côté, ils se permettent de supprimer, ajouter ou modifier des épisodes entiers dont ils ne sont pas satisfaits (pour diverses raisons) ; mais de l'autre, ils se montrent généralement très conservateurs pour ce qui est de supprimer ou modifier un vers unique ou un mot dans un vers qu'ils ne comprennent pas ou qui, bien que transmis par la tradition, comporte une apparente erreur de versification. Ils sont attentifs aussi, dans leurs ajouts, à faire en sorte que la texture de leur langue soit indiscernable de l'original, et à créer des liens et des rappels (thématiques, phoniques, etc.) entre leurs interpolations et le reste du texte, afin que le tout soit bien *coussu* ensemble²³. Le but est manifestement que l'ajout soit indétectable. En fait, la transmission de textes écrits est tout aussi fluide que celle de poèmes oraux. Et non seulement cette fluidité joue au sein de chaque support, parlé comme écrit, mais elle joue entre les deux, dans un continuel va-et-vient.

La tradition balinaise fournit donc un modèle attesté (et contemporain) où les processus de création orale et les processus de création écrite sont en permanente interaction. En un sens, il est plus proche de la situation en Grèce que l'exemple yougoslave, notamment par la place primordiale dans la culture qui est accordée à la poésie traditionnelle en Grèce et à Bali, contrairement à la position très marginale de la poésie épique yougoslave par rapport aux centres culturels lettrés. Ainsi, à Bali, les récits épiques servent de bases à toutes sortes de performances (dans les salons de lecture, le théâtre de marionnettes *wayang*, à l'opéra, et même dans les séries

²² De Vet, « The joint role of orality and literacy ».

²³ J'emploie à dessein cette métaphore de la couture, qui est à l'origine du terme grec *ῥαψῳδός*, le « couseur de chants ».

télévisées), ainsi qu'à des représentations figurées (statues, peintures, temples, etc.). Toute la culture balinaise est empreinte de poésie épique. De la même façon en Grèce, Homère est dans tout et tout est dans Homère.

Comme l'affirme de Vet, nous ne devrions pas diviser l'histoire grecque entre une période pré-lettrée et une période lettrée, en attribuant la conception des poèmes uniquement à la première et leur transmission uniquement à la seconde, simplement parce que nous sommes incapables de penser l'oralité autrement que comme l'absence de l'écriture. Il est préférable d'imaginer que les deux modes peuvent coexister pendant plusieurs siècles, et non seulement coexister, mais se renforcer l'un l'autre.

Poétique de la tradition et référentialité traditionnelle

Pour finir, je voudrais revenir très brièvement sur l'idée qu'Homère représente pour nous un enjeu culturel, précisément à cause de l'histoire complexe des textes que nous lisons. En effet, quel que soit le processus par lequel le poème oral s'est transformé en texte écrit, il reste que la tradition informe les poèmes homériques d'une autre manière, plus profonde encore : elle l'insuffle de sa poétique propre. Cela ne veut pas dire que, lorsqu'on aborde les poèmes homériques, on doit abandonner tous les principes d'explication littéraire ou poétique qui ont été forgés pour l'exégèse de textes écrits (la plupart restent valables, si on ne les applique pas sans discernement), mais qu'il y a une modalité de signification particulière qui n'est possible que dans le cadre d'un poème traditionnel, c'est-à-dire ancré dans sa tradition. C'est ce que Foley appelle « référentialité traditionnelle²⁴ ». Ainsi, si l'on mentionne « Achille aux pieds rapides » ou « Ulysse aux mille tours », l'épithète ornementale ne sert pas qu'à combler l'espace du vers, mais elle est un moyen conventionnel de faire surgir dans le poème l'ensemble des associations thématiques et sémantiques traditionnellement attachées à ce personnage. La référentialité traditionnelle est en ce sens métonymique, car chaque mention d'un référent traditionnel évoque tout un réseau de signification immanent. Il suffit d'invoquer « Achille aux pieds rapides » pour que toute la tradition concernant le personnage d'Achille s'active dans le texte. Les formules et les scènes typiques sont donc des signes qui permettent à la tradition, pour ainsi dire, d'entrer dans le texte, dont les modalités d'interprétations sont liées à ce procédé : *l'Iliade* et *l'Odyssée* prennent donc sens, non seulement en tant qu'objets textuels fixes, mais aussi en tant que fenêtre sur la tradition tout entière, dont ils sont indissociables.

En ce sens, il devient possible de caractériser l'essence des poèmes homériques. Ils ne sont pas le dernier produit de la tradition épique (version oraliste), ni des dérivés lettrés de cette tradition (version scripsiste), mais bien des œuvres toujours grosses de la tradition dans laquelle ils sont plongés, et ce quelle que soit la modalité exacte de leur venue au monde. L'enjeu pour nous est d'accepter la présence de cette tradition dans les poèmes homériques, pas au sens où l'on rechercherait les traces d'une évolution diachronique, mais au sens où l'on tenterait de comprendre, d'un point de vue synchronique, quel modes de signification sont permis par la tradition, et quelles en sont les conséquences dans notre propre manière de lire les textes homériques. C'est pourquoi la « question homérique », c'est-à-dire la question de l'origine des poèmes homériques, est une question actuelle, qui interroge notre propre rapport à ces textes et, plus généralement, nos présupposés culturels lettrés.

²⁴ J. M. Foley, *Immanent art : from structure to meaning in traditional oral epic*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 1991.

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

- ARENDE, W., *Die typischen Scenen bei Homer*, Berlin, Weidmann [Problemata 7], 1933.
- BAKKER, E. J., *Poetry in speech : orality and Homeric discourse*, Ithaca & Londres, Cornell University Press, 1997.
- , *Pointing at the past : from formula to performance in Homeric poetics*, Cambridge & Londres, Harvard University Press [Hellenic Studies 12], 2005.
- BASSETT, S. E., *The poetry of Homer, edited with an introduction by Bruce Heiden*, Lanham, Lexington Books [Greek studies : interdisciplinary approaches — Sather classical lectures 50], 2003 (1^e éd. 1938).
- BAUMAN, R. et BRIGGS, C. L., « Poetics and performance as critical perspectives on language and social life », *Annual Review of Anthropology*, 19, 1990, p. 59-88.
- BURGESS, J. S., *The tradition of the Trojan war in Homer and the epic Cycle*, Baltimore, Johns Hopkins University Press [Classics ancient studies : Greek and Roman literature], 2001.
- CALAME, C., *Le récit en Grèce ancienne : énonciation et représentations de poètes*, Paris, Méridiens/Klincksieck, 1986.
- DANEK, G., « Traditional referentiality and Homeric intertextuality », *Omero tremila anni dopo Atti del congresso di Genova 6-8 Luglio 2000*, éd. MONTANARI, F. et ASCHERI, P., Rome, Edizioni di storia e letteratura [Storia e letteratura : raccolta di studi e testi 210], 2002, p. 3-20.
- EDWARDS, M. W., « Some features of Homeric craftsmanship », *Transactions of the American Philological Association*, 97, 1966, p. 115-179.
- , « Homer and oral tradition : the formula, part I », *Oral Tradition*, 1, 1986, p. 171-230.
- , « Homer and oral tradition : the formula, part II », *Oral Tradition*, 3, 1988, p. 11-60.
- , « Homer and oral tradition : the type-scene », *Oral Tradition*, 7, 1992, p. 284-330.
- FENIK, B. C., *Typical battle scenes in the Iliad : studies in the narrative techniques of Homeric battle description*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag [Hermes Einzelschriften 21], 1968.
- , *Homer and the Nibelungenlied : comparative studies in epic style*, Cambridge, Harvard University Press [Martin classical lectures 30], 1986.
- FINNEGAN, R. H., *Oral poetry : its nature, significance and social context*, Cambridge, Londres & New York, Cambridge University Press, 1977.
- FOLEY, J. M., *Oral-formulaic theory and research : an introduction and annotated bibliography*, New York & Londres, Garland [Garland reference library of the humanities 400 (Garland folklore bibliographies 6)], 1985.
- , *Traditional oral epic : the Odyssey, Beowulf, and the Serbo-Croatian return song*, Berkeley, Los Angeles & Oxford, University of California Press, 1990.
- , *Immanent art : from structure to meaning in traditional oral epic*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press], 1991.
- , *Homer's traditional art*, University Park, Pennsylvania State University Press], 1999.
- INGALLS, W. B., « Linguistic and formular innovation in the mythological digressions in the *Iliad* », *Phoenix*, 36, 1982, p. 201-208.
- JANKO, R., *Homer, Hesiod and the Hymns : diachronic development in epic diction*, Londres, New York & Melbourne, Cambridge University Press [Cambridge classical studies], 1982.
- , « The Homeric poems as oral-dictated texts », *Classical Quarterly*, 48, 1998, p. 1-13.
- KAHANE, A., *The interpretation of order : a study in the poetics of Homeric repetition*, Oxford, Oxford University Press [Oxford classical monographs], 1994.
- KELLY, A., *A referential commentary and lexicon to Homer, Iliad VIII*, Oxford, Oxford University Press [Oxford classical monographs], 2007.
- KIRK, G. S., *Homer and the oral tradition*, Cambridge, Londres & New York, Cambridge University Press, 1976.

- KRISCHER, T., *Formale Konventionen der homerischen Epik*, Munich, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung [Zetemata 56], 1971.
- LANG, M. L., « Homer and oral techniques », *Hesperia*, 38, 1969, p. 159-168.
- LORD, A. B., *Epic singers and oral tradition*, Ithaca & Londres, Cornell University Press [Myth and poetics], 1991.
- , *The singer of tales*, Cambridge & Londres, Harvard University Press [Harvard Studies in Comparative Literature 24], 2000 (1^e éd. 1960).
- MARTIN, R. P., *The language of heroes : speech and performance in the Iliad*, Ithaca, Cornell University Press [Myth and poetics], 1989.
- MINCHIN, E., *Homer and the resources of memory : some applications of cognitive theory to the Iliad and the Odyssey*, Oxford, Oxford University Press, 2001.
- NAGLER, M. N., *Spontaneity and tradition : a study in the oral art of Homer*, Berkeley, Los Angeles & Londres, University of California Press, 1974.
- NAGY, G., *Pindar's Homer : the lyric possession of an epic past*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1990.
- , *Homeric questions*, Austin, University of Texas Press, 1996.
- , *La poésie en acte : Homère et autres chants [Poetry as performance : Homer and beyond]*, trad. par J. BOUFFARTIGUE, Paris, Belin, 2000 (1^e éd. 1996).
- OESTERREICHER, W., « Types of orality in text », *Written voices, spoken signs : tradition, performance, and the epic text*, éd. BAKKER, E. J. et KAHANE, A., Cambridge & Londres, Harvard University Press [Center for Hellenic studies colloquia 1], 1997, p. 190-214.
- ONG, W. J., *Orality and literacy : the technologizing of the word*, Londres & New York, Methuen [New Accents series], 1982.
- PARRY, M., *The making of Homeric verse : the collected papers of Milman Parry*, Oxford, Clarendon Press, 1971.
- POWELL, B. B., *Homer and the origin of the Greek alphabet*, Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press, 1991.
- SALE, M., « The oral-formulaic theory today », *Speaking volumes : orality and literacy in the Greek and Roman world*, éd. WATSON, J., Leyde, E. J. Brill [Mnemosyne Suppl. 218], 2001, p. 53-80.
- SCODEL, R., *Listening to Homer : tradition, narrative, and audience*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2002.
- TANNEN, D., « Oral and literate strategies in spoken and written narratives », *Language*, 58, 1982, p. 1-21.
- DE VET, T., « The joint role of orality and literacy in the composition, transmission, and performance of the Homeric texts: a comparative view », *Transactions of the American Philological Association*, 126, 1996, p. 43-76.
- WEBSTER, T. B. L., *From Mycenae to Homer : a study in early Greek literature and art* Londres, Methuen, 1958.
- WEST, M. L., « The rise of the Greek epic », *Journal of Hellenic Studies*, 108, 1988, p. 151-172.
- , *The East face of Helicon : West Asiatic elements in Greek poetry and myth*, Oxford, Clarendon Press, 1997.
- ZUMTHOR, P., *Introduction à la poésie orale*, Paris, Éditions du Seuil [Poétique 35], 1983.