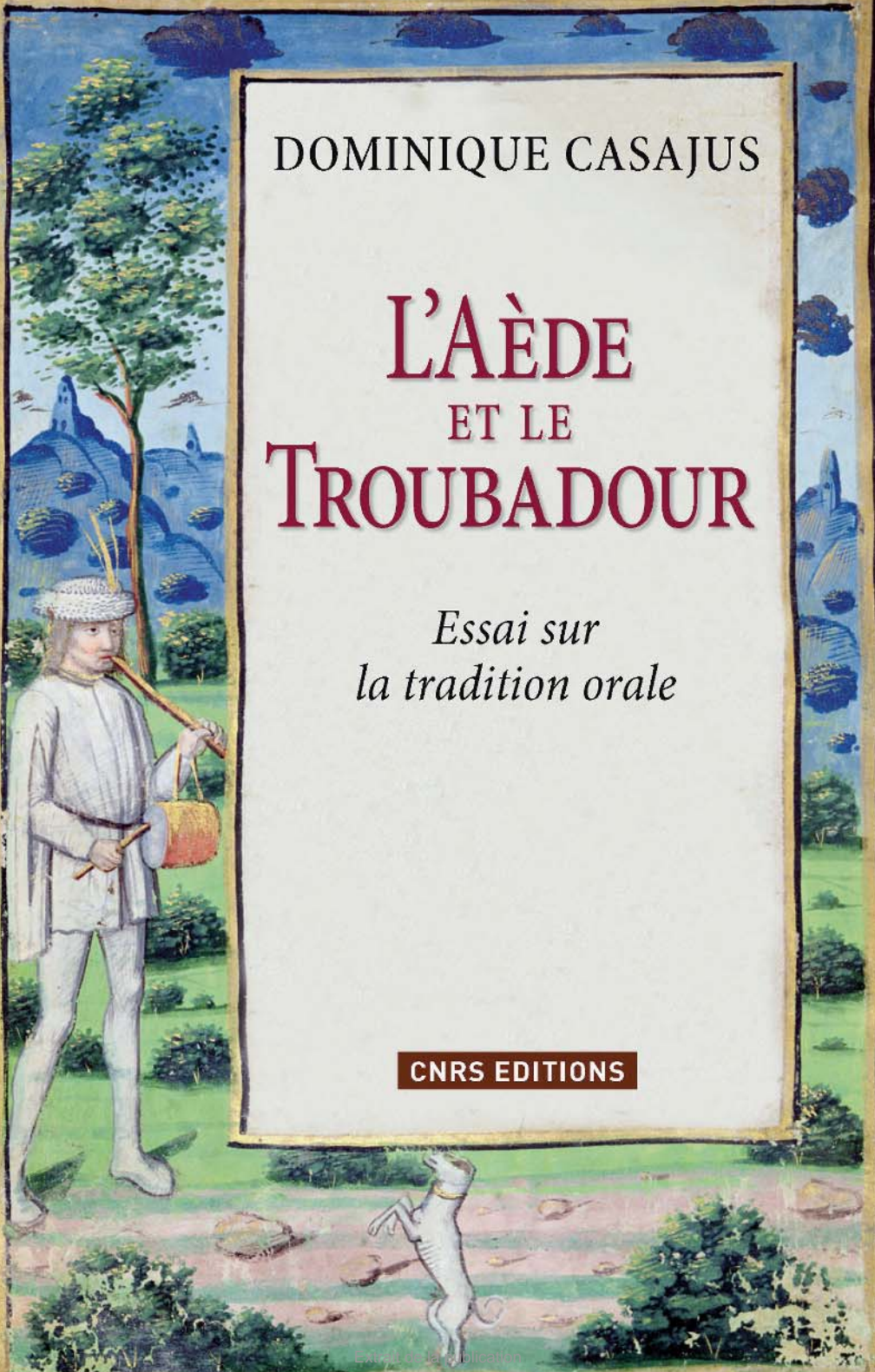


DOMINIQUE CASAJUS

L'AÈDE
ET LE
TROUBADOUR

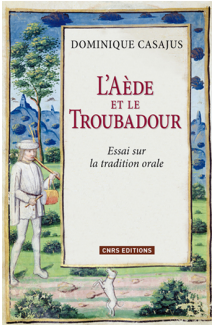
*Essai sur
la tradition orale*

CNRS EDITIONS



Extrait de la publication

Présentation de l'éditeur :



Homère a-t-il réellement existé ? La question ne se pose plus mais celle de la composition de l'*Illiade* et de l'*Odyssee* demeure. Œuvre collective de plusieurs générations d'aèdes, finalement fixée par les grammairiens d'Alexandrie, elle soulève le problème de sa diffusion orale : comment la poésie se transmet-elle à travers les siècles ? Jusqu'à quel point le passage à l'écrit influence-t-il l'original ?

Dominique Casajus répond à ces questions en établissant le parallèle entre l'épopée homérique et d'autres poésies orales : celle des anciens Arabes, des Touaregs, des bardes serbo-croates du début du XX^e siècle sans oublier bien sûr les troubadours médiévaux qui brodaient à l'infini, dans une posture poétique solitaire, sur le thème de l'amant délaissé.

À travers une constellation de figures poétiques, l'ouvrage permet au lecteur d'aujourd'hui de découvrir l'univers de la littérature orale et ses modes de création poétique entre mémoire et improvisation.

Dominique Casajus, directeur de recherches au CNRS, enseigne à l'École des hautes études en sciences sociales. Il a consacré plusieurs ouvrages à la culture et à la poésie des Touaregs ainsi qu'à l'histoire de leurs premiers contacts avec le monde européen.

L'aède et le troubadour

Dominique Casajus

L'aède et le troubadour

Essai sur la tradition orale

CNRS ÉDITIONS

15, rue Malebranche – 75005 Paris

© CNRS Éditions, Paris, 2012
ISBN : 978-2-271-07421-8

Introduction

Claude Lévi-Strauss a raconté un jour que, peu après que l'École pratique des hautes études l'eut en 1951 appelé à occuper la chaire des « Religions comparées des peuples non civilisés », il ressentit le besoin d'en changer le titre¹. Trois ans plus tard, la chaire était à sa demande rebaptisée « Religions comparées des peuples sans écriture ». Si une chaire portait aujourd'hui un tel nom, nul doute que son titulaire exigerait lui aussi qu'on la rebaptise. Des peuples « sans écriture », ça n'existe plus. Même les nomades du Mato Grosso en qui l'auteur de *Tristes tropiques* voyait les fragiles et tendres représentants d'une humanité encore ignorante de l'écriture ont sans doute appris aujourd'hui à manier l'un ou l'autre des systèmes de représentation de la langue que nous désignons par ce mot. Bien sûr, la maîtrise de l'écriture est inégalement partagée de par le monde, mais même dans les sociétés où elle est peu répandue, le fait scripturaire est toujours présent d'une manière ou d'une autre : des écrits circulent, des spécialistes sont à même de les produire ou de les déchiffrer lorsqu'on leur en fait la demande. Pensons aux Méos du nord de l'Inde chez qui Raymond Jamous a séjourné au cours des années 1980². Illettrés pour la plupart, ces musulmans confiaient au Brahmane du village la gestion de généalogies familiales qu'ils n'auraient pas été en mesure de déchiffrer mais dont seul leur importait qu'elles existassent et qu'elles fussent à jour. De même, un

1. Lévi-Strauss 1988 : 81-82.

2. Jamous 1991.

remède répandu au Sahel et au Maghreb consiste, pour ainsi dire, à boire de l'écrit. Le clerc consulté écrit les versets coraniques idoines sur une planchette qu'il lave pour faire boire l'eau du lavage à son client – lequel serait bien incapable de lire ce qu'on a écrit pour lui et ne s'en soucie d'ailleurs pas. De même encore, à son retour de Marrakech en 1953, Elias Canetti a évoqué les écrivains publics de la place Djemaa-el-Fna, où leurs écritoirs alignés dessinaient comme un îlot de silence au milieu du vacarme alentour³. Ils ne devaient pas différer beaucoup de ceux qui officiaient autour du charnier des Saints-Innocents dans le Paris d'Ancien Régime, écrivant selon les désirs du chaland, qui une supplique au roi, qui une demande de faveur, qui une lettre d'amour⁴. Le métier se pratique toujours⁵, parfois modernisé par l'informatique. Nous-mêmes confions à des spécialistes patentés – notaires, officiers d'état-civil, huissiers, etc., qui sont pour nous ce que les brahmanes sont pour les Méos – l'établissement de documents écrits que nous savons importants mais que nous ne sommes pas habilités à produire et avons souvent du mal à comprendre dans tout leur détail. De tels spécialistes sont des hommes d'écriture, au sens qu'on donne à « écriture » lorsqu'on dit que quelqu'un est « employé aux écritures », et le mot n'a pas ici la même acception que quand il désigne le fait scripturaire en général.

Le mot prend encore une autre acception lorsque nous disons, par exemple, que tel grand écrivain a voué sa vie à l'écriture. « Écrire » consiste ici à produire une œuvre littéraire, c'est-à-dire un objet verbal d'une sorte particulière, à laquelle nous attribuons une valeur éminente. Cette écriture-là, certains peuples en sont peut-être dépourvus. Il est d'ailleurs probable qu'elle n'est apparue que bien après que les hommes eurent appris à représenter les sons ou les mots de leurs langues : les

3. Canetti 1980 : 91-92.

4. Métayer 2000.

5. Voir les articles de Anne-Valérie Nogard (1997) et Patrick Williams (1997), ainsi que l'introduction du volume où ils ont paru (Fabre 1997).

plus anciennes tablettes sumériennes, de même que les tablettes minoennes, portent des documents comptables ou administratifs et non des textes littéraires. Le souci dont elle témoigne, en revanche, est certainement universel, et nous pouvons, nous, ethnologues, en témoigner. Beaucoup parmi nous s'intéressent en effet à ce que, non sans oxymore, nous appelons la littérature orale. Cet intérêt tient à un fait essentiel à notre pratique professionnelle. La matière première de nos travaux n'est autre que la parole de ceux qui nous accueillent et nous accordent l'hospitalité durant nos enquêtes. Si l'on veut reconnaître une spécificité à l'ethnologie parmi les diverses sciences humaines, elle se réduit peut-être à ce que ses praticiens doivent pour recueillir leurs données se plonger dans un continuum langagier dont ils ne peuvent s'abstraire. « Participer », comme l'ethnologue se doit, paraît-il, de le faire depuis Bronislaw Malinowski, c'est avant tout éprouver, et parfois dans l'angoisse, l'opaque massivité de ce continuum. Or tout n'a pas la même valence dans cette multitude de paroles car, selon des modalités variables d'une société à l'autre, nos hôtes privilégient certaines d'entre elles. La « littérature orale » est tout simplement l'ensemble de ces paroles privilégiées à un titre ou à un autre. Leur production mobilise des savoir-faire fort variés, élémentaires ou raffinés, que nos collègues anglophones appellent avec bonheur des *Verbal arts*. Peut-être pourrions-nous parler d'« arts langagiers »...

Si la figure de l'écrivain n'est pas universelle, celle du littérateur, la notion de littérature une fois élargie ainsi, le devient sans conteste. Plus d'un lecteur peut-être, s'indignant d'une généralisation qu'il jugera bien désinvolte, protestera qu'il y a une différence de nature entre ce que nous appelons usuellement « littérature » et la littérature orale telle qu'elle est ici définie. En réalité, cette définition suppose seulement que l'une et l'autre témoignent du même souci, celui de façonner dans une matière scripturaire ou vocale des objets verbaux plus précieux que les paroles éparses qui naissent tous les jours de nos interactions langagières. Quant à savoir jusqu'à quel point elles diffèrent, c'est précisément la question que le

présent livre entend poser. Toutefois, elle n'y sera pas posée dans toute sa généralité. Parmi ces paroles privilégiées qui constituent la littérature orale, je ne considérerai que celles qui se singularisent par des traits *formels*, et y ferai référence en parlant de « poésie orale », sans préjuger ni de leur contenu ni de l'aspect particulier – prosodique, rythmique, phonétique, mélodique, etc. – sous lequel leur forme les singularise. En d'autres termes, la « poésie orale » sera ici le sous-ensemble des paroles dont le caractère privilégié est perceptible dans leur forme même. Or il se trouve que, si les ethnologues ne s'égareraient plus aujourd'hui à parler de peuples « sans écriture », certains d'entre eux ne dédaignent pas d'opposer, dans une de ces antithèses dont la profession est si friande, la poésie écrite et la poésie orale.

Cette antithèse fut même à la base des travaux de deux savants que les lecteurs d'Ismail Kadaré connaissent bien, quoique parfois sans le savoir : Milman Parry et Albert Lord. Ils sont le lointain modèle des deux homéristes irlandais dont *Le dossier H* retrace les tribulations – un modèle bien plus fascinant que la copie. Parry et Lord ont montré dans les années 1930 que les bardes serbo-croates, loin d'apprendre par cœur les épopées qu'ils récitaient les soirs de ramadan, recréaient à chaque exécution un chant nouveau. Ces hommes devaient pour cela développer en eux des mécanismes mentaux qui leur permettaient de fabriquer des vers à la demande. Leur apprentissage consistait moins à apprendre des chants qu'à apprendre à les composer dans l'urgence de l'exécution. De façon paradoxale, bien que leurs chants ne fussent jamais tout à fait les mêmes d'une prestation à l'autre, ils niaient en être les auteurs et prétendaient se contenter de répéter mot pour mot ce que leur avait livré la tradition. C'est que, se laissant guider par des schémas formulaires profondément intériorisés, ils avaient l'impression, comme le disait à peu près l'un d'eux, que « le chant va son chemin sans qu'on ait trop à y penser⁶ ». Dans ces conditions, on ne saurait considérer les diverses réalisations d'une épopée

6. Lord 1960 : 95.

comme les versions différentes et plus ou moins fidèles d'un texte préexistant. Faisant de l'épopée serbo-croate le paradigme de la poésie orale, Lord l'a opposée comme telle à la poésie écrite dans un passage péremptoire de son *Singer of Tales*⁷ :

Pour le poète oral, le moment de l'exécution est aussi celui de la composition. Dans le cas du poème écrit, il y a un hiatus (*gap*) entre la composition et la lecture ou l'exécution ; dans le cas du poème oral, cet hiatus n'existe pas parce que la composition et l'exécution sont deux aspects du même moment. [...] Un poème oral n'est pas composé *pour* mais *dans* l'exécution. [...] Chanteur, exécutant, compositeur et poète ne font qu'un, sous différents aspects *mais au même moment*. Le chant, l'exécution, la composition sont les facettes d'un même acte.

Ces aphorismes auront été la charte d'un mouvement d'idées et de recherches connu dans le monde anglo-saxon sous l'appellation de théorie orale-formulaire (*Oral-Formulaic Theory*⁸) : d'innombrables chercheurs entreprirent de démontrer, chacun dans son domaine, que tel ou tel grand texte de la littérature universelle avait en réalité été pris sous la dictée de bardes composant à la manière des chanteurs serbo-croates. La *Chanson de Roland*, les odes de l'Arabie ancienne, la *Théogonie* d'Hésiode..., c'étaient autant d'œuvres qui devaient, à les en croire, être retranchées du domaine de l'écrit. Ce mouvement ne faisait que généraliser les conclusions de Parry et Lord eux-mêmes, puisque les deux hommes avaient cru pouvoir déduire de leurs observations en Yougoslavie que l'épopée homérique était l'œuvre d'aèdes semblables aux bardes serbo-croates. Il y eut dans tout cela des découvertes indiscutables, et aussi pas mal de dogmatisme : comme souvent, les épigones avaient été trop zélés, et moins nuancés que les maîtres. Nombre de ces publications apparaissent aujourd'hui comme les couplets incantatoires d'une célébration conjointe de la mort de l'auteur et de l'abolition du texte, proclamées l'une

7. Lord 1960 : 13.

8. Voir, par exemple, Foley 1988.

et l'autre en un temps où la nouvelle critique associait pour sa part la mort de l'auteur à l'avènement du texte. Et puis, Ruth Finnegan le fit remarquer dans un article perfidement intitulé « *What is oral literature anyway?* ?... », il n'est pas si facile de circonscrire un objet unique et identifiable qu'on puisse appeler « littérature orale » et opposer comme tel à la littérature écrite : les bardes serbo-croates constituent sans doute un cas remarquable, mais il existe ailleurs des poètes oraux qui élaborent leurs compositions dans la solitude avant que des rhapsodes ne les mémorisent pour les livrer au public. Pour ces poètes pourtant oraux, il y a bien, n'en déplaise à Lord, un hiatus entre la composition et l'exécution.

Tout cela explique peut-être que, hormis les bribes qui s'en retrouvent dans l'œuvre d'un Jack Goody, la théorie orale-formulaire a à peu près disparu du paysage universitaire il y a une vingtaine d'années. Florence Dupont l'a cependant renouvelée il n'y a pas très longtemps dans un beau livre où elle évaluait pour la Grèce ancienne les effets de l'hiatus entre composition et exécution dont parlait Lord. Les rhapsodes qui concouraient lors des fêtes panhelléniques récitaient des épopées qu'ils disaient tenir d'un temps où les aèdes composaient encore dans le moment même de leur prestation publique. Mais ce temps était alors révolu, et le vieux Démodocos improvisant devant les convives d'Alcinoos n'était plus dans leurs chants qu'une fiction littéraire. L'auteur parle à ce sujet d'une disjonction entre l'énonciation « réelle » et l'énonciation « fictive » que l'énoncé met en scène. Selon elle, c'est « ce passage de l'énonciation réelle à l'énonciation fictive comme lieu de production de l'énoncé qui, plutôt que l'écriture, pourrait servir d'origine historique à la littérature, s'il faut lui en chercher une qui s'enracine dans la réception¹⁰ ». Comme ce qu'elle appelle l'« énonciation réelle » consiste en la profération de chants préalablement composés, tandis que l'« énonciation fictive » est

9. Finnegan 1976. Voir aussi Finnegan 1977. On trouve des idées assez semblables dans Rosenberg 1987.

10. Dupont 1998 : 77.

le souvenir littéraire d'un temps où les chants étaient composés au fur et à mesure de leur exécution, on retrouve l'antithèse lordienne, débarrassée de la référence à l'écriture – Albert Lord corrigé par Ruth Finnegan en quelque sorte. Plus récemment, deux colloques¹¹, auxquels s'ajoutent les livres que David Bouvier et Elizabeth Minchin¹² ont consacrés au rôle de la mémoire dans la composition des épopées homériques, montrent que les hellénistes sont en train de reprendre sur nouveaux frais l'examen des propositions de Parry et Lord. On doit s'en féliciter ; ils avaient tous deux bouleversé notre perception de l'oralité, et ne méritaient pas l'oubli où les excès de leurs disciples les ont fait sombrer. Si les hellénistes l'ont maintenant compris, les ethnologues français continuent benoîtement à étudier la littérature orale comme on le faisait avant que nos deux homéristes n'entreprennent leur voyage dans les Balkans. Il n'est donc pas superflu d'intervenir comme ethnologue dans ce débat renaissant, et je le ferai ici en deux temps.

Tout d'abord, l'aventure de Parry et Lord nous occupera durant deux chapitres, où leur histoire sera racontée avec quelque détail. C'est une belle histoire, et il n'est pas étonnant qu'Ismaïl Kadaré ait voulu en faire un roman. Je reviendrai en même temps sur la question que leur adressait Ruth Finnegan : « C'est quoi, au fait, la littérature orale ? » À la question en elle-même, j'ai répondu par avance lorsque j'ai dit ce que j'entendais par « littérature orale ». Mais, comme notre auteure rétorquerait probablement que l'objet ainsi défini a des contours passablement flous, il faudra préciser notre affaire. Je me demanderai en même temps si les épopées homériques – que nous connaissons sous forme écrite mais dont nous ne

11. Les actes de l'un de ces colloques sont publiés (Létoublon & Dik 1997). Les actes du second, « Enjeux théoriques des débats sur la formule homérique », tenu à l'Université de Lille 3 en avril 2000, ne le sont à ma connaissance pas encore.

12. Bouvier 2002 ; Minchin 2001. Ajoutons aussi, contribution en acte à la théorie orale-formulaire, la merveilleuse traduction de l'*Illiade* par Philippe Brunet (Homère 2010), dont j'ai pris connaissance peu avant de livrer ce livre à la presse.

saurons sans doute jamais comment au juste elles ont été composées – ont quelque chose à nous apprendre là-dessus. C'est donc la question homérique qui dominera cette première partie de notre parcours. Il eût été déraisonnable d'en exposer tous les méandres, mais j'ai voulu – tout en me limitant à ce qu'exigeait mon propos – faire sentir la richesse des débats auxquels elle a donné lieu. Jean-Jacques Rousseau lui-même y a pris une part qui n'est pas pour rien dans ce statut de précurseur de l'ethnologie que Claude Lévi-Strauss a voulu lui reconnaître. Car je ne parlerai pas de tout cela en helléniste, et pour cause, mais en ethnologue convaincu que les travaux des homéristes ont beaucoup à lui apprendre. Attardons-nous en effet un instant sur la figure d'Homère. Elle nous est à la fois lointaine et familière. Aussi haut que remontent les témoignages disponibles, les textes dits homériques se présentent comme une parole venue d'ailleurs, et même les Grecs de l'époque classique les tenaient déjà pour le vestige d'un monde disparu. Mais l'école a fait du vieil aède un de nos familiers, le compagnon grave de nos années de collège. La disparition programmée de l'enseignement du grec n'y a rien changé, puisque des éditions abrégées de l'*Illiade* ou de l'*Odyssée* figurent aujourd'hui parmi les manuels recommandés aux élèves du cours élémentaire. Or l'apport de Parry a été de montrer combien la trompeuse familiarité des épopées homériques nous avait égarés, car elle nous avait portés à leur appliquer indûment nos propres canons littéraires. D'autres canons étaient mieux adaptés, que le grand homériste a su mettre au jour. Homère en est devenu plus intelligible, mais beaucoup moins familier. Ce double mouvement de rapprochement et d'éloignement n'est-il pas au principe de l'ethnologie et des sciences sociales en général ? Leur programme est de rendre intelligible la vie des hommes en société. Intelligibles, des hommes parfois très lointains dans le temps ou l'espace nous le sont effectivement devenus, mais au prix d'une extranéité qui s'en est souvent accrue. Un exemple. Lorsque Louis Dumont entreprit sa formation indologique, le système indien des castes était depuis au moins un siècle une figure familière

de l'univers savant¹³. Familiale mais incompréhensible. *Homo hierarchicus* en a fait ressortir la logique interne, de sorte que, si du moins nous adhérons aux hypothèses dumontiennes, nous pouvons dire que nous le comprenons un peu mieux. Mais nous mesurons du même coup combien nos propres sociétés sont mues par des ressorts différents : l'Inde des castes nous est désormais moins familière. Et cela ne tient d'ailleurs pas à ce que les Indiens relèveraient d'une humanité lointaine et irrémédiablement étrangère. D'abord parce que Dumont nous a par ailleurs rendu plus proche la figure indienne du renonçant, en montrant que les valeurs qui l'animent sont peu ou prou celles qui ont fondé chez nous l'individualisme moderne. Ensuite parce nous pouvons faire la même expérience à propos de nous-mêmes. L'habitude nous dissimule une bonne part de nos actes ; l'urgence nous en dissimule une autre part, pressés que nous sommes de réagir aux situations dans lesquelles nous sommes pris. D'où le sentiment d'étrangeté que nous éprouvons lorsqu'un bon sociologue fait surgir devant nous un pan jusque-là invisible de notre vie sociale. Si l'œuvre d'un Bourdieu a tant de prix, c'est entre autres choses parce qu'elle a montré combien les ressorts véritables de notre vie scolaire et universitaire avaient peu à voir avec le savoir et la pédagogie. Le monde qu'elle nous a dévoilé est intelligible de part en part, mais inconfortablement étrange.

Les deux chapitres suivants seront consacrés à quelques-uns de ces poètes oraux que Ruth Finnegan reprochait à Parry et Lord d'avoir négligés : les poètes qui composent leurs chants avant de les livrer au public. Là, je partirai de mon expérience ethnographique en pays touareg. Dès que j'ai été à peu près capable de les comprendre, les poèmes que j'y ai recueillis m'ont donné le même genre d'émotions que ceux dont j'avais fait ma nourriture jusqu'alors. Familiarité... Mais ils ne s'écrivent pas. Pourtant les Touaregs ont un alphabet, vieux de plus de deux millénaires, et quelques-uns d'entre eux lisent et écrivent l'arabe

13. Dumont 1966, chapitre 1 ; voir aussi le beau livre de Roland Duvvernois (2007).

– sans parler de ceux, de plus en plus nombreux aujourd'hui, qui ont été à l'école et maîtrisent notre alphabet. Voilà donc une société qui connaît l'écriture, et où les poètes ne sont pas des écrivains : ce monde n'était en réalité pas si familier que j'avais eu l'ingénuité de le croire. Des Touaregs, nous passerons à une tradition où ils ont beaucoup puisé, la poésie arabe de l'antéislam. Le chemin emprunté sera le même que celui de Parry et Lord, mais nous le parcourrons en sens inverse. Leur intérêt pour une poésie apparue à l'aurore d'une grande civilisation les avait peu à peu conduits vers des bardes contemporains ; depuis les Touaregs dont j'ai recueilli les vers, je remonterai jusqu'aux poèmes que les premiers anthologues de l'islam alors naissant ont transcrits au début de l'ère hégirienne. Selon toute vraisemblance, ni les poètes de l'Arabie archaïque, ni celui ou ceux auxquels nous devons l'*Illiade* et l'*Odyssee* n'étaient des écrivains, et leurs compositions nous seraient perdues si elles n'avaient pas été transcrites en un temps où leur voix allait bientôt s'éteindre. La voix des bardes yougoslaves et des poètes touaregs, il nous a été donné de l'entendre quand elle résonnait encore ; elle a été pour Parry et Lord un point d'arrivée, pour moi elle a été un point de départ.

Les deux derniers chapitres proposeront un excursus sur les troubadours. Leur présence ici peut surprendre, mais plusieurs raisons m'ont paru la justifier. Tout d'abord, la figure de poète qui se dégagera peu à peu de mon examen de la poésie touarègue et de la poésie arabe ne leur est pas étrangère. Il est admis, en effet, que les troubadours ont été les premiers en Europe à mettre en scène un narrateur parlant à la première personne de ses propres sentiments – en l'occurrence des sentiments amoureux¹⁴. Or, nouvelle en Occident, cette association de l'amour et de la poésie fut dès l'antéislam chose d'évidence pour les Arabes. On pourrait certes évoquer le précédent plus lointain de la poésie érotique romaine, mais les troubadours comme les Arabes du Paganisme se singularisent en ce que le narrateur qu'ils mettent en scène chante non

14. Voir, par exemple, Zink 2003.

les délices de l'amour mais la douloureuse solitude de l'amant délaissé, tous traits qu'on retrouve dans les poèmes touaregs contemporains. Je ne sortirai pas de mon sujet en parlant de ce narrateur éploré, car sa solitude est une image transposée de la situation des poètes qui le mettent en scène : au contraire des bardes serbo-croates et des aèdes de la Grèce archaïque, ils composent dans la solitude. De plus, les troubadours nous aideront à dépasser les lourdes antithèses sur lesquelles Lord a cru devoir fonder sa réflexion. Un point les distingue en effet de leurs homologues arabes ou touaregs, si comparables qu'ils leur soient par ailleurs : leur répertoire semble avoir été au moins pour partie le fruit d'un travail de plume. Ils étaient donc des écrivains, mais des écrivains dont les compositions étaient destinées à une réception orale. Enfin, il valait la peine de conduire à propos des troubadours une expérience analogue à celle à laquelle Homère a donné lieu. Eux aussi nous paraissent familiers, moins à cause de ce qu'en ont écrit nos érudits (les lecteurs de Gaston Paris, d'Alfred Jeanroy, de Joseph Anglade, de René Nelli ou de Pierre Bec ne sont pas légion) qu'à cause de ce que charrie à leur sujet toute une littérature demi-savante. Et une fois de plus, c'est une apparence trompeuse. Les vulgarisateurs l'oublient ; on peut craindre que les chercheurs qui plaquent sur le corpus troubadouresque le pesant appareil de la rhétorique lacanienne ne l'oublient eux aussi.

Bien sûr, ce livre n'épuisera pas la question de la distinction entre poésie écrite et poésie orale – au sens donné ici à cette locution. C'est justement d'avoir voulu apporter des réponses définitives à cette question que la théorie orale-formulaire est morte, et il n'était pas question de renouveler les mêmes errances. Il m'a paru heuristiquement plus fécond de décomposer en ses constituants la compacte antithèse par laquelle Lord l'a initiée. Il opposait, comme on l'a vu, des poèmes oraux composés en présence du public par des hommes qui ne se voyaient pas comme des auteurs, à des poèmes que leurs auteurs écrivaient en vue d'une exécution ou d'une lecture ultérieures. Ce qui revenait implicitement à faire intervenir trois paramètres dont chacun était susceptible de prendre deux

valeurs : 1) la matière première de l'objet verbal, qui peut être orale ou écrite ; 2) sa production, qui peut être contemporaine de l'exécution ou lui être antérieure ; 3) ses producteurs, qui peuvent se considérer comme des auteurs ou de simples exécutants. Nous verrons dans le cours du livre qu'il y ajoutait un quatrième paramètre : la diction, qui peut être formulaire, ou autre. On pourrait établir une typologie en donnant à ces paramètres toutes les valeurs possibles, mais l'exercice serait artificiel. De plus, ils ne sont pas définis de façon si tranchée que Lord l'a cru. L'écrit est toujours plus ou moins présent ; si la diction est un paramètre crucial, elle est difficile à caractériser ; il y a plusieurs façons d'être l'« auteur » de ses paroles, etc. J'ai donc préféré parcourir trois traditions littéraires en ayant ces paramètres en tête, c'est-à-dire en précisant bien sous quel rapport je les comparais. C'était un bon moyen, m'a-t-il semblé, de faire fond sur les intuitions de Parry et Lord sans retomber dans les ornières où leurs disciples ont égaré la théorie orale-formulaire. L'entreprise m'aura au bout du compte permis de proposer, face à la figure de poète oral que les deux homéristes ont dégagée, une autre figure de poète, qui tient à l'oralité, quelque place qu'elle fasse à l'écrit, et qui se distingue comme telle de ce que nous appelons aujourd'hui un poète. On la verra se préciser de chapitre en chapitre, mais en même temps que je la dessinerai, je montrerai comment mes recherches m'ont peu à peu amené à l'imaginer. Ce livre invite donc le lecteur à reparcourir une partie au moins de ce qui a été mon chemin, à prendre connaissance des débats, certains clos, d'autres non, où mes devanciers se sont affrontés. Les conclusions auxquelles je suis parvenu sont le fruit d'une longue conversation avec des auteurs innombrables, illustres ou obscurs. Je n'ai pas souhaité que ma voix couvre totalement la leur.

Cet ouvrage reprend, sous une forme remaniée, la matière de divers articles, dont les références seront à chaque fois rappelées. Si je crois pouvoir cependant le considérer comme un livre et non comme un recueil d'articles, je le dois aux conseils, aux critiques et aux injonctions amicales de Maurice Poulet, à qui je tiens à dire ma reconnaissance.

Retour sur le dossier H¹

J'ai promis une histoire, la voici. Elle commence en 1928, lorsque Milman Parry alors âgé de 26 ans soutint en Sorbonne une thèse intitulée *L'épithète traditionnelle dans Homère*². Il s'y était intéressé à ces épithètes indéfiniment répétées qui depuis l'époque alexandrine au moins n'avaient cessé d'intriguer, d'embarrasser ou d'agacer les commentateurs. Pour un Lucien de Samosate, elles étaient matière à rire :

Ô Zeus, dieu des amis, des hôtes, des compagnons, du foyer, de l'éclair, protecteur des serments, rassembleur des nuages, maître du tonnerre et sous quelque autre nom que t'invoque le cerveau brûlé des poètes, surtout quand ils sont embarrassés pour la mesure ; car alors tu deviens pour eux celui aux maints noms afin de soutenir la chute du mètre et de remplir le vide du rythme³.

Charles Perrault quinze siècles plus tard ne disait guère autre chose⁴ :

Ce Poète, pour faciliter sa versification, a commencé par équiper tous ses Héros & tous ses Dieux, de plusieurs épithètes de différentes longueurs, pour finir ses vers pompeusement &

1. Une première version de ce chapitre a paru dans Jean Derive & Ursula Baumbardt (dir.), *Paroles nomades. Écrits d'ethnolinguistique africaine en hommage à Christiane Seydou*, 2005, Paris, Karthala.

2. M. Parry 1928 ; voir A. Parry 1971, Lamberterie 1997.

3. Cité dans M. Parry 1928 : 167.

4. Perrault 1692 : 109-110.

commodément. Achille est divin, il est un Dieu, il est semblable à un Dieu ; il est bien botté, il est bien coiffé, il a les pieds légers ; & tout cela non point selon le cas dont il s'agit, mais selon qu'il reste plus ou moins de place à remplir pour achever le vers.

Jugement dans lequel Desmarets de Saint-Sorlin l'avait précédé de quelques décennies⁵ :

Plusieurs [des épithètes qu'Homère emploie] sont oisives et inutiles, et la plupart sont enflées, importunes, et lassantes par leur continuelle répétition, pour remplir son vers, qui n'a souvent d'autre beauté que l'épithète composée de deux mots.

L'erreur était là de juger Homère selon des canons qui ne lui sont pas adaptés. Il y a cependant derrière ces moqueries faciles l'idée juste que la diction homérique est influencée par le mètre. Cette idée s'est précisée au cours du XVIII^e et du XIX^e siècles, et Parry l'a faite sienne. Mais son grand apport est d'avoir montré que les épithètes forment un système. Bien qu'il s'agisse de choses assez connues, il ne sera pas inutile ici de donner brièvement une idée de ce système. Un grand nombre de vers homériques comportent un fragment composé d'un nom propre au nominatif et d'une locution épithétique. Ainsi les séquences *polutlas dios Odusseus* (« le divin et endurant Ulysse »), *podarkês dios Achilleus* (« le divin Achille aux pieds agiles »), *anax andrôn Agamemnon* (« le roi des hommes Agamemnon ») remplissent exactement l'espace compris entre la césure féminine⁶ et la fin du vers.

5. Desmarets de Saint Sorlin 1673 : 72-73.

6. Rappelons que l'hexamètre dactylique est composé de six pieds dont les quatre premiers peuvent être des dactyles (– u u) ou des spondées (– –), dont le cinquième est en général un dactyle, et dont le sixième est soit un spondée soit un trochée (– u). Les pauses que Parry fait intervenir dans son analyse sont la césure dite féminine ou trochaïque (entre les deux brèves du troisième pied) ; la césure hepthémimère (après la longue du quatrième pied) ; la diérèse bucolique (entre le quatrième et le cinquième pied) ; la césure penthémimère (après la longue du troisième pied). Les contraintes

Table des matières

Introduction	7
Chapitre 1. Retour sur le dossier H	19
<i>Diction formulaire et poésie orale</i>	24
<i>Quand il y a formule et formule</i>	31
<i>Poésie et mémoire</i>	35
Chapitre 2. Quelques jours de la vie d'Homère	45
<i>L'impertinent abbé</i>	46
<i>Parry et Lord, ou l'ambiguë résurrection d'Homère</i>	50
<i>Rousseau ou le deuil d'Homère</i>	58
<i>Wood sur les traces d'Homère</i>	63
Chapitre 3. L'homme qui souffre et l'esprit qui crée	71
<i>Poètes et rhapsodes</i>	73
<i>Une poésie de la solitude</i>	77
Chapitre 4. La déploration sur les ruines	89
<i>Le prince errant</i>	90
<i>Le campement abandonné</i>	99
<i>Le poète fou</i>	106
Chapitre 5. Les poètes de l'amour parfait	115
<i>Le troubadour et le jongleur</i>	116
<i>Le fin amant</i>	122
<i>L'éloignement du poète</i>	131

Chapitre 6. Rivalité poétique et poésie amoureuse	135
<i>Amants sincères et rivaux médisants</i>	136
<i>La thèse Köhler-Duby</i>	145
<i>Des lauzengiers touaregs</i>	153
<i>Parler à la première personne</i>	165
<i>Envoi</i>	169
Épilogue : Les premiers et les derniers	173
Bibliographie	187

*Composé par Nord Compo Multimédia
7, rue de Fives, 59650 Villeneuve-d'Ascq*