HAL
open science

Homère, la voix d'avant les masques

Pascale Brillet-Dubois

To cite this version:

Pascale Brillet-Dubois. Homère, la voix d'avant les masques. 2014. halshs-01546422

HAL Id: halshs-01546422

https://shs.hal.science/halshs-01546422v1

Submitted on 23 Jun 2017

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.

Homère, la voix d'avant les masques :
entretien avec Pascale Brillet-Dubois

Enseignant-chercheur au laboratoire HiSoMA (Histoires et Sources des Mondes Antiques, Lyon), maître de conférences en langue et littérature grecques à l'Université Lyon 2, Pascale Brillet-Dubois est spécialiste de poésie épique, tragique, et hymnique, et travaille plus particulièrement sur les rapports entre histoire, mythe et littérature. Elle prépare actuellement une lecture dramaturgique des *Troyennes* d'Euripide ainsi qu'une nouvelle édition commentée du Péan de Philodamos (plus de détails bibliographiques sur www.hisoma.mom.fr).

La culture des temps homériques fut essentiellement orale. En quel sens peut-on alors parler de « littérature grecque archaïque » ?

En guise d'introduction, je brandis souvent devant mes étudiants une édition de poche de l'*Iliade* ou de l'*Odyssée*. Difficile de faire plus évident, n'est-ce pas ? On voit bien qu'il s'agit d'un texte clos, écrit, avec un titre et un auteur. Or rien de tout cela n'a vraiment de sens dans la Grèce préclassique. Quand on veut parler de « littérature archaïque », il s'agit d'abord de s'entendre sur l'objet. Pour cela, il faut « déconstruire » ces trois évidences que sont le texte, son auteur et son titre.

Commençons donc par le titre...

C'est peut-être le plus simple. L'*Iliade*, l'*Odyssée*, ne sont pas des noms attestés avant l'époque classique, au 5e siècle avant J.-C., soit plusieurs siècles après la composition des poèmes homériques. L'idée de figer un texte sous un titre invariable est assez tardive et les poèmes ont d'abord été identifiés par leur premier vers ou par leur sujet.

Et le texte ?

Là, nous entrons dans le vif du sujet. Nous lisons aujourd'hui une version donnée de deux récits portant sur la colère d'Achille et sur le retour d'Ulysse, qui forment deux masses de 15 000 et 12 000 vers environ. Depuis les travaux pionniers de Milman Parry dans les années 20, nous savons que l'*Iliade* et l'*Odyssée* sont sans doute le fruit d'une très longue tradition orale antérieure au 8e siècle, et pouvant remonter à l'Age du Bronze, voire même, selon certains chercheurs, aux Indo-Européens. C'est en tout cas, une tradition séculaire, antérieure à l'introduction en Grèce de l'écriture alphabétique. Dans le cadre de cette culture orale, la matière mythique donnait lieu à des récits qui pouvaient

aussi bien se raconter en deux heures qu'en plusieurs jours. Le poète, celui qu'on appelle l'aède – son nom, en grec, indique déjà que sa poésie est liée au chant – improvisait à partir d'une trame narrative connue et de scènes-types (combats, repas, assemblées des dieux, etc.), en réinventant son matériau dans une langue très artificielle, chargée d'expressions toutes faites et de formules, qui permettait d'élaborer des vers sans trop de mal. Il s'agissait d'une compétence extrêmement technique faisant intervenir à la fois la mémoire et l'inventivité. Les aèdes avaient donc la capacité de s'adapter aux circonstances et aux désirs de l'auditoire, et en particulier de moduler les dimensions du récit en fonction de ses attentes.

Mais les épopées homériques ne sont pas qu'une collections de morceaux traditionnels. Leur structure d'ensemble est assez rigoureuse... Comment expliquer leur composition ?

C'est toute la question. Certains travaux sur la poésie orale indiquent qu'une construction étendue et néanmoins sophistiquée est bel et bien possible dans un système de production poétique totalement oral. Mais nous manquons de certitudes.

Le mystère d'Homère demeure donc entier ?

Pour en arriver à lui, Homère, s'il a existé, peut être trois personnes. Peut-être qu'Homère est le nom du plus grand poète de cette tradition orale, celui dont les compositions auraient été fixées au cours de la transmission parce que d'emblée perçues comme des chefs-d'oeuvre. Homère peut aussi avoir été un aède à la frontière entre deux mondes : celui qui avait la compétence orale, mais disposait aussi de l'outil alphabétique, et qui s'est appuyé sur ces deux ressources pour composer son œuvre. Ou enfin, c'était d'ailleurs l'hypothèse de Parry, peut-être qu'il était l'un des derniers aèdes « à l'ancienne », et qu'il a dicté son œuvre. Une dernière hypothèse fait d'Homère une fiction : la figure de l'aède par excellence, dans la peau duquel se glisserait tout poète qui souhaiterait chanter Achille ou Ulysse en utilisant les normes de cette tradition poétique. Personnellement, je ne tranche pas. Toutes ces possibilités sont envisageables, et les arguments avancés par les partisans de telle ou telle hypothèse ne me semblent pas décisifs.

D'autant plus que le nom singulier d' « Homère » peut recouvrir une tradition collective ?

Dans les siècles postérieurs, nous savons qu'il a existé des regroupements d'aèdes, des sortes de corporations se réclamant d'Homère. Mais elles ne sont attestées qu'à partir du 6e siècle. Peut-on supposer que ce genre de groupe ou d'école existait déjà du temps de l'élaboration des poèmes ? Peut-on imaginer, par exemple, un maître architecte, organisant en totalités cohérentes la matière de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, et composant le tout lui-même ou supervisant et synthétisant le travail d'autres aèdes, qui étaient peut-être ses élèves ? Là encore, faute de données, c'est affaire de conviction personnelle. Pour ma part, je vois trop d'unité dans ces poèmes pour m'imaginer une écriture à plusieurs mains. Mais j'ai conscience que c'est peut-être mon imagination, formée dans une culture de l'écrit sacralisant l'Auteur, qui est limitée !

Qu'en est-il des rapports de l'Homère de l'*Iliade* avec celui de l'*Odyssée* ? Sont-ils à distinguer ?

Vous trouverez des spécialistes persuadés qu'il s'agit d'auteurs distincts et d'autres qui soutiennent le contraire, en se fondant sur des arguments linguistiques ou historiques. Mais ceux-ci sont ténus et personne ne peut prouver ce qu'il avance. La situation est d'ailleurs plus compliquée : aux grandes épopées, il faut en effet ajouter ce qu'on appelle les hymnes homériques, et il se peut, par exemple, que l'*Hymne à Aphrodite* soit l'oeuvre du même poète que l'*Iliade*. Ma conviction, en tout cas, est que ces aèdes étaient des gens entraînés à raconter des histoires d'une extrême diversité... En outre, la technique poétique est suffisamment cohérente pour qu'il puisse s'agir de la même personne. Et même si ce n'était pas le cas à première vue, imaginez-vous dans trois mille ans en train de visionner, sans autre information, deux films de Hitchcock, l'un de ses premiers et l'un de ses derniers. Qui pourrait être absolument sûr qu'il s'agit du même artiste, et sur quels arguments s'appuyerait-on pour le prouver si l'on ne disposait que des œuvres ? Même les différences stylistiques, techniques, n'autorisent pas à conclure en toute certitude que l'inventeur de l'*Iliade* n'est pas celui de l'*Odyssée.* Réciproquement, il est très possible que des poètes différents, ayant subi le même entraînement, disposant de la même palette mythique et linguistique, puissent présenter des similitudes qui amènent à les confondre. Par ailleurs, l'*Iliade* et l'*Odyssée* ont aussi en commun une réflexion sur ce qu'est l'homme, sa mortalité, les moyens qu'il a de la transcender : l'*Iliade* propose un modèle d'immortalité par la gloire, l'*Odyssée* le critique et en propose un autre. Mais qui mettrait sa main au feu que ce débat entre les deux œuvres implique des auteurs différents ? Pourquoi ne pas imaginer un vieil Homère finissant par contester l'idéologie qu'il avait brillamment célébrée dans sa jeunesse ?

Quoi qu'il en soit, Homère est très vite devenu le poète par excellence pour les Anciens, qui ne doutaient ni de son existence, ni de son unicité...

En effet. Nous ne savons pas aujourd'hui si Homère est une fiction ou un être historique, et même dans ce dernier cas, nous ne pourrions pas lui assigner une date ! Mais il est vrai que dans la poésie archaïque, dès que nous en possédons des traces un peu fournies, le nom d'Homère ou la mention de « l'aveugle de Chios », et les innombrables allusions à ses poèmes montrent qu'il est perçu comme le maître d'une tradition dominante, auquel tout poète doit se mesurer.

Et ces poèmes ont été transmis sous forme orale ?

Ecrite aussi, semble-t-il. Les deux formes de diffusion ont coexisté. Pendant toute l'époque archaïque, des concours de récitation homérique ont été organisés dans de grands sanctuaires comme Olympie ou Delphes. Or les participants à ces concours ne sont plus des aèdes, mais ceux qu'on appelle les rhapsodes, qui ne sont plus des compositeurs-improvisateurs mais plutôt des récitants, des interprètes. Pour ce qui est d'un texte écrit des épopées, notre plus ancien témoignage ne remonte qu'à l'historien Thucydide, qui vivait à la fin du 5ème siècle. Selon lui, le texte homérique aurait été fixé à Athènes sur ordre du tyran Pisistrate, donc un siècle plus tôt. Mais si Pisistrate a harmonisé la lettre des poèmes dans le cadre des concours de récitation des rhapsodes, de façon que leurs performances soient comparables, et que les concurrents se retrouvent sur un même terrain, à armes égales, c'est bien qu'il en circulait différentes versions écrites... Cela étant, il est clair que pour la plupart des Grecs jusqu'à l'époque classique, le contact le plus fréquent avec la poésie homérique était d'ordre oral, même si, pour les enfants de bonne famille qui recevaient une éducation, les poèmes homériques étaient à la fois des objets de mémorisation et de récitation, et des textes de base pour l'apprentissage de la lecture, de l'écriture et de la grammaire.

Eschyle aurait affirmé que son œuvre n'était que les miettes tombées du festin d'Homère... Diriez-vous que l'épopée se tient au bord de la théâtralité ?

C'est une question dont on pourrait parler toute une année ! Si vous voulez, on est au bord de la théâtralité telle que les Modernes se la représentent, du fait que l'aède incarne souvent au discours direct la voix de différents personnages. Mais sans le masque et sans le choeur, c'est-à-dire sans ce que nous appelons la lyrique et qui comprend le chant choral, la musique et la danse. Cela fait une différence énorme. Nous, les modernes, nous n'aurions pas de mal à qualifier de théâtral un spectacle où un acteur unique jouerait tous les rôles de tel ou tel chant épique et passerait de la narration à l'incarnation. Mais pour les Grecs du 5e siècle, qui voit naître et s'épanouir les formes dramatiques, ce ne serait pas du théâtre : une tragédie ou une comédie ne sont pas concevables sans choeur. Cela ne durera pas : au 4ème siècle, Aristote, dans sa *Poétique,* analyse le dramatique du seul point de vue de l'action, et néglige tout ce qui est de l'ordre du musical ou du spectaculaire. Le terme qu'il emploie est d'ailleurs frappant : il les qualifie d' « assaisonnements »... Les interventions chorales, pour Aristote, ne sont que des ponctuations entre épisodes et ne jouent guère de rôle dans sa définition du dramatique. En revanche, un Grec du 5ème siècle ne se posait pas la question des catégories de genre dans les mêmes termes. Les circonstances, les contextes de performance, les modes d'énonciation, les valeurs religieuses – n'oublions pas que les occasions rituelles et les dieux que l'on honore dans les concours de rhapsodie ou de tragédie ne sont pas les mêmes ! –, tout est trop différent pour permettre une confusion entre l'épique et le dramatique, même si la filiation thématique est évidente (les épopées fournissent la plupart de leurs intrigues aux tragédies).

On ne peut donc rapprocher la performance du rhapsode de celle de l'acteur ?

Il est vrai que si l'on en croit les sources anciennes, le théâtre a commencé avec un acteur unique. Mais cet acteur avait déjà un interlocuteur, à savoir le choeur. C'est cela, d'après les Anciens eux-mêmes, qui fonde le théâtre. Si l'aède ou le rhapsode ne sont pas considérés comme faisant du théâtre, c'est parce qu'ils n'ont pas, à l'intérieur de la fiction, cet autre, cet interlocuteur à qui s'adresser. Cela dit, bien sûr qu'on peut trouver du dialogue dans l'épopée, ou du récit dans la tragédie. Mais pour un Grec confronté aux deux formes, la différence essentielle ne passait pas par là. Certains traits génériques, notamment métriques, s'inscrivent évidemment dans le texte : l'épopée se caractérise par l'emploi continu d'un seul type de vers, l'hexamètre dactylique, alors que la tragédie et la comédie jouent sur la diversité en opposant nettement les épisodes et les parties lyriques. Mais une fois encore, le théâtre, ou la récitation rhapsodique, ne se définissaient pas uniquement par la donnée textuelle. Les types de vers, et avec eux, les genres, étaient liés au contexte de performance, à certains types de musiques, à la présence ou l'absence de danses, et au-delà, à divers types de communication avec le public.

Il ne faut donc pas s'imaginer la poésie dramatique de l'âge classique comme venant simplement succéder à la poésie épique des siècles archaïques : au 5ème siècle, l'épopée est toujours vivante, et les derniers rhapsodes sont contemporains des premiers acteurs ?

En effet, pour l'époque classique, récitation épique et représentation dramatique sont contemporaines. Mais la récitation doit être distinguée de ce qu'était la création épique à son origine. Il y a eu comme un basculement. A ses débuts, la

production épique était tout aussi ephémère et tenait tout autant de la performance que le théâtre quelques siècles plus tard, même si le contexte en était plutôt le banquet des aristocrates que les fêtes de la cité en l'honneur de Dionysos. Au 5ème siècle, par contre, le texte homérique est fixé et récité à des concours successifs, et c'est désormais le théâtre, bien qu'il soit composé par des poètes qui maîtrisent l'écriture, qui se nourrit de l'unicité de la performance : pendant le cinquième siècle à Athènes, on ne joue les pièces qu'une seule fois, à l'occasion du concours dramatique. Homère, quant à lui, est déjà un auteur du répertoire, et même un auteur scolaire... Il circule donc de façons très diverses, sous forme orale ou écrite, et ne cesse de revenir, alors que les auteurs dramatiques sont cantonnés à la performance unique annuelle. Autrement dit, Homère est déjà un classique à l'époque classique, alors qu'Eschyle, Sophocle, Euripide sont des auteurs contemporains ! Et le sens de ce qu'était proprement la composition épique s'est perdu. Les auteurs dramatiques n'improvisent pas, ils composent pour d'autres voix que la leur et répètent pendant des semaines avec le chœur et les acteurs. La tradition orale épique, elle, n'est plus vivante, et on ne cultive plus la capacité à composer sur le vif de nouveaux récits dans une langue formulaire.

Cette capacité, Milman Parry l'a retrouvée des millénaires plus tard, au début du XXème siècle, dans certaines traditions populaires d'Europe centrale...

Il a fait œuvre de pionnier et a renouvelé notre vision de la culture grecque archaïque. Depuis lui, beaucoup de recherches ont été conduites sur d'autres traditions orales. On retrouve toujours cette dynamique entre le matériau traditionnel (un stock de contenus et de schémas narratifs, des éléments de langage que le conteur doit mémoriser) et la possibilité de variation qu'offre la recomposition de ce matériau. Aujourd'hui encore, dans certaines communautés africaines, tout le monde comprend très bien que quand différents individus racontent une « même » histoire, ce n'est jamais tout à fait pareil sans pour autant être différent... Ces dernières années, je me suis rendu compte que ce qui pouvait nous aider à saisir cet aspect, c'est la culture rap. Dans le rap, vous avez à la fois une contrainte très forte – des formules rythmiques, des mélodies, des séquences ou des effets stylistiques imposés, éventuellement des rimes – et la liberté d'improviser, pourvu que vous retombiez toujours sur vos pieds : c'est la même dialectique entre le connu et l'original. D'un côté, la production doit être re-connue, selon un cadre contraignant, et de l'autre, on valorise l'originalité, c'es-à-dire aussi bien la virtuosité exceptionnelle dans l'utilisation des éléments communs que l'écart surprenant au connu, le tout sous la pression des circonstances, au présent, devant un auditoire unique. Dans la culture archaïque grecque, il y a trace de concours poétiques qui ressemblent vraiment aux *battles* du rap : des duels, des défis avec figures imposées, soit thématiques soit musicales, l'objectif de la compétition, de l' *agôn*, comme disaient les Grecs, étant de faire mieux que le rival, devant un auditoire qui vous juge selon sa propre compétence. C'est dommage qu'on ne conserve que des traces écrites de cette culture-là, si vivante chez les Grecs...

C'est ce que Florence Dupont déplore pour le théâtre...

Oui, et je trouve sa pensée sur le théâtre extrêmement stimulante, mais le premier livre que j'ai lu d'elle et qui m'a ouvert les yeux était *Homère et Dallas*, une lecture que je recommande à tous. Elle y utilise le modèle de la série télévisée, dans sa version feuilletonesque des années 80, pour éclairer le fonctionnement (et les joies !) de la poésie homérique. Le point sur lequel je suis en désaccord avec Florence Dupont, c'est que, pour moi, la vie des poèmes homériques et des pièces du théâtre grec classique ne se s'est pas épuisée dans la performance. Ils sont très rapidement devenus aussi des

textes, des écrits se diffusant hors de leur contexte premier. Même si leur substance et leur signification en ont été altérées, il n'y a pas lieu de le regretter : sans cela, nous ne les connaîtrions pas !

Propos recueillis par Daniel Loayza le 25 juin 2014