

L'oralité homérique selon Meillet et Parry

Le nom de Milman Parry est désormais immédiatement associé à la thèse de l'oralité d'Homère, mais ce n'est pourtant que dans un second temps qu'il en est venu à cette position. Il vaut la peine de retracer comment cela est advenu.

Caractère « traditionnel » du style formulaire

Dans sa thèse présentée en français en 1928, *L'épithète traditionnelle dans Homère*¹, M. Parry avance simplement que le style homérique est « traditionnel ». Il fait d'abord un point sur l'état de la question formulaire. La philologie allemande de la fin du XIX^e siècle avait déjà recherché « dans le caractère dactylique du mètre la cause de l'allongement et du raccourcissement, de l'apocope, de l'emploi du pluriel pour le singulier, de l'emploi de l'épithète selon sa valeur métrique, etc. »², et avait finalement estimé que les aèdes utilisaient des formes « sous la poussée incessante de leur désir d'avoir une langue adaptée aux besoins de la versification en hexamètres »³.

Antoine Meillet a donné de ce mouvement une expression radicale en 1923 :

« L'épopée homérique est toute faite de formules que se transmettaient les poètes. Qu'on prenne un morceau quelconque, on reconnaît vite qu'il se compose de vers ou de fragments de vers qui se retrouvent textuellement dans un ou plusieurs passages. Et même les vers dont on ne retrouve pas les morceaux dans un autre passage ont aussi le caractère de formules, et ce n'est sans doute que par hasard qu'ils ne sont pas conservés ailleurs. »⁴

L'expression « toute faite de formules » a paru excessivement radicale⁵, et c'est en quelque sorte pour faire une mise au point que M. Parry, élève de Meillet, a entrepris une étude systématique. Cette systématisme est d'abord de méthode, mais pas seulement : il s'agit certes d'effectuer une étude qui s'appuie sur des tables de présence et d'absence, des recensements précis, des données statistiques fiables, mais il s'agit aussi de rechercher ce que le procédé de l'épithète a par lui-même de systématique, pour en montrer le caractère « traditionnel », en ce qu'il ne relève pas de la fantaisie individuelle de l'aède. C'est alors une certaine indifférence au contexte narratif au profit du mètre qui montre cette systématisme : quand le choix de l'épithète dépend davantage de la contrainte métrique que de la signification de la situation, le style est dit « traditionnel » par différence avec le « style individuel » :

¹ Cette publication est accompagnée d'une thèse complémentaire, *Les formules et la métrique d'Homère*, qui fait porter la question de la formule métrique sur le problème du hiatus. Il s'agit là encore d'expliquer la manière homérique par le « style traditionnel ».

² M. PARRY, *L'épithète traditionnelle dans Homère*, 1928, p. 5.

³ *Ibid.*, p. 5. M. Parry résume ainsi des recherches qui vont de J.-E. Ellendt et H. Düntzser à K. Wite et K. Meister (en 1921).

⁴ A. MEILLET, *Les origines indo-européennes des mètres grecs*, 1923, p. 61, cité par M. PARRY dans *L'épithète traditionnelle dans Homère*, 1928, p. 10.

⁵ A. PLATT, *Classical Review*, 38 1924, p.22 a exprimé un extrême scepticisme, relevé par M. Parry, p.10.

« L'emploi de l'épithète ornementale (et non l'épithète particularisée) dépend uniquement de sa commodité pour la versification. (...) l'idéal du style traditionnel diffère de celui du style individuel (...). »⁶

Ce premier état du travail de M. Parry a convaincu, comme l'exprime Chantraine, qui y voit une « démonstration définitive⁷ » du « style traditionnel » d'Homère dû à la contrainte métrique.

Lacune

Ce point d'arrivée allait être aussi un tout nouveau point de départ à la suite des remarques de Meillet, comme M. Parry le raconte lui-même⁸ :

« Mes premières études portaient sur le style des poèmes d'Homère et m'ont conduit à comprendre qu'un style aussi hautement formulaire ne pouvait être que traditionnel. J'ai cependant manqué (*failed*) de comprendre aussi complètement que j'aurais dû qu'un style comme celui d'Homère ne devait pas seulement être traditionnel mais devait également être oral. C'est largement grâce aux remarques de mon professeur M. Antoine Meillet que j'en suis venu à voir, vaguement d'abord, qu'une véritable compréhension des poèmes homériques ne pourrait venir que d'une compréhension de la nature de la poésie orale. (...) À cette époque [de la soutenance de thèse] M. Meillet en tant que membre de mon jury remarqua avec son aisance et sa clarté habituelles cette lacune (*this failing*) dans mes deux livres.⁹ »

Il est possible de préciser la manière de voir de Meillet à cette époque grâce à sa présentation de la question du style formulaire dans la version de 1930 de son *Aperçu d'une histoire de la langue grecque*¹⁰. Il donne en effet une signification beaucoup plus concrète au caractère « traditionnel » des contraintes formulaires : il s'agit alors moins de l'usage d'une « langue traditionnelle » que de procédés utiles à la plasticité de la performance orale. La contrainte est certes celle du mètre, mais elle est due au besoin de suivre le rythme en fonction de la perpétuelle reformulation d'une performance qui varie à l'envie. De ce point de vue, les œuvres homériques doivent être distinguées des œuvres plus tardives :

« *L'Iliade* et *l'Odyssée* sont des œuvres singulières dans la littérature grecque par leur caractère autant que par leur date. Dès qu'on arrive aux plus anciens poètes lyriques ou dramatiques, on est en présence d'œuvres arrêtées par leurs auteurs et qui étaient destinées à être transmises sans changement¹¹. »

Cet arrêt n'est pas celui qui caractérise l'épopée homérique, qui doit à l'inverse pouvoir s'adapter aux conditions de la performance et changer au besoin :

⁶ M. PARRY, *L'épithète traditionnelle dans Homère*, 1928, p. 27-28.

⁷ La métrique « a conduit à la constitution d'un style traditionnel. Le grand mérite de Mr. M. Parry est d'avoir donné de ce fait une démonstration définitive, à la suite d'une enquête méthodique à laquelle les statistiques donnent un fondement inébranlable. » « Compte rendu des thèses de Milman Parry », *Revue de Philologie*, 55, 1929, p. 294-300.

⁸ Comme le montre Charles de LAMBERTERIE dans « Milman Parry et Antoine Meillet », *Hommage à Milman Parry. Le style formulaire de l'épopée homérique et la théorie de l'oralité poétique*, Françoise Létoublon (éd.), Amsterdam, 1997.

⁹ Milman PARRY, « Cor Huso: A Study of Southslavic Song », 1933-1935, dans *The Making of the Homeric Verse*, p. 439.

¹⁰ La première édition est de 1913. Le chapitre qui porte sur le style formulaire est remanié en 1930 en conformité avec l'apport de M. Parry, mais la nature formulaire du style homérique était déjà nettement exprimée en 1923 dans *Les origines indo-européennes des mètres grecs* (cf note 2).

¹¹ Antoine MEILLET, *Aperçu d'une histoire de la langue grecque*, p. 184.

« Au contraire, le poème épique n'est, pour l'aède qui le récite, qu'un thème, fixé sans doute en une large mesure, mais qu'il est libre de modifier, d'abrèger ou d'élargir et qui se transforme suivant le besoin ou le caprice du récitant.¹² »

Meillet réintroduit ainsi du caprice là où l'idée de formule traditionnelle semblait imposer une certaine rigidité. C'est ainsi à rééquilibrer la contrainte formulaire par la liberté de la performance que s'emploie Meillet, en une synthèse qui trouve son explication dans la performance vivante, soucieuse de l'auditoire :

« Les auditeurs qui écoutent l'aède ne lui demandent pas de leur apporter des manières neuves de dire les choses ; pour être compris, le récitant doit, au contraire, se servir de procédés usuels, connus des auditeurs ; il ne doit pas être bref et ramassé, mais user de désignations amples et traditionnelles¹³. »

Ces désignations traditionnelles font la « contrainte » formulaire, mais celle-ci n'est pas à comprendre comme une limitation ou une restriction. Les formules n'enferment pas l'expression, mais la favorisent tout au contraire en lui permettant de garder le rythme :

« Du reste, l'aède, qui improvise toujours en quelque mesure, ne peut réciter librement que s'il dispose de formules toutes prêtes, propres à remplir les diverses parties des vers¹⁴. »

Le style formulaire est ainsi intimement lié aux conditions de la performance orale, aussi bien du côté de l'auditeur que de l'aède :

« La poésie homérique est ainsi faite de formules propres à remplir chacune une place déterminée du vers et qui sont non pas évitées, mais recherchées ; car elles soulagent l'attention de l'auditeur et elles facilitent la récitation toujours renouvelée de l'aède¹⁵. »

L'*Aperçu d'une histoire de la langue grecque* montre encore, mais comme en passant, que le style de la prose littéraire est lié à l'habitude d'écrire, et que le style homérique se comprend par différence avec l'élaboration des articulations de la prose écrite, de l'article par exemple.

« Aussitôt qu'on a de la prose, littéraire ou épigraphique, de quelque parler que ce soit, on y trouve l'article normalement en usage. (...). Ainsi l'article s'est constitué dans tous les parlers grecs après la fixation de la langue épique¹⁶. »

Cela invite à comprendre le style homérique par soustraction de ce que l'écriture a modifié du style de la langue grecque.

On voit ainsi comment Meillet donne un sens entièrement nouveau au fait établi par Parry. Mais il ne s'agit pourtant pas du tout de déposséder M. Parry de ses découvertes : il a bien fallu qu'il donne une forme acérée à sa méthode de recherche pour faire apparaître le style formulaire de manière aussi nette, même s'il restait encore mal expliqué. Et si Meillet en donne l'explication finalement retenue, c'est précisément grâce à la netteté qu'avait su lui donner Parry. Il faut encore remarquer que les remarques de Meillet sur l'oralité restent dispersées dans l'*Aperçu d'une histoire de la langue grecque* : la chose semble tellement aller de soi qu'elle accompagne simplement les analyses linguistiques, alors que Parry allait en faire un véritable principe.

¹² *Ibid.* p. 184.

¹³ *Ibid.* p. 184.

¹⁴ *Ibid.* p. 184.

¹⁵ *Ibid.* p. 184.

¹⁶ *Ibid.*, p. 191.

Nouvelle direction

L'interprétation de Meillet allait germer dans l'esprit de Parry dans les années suivantes, et sa recherche allait prendre une direction plus déterminée encore grâce aux circonstances :

« Il se trouve qu'une semaine à peu près avant ma soutenance de thèse pour le doctorat à la Sorbonne le Professeur Mathias Murko de l'Université de Prague a donné à Paris une série de conférences qui plus tard allait devenir son livre *La poésie épique en Yougoslavie au début du XXe siècle*. J'avais vu des affiches de ces conférences, mais à l'époque je n'y vis pas grande signification pour moi. Cependant le professeur Murko, certainement dû à quelque remarque de M. Meillet, était présent à ma soutenance.¹⁷ »

Matija Murko, chercheur originaire de Slovénie, spécialiste des traditions épiques serbo-croates, était un ami d'Antoine Meillet, qui l'a présenté à Parry lors de sa soutenance thèse en 1928. *La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XXe siècle* est paru en 1929 sous le nom francisé de Mathias Murko.

« Ce furent les écrits du Professeur Murko davantage que ceux de quiconque dans les années suivantes qui me conduisirent à l'étude de la poésie orale en elle-même et aux poèmes héroïques des Slaves du Sud.¹⁸ »

M. Parry se rend dans les Balkans en 1933 pour rendre plus concrète la direction prise par son travail. De grandes épopées étaient nées à la suite de conflits médiévaux, et des bardes (les *guslari*) étaient encore capables de produire des poèmes de plusieurs milliers de vers soutenus grâce à leur pratique du style formulaire. Parry constate la plasticité de leur performance : les modifications apportées par les bardes au fil des années peuvent être considérables.

M. Parry est décédé en 1935, à 33 ans. Ses travaux ont été rassemblés par son fils dans *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry* en 1971¹⁹.

Son œuvre s'est prolongée dans celle d'A. Lord qui l'avait accompagné dans les Balkans, et y est retourné en 1950. Il publie *The Singer of Tales* en 1960, ouvrage qui a fait l'objet d'une réédition magnifiquement augmentée en 2000. Cette édition, préfacée par Stephen Mitchell et Gregory Nagy, inclut des documents audio-visuels auxquels se réfère le texte : des enregistrements de chants par M. Parry en 1933-1935 et par A. Lord en 1950-1951, une vidéo d'Avdo Medjericovic, « notre Homère yougoslave » selon Lord²⁰, ainsi qu'une transcription musicale par Bartók de certains de ces chants.

Pour nommer la théorie de l'oralité du style formulaire homérique, il serait peut-être juste de parler de l'hypothèse de Meillet-Parry, mais il ne s'agit pas pour autant de prétendre qu'il faut

¹⁷ Milman PARRY, "Cor Huso: A Study of Southslavic Song", 1933-1935, dans *The Making of the Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, 1971, p. 439.

¹⁸ *Ibid.* p. 439.

¹⁹ Adam PARRY a pour sa part émis des réserves sur la pure oralité d'Homère : A. PARRY, « The Language of Achilles », *Transactions of the American Philological Association* 87 : 1-7, « Have we Homer's Iliad? » *Yale Classical Studies* 20 1966, repris dans *The Language of Achilles and Other Papers*, Oxford, 1989.

²⁰ Selon l'Introduction à la seconde édition de *The Singer of Tales*, Stephen MITCHELL et Gregory NAGY, 2000, p. XII.

rendre à Meillet tout ce que l'on attribue à Parry. Ce dernier a fait preuve d'originalité de multiples manières.

Il a su aborder systématiquement et méthodiquement des considérations qui paraissaient de simple style, pour leur donner la solidité d'un fait étonnant et solide, qui mérite explication approfondie. Il a ainsi fait apparaître comme une question centrale et décisive ce qui était un trait presque périphérique, une curiosité

Si le principe de l'explication de ce fait a été donné par Meillet, il a encore fallu une investigation sur le terrain pour donner incarnation concrète à une possibilité qui sans cela serait peut-être restée formelle et comme ornementale, secondaire.

Par sa ténacité, Milman Parry a su accorder au problème de l'oralité une telle importance qu'il est devenu l'*entrée* de la question homérique.