

ETIENNE BERNAND

POÈME ET CHANSON

aus: Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 88 (1991) 103–105

© Dr. Rudolf Habelt GmbH, Bonn

POEME ET CHANSON

La thèse récente de Gérard Lambin, *La chanson grecque dans l'Antiquité* (thèse dactylographiée soutenue le 20 décembre 1990 devant l'Université de Lille III) résume de façon claire le problème des rapports entre le poème et la chanson. "Il a toujours existé en Grèce", écrit ce savant, "un lien, plus étroit qu'on ne l'a cru, entre la chanson populaire et ce qu'on peut appeler la poésie savante, et la distinction entre *Kunstpoesie* et *Volkslied* y serait encore plus arbitraire qu'ailleurs. La chanson emprunta plus d'une fois à la poésie, même à l'épopée ..., mais inversement Sappho, Alcée, Théocrite, les auteurs d'épigrammes, d'autres encore, trouvèrent dans la chanson une part non négligeable de leur inspiration, lorsqu'ils n'allèrent pas jusqu'à récupérer des motifs usés par trop de temps en leur donnant une nouvelle jeunesse" (t.2, p.551).

Le même savant relève aussi qu'il ne reste à peu près rien des chansons funèbres, mais que l'étude des inscriptions funéraires, "qui n'appartiennent pas à l'univers de la poésie orale", permet de définir une "thématique funèbre" et "par là même de préciser les motifs de chansons", exécutées lors de la déploration d'un défunt (t.I, p.170). "Mais surtout les thèses de Simonide et de Pindare, les épigrammes funéraires, les chants de déploration homériques ou tragiques ne pouvaient pas ne pas emprunter leurs principaux motifs à la thématique funèbre où puisèrent aussi les plus humbles des pleureuses" (t.I, p. 155).

L'auteur d'un article récent dans cette revue¹ a formulé une opinion beaucoup plus radicale, en ne s'interrogeant pas seulement, comme le fait G.Lambin, sur les thèmes dont pouvaient traiter les chansons, tels qu'on peut les imaginer à partir des motifs développés par les épigrammatistes, mais sur le mode d'exécution chanté de ces épitaphes métriques, qui ne seraient "pas seulement des poésies, épiques ou non, mais des thèses exécutés lors des obsèques ou des cérémonies commémoratives". Ainsi se trouve posée "la question de l'exécution vocale de ces textes, qu'on considère généralement comme de la poésie écrite, alors qu'en fait, dans plus de cas qu'on ne le croit, il s'agit de "thèses", c'est-à-dire de chants funèbres". On aimerait savoir quels sont ces "cas." A notre connaissance, on ne peut guère citer que la célèbre épitaphe de Seikilos² qui est accompagnée d'une chanson, assortie de notations musicales donnant à penser qu'elle a pu être exécutée sur la tombe.

¹ A.Bernand, *Ecrire et crier*, dans ZPE 87,1991,45f.

² W.Peek, *Grab-Epigramme* (1955) n° 1955; Egert Pöhlmann, *Denkmäler Altgriechischer Musik* (1970) n° 18. Cf., sur la provenance (Tralles) L.Robert, *Sinuri* (1945) 106, n.l; J.Chailley, *La musique grecque antique* (1979) 141 et 166-169. La pierre est au Musée de Copenhague, inv.14897, voir la bibliographie détaillée dans G.Lambin, op.cit., p.181-183.

L'auteur de l'article mentionné justifie sa théorie en s'appuyant sur un texte mutilé, peint dans une tombe d'Hermoupolis Magna (Touna el-Gebel),³ où le rédacteur d'une épigramme métrique écrit (v.6):

Αὐτὰρ ἐγ[ὼν] ἔγραψα καὶ (ε)ῖαα, ὄφρα ἴδοιτε etc.

P.Graindor⁴ a donné une ingénieuse explication de cet aoriste curieux ῖαα (écrit εῖαα, dont l'épsilon initial a été barré par le scribe) en comprenant que l'"auteur se flatte d'écrire en ionien" (ιάζω = ἰωνίζω). On peut en effet imaginer que l'auteur de cette épigramme médiocre n'était pas dépourvu d'une certaine vanité et qu'il prétend savoir utiliser certaines formes épiques, afin de valoriser son talent, de même qu'il se dit peut-être l'égal de ses ancêtres par sa célébrité (v. 11). Aucun éditeur n'a compris, comme on le prétend, que ὄφρα ἴδοιτε développait ῖαα et qu'"écrire en ionien aurait rendu plus lisible un texte qui aurait aussi bien pu être écrit en attique ou en n'importe quel dialecte", ou qu'"imiter le vocabulaire épique aurait facilité la lecture d'un texte de cette sorte, gravé à l'entrée d'un tombeau". Le commentaire du dernier éditeur met clairement en relation ὄφρα ἴδοιτε avec ἔγραψα, en relevant qu'il s'agit là d'une allusion à la place de l'inscription qui attirait les regards à l'entrée de la chambre funéraire. Au demeurant, la traduction "pour ma part, j'ai écrit l'inscription, en ionien, afin qu'on la voie" fait bien voir que "en ionien", placé entre deux virgules, n'est qu'une incise et qu'"afin qu'on la voie" se rapporte à ἔγραψα.

Loin d'introduire "une aporie qui rend (le texte) inintelligible," l'interprétation de P.Graindor donne un sens au texte, tout en demeurant sans parallèle. Dicéarque n'est pas le seul, comme on le dit, à prendre ἰάζω au sens de ἰωνίζω. Le dictionnaire de LSJ s.v. ἰάζω (A) renvoie aussi à Apollonius Dyscolus, allégué par P.Graindor, et aussi au rhéteur Hermogènes, qui se situent l'un et l'autre à l'époque assignée vraisemblablement à l'inscription.

Il est vrai que le grammairien Theognostus, cité déjà par le Thesaurus et par le dictionnaire de LSJ, explique ἰάζω (B) par l'interjection ἰά et prend le mot au sens de "crier", et que ἰάλεμος désigne "une lamentation, un chant funèbre". Mais cet exemple est bien tardif et demeure apparemment unique. Ce sens convient-il dans l'inscription de Touna el Gebel? L'auteur de l'article "écrire et crier" n'hésite pas à l'adopter en supposant que, "par commodité métrique l'épigrammatiste a placé καὶ ἰάζω après ἔγραψα, par un hystéron protéron qui ne peut surprendre dans ce type de poésie savante". Il faudrait donc traduire: "C'est moi qui ai écrit, après l'avoir crié, ce chant funèbre, pour que vous le voyiez". On voit mal de quelle "commodité métrique" il s'agit, dans ces vers où, selon P.Graindor, "l'auteur de cette épigramme s'est essayé, sans le moindre succès, à composer des hexamètres que des erreurs de prosodie et de métrique rendent presque tous faux".

³ E.Bernand, Inscriptions métriques de l'Égypte (1969) n° 21.

⁴ P.Graindor, BIFAO 32 (1932) 112-115, n° III et pl.IV.

Il paraît donc bien difficile de statoriser de ce texte incertain pour affirmer que "la poésie épigrammatique n'est pas seulement une forme littéraire, mais une mélodie, un chant d'origine populaire qui a souvent été exécuté effectivement" et qu'"il s'agit de couplets, pas seulement de textes". Le problème est bien différent de celui posé par les hymnes ou le péan de Ptolémaïs (I. métriques, n° 176), dont on sait qu'il était chanté.⁵

G.Lambin a bien montré que la poésie écrite et la chanson ont pu s'emprunter mutuellement des motifs.⁶ Mais il paraît excessif d'en dire plus et de prétendre que les épigrammes funéraires, qui relèvent d'un genre littéraire, ont souvent été réellement chantées, à moins de fournir des exemples probants de cette pratique.

Université de Franche-Comté (Besançon)

Etienne Bernard

⁵ Le dernier éditeur estime qu'"il est probable que le péan a été chanté au moment de l'inauguration du temple, après sa restauration, et peut-être lors des fêtes célébrées périodiquement en l'honneur d'Asklépios".

⁶ De la même manière, par exemple, Serge Gainsbourg a emprunté sa chanson "Il pleure dans mon coeur... à un poème de Verlaine.