

C. Calame

Enonciation:  
véracité ou  
convention littéraire?

DOCUMENTS DE RECHERCHE  
du groupe de recherches sémio-linguistiques  
de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales  
(U.R.L. 7 de l'Institut National de la Langue Française, C.N.R.S.)

Direction : Algirdas J. Greimas  
Rédaction : Eric Landowski

Comité de rédaction :  
Jean-Claude Coquet, Joseph Courtés, Ivan Darrault  
Paolo Fabbri, Jean-Marie Floch, Manar Hammad  
Herman Parret, Jean Petitot, Félix Thürlemann

Les manuscrits sont reçus  
10, rue Monsieur le Prince  
75006 PARIS

Abonnement 1982 (10 numéros) : 60 francs  
A.D.E.S., 10 rue Monsieur le Prince  
75006 PARIS

ISSN 0151-184X

Imprimé par l'Institut National de la Langue Française  
47, rue Mégevand - 25000 BESANÇON

Dépôt légal : 2<sup>e</sup> trimestre 1982

ACTES SEMIOTIQUES (DOCUMENTS)

IV, 34. 1982

Enonciation :  
véracité ou convention littéraire ?

L'inspiration des Muses dans la Théogonie

par

Claude Calame

Groupe de Recherches sémio-linguistiques  
(U.R.L.7 de l'Institut National de la Langue Française)  
Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales  
CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE



## Avant-propos

Entre une théorie qui ne ferait que "terroriser" et une pratique qui se bornerait à paraphraser, Claude Calame nous semble avoir trouvé, en matière d'analyse de discours, le juste milieu.

L'"analyse du discours", aujourd'hui si en vogue, ramène les chercheurs du côté de la surface : on relève les traces linguistiques, textuelles, de l'acte énonciatif, on cherche à reconstituer les "situations de communication", on prétend remonter au "contexte objectif". Trop souvent, hélas, il ne s'agit alors que de projections d'ordre psycho-sociologique destinées à conférer un semblant de cohérence aux observations, nécessairement ponctuelles (sur le jeu des pronoms, des déictiques, des anaphoriques, etc.), qu'autorise l'appréhension du discours comme combinaison de phrases.

L'étude qu'on va lire pose d'emblée une problématique plus compréhensive, qui envisage le discours comme un tout de signification. Dès lors, c'est l'hypothèse d'un effet de sens global à reconstruire (véracité ou convention ?) qui va guider la sélection des données linguistiques pertinentes. Et de leur organisation - généralement conçue en termes de narrativisation de l'énonciation (énoncée) - surgira la possibilité d'une interprétation, ou du moins d'une interrogation pour une fois "authentiquement" socio-sémiotique.

E. L.



## Enonciation : véracité ou convention littéraire ?

### L'inspiration des Muses dans la Théogonie

#### I. AUTHENTICITE ET ENONCE DE L'ENONCIATION

Le prologue de plus de cent vers (cf. pp. 8-8) qui introduit la Théogonie d'Hésiode est entièrement consacré aux Muses et à la description de leurs nombreuses attributions. A l'occasion de cette longue invocation, le poète raconte sa rencontre avec le groupe divin sur les hauteurs de l'Hélicon. Dès l'Antiquité, les savants qui ont étudié ce prologue très discuté ont posé la question de l'authenticité de la vision décrite par le narrateur. Si les anciens ont en général vu dans la scène décrite l'expression d'un rêve, les interprètes modernes y ressentent soit la sincérité d'une expérience visionnaire authentique, soit au contraire la fiction d'une convention littéraire (1).

Pour tenter de prouver le caractère "vécu" de la vision décrite dès le vers 5, l'auteur d'un commentaire récent mentionne toute une série de traits que l'expérience narrée dans ce prologue partage avec d'autres visions analogues rapportées soit dans des textes de l'Antiquité grecque, soit dans les livres

---

(1) Ont pris position pour l'authenticité de la vision notamment K. Latte, "Hesiods Dichterweihe", Antike u. Abendland, 2, 1946, pp. 152-163 (repris dans Kleine Schriften, München, 1966, pp. 60-75), E.R. Dodds, Les Grecs et l'irrationnel, Paris, 1965, pp. 88 et 119 s. (éd. or. : Berkeley, 1959, pp. 88 et 117) et A. Kambylis, Die Dichterweihe und ihre Symbolik, Heidelberg, 1965, p. 59 ss. ; en revanche, parmi d'autres, F. Dornseiff, "Hesiods Werke und Tage und das alte Morgenland", Philologus, 89, 1934, pp. 397-415 (p. 400 ; repris dans Antike und alter Orient, Leipzig, 1959, p. 76), a prétendu que la narration de cette vision correspond à une convention littéraire. Pour l'interprétation antique, cf. M.-Aur. Front. epist. 1, 4, 6 (p. 8 Van der Hout) avec le commentaire de Kambylis, op. cit., p. 55 ss. et M.L. West, Hesiod. Theogony, Oxford, 1966, p. 158 s.

*Prélude.* Pour commencer, chantons les Muses Héliconiennes, reines de l'Hélicon, la grande et divine montagne. Souvent, autour de la source aux eaux sombres et de l'autel du très puissant fils de Cronos, elles dansent de leurs pieds délicats. Souvent aussi, après avoir lavé leur tendre corps à l'eau du Permesse ou de l'Hippocrène ou de l'Olmée divin, elles ont, au sommet de l'Hélicon, formé des chœurs, beaux et charmants, où ont voltigé leurs pas ; puis, elles s'éloignaient, vêtues d'épaisse brume, et, en cheminant dans la nuit, elles faisaient entendre un merveilleux concert, célébrant Zeus qui tient l'égide, et l'auguste Héra d'Argos, chaussée de brodequins d'or — et la fille aux yeux pers de Zeus qui tient l'égide, Athéné, — et Phoibos Apollon et l'archère Artémis, — et Poseidon, le maître de la terre et l'ébranleur du sol, — Thémis la vénérée, Aphrodite aux yeux qui pétillent, — Hébé couronnée d'or, la belle Dioné', — Létô, Japet, Cronos aux pensers fourbes, — Aurore et le grand Soleil et la brillante Lune, — et Terre et le grand Océan et la noire Nuit, — et toute la race sacrée des Immortels toujours vivants !

Ce sont elles qui à Hésiode un jour apprirent un beau chant, alors qu'il paissait ses agneaux au pied de l'Hélicon divin. Et voici les premiers mots qu'elles m'adressèrent, les déesses, Muses de l'Olympe, filles de Zeus qui tient l'égide : « Pâtres gités aux champs, tristes opprobes de la terre, qui n'êtes rien que ventres ! nous savons conter des mensonges tout pareils aux réalités ; mais nous savons aussi, lorsque nous le voulons, proclamer des vérités. » Ainsi parlèrent les filles véridiques du grand Zeus, et, pour bâton, elles m'offrirent un superbe rameau par elles détaché d'un laurier florissant ; puis elles m'inspirèrent des accents divins, pour que je glorifie ce qui sera et ce qui fut, cependant qu'elles m'ordonnaient de célébrer la race des Bienheureux toujours vivants, et d'abord elles-mêmes au commencement ainsi qu'à la fin de chacun de mes chants.

Mais à quoi bon tous ces mots autour du chêne et du rocher ? Or, sus, commençons donc par les Muses, dont les hymnes réjouissent le grand cœur de Zeus leur père,

dans l'Olympe, quand elles disent ce qui est, ce qui sera,  
ce qui fut, de leurs voix à l'unisson. Sans répit, de leurs  
lèvres, des accents coulent, délicieux, et la demeure de  
leur père, de Zeus aux éclats puissants, sourit, quand  
s'épand la voix lumineuse des déesses. La cime résonne de  
l'Olympe neigeux, et le palais des Immortels, tandis qu'en  
un divin concert leur chant glorifie d'abord la race véné-  
rée des dieux, en commençant par le début, ceux qu'avaient  
enfantés Terre et le vaste Ciel; et ceux qui d'eux naquirent,  
les dieux auteurs de tous bienfaits; puis Zeus, à son tour,  
le père des dieux et des hommes<sup>3</sup>, montrant comme, en sa  
puissance, il est le premier, le plus grand des dieux; et  
enfin elles célèbrent la race des humains et celles des  
puissants Géants, réjouissant ainsi le cœur de Zeus dans  
l'Olympe, les Muses Olympiennes, filles de Zeus qui tout  
l'Égide.

C'est en Piérie qu'unie au Cronide, leur père, les enfanta  
Mnémosyne, reine des coteaux d'Elcuthère<sup>4</sup>, pour être  
l'oubli des malheurs, la trêve aux soucis. A elle, neuf  
nuits durant, s'unissait le prudent Zeus, monté, loin des  
Immortels, dans sa couche sainte. Et quand vint la fin  
d'une année et le retour des saisons<sup>5</sup>, elle enfanta neuf  
filles, aux cœurs pareils, qui n'ont en leur poitrine souci  
que de chant et gardent leur âme libre de chagrin, près de  
la plus haute cime de l'Olympe neigeux. Là sont leurs  
chœurs brillants et leur belle demeure. Les Grâces et  
Désir près d'elles ont leur séjour<sup>6</sup>.

Et lors elles prenaient la route de l'Olympe, faisant  
fièrement retentir leur belle voix en une mélodie divine;  
et, autour d'elles, à leurs hymnes, résonnait la terre noire;  
et, sous leurs pas, un son charmant s'élevait, tandis  
qu'elles allaient ainsi vers leur père, celui qui règne dans  
l'Olympe, ayant en mains le tonnerre et la foudre flam-  
boyante, depuis qu'il a, par sa puissance, triomphé de  
Cronos, son père, puis aux Immortels également réparti  
toutes choses et fixé leurs honneurs. Et c'est là ce que  
chantaient les Muses, habitantes de l'Olympe, les neuf  
sœurs issues du grand Zeus, — Clio, Euterpe, Thalie et  
Melpomène, — Terpsichore, Ératò, Polymnie, Uranie, —  
et Calliope enfin, la première de toutes.

80 C'est elle en effet qui justement accompagne les rois  
vénérés. Celui qu'honorent les filles du grand Zeus, celui  
d'entre les rois nourrissons de Zeus sur qui s'arrête leur  
regard le jour où il vient au monde, celui-là les voit sur sa  
langue verser une rosée suave, celui-là de ses lèvres ne  
85 laisse couler que douces paroles. Tous les gens ont les  
yeux sur lui, quand il rend la justice en sentences droites.  
Son langage infallible sait vite, comme il faut, apaiser les  
plus grandes querelles. Car c'est à cela qu'on connaît les  
rois sages, à ce qu'aux hommes un jour lésés ils savent  
90 donner, sur la place, une revanche sans combat, en entraî-  
nant les cœurs par des mots apaisants. Et quand il s'avance  
à travers l'assemblée, on lui fait fête comme à un dieu,  
pour sa courtoise douceur, et il brille au milieu de la foule  
accourue. Tel est le don sacré des Muses aux humains.  
Oui, c'est par les Muses et par l'archer Apollon qu'il est  
95 sur terre des chanteurs et des citharistes, comme par  
Zeus il est des rois'. Et bienheureux celui qui chérissent  
les Muses : de ses lèvres coulent des accents suaves. Un  
homme porte-t-il le deuil dans son cœur novice au souci  
et son âme se sèche-t-elle dans le chagrin ? qu'un chanteur,  
100 servant des Muses, célèbre les hauts faits des hommes  
d'autrefois ou les dieux bienheureux, habitants de l'Olympe :  
vite, il oublie ses déplaisirs, de ses chagrins il ne se sou-  
vient plus ; le présent des déesses l'en a tôt détourné.

Salut, enfants de Zeus, donnez-moi un chant ravissant.  
105 Glorifiez la race sacrée des Immortels toujours vivants,  
qui naquirent de Terre et de Ciel Etoilé, ou de la noire  
Nuit, ceux aussi que nourrissait Flot Salé' — dites-nous  
comment, avec les dieux, naquirent tout d'abord la terre,  
les fleuves, la mer immense aux furieux gonflements, les  
110 étoiles brillantes, le large ciel là-haut ; — puis ceux qui  
d'eux naquirent, les dieux auteurs de tous bienfaits, et  
comment ils partagèrent leurs richesses, comment entre  
eux ils répartirent les honneurs, et comment ils occupèrent  
d'abord l'Olympe aux mille replis. ConteZ-moi ces choses,  
ô Muses, habitantes de l'Olympe, en commençant par le  
115 début, et, de tout cela, dites-moi ce qui fut en premier.

(Trad. P. Mazon : Ed. Belles-Lettres)

de l'Ancien Testament (1) ; parmi les plus importants, on peut noter les éléments communs suivants :

- les instructions transmises au sujet de la vision le sont par une divinité ;
- la rencontre avec cette divinité a lieu sur une montagne ;
- le protagoniste de la rencontre est un berger ;
- la divinité s'adresse à lui en termes dédaigneux, par un vous qui inclut les autres hommes ;
- le protagoniste de la rencontre est soudain gratifié d'une éloquence exceptionnelle.

Le fait même que ces traits sont récurrents pourrait inciter à penser que la vision décrite dans la Théogonie relève de la convention littéraire. Mais en Grèce, à l'époque archaïque, le caractère conventionnel d'éléments narratifs et figuratifs n'exclut pas forcément l'authenticité de l'expérience narrée. Les parallèles tirés des livres bibliques des Prophètes sont à cet égard éclairants. En revanche, le doute est légitime en ce qui concerne les parallèles grecs tirés, dans la majeure partie des cas, de textes bien postérieurs à Hésiode, textes qui sont tributaires d'une tradition littéraire au sens moderne du terme. Les textes cités comme attestation de l'authenticité de la vision hésiodique ne sont donc pas tous probants et il faudra revenir sur ce point.

Si la méthode comparative semble donc conduire à une aporie, il est en tout cas un point de vue à partir duquel le problème de l'authenticité de la vision décrite au début de la Théogonie d'Hésiode n'a pas encore été abordé : c'est celui de son expression au niveau linguistique. Or, dans une série d'études, Benveniste a montré que le sujet est fondé et constitué "dans et par le langage" (2). En effet, dans l'acte d'énonciation, le sujet apparaît comme celui qui actualise la langue en discours et c'est ainsi, au niveau du discours, que le sujet se pose en tant que je. Mais la manifestation, dans le discours, de l'acte d'énonciation ne se traduit pas uniquement par l'apparition du je ; cet acte se manifeste également par la présence d'un tu, second actant de l'énonciation, par rapport auquel le je se définit, et par celle d'un cadre spatio-temporel déterminé notamment par les temps des verbes et les déictiques ; ce cadre est naturellement distinct de celui de la narration. En outre, des recherches plus récentes ont conduit

(1) Cf. M.L. West, op. cit., p. 159 s.

(2) E. Benveniste, Problèmes de linguistique générale, Paris, 1966, pp. 251 ss. et 258 ss. et Problèmes de linguistique générale II, Paris, 1974, pp. 67 ss. et 79 ss.

à marquer une distinction très nette entre le plan de l'énonciation tel qu'il est exprimé dans l'énoncé grâce aux indices qui viennent d'être énumérés (rapport narrateur-narrataire) et celui qui correspond à la situation objective d'énonciation ou de communication du texte considéré (rapport énonciateur-énonciataire) (1).

Dans la narration d'une vision qui a pour protagoniste l'énonciateur du texte considéré (auteur), il y a naturellement coïncidence partielle entre le sujet des énoncés narratifs décrivant l'expérience visionnaire et le sujet de l'énonciation de ces énoncés. Envisagé par rapport à un mode d'expression littéraire, le problème de l'authenticité d'une vision se pose par conséquent dans le cadre des rapports existant entre l'énonciateur du texte, protagoniste de l'expérience visionnaire, le narrateur, manifestation linguistique de l'énonciateur (par l'intermédiaire de la forme je) et le sujet (il) des énoncés narratifs qui racontent l'expérience. Le caractère de fiction littéraire ou, au contraire, de véracité de la narration d'une expérience assumée par le je se joue dans le cadre de ces rapports.

## II. LE PROLOGUE DE LA THEOGONIE COMME POESIE ORALE ET TRADITIONNELLE

Avant d'entreprendre une brève analyse de l'énoncé de l'énonciation dans le prologue de la Théogonie, et en particulier dans la narration de la vision hésiodique, il faut encore préciser deux points.

D'une part, une étude de l'énoncé de l'énonciation met en jeu le processus de communication objectif du texte considéré. Il n'est pas indifférent à ce point de vue de savoir que la Théogonie a été composée peu après que les Grecs ont emprunté aux Phéniciens leur système d'écriture alphabétique en l'adaptant pour leur propre usage. On a relevé à plusieurs reprises que la langue d'Hésiode était largement tributaire de la tradition homérique, ou plus exactement d'une tradition épique continentale, parallèle à celle dont dépendent les poèmes

---

(1) Cf. notamment A.J. Greimas et J. Courtés, Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, 1979, pp. 94 et 125 s. Pour plus de détails, notamment sur le problème de la fonction référentielle du langage que pose la question du rapport entre ces deux plans, cf. l'étude citée plus bas, p. 12, n. 2.

homériques (1). On a en effet montré le caractère formulaire de toute une série d'expressions utilisées par Hésiode, dont les textes se situent ainsi dans la ligne de la diction homérique ; même si la valeur de ce critère peut être contestée, cette formularité de la langue épique a été mise en relation, à la suite des recherches de M. Parry, avec le caractère oral de la transmission poétique à l'époque d'Homère, puis d'Hésiode (2). Mais, si les poèmes d'Hésiode sont certainement destinés à une exécution orale, en revanche, on admet aujourd'hui que l'écriture a été utilisée au cours de leur composition (3). Hésiode se situe par conséquent, à la fin du VIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C., à une époque où l'écriture, employée dans le processus de production littéraire, est absente de la communication du poème ; en revanche, la tradition, généralement confiée à cette époque à la mémoire des rhapsodes, commence à s'appuyer parallèlement sur un texte écrit.

D'autre part, en ce qui concerne le prologue même de la Théogonie, on a relevé de nombreuses analogies entre sa structure et celle des prooimia, ou préludes, que représentent les chants contenus dans la collection dite des Hymnes

(1) Voir entre autres C.O. Pavese, Tradizioni e generi poetici della Grecia arcaica, Roma, 1972, p. 111 ss. et "La lingua esiodea come lingua della tradizione poetica settentrionale", Omaggio a E. Fraenkel, Roma, 1968, pp. 136-189.

(2) Sur la formularité de la diction hésiodique, cf. par exemple M. Parry, "Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making", Harvard Stud. Philology, 41, 1930, pp. 73-147 et 43, 1932, pp. 1-50 (repris dans A. Parry (éd.), The collected papers of M. Parry, Oxford, 1971) ; A. Hoekstra, "Hésiode et la tradition orale", Mnemosyne, IV, 10, 1957, pp. 193-225 ; F. Krafft, Vergleichende Untersuchungen zu Homer und Hesiod, Göttingen, 1963, p. 163 ss. et P. Mureddu, Formula e tradizione nella poesia di Esiodo, Cagliari, 1981. Sur sa relation avec une tradition orale, voir E.A. Havelock, "Thoughtful Hesiod", Yale Classical Studies, 20, 1966, pp. 59-72 ; G.S. Kirk, The Songs of Homer, Cambridge, 1962, p. 68 ss. et G.P. Edwards, The Language of Hesiod in its Traditional Context, Oxford, 1971, p. 190 ss. Pour une mise en cause du critère de la formularité comme trait distinctif d'un texte de tradition orale, cf. R. Finnegan, Oral Poetry. Its nature, significance and social context, Cambridge, 1977, p. 69 ss.

(3) Cf. West, op. cit., p. 40 s. et A. Dihle, Homer-Probleme, Opladen, 1970, p. 120 ss.

Homériques (1). Par l'invocation à une divinité qu'ils contiennent, ces préludes avaient certainement pour rôle d'introduire les récitations, par les rhapsodes, des poèmes homériques. Du point de vue de l'organisation de leur contenu autant que par leur fonction, les vers introductifs de la Théogonie dépendent certainement de la tradition orale qui est à l'origine des Hymnes Homériques, textes dont la rédaction, en revanche, est d'ailleurs souvent plus récente que la Théogonie elle-même.

### III. L'ENONCIATION ENONCEE DANS LA POESIE GRECQUE ARCHAÏQUE

Nous avons récemment étudié, sous l'aspect de l'énoncé de l'énonciation, tous les ensembles de vers de la poésie dite homérique ayant une fonction de prologue (2). Cette étude a permis de montrer que l'appareil indiciel de l'énonciation trouvait, dans les prologues de l'Illiade et de l'Odyssée et dans les Hymnes Homériques, trois manifestations différentes.

Dans le premier cas, correspondant à la formule "Je chanterai Hermès qui règne sur cette montagne", un je est posé comme sujet d'un verbe "chanter" (au présent ou au futur) ; mais à peine ce je est-il manifesté que l'on passe à un énoncé à la 3<sup>e</sup> personne : le sujet de cet énoncé est la divinité objet du verbe "chanter" que l'on vient de mentionner, et le passage de l'énoncé à la 1<sup>re</sup> personne à celui à la 3<sup>e</sup> s'opère, syntaxiquement parlant, par l'intermédiaire d'un

---

(1) Cf. surtout P. Friedländer, "Das Proömium von Hesiods Theogonie", Hermes, 49, 1914, pp. 1-16 (repris dans E. Heitsch (éd.), Hesiod, Darmstadt, 1966, pp. 277-294) ; H. Maehler, Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechenland bis zur Zeit Pindars, Göttingen, 1963, p. 36 ss. et A. Lenz, Das Proöm des frühen griechischen Epos, Bonn, 1980, pp. 21 ss. et 127 ss.

En tant que prologue, ces vers d'introduction à la Théogonie forment un ensemble tout à fait cohérent : cf. K. von Fritz, "Das Proömium der hesiodischen Theogonie", Festschrift B. Snell, München, 1956, pp. 29-45 (repris dans Heitsch, op. cit., pp. 295-315).

Sur la fonction de prélude des Hymnes Homériques dans le cadre de concours de rhapsodes, cf. en dernier lieu A. Aloni, "Prooimía, Hymnoi, Elio Aristide e i cugini bastardi", Quad. Urb. Cult. Class., 33, 1980, pp. 23-40.

(2) "Entre oralité et écriture : énonciation et énoncé dans la poésie grecque archaïque", à paraître dans Semiotica (1982). Une analyse de ce type est tout juste esquissée chez R. Janke, "The Structure of the Homeric Hymns : A Study in Genre", Hermes, 109, 1981, pp. 9-24.

pronom relatif dont la divinité est l'antécédent (1). Le je n'est donc là que pour "embrayer" le récit qui, composé d'énoncés à la 3<sup>e</sup> personne, décrit les qualités et les exploits de la divinité concernée.

Dans un deuxième cas, correspondant à la formule "Muse, célèbre Artémis qui fut nourrie avec Apollon", c'est un tu qui est posé comme sujet grammatical du verbe "chanter" ; ce tu correspond à la Muse, invoquée au vocatif. Le récit des qualités et des actions du dieu objet de ce verbe "chanter" est ensuite introduit par le même procédé de prédication que dans le premier cas.

Dans un troisième cas enfin ("Dis-moi, Muse, l'homme qui tant erra"), le je et le tu sont actualisés ensemble ; le tu représentant la Muse reste le sujet du verbe "chanter" alors que le je apparaît au datif. Par sa forme syntaxique, le je occupe alors la position du narrataire et tout se passe comme si la Muse-narrateur lui adressait son chant. Le récit est ensuite embrayé selon le procédé habituel.

Si l'on tente de mettre en rapport ces trois cas d'énoncés de l'énonciation avec la relation objective de communication de la poésie grecque archaïque, on doit constater qu'il n'y a pas d'homogénéité entre les deux niveaux. Si, à un stade de tradition orale, il est légitime d'identifier le je avec celui qui a composé et qui chante le poème (énonciateur), en revanche le tu, investi par la Muse, ne correspond nullement à l'énonciataire des vers chantés, à savoir le public qui assiste toujours à la performance de la poésie homérique. La Muse, qui occupe la position du narrataire, sinon celle du narrateur, apparaît ainsi comme une instance de nature purement linguistique ; elle est un simple dédoublement, sur le plan linguistique, du je. Dans ce cadre, on comprend comme le tu du narrataire, projection du je, peut aisément prendre la place du narrateur (2).

Il n'est d'ailleurs par certain que, dans la poésie grecque archaïque, l'énonciataire soit complètement absent de l'énoncé. Le je du narrateur est en effet souvent exprimé sous une forme grammaticale plurielle, comme nous, et

(1) Ce type de prédication par l'intermédiaire d'une relative est un procédé tout à fait courant dans toute la littérature religieuse antique ; il a été reconnu et décrit par E. Norden, Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede, Leipzig-Berlin, 1913, p. 168 ss.

(2) Sur ce type de dédoublement du je et sur son éventuel rapport avec l'expression de l'inspiration, voir quelques brèves remarques de Benveniste, sec. op. cit., p. 85 s.

il y a tout lieu de penser qu'énonciateur et énonciataire sont recouverts au niveau de l'énoncé de l'énonciation par ce nous. Du point de vue du processus de communication, l'existence purement linguistique du tu et la manifestation du je comme nous impliquent que celui qui dit je se ressent lui-même comme étant en communication non pas avec un public, mais avec une instance de nature divine, inspiratrice de son chant ; le public quant à lui est associé au je en tant que destinataire - tout comme ce je - du chant inspiré par la Muse. Saisie dans l'énoncé, la communication devient un processus qui met en jeu les modalités grecques de la religion.

#### IV. INNOVATIONS DANS LA THEOGONIE

1. Une analyse analogue appliquée aux énoncés constituant le prologue de la Theogonie d'Hésiode révèle, par rapport aux trois cas qui viennent d'être délimités, quelques différences significatives.

Ce prologue commence par un embrayage du premier type : le je, manifesté sous la forme linguistique nous, est installé comme sujet du groupe verbal "commencer à chanter" ; mais l'objet de cet acte est constitué non pas par la divinité chantée habituellement dans le prologue à un poème, mais par les Muses elles-mêmes ; les Muses sont ainsi l'antécédent du pronom relatif qui provoque le débrayage énonciatif/embrayage énoncif déjà décrit : elles prennent la place du sujet grammatical des énoncés narratifs à la 3<sup>e</sup> personne occupant les vers suivants. C'est ainsi, en tant que sujet syntaxique à la 3<sup>e</sup> personne, que les Muses apparaissent au vers 11 comme actant d'un verbe "chanter" ; l'objet de ce verbe est représenté par une série de dieux, finalement évoqués. Par conséquent, cette évocation de la divinité, au lieu d'être comme d'habitude l'objet de l'acte de chanter assumé par le narrateur, est médiatisée dans le chant des Muses, acte décrit lui-même à la 3<sup>e</sup> personne ; l'évocation des dieux est donc engagée par un second embrayage énoncif qui dépend syntaxiquement de celui qui vient d'être signalé. Tout se passe comme si le je déléguaît aux Muses l'acte de publier le contenu du poème.

La séquence d'énoncés à la 3<sup>e</sup> personne dont les Muses sont le sujet se poursuit jusqu'au vers 22, où il est dit que ces divinités "ont appris (edidaxan, cf. Hom., Od., 8, 481) un jour à Hésiode un beau chant". Cet énoncé représente en quelque sorte une "narrativisation" de l'énonciation énoncée correspondant au troisième des types définis plus haut ; ses deux actants sont manifestés comme il et le temps du verbe, l'aoriste, renvoie au temps du récit. D'autre part, la transformation du je en un nom propre précis implique une référence à la situation de communication : nommé, le narrateur reçoit une identité sur le

plan référentiel. Toutefois, l'équation entre plan de l'énonciation énoncée et situation de communication est loin d'être complète puisque l'acteur dénommé Hésiode, qui assume évidemment le rôle actantiel de l'énonciateur sur le plan référentiel, est manifesté dans l'énoncé à l'accusatif. Cette forme linguistique lui confère, dans cette "narrativisation" de l'énonciation énoncée, la position du "narrataire", et non pas celle du "narrateur", qui est occupée par les Muses. Cet embrayage énoncif qui objective la situation d'énonciation énoncée, mais sans la faire coïncider terme à terme avec la situation de communication, représente une esquisse d'un procédé qui se développera dans la poésie postérieure et auquel on donne le nom savant de sphragis.

Mais dès le vers 24, on assiste à un deuxième embrayage énonciatif. Cet embrayage reste partiel ; en effet, si le je, par sa forme syntaxique, y apparaît en tant que destinataire du chant des Muses (narrataire), ces dernières continuent à être manifestées dans la forme grammaticale de la 3<sup>e</sup> personne ; de plus, le temps de l'énoncé n'est pas débrayé par rapport à ce qu'il était dans les vers qui précèdent : il est maintenu au passé et on reste sur le plan de la narration. Ainsi, l'expression objectivée de la situation d'énonciation énoncée est immédiatement suivie d'un embrayage partiel portant uniquement sur le je : ce procédé a pour fonction évidente de mettre le je du narrateur/narrataire en rapport avec le nom d'Hésiode.

Dans les vers suivants, l'introduction du résumé des paroles adressées par les Muses au je dans un discours direct entraîne l'embrayage d'une brève structure d'interlocution (vv. 26-28). Après cette citation, l'énoncé continue à se situer entre le plan de l'énonciation énoncée (je) et celui de la narration (il, verbes au passé). Ces vers sont essentiels dans la mesure où ils expriment la manière dont les Muses confèrent au je le pouvoir du chant, c'est-à-dire la compétence poétique et narrative. Du point de vue énonciatif, l'actualisation de cette compétence se traduit par deux subordonnées dans lesquelles le je devient le sujet d'un verbe signifiant "célébrer" (vv. 32 et 33) ; quant à l'objet de cet acte de louange, il est notamment constitué par les Muses elles-mêmes (v. 34) ! Les paroles adressées par les Muses au je deviennent ainsi le point de départ du discours de ce je, un discours qui, de manière circulaire, a en particulier pour objet les Muses.

C'est pourquoi, au vers 36, fort de la compétence transmise par les divinités, le je réapparaît, dans un embrayage énonciatif complet, comme sujet de l'expression verbale "commencer (à chanter)". On remarquera que ce verbe assume la forme du subjonctif et que, par son intermédiaire, le je s'adresse une injonction à lui-même ; ce dédoublement du je est d'ailleurs manifesté dans la forme tune, pronom de la 2<sup>e</sup> personne au vocatif, qui ouvre cet énoncé. Comme

au début du poème, l'objet du verbe "chanter" est représenté par les Muses et, par l'intermédiaire du pronom relatif dont elles sont l'antécédent, elles deviennent le sujet grammatical d'une séquence d'énoncés manifestés à la 3<sup>e</sup> personne. L'énoncé portant sur l'énonciation est donc immédiatement débrayé et suivi d'un embrayage énoncif engageant un récit qui va se poursuivre jusqu'au vers 75. Dans cette narration, le contenu sémantique de l'acte dont les Muses sont le sujet correspond à nouveau au chant, un chant qui a d'abord pour objet une sorte de résumé de la Théogonie elle-même (vv. 43-52). Du point de vue de l'énonciation, ce procédé est donc analogue à celui utilisé dans la première partie du prologue : de même qu'alors, par la voix du je, c'étaient finalement les Muses qui chantaient Zeus, de même ici le je, bien qu'il soit pourvu de la compétence narrative, délègue à ces divinités l'évocation du contenu probable de l'œuvre qui va suivre. On assiste à nouveau à une inclusion de deux embrayages énoncifs engageant respectivement un énoncé ayant les Muses comme sujet grammatical, puis une séquence d'énoncés du second degré dont les dieux sont le sujet.

On pourrait estimer qu'au vers 53, par la forme tas ("elles qui") qui reprend sans doute le tai embrayeur, au vers 36, du récit des actions des Muses par le je, on retourne à un énoncé de premier degré. Cela semble d'autant plus évident que les énoncés qui suivent racontent l'histoire des Muses elles-mêmes. Cependant, au vers 75, la proposition "les Muses chantaient cela" donne à penser que ce récit sur leur propre histoire constitue aussi une suite d'énoncés du second degré et que ces divinités en sont le sujet. Quoi qu'il en soit, il est certain qu'aux vers 76-79, l'énumération de chacun de leurs noms inaugure en tout cas une série d'énoncés narratifs du premier degré. Ce retour à une séquence d'actions dont les Muses sont certainement le sujet à la 3<sup>e</sup> personne est une nouvelle occasion pour le je (implicite) de décrire la compétence que les divinités confèrent au poète (v. 94 ss.).

Puis au vers 104, le récit subit une procédure de débrayage et les éléments indiciaires de l'énonciation sont réintroduits par une adresse du je - d'abord implicite, ensuite explicite (v. 114) - aux Muses, qui se manifeste par une suite de verbes à la 2<sup>e</sup> personne du pluriel de l'impératif. Cette nouvelle invocation est donc structurée, en son début, selon le deuxième des types d'embrayages énonciatifs définis plus haut et, en son terme, selon le troisième. La plupart de ces impératifs portent sur des verbes signifiant "dire" ; selon le procédé déjà abondamment mentionné, le premier d'entre eux (v. 105) est suivi d'un objet ("la race des dieux") antécédent d'un pronom relatif qui introduit une série d'énoncés à la 3<sup>e</sup> personne. Cette séquence d'énoncés représente un résumé du contenu du poème introduit dans le prologue ; elle est subsumée par le discours que le tu/vous adresse au je.

Enfin, au vers 116, par un embrayage énoncif commence le récit proprement dit de la Théogonie. Ce récit est d'ailleurs indirectement subordonné au discours que les Muses sont priées d'adresser au je aux vers 114 et 115 ; en effet la forme protista du vers 116 reprend le proton du vers 115.

2. Résumons donc : à deux reprises (vv. 1 et 36), le je est actualisé en même temps que les Muses comme éléments occupant les valences du verbe "chanter". Mais, contrairement au troisième des cas de l'énoncé de l'énonciation mentionnés plus haut, le je (au pluriel) a ici la fonction du sujet, alors que les Muses ont celle de l'objet de ce verbe ; on ne dit plus "Muses, chantez pour moi le héros qui ...", mais "Commençons à chanter les Muses de l'Hélicon qui ...". Le récit est ensuite embrayé par l'intermédiaire du processus qui a été décrit, c'est-à-dire à l'aide d'une relative à valeur prédicative ; mais ce sont les Muses qui, en tant qu'antécédent du pronom relatif introduisant les énoncés prédicatifs, deviennent le sujet, à la 3<sup>e</sup> personne, de ces énoncés narratifs. Et c'est dans le cadre du récit ainsi introduit que les Muses chantent à leur tour les thèmes qui seront ceux de la Théogonie (vv. 11 ss. et 44 ss.) : le contenu du chant des Muses devient de cette manière un récit enchâssé dans le récit décrivant leurs qualités et fonctions. On assiste donc à une sorte de "mise en abyme" (1) du chant des Muses qui, du point de vue énonciatif, est en définitive assumé par le je. Le renversement des positions syntaxiques occupées par le je et par les Muses respectivement a pour corollaire la subordination de ce groupe divin et de son chant à l'instance représentée par le je.

On remarquera d'autre part, dans la première description par le je de l'activité des Muses, un passage temporel du présent ("elles tiennent l'Hélicon", vers 2 ; "elles dansent", vers 4) au passé ("elles formèrent des chœurs", vers 7 ; "elles dansèrent", vers 8, etc.) qui a donné beaucoup de fil à retordre aux philologues qui se sont penchés sur ce prologue ; ceux qui n'ont pas simplement tourné la difficulté par le prétexte traditionnel de l'interpolation, ont voulu voir dans ce passage un trait distinctif du style d'Hésiode (2). Mais loin d'avoir une simple valeur stylistique, ce phénomène syntaxique a un impact sémantique de premier ordre. Si les vers 2 à 4, au présent, décrivent les attributions générales des Muses,

(1) Voir L. Dällenbach, Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme, Paris, 1977, p. 76 ss.

(2) Voir notamment von Fritz, art. cit., p. 33 et Kambylis, op. cit., p. 50 ss. ; mais Maehler, op. cit., p. 36 s., cite une série de parallèles à ce procédé tirés des Hymnes Homériques.

en revanche au vers 5 commence la narration (au passé) des qualités des Muses, dans laquelle s'insère la description de la vision que le poète a eue du groupe divin (v. 22 ss.). La rencontre du je avec les Muses s'inscrit ainsi dans les possibilités découlant des attributs constitutifs de la figure de ces divinités ; ce passage temporel d'ordre syntaxique insère par conséquent l'expérience individuelle dans le paradigme de l'inspiration conférée, dans la poétique grecque archaïque, par les Muses.

Le récit de la vision est donc intégré au premier exposé par le je des qualités et actions des Muses. Puisqu'il s'agit d'un récit, le protagoniste de la vision n'apparaît pas comme je, mais comme il, un il qui est investi d'un nom : Hésiode (v. 22). C'est à lui que les Muses confèrent le don du chant. L'identification entre le il, nommé, et le je a lieu de manière indirecte, quelques vers plus bas, quand on retourne, par l'embrayage de la forme je, à l'énoncé de l'énonciation (vv. 24 et 30).

La nomination du il, son identification avec le nom d'Hésiode représente une allusion directe à la situation "réelle" de communication ; il s'agit là d'une innovation par rapport à l'énoncé de l'énonciation tel qu'il apparaît dans la poésie homérique et ce procédé n'a son pareil ni dans les poèmes d'Homère, ni dans les Hymnes Homériques. Cette émergence dans l'énoncé de l'énonciation des conditions objectives de la communication préfigure le procédé de la sphragis, de la "signature", fréquent dans la poésie postérieure.

#### V. LES PROCEDURES D'ENONCIATION DANS LEUR CONTEXTE SOCIAL

Les deux éléments nouveaux qui viennent d'être décrits - prééminence du je sur les Muses et expression partielle, sous forme narrative, de la situation de communication - marquent la distance qui s'institue peu à peu entre le poète et l'instance inspiratrice qu'incarnent les Muses (1). Cette distanciation s'inscrit dans le processus de laïcisation progressive du statut du poète archaïque ; dans le contexte du développement de la cité, il n'est plus le porte-parole d'une instance

(1) Cette distance est signifiée par exemple au vers 36, où le je (manifesté comme nous) s'adresse à un tu qui correspond non pas à la Muse, mais à un dédoublement de ce je lui-même ; cf. à ce sujet H. Schwabl, "Zur Theogonie des Hesiod", Gymnasium, 62, 1955, pp. 526-542 (p. 534). Si le public est peut-être inclus dans la forme linguistique nous actualisée ici (cf. supra p. 14), il n'est en tout cas pas désigné par ce tu comme le pense Maehler, op. cit., p. 43.

divine, mais il devient l'artisan d'un chant commandé par un destinataire et présenté comme réalité monumentale à un groupe de citoyens assemblés ; sa signature correspond à celle que le céramiste commence à apposer sur les objets qu'il a produits (1).

Dans le cadre de cette prise de conscience progressive des rapports objectifs liant l'énonciateur à l'énonciataire notamment à travers un contrat de nature marchande, l'invocation aux Muses, fondement indispensable de la poésie homérique, tend à devenir, chez des poètes comme Bacchylide et Pindare, une convention littéraire. Quand Pindare, dans le prologue au sixième Péan (fr. 52 f, 6 SM), se proclame "le prophète des Piérides", c'est pour affirmer longuement son je et lui subordonner l'inspiration conférée par les Muses. Dans le prologue de la Théogonie, cette qualité de prophète, matérialisée dans la connaissance du passé, du présent et de l'avenir, est encore attribuée de manière égale aux Muses et au je (vv. 32 et 38) : le don de prophétie est précisément l'objet du transfert qui s'opère entre les Muses et le je au cours de la vision sur l'Hélicon (2).

Dans ce processus d'objectivation des rapports entre le poète et son public, l'utilisation progressive de l'écriture dans la composition poétique a certainement joué un rôle, mais les modifications que connaissent parallèlement les structures sociales de la polis à cette époque empêchent de penser qu'il ait été déterminant. L'emploi de l'écriture s'inscrit dans la diffusion à la même époque d'une série d'autres connaissances techniques (armement hoplitique, trière, cheval monté, monnaie, etc.) dont l'impact social et économique requerrait une étude très longue.

(1) A ce propos, voir M. Detienne, Les maîtres de vérité en Grèce archaïque, Paris, 1967, p. 81 ss. et J.-P. Vernant, "Étude comparée des religions antiques", Annuaire du Collège de France, 78, 1977/78, pp. 451-465. Ce processus de prise de conscience de l'artisan comme individu créateur parallèlement au développement des structures de la polis se retrouve naturellement dans le domaine des arts figurés : cf. Z. Petre, "Un âge de la représentation - artifice et image dans la pensée grecque du VI<sup>e</sup> siècle avant notre ère", Revue roumaine d'histoire, 18, 1979, pp. 245-257. Pindare, I. 2, 1 ss., en donne un témoignage éclairant quand il oppose la dépendance des poètes anciens à l'égard des Muses à la recherche de la vérité, objet d'un salaire : voir à ce propos R. Descat, "Idéologie et communication dans la poésie grecque archaïque", Quad. Urb. Cult. Classica, 38, 1981, pp. 7-27.

(2) Voir à ce sujet les parallèles indo-européens donnés par Dodds, op. cit., p. 103, n. 118.

## VI. LE TRIBUT ENCORE PAYE A LA TRADITION

Mais il faut remarquer que dans la partie finale du prologue à la Théogonie, on trouve successivement deux énoncés de l'énonciation tout à fait conformes aux modèles que permettent de définir les Hymnes Homériques. On assiste d'abord à l'embranchement d'un tu/vous qui correspond aux Muses et qui est le sujet d'un verbe "chanter" (à l'impératif). Ce verbe a pour objet des "mini-récits" qui reprennent les thèmes de la Théogonie. Puis le prologue se termine par l'actualisation concomitante du tu (comme sujet-narrateur d'un verbe "dire") et du je (au datif, comme narrataire) ; cette forme de l'énoncé de l'énonciation a pour résultat de mettre dans la bouche des Muses le poème qui suit, c'est-à-dire la Théogonie à proprement parler.

Cette dépendance de l'énoncé de l'énonciation à l'égard du schéma traditionnel n'est pas isolée. On relèvera également que le récit à la 3<sup>e</sup> personne de la vision d'Hésiode représente une espèce de narrativisation de ce même type homérique d'énoncé de l'énonciation. En effet, au cours de cette vision, ce sont les Muses qui confèrent à Hésiode la compétence du chant ; elles tiennent donc la place occupée, dans l'énoncé de l'énonciation, par le narrateur, alors que le poète occupe la position qui serait celle du narrataire.

## VII. UNE REPRESENTATION NOUVELLE DE LA FONCTION POETIQUE

1. Le prologue de la Théogonie d'Hésiode est donc significatif de l'image ambiguë que le poète se fait de sa fonction. D'une part le je se montre encore tributaire des formes d'énoncé de l'énonciation où la Muse a sur le je une position de supériorité : sans l'aide de la Muse qui parle par sa bouche, le je est impuissant. D'autre part, le poète fait apparaître dans le texte, en manifestant l'identité que lui confère son nom, son insertion dans une situation de communication extérieure : il est le poète qui transmet à un public, pour l'instant encore non nommé, son propre poème. Dans l'énoncé de l'énonciation, le chant de la Muse apparaît dès lors comme subordonné au je qui le communique en l'assumant pleinement (1).

---

(1) La conscience nouvelle de la fonction de poète qui, pour nous, découle de cette subordination du chant des Muses à un je, a déjà été mise en relief, par des moyens traditionnels, dans les études de Schwabl, art. cit., p. 534, de Kambylis, op. cit., p. 53 s. et de Maehler, op. cit., p. 38 ss. ; ce dernier fait remarquer qu'en décrivant non seulement les actions et qualités d'une divinité (les Muses dans le cas particulier), mais aussi en montrant l'effet que ces

En somme, tout se passe comme si le rapport privilégié que le je entretient avec le tu incarné dans la Muse inspiratrice cédait peu à peu la place devant l'expression, au niveau de l'énoncé de l'énonciation, de la relation entre les protagonistes du processus objectif de communication du poème. L'émergence dans l'énonciation énoncée des éléments constitutifs de ce processus a donc pour corollaire la disparition progressive d'un rapport entre un je et un tu qui n'a d'existence que sur le plan purement linguistique.

2. Cette conscience tout à fait nouvelle des conditions objectives du métier de poète est même si claire chez Hésiode que l'on trouve dans Les Travaux et les Jours une description complète de l'occasion ayant servi de cadre à la récitation de la Théogonie. S'il est vrai que des descriptions analogues de performances épiques ne sont pas absentes de l'Odyssée – telle celle qui met en scène l'aède Démodocos à la cour des Phéaciens (Od., 8, 46 ss.) –, en revanche les Travaux représentent le premier texte où le protagoniste de la performance décrite est l'auteur lui-même. Dans les vers 650-662 en effet, le narrateur fait référence aux concours funèbres au cours desquels il a présenté son "hymne", un chant que tout porte à identifier avec la Théogonie (1).

Du point de vue de l'énoncé de l'énonciation, ces vers des Travaux sont parfaitement significatifs de la représentation que se fait Hésiode de son rôle de poète. Dans ce récit de la victoire remportée à ce concours musical, et de la consécration aux Muses du prix ainsi obtenu, les verbes décrivant l'action, tout en assumant la forme de l'aoriste (le temps par excellence du récit), sont les prédicats non pas d'un il, mais du je du narrateur. De plus, la description de la victoire est subordonnée à un verbe "dire", au présent, dont le sujet est le je ; cette forme verbale, avec son sens performatif, subordonne explicitement le récit de l'action du je au temps de l'énonciation. Enfin, en conclusion à cette

---

actes ont sur lui-même, le poète fait éclater les lois du genre de l'Hymne Homérique auxquelles son prologue se conforme par ailleurs. Cf. également Lenz, op. cit., p. 199 ss.

(1) L'authenticité de ce passage a été mise en doute dans l'Antiquité déjà par Plutarque (Comm. Hes., Op. fr. 84 Sandbach = Sch. Hes. Op. 650, p. 205, 22 ss. Pertusi) : cf. M.L. West, Hesiod, Works and Days, Oxford, 1978, p. 319. Mais les interprètes modernes ont montré qu'il n'y avait aucune raison de rejeter ces vers : voir en dernier lieu G. Tedeschi, "La guerra Ielantina e la cronologia esiodea", Studi triestini di Antichità in onore di L. A. Stella, Trieste, 1975, pp. 149-167.

description, le narrateur reprend la formule de la Théogonie avec l'affirmation que ce sont les Muses qui lui ont enseigné le chant. Mais dans ce cas, le destinataire du savoir des Muses, au lieu d'être un il identifié avec Hésiode, est le je du narrateur (1). Cela signifie que, tout en reconnaissant la dette qu'il a envers les Muses, le je sait et affirme tout haut que son exécution de la Théogonie correspond à une performance dont il est le sujet, dont il est l'auteur.

On notera en outre qu'en indiquant que les jeux au cours desquels il a remporté la victoire étaient célébrés en l'honneur d'Amphidamas – un noble guerrier probablement tombé à l'occasion de la guerre pour la plaine de Lélantine –, Hésiode donne à son récit un indice temporel précis (2). Non seulement la situation de communication de la Théogonie est pleinement assumée par le je ; elle est également située dans un passé d'ordre historique et non pas légendaire.

#### VIII. L'OBJECTIVATION DES RAPPORTS AVEC LA MUSE

Que dire, dans ce contexte d'une affirmation toujours plus nette du je et de sa fonction objective de poète-artisan, de l'authenticité de la vision décrite dans le prologue de la Théogonie ? La conscience exprimée par le je qu'il est bien le protagoniste de l'exécution de son chant aux concours pour Amphidamas, aussi bien que sa prééminence à l'égard des Muses – telle qu'elle est affirmée dans les premiers vers du prologue à la Théogonie – semblent parler en faveur du caractère conventionnel de cette vision ; le récit ne serait alors qu'une fiction littéraire. Toutefois, autant dans la narration de la vision dans la Théogonie que dans l'explication de la victoire décrite dans les Travaux, le je/il correspondant à Hésiode assume finalement la position du narrataire (celle de l'énonciataire en tant que il), et non pas celle du narrateur : le je/Hésiode est

---

(1) On notera que cette formule décrivant l'enseignement dispensé par les Muses se retrouve à deux reprises dans le passage de l'Odyssée qui met en scène l'aède Démodocos : Hom., Od., 8, 480 s. et 488. Toutefois, de manière significative, cette formule n'est pas mise dans la bouche de l'aède, mais dans celle d'Ulysse, qui décrit son activité. Du point de vue de l'énoncé, le destinataire de l'enseignement des Muses n'est donc pas le je, mais un ils (désignant les aèdes en général), puis un tu (Démodocos).

(2) Sur le caractère historique de cette référence, cf. West, sec. op. cit., p. 43 s. et Tedeschi, art. cit., p. 155 ss.

celui qui reçoit des Muses l'inspiration et la compétence du chant. Cette situation correspond parfaitement à l'inversion des rapports entre le je et le tu relevé dans le troisième type d'embranchement contenu dans les poèmes homériques – situation que l'on retrouve, on l'a dit, à la fin du prologue de la Théogonie, puisque, par le jeu des cas, le je y occupe la position du narrataire, alors que le tu assume celle du narrateur.

Ce caractère paradoxal d'un je à la fois narrateur autonome et tributaire de l'inspiration conférée par les Muses se retrouve sur le plan de l'expression des conditions objectives de communication. En effet, la narrativisation des rapports du je avec la Muse, avec la référence au plan pragmatique que représente aussi bien la mention d'Hésiode dans la Théogonie que la description du cadre de l'exécution de ce poème dans les Travaux, correspond à un processus d'objectivation de ces rapports ; ce processus devrait conduire à une prise de conscience de leur caractère purement conventionnel. Mais dans cette confrontation des relations d'énonciation énoncée avec le plan pragmatique de la communication, les Muses gardent en fait, comme on vient de le relever, leur position de prééminence par rapport au poète. Même dans une description précise du cadre objectif de communication du poème telle qu'on la trouve dans les vers mentionnés des Travaux, le je se montre inspiré par les Muses : le public-énonciataire auquel s'adresse en fait son chant n'est à aucun moment cité. Et la relation privilégiée que le je entretient avec les Muses est même si forte qu'au don (fictif) du chant par les Muses répond la consécration (réelle) par le poète du trépied reçu comme prix de sa victoire (1). La réciprocité du don ancre donc la relation subjective du je avec la divinité dans la réalité, elle la matérialise.

#### IX. POUR L'AUTHEENTICITE

Plusieurs recherches menées dans le domaine de la littérature grecque archaïque ont montré qu'à cette époque, le caractère conventionnel du langage poétique n'était nullement exclusif de l'authenticité de l'expérience dont il permet de rendre compte. C'est notamment le cas, dans la poésie lyrique, de l'expression des sentiments amoureux : l'aspect formulaire de la langue employée, loin d'être le signe d'une quelconque absence de sincérité, représente l'instrument de la communication entre un groupe et un individu ; indépendamment de toute tradition orale, cette langue formulaire constitue le moyen même de l'expression collective des sentiments éprouvés par le groupe (2).

(1) Un trépied qu'au II<sup>e</sup> siècle ap. J. -C., Pausanias, 9, 31, 3, semble avoir encore vu sur l'Hélicon.

(2) Cf. notamment C. Calame, Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque, Rome, 1977, I, p. 436 ss.

De même dans la Théogonie, l'utilisation d'une série d'expressions conventionnelles dans la description de la rencontre du poète avec les Muses tend-elle notamment à faire participer le public, associé probablement au je dans le nous manifesté au début du prologue, à l'expérience authentiquement vécue par l'auteur. Certes, le rapport qu'Hésiode établit pour la première fois entre le plan de l'énoncé de l'énonciation et celui, pragmatique, de la communication par l'intermédiaire de la narration de l'expérience vécue et d'allusions précises aux conséquences objectives qu'elle a eues sur l'exécution du poème semble infirmer l'authenticité de l'expérience décrite. Le rapport du je avec les Muses n'a d'existence que linguistique ; confronté avec la réalité où il n'a normalement pas de place, il est appelé à assumer peu à peu la fonction d'une convention littéraire. Mais le fait même que, dans le cas d'Hésiode, la description de cette réalité (par la mention de la consécration du trépied aux Muses) et l'exclusion du public soient conditionnées par cette relation privilégiée avec la divinité prouve que l'influence des Muses est ressentie comme réelle. Cette situation ambiguë est significative de la position intermédiaire qu'occupe Hésiode non seulement entre une tradition orale et une poésie qui fait de plus en plus appel à l'écriture, mais surtout entre une société où l'influence des dieux est ressentie comme prédominante et une vie civique dans laquelle l'individu assume une responsabilité sociale et une efficacité pratique grandissantes.

Claude Calame

Lausanne

INSTITUT NATIONAL DE LA LANGUE FRANÇAISE

PUBLICATIONS DU TRESOR GENERAL  
DE LA LANGUE FRANÇAISE

PERIODIQUES

BULLETIN ANALYTIQUE DE LINGUISTIQUE FRANÇAISE (B. A. L. F.).  
4 numéros par an.

CAHIERS DE LEXICOLOGIE. Revue internationale de lexicologie et de lexicographie, éd. JACQUES et DEMONTROND, Besançon.  
2 numéros par an.

OUVRAGES ET COLLECTIONS

Parus :

BIBLIOGRAPHIE DES CHRONIQUES DE LANGAGE PARUES DANS LA PRESSE FRANÇAISE, t. I (1950-1965), 416 p. ; t. II (1966-1970), 278 p.

BIBLIOGRAPHIE DES CHRONIQUES DE LANGAGE PARUES DANS LA PRESSE DU CANADA, t. I (1950-1970), 465 p. ; t. II (1879-1949), 1007 p.

LE FRANÇAIS CONTEMPORAIN : INVENTAIRE PERMANENT DES TRAVAUX INEDITS ET DES RECHERCHES EN COURS, t. I, 842 fiches ; t. II, 572 fiches ; t. III, 695 fiches ; t. IV, 161 p.

MATERIAUX POUR L'HISTOIRE DU VOCABULAIRE FRANÇAIS : DATATIONS NOUVELLES (Nouvelle série A-Z, fasc. 1 à 19).

STRUCTURE DE L'ORTHOGRAPHE FRANÇAISE, Actes du Colloque du C. N. R. S., (Paris, 1973), présentés par N. CATACH, 205 p.

REPERTOIRE DES DICTIONNAIRES SCIENTIFIQUES ET TECHNIQUES (1950-1975), éd. du C. I. L. F., 590 p.

SOUS PRESSE

MATERIAUX POUR L'HISTOIRE DU VOCABULAIRE FRANÇAIS : DATATIONS NOUVELLES, fasc. 20.

Actes Sémiotiques (Documents)

VOLUME I (1979)

1. Jacques GENINASCA, Du bon usage de la poêle et du tamis.
2. Claude ZILBERBERG, Tâches critiques.
3. Jean-Claude COQUET, Le sujet énonçant.
4. James SACRE, Pour une définition sémiotique du maniérisme et du baroque.
5. A. J. GREIMAS, La soupe au pistou.
6. Jean-Marie FLOCH, Des couleurs du monde au discours poétique.
7. Françoise BASTIDE, Approche sémiotique d'un texte de sciences expérimentales.
8. Ivan DARRAULT, Pour une approche sémiotique de la thérapie psychomotrice.
9. Joseph COURTES, La "lettre" dans le conte populaire merveilleux (1<sup>re</sup> partie).
10. Joseph COURTES, La "lettre" dans le conte populaire merveilleux (2<sup>e</sup> partie).

VOLUME II (1980)

11. Félix THURLEMANN, La fonction de l'admiration dans l'esthétique du XVII<sup>e</sup> siècle.
12. Eric LANDOWSKI, L'Opinion publique et ses porte-parole.
13. A. J. GREIMAS, Description et narrativité, suivi de : A propos du jeu.
14. Joseph COURTES, La "lettre" dans le conte populaire merveilleux (3<sup>e</sup> partie).
15. Paul RICCEUR, La grammaire narrative de Greimas.
16. Jacques FONTANILLE, Le désespoir.
17. Georges MAURAND, "Le Corbeau et le Renard".
18. Madeleine ARNOLD, Ordinateur, sémiotique et "Machine molle".
19. Ignacio ASSIS DA SILVA, Une lecture de Velasquez.
20. Thomas G. PAVEL, Modèles génératifs en linguistique et en sémiotique.

VOLUME III (1981)

21. Hans-George RUPRECHT, Du formant intertextuel.
22. Eric LANDOWSKI, Jeux optiques.
23. Daniel PATTE, Carré sémiotique et syntaxe narrative.
24. Henri QUERE, Sens linguistique et ré-interprétation.
25. Michel ARRIVE, Le concept de symbole (1<sup>re</sup> partie : sémio-linguistique).
26. Jean-Marie FLOCH, Sémiotique plastique et langage publicitaire.
27. A. J. GREIMAS, De la colère.
28. Françoise BASTIDE, La démonstration.
29. François RASTIER, Le développement du concept d'isotopie.
30. Claude ZILBERBERG, Alors ! Raconte ! (Notes sur le faire informatif).

VOLUME IV (1982)

31. Per Aage BRANDT, Jean PETITOT, Sur la véridiction.
32. Dominique MAINGUENEAU, Dialogisme et analyse textuelle.
33. Jacques FONTANILLE, Un point de vue sur "croire" et "savoir".