



HAL
open science

Epopées du monde.

Eve Feuillebois-Pierunek

► **To cite this version:**

| Eve Feuillebois-Pierunek. Epopées du monde.. 2010. <hal-00652072>

HAL Id: hal-00652072

<https://hal.science/hal-00652072v1>

Preprint submitted on 29 Dec 2011

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.



HAL Authorization

EPOPEES DU MONDE

POUR UN PANORAMA (PRESQUE) COMPLET

INTRODUCTION

Définir l'épopée

Le mot « épopée » éveille en chacun de nous des échos certes familiers, mais différents selon l'aire culturelle et le milieu auxquels nous appartenons. Les choses se corsent lorsque nous essayons de le définir avec précision. Les littéraires y verront immédiatement un genre littéraire parmi les plus anciens, aux contours toujours plus indécis selon l'étendue de leur culture générale ; d'autres se verront projetés dans l'univers du film ou du roman d'aventure, mettant en scène des héros dotés de qualités exceptionnelles ; certains utiliseront le mot pour connoter un événement historique de grande importance ; quelques-uns, enfin, l'emploieront pour qualifier un événement relativement banal mais personnellement excitant de leur vie quotidienne.

Le *Dictionnaire culturel de la langue française* offre deux définitions assez succinctes : en premier lieu, le mot renvoie à « un long poème (et plus tard, parfois, récit en prose de style élevé) où le merveilleux se mêle au vrai, la légende à l'histoire, et dont le but est de célébrer un héros ou un grand fait » ; en second lieu, il désigne « une suite d'événements historiques, qui par leur caractère héroïque et sublime, s'apparente aux récits des épopées »¹. Dans le *Dictionnaire International des Termes Littéraires*, nous retrouvons à peu près ces deux mêmes registres, même si leur présentation est organisée en trois points (poème traditionnel, récit plus tardif de style élevé, « aventure exigeant des qualités hors du commun »). La définition proprement littéraire est ainsi formulée : « L'épopée relève des genres narratifs à forme longue, versifiés, caractérisés par le sujet et le ton. Elle découle de l'aire de l'oralité dont elle garde des traits dans ses avatars écrits². »

Les manuels modernes définissant l'épopée mentionnent inévitablement certains traits touchant au contenu (échelle cosmique, caractère sérieux, situation de l'action dans un passé lointain, présence de personnages héroïques et surnaturels, action tournant autour de la guerre, d'aventures extraordinaires ou d'une quête) et à la forme (longueur du poème, emploi d'un mètre particulier, caractère musical, discours rhétoriques et invocations, motifs et images récurrents, éléments répétitifs).

Si ces définitions peuvent paraître claires, un coup d'œil à l'histoire de la critique littéraire nous permet de constater qu'il n'en est rien. Nous pouvons distinguer au moins trois grands mouvements dans l'histoire de la théorie de l'épopée : le premier s'enracine dans les origines grecques du terme « épopée », le second est issu des efforts des médiévistes pour définir l'épopée comme genre, le dernier naît de la découverte des littératures mondiales et aboutit à une extension et une complexification considérables de la définition de l'épopée. Nous développerons ici très brièvement ces trois mouvements, en renvoyant pour les détails aux excellents travaux de Lilian Kesteloot et Judith Labarthe³.

La réflexion liée aux origines grecques du mot « épopée »

¹ DCLF, sous la direction d'Alain Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2005, vol. II, p. 595.

² J.-M. Grassin, « Épopée. Étude sémantique/Définitions », *DITL (Dictionnaire International des Termes Littéraires)*, J.-M. Grassin, (dir.), URL : <http://www.ditl.info>, consulté le 22/11/2011.

³ J. Labarthe, *L'épopée*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 2006, en particulier le troisième chapitre, p. 43-70 ; L. Kesteloot, « Épopées. 1. Histoire et théorie de l'épopée », *DITL, op. cit.*

En français, ce mot n'est apparu qu'au XVII^e siècle, quand se développe une perspective comparatiste de la littérature : il tire son origine du grec où son équivalent *epopoia* signifie « composition d'un récit en vers » et désigne un genre littéraire spécifique, attesté par le modèle homérique. Auparavant, les textes que nous qualifions aujourd'hui d'épiques étaient désignés par des appellations diverses selon la culture qui les avait vu naître, sans référence à la littérature grecque⁴.

L'adoption de ce mot a été source de confusion : en Europe, les textes homériques ont été longtemps considérés comme le modèle originel du genre, ce qui impliquait que l'on pensât les œuvres des autres cultures susceptibles de lui être comparés comme découlant de lui. Les définitions qui en ont été données s'appuyaient sur celle d'Aristote dans la *Poétique* : une narration en vers, idéalisée, mettant en scène des hommes nobles dans le cadre d'une action unifiée et vraisemblable (ce qui n'exclut pas le merveilleux), bâtie sous la forme d'un drame. Aristote oppose ce genre à la poésie dramatique, la tragédie, qu'il privilégie au point de ne définir l'épopée que par sa différenciation par rapport à celle-ci. Les traits distinctifs de l'épopée résident dans son étendue, qui peut nuire à l'unité de l'action et constitue donc une possible tare, et dans un mètre spécifique, dit « héroïque », l'hexamètre, qui convient précisément aux récits longs. Aristote se réfère constamment à Homère qu'il place à l'origine de l'art poétique en Grèce, et sa définition de l'épopée est donc conforme aux caractéristiques essentielles de l'*Illiade* et de l'*Odyssée*.

Le mot n'est pas passé en latin tel quel, mais sous forme d'adjectif qualificatif (*epicum carmen*, « genre épique » chez Quintilien, ou *epicum poema*, « poème épique » chez Cicéron), ou encore de substantif réduit à son radical (*epos*, « poème épique » chez Horace et Ovide). Pour désigner l'épopée proprement dite, Quintilien utilise plutôt le mot *heroica*. L'*Énéide* de Virgile, composée en hexamètre, reste le plus bel exemple de l'épopée latine. Ce glissement dans la terminologie se prolonge dans la France médiévale qui ne connaît ni l'épopée, ni l'épique, mais les « gestes », les « chansons » ou les « récits héroïques ».

L'Italie du XVI^e siècle est la première à engager une réflexion théorique sur le « poème héroïque », en s'appuyant sur le texte fondateur d'Aristote, ce qui prouve qu'*epopoia* et poème héroïque sont clairement identifiés. Dans le *Discours de l'Art poétique* (1564) et le *Discours du Poème héroïque* (1594), Le Tasse met fortement en avant un critère spécifique, celui du merveilleux vraisemblable : la finalité de ce type d'écrit consiste dans l'émerveillement ; le texte doit transporter l'âme, par le fait de traiter de grandes choses dans un style magnifique ou sublime⁵.

Dans les années 1650-1715, un vaste débat naît en France autour de l'œuvre d'Homère, de sa réception, et de la façon d'écrire une épopée. Tout d'abord, la Querelle du « merveilleux chrétien » (1653-1674) amène les critiques à s'interroger sur la nature du surnaturel dans l'épopée : doit-il rester mythologique ou s'ancrer dans un registre chrétien ? Ensuite les Anciens et les Modernes (1687-1694) s'affrontent sur la question de l'évolution du contenu de l'épopée : faut-il simplement imiter Homère ou moderniser le contenu de l'épopée ? Enfin, les modalités de traduction, et donc d'interprétation de l'œuvre homérique, sont fiévreusement discutées (1714-1716)⁶.

Signalons au passage que c'est à peu près à la même époque que le mot « épopée » fait son apparition en français comme emprunt savant au grec, pour désigner la poésie épique et

⁴ Ainsi la France médiévale connaît les « gestes », l'Espagne le « romancero », les pays scandinaves la « runa », l'Allemagne le « heldendichtung », le monde slave le « slovo ».

⁵ Le Tasse, *Discours de l'art poétique, Discours du poème héroïque*, traduit de l'italien, présenté et annoté par F. Graziani, Paris, Aubier, 1997.

⁶ A. P. S. Wisse, *La théorie de l'épopée en Europe occidentale aux XVI^e et XVII^e siècles*, trad. P. Brachin, Paris, Lettres Modernes, 1993 ; *La Querelle des Anciens et des Modernes : XVII^e-XVIII^e siècles*, édité par M. Fumaroli, Paris, Gallimard, 2001.

les chansons de geste. Le terme apparaît pour la première fois en 1675 dans le *Traité du poème épique* de Le Bossu, avant d'être repris dans les dictionnaires et l'Encyclopédie.

La question homérique prend à nouveau de l'importance à partir de la fin du XVIII^e siècle quand Friedrich August Wolf se met à appliquer les méthodes d'étude de la Bible aux poèmes homériques et aboutit à l'idée d'une composition orale, d'une transmission par tradition orale, avant une fixation par écrit relativement tardive entre le VI^e et le III^e siècle avant notre ère⁷. Au XIX^e et au début du XX^e siècle, deux courants de pensée s'opposent : les analystes qui cherchent le noyau primitif des poèmes homériques, et les unitaristes qui privilégient l'idée de l'unité de la composition par un poète génial.

Cette impasse sera dépassée dans la première moitié du XX^e siècle grâce aux travaux de Milman Parry qui réussit à mettre en évidence dans les poèmes homériques des structures propres à la poésie orale, et prouve ainsi qu'il n'y a pas de texte original, pas d'originalité d'un auteur, mais une tradition orale vieille d'environ trois siècles (1100 à 800 av. J.-C.), avec laquelle un ou des poètes ont joué⁸.

L'apport des médiévistes

À la même époque, le débat s'élargit grâce aux médiévistes qui se penchent sur les chansons de geste et y reconnaissent sans hésiter le genre épique, à commencer par Gaston Paris dès 1877 dans *La poésie du Moyen Âge*. Il établit une distinction entre épopée primitive (les épopées germaniques populaires) et épopée féodale. Il introduit dans la définition de l'épopée la relation à l'histoire réelle, relation qui était absente de la définition d'Aristote. Il classe les épopées françaises en deux groupes : l'épopée nationale ou royale, et l'épopée féodale ou individualiste, qui concerne les Barons. La versification est plus souple, le mètre oscillant entre huit et douze syllabes, et l'épopée française semble davantage marquée par l'oralité. Joseph Bédier conteste Paris sur la question des origines et sur la dimension historique de l'épopée. Il s'intéresse au culte des héros, à la constitution de cycles, et au souci panégyrique et nationaliste, mais n'apporte pas grand-chose de nouveau à la définition du genre⁹.

C'est Léon Gauthier qui, à partir de 1878, fait avancer la réflexion sur l'épopée de façon conséquente. Définissant l'épopée essentiellement comme une narration poétique, il distingue l'épopée naturelle et populaire, faite pour être récitée ou chantée en public, de l'épopée artificielle, savante, réfléchie, œuvre d'un bel esprit uniquement pour quelques autres beaux esprits. Il en dégage les principaux caractères : le rapport à l'histoire, l'époque primitive de sa composition, le caractère national supposant une unité de patrie et de religion, l'anonymat relatif des auteurs, l'aspect performatif (elle est faite pour être chantée ou déclamée, et non lue), la mise en scène de héros qui personnifient leur pays ou leur époque, l'existence nécessaire de professionnels de la récitation¹⁰.

Dans *Formes simples* (1930), André Jolles fonde une théorie littéraire reposant sur une base morphologique et s'intéresse aux formes qui ne constituent pas des poèmes, bien qu'elles soient de la poésie : les « formes simples ». Deux d'entre elles sont à l'origine de l'épique : la légende chrétienne (*Acta Martyrum* ou *Acta Sanctorum*, et chansons de geste médiévales) et la Geste (Sagas des peuples germaniques)¹¹. Dans *Récit épique et roman*, Bakhtine produit à son tour, en 1941, une théorie du récit épique, afin de mieux dégager les traits du roman.

⁷ F. A. Wolf, *Prolegomena to Homer*, 1795, traduction en anglais, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1988.

⁸ M. Parry, *L'épithète traditionnelle dans Homère. Essai sur un problème de style homérique*, Paris, Les Belles Lettres, 1928 ; *Les Formules et la métrique d'Homère*, Paris, Les Belles Lettres, 1928.

⁹ J. Bédier, *Les Légendes épiques. Recherche sur la formation des chansons de geste*, Paris, 1913-1921 ; *Histoire de la nation française*, Paris, Plon, 1921.

¹⁰ L. Gauthier, *Les épopées françaises*, Paris, 1878.

¹¹ A. Jolles, « La geste », *Formes simples*, Paris, Seuil, 1972.

Selon lui, il existe trois traits constitutifs de l'épopée. L'épopée cherche son objet dans le passé épique national idéalisé. Sa source réside dans la légende nationale, et non dans une expérience individuelle ou dans l'invention d'un auteur romanesque. Enfin, le monde épique est coupé du temps présent, par la « distance épique » ; il paraît entièrement achevé, immuable¹².

Il faudra ensuite attendre 1955 et Jean Rychner pour découvrir quelque chose de vraiment neuf sur l'épopée médiévale. Ce chercheur insiste sur l'oralité qui influence la structure, les thèmes et les procédés de style de l'épopée médiévale, et soulève la question du contexte de production. Il analyse finement les procédés de l'épopée (répétitions, enchaînements, parallélismes), et recense les motifs (adoubement, mobilisation, bataille générale, combat singulier, etc.) et les formules fixes¹³.

Extension de la définition de l'épopée

C'est également à la fin du XIX^e siècle que la suprématie et l'antériorité de l'épopée homérique se trouvent remises en cause par les travaux des archéologues sur la civilisation mésopotamienne, qui mettent au jour des récits comparables stylistiquement et thématiquement aux récits homériques, mais largement antérieurs, par exemple l'épopée de Gilgamesh. Un peu plus tard et notamment durant la première moitié du XX^e siècle, l'Occident découvre les littératures de différents points du monde et fait connaissance avec des récits épiques dont rien ne laisse supposer qu'elles ont un lien direct avec la tradition homérique. Suite à la collecte des corpus épiques en Russie, Sibérie, Turquie, ..., Hector M. et Nora K. Chadwick, Milman Parry, Cecil M. Bowra, Albert B. Lord, Edward R. Haymes tentent les premières synthèses sur cette poésie héroïque orale¹⁴. À partir de 1968, Georges Dumézil étudie les épopées indoeuropéennes, de l'Inde au Caucase et de la Scandinavie à la Grèce¹⁵. Sous l'impulsion de René Étiemble, on découvre également les épopées tibétaines, indonésiennes, japonaises, africaines, ...

Face à la diversité des nouveaux textes assimilables à l'épopée, les critiques cherchent à la redéfinir comme genre mondial, ce qui s'avère extrêmement complexe et débouche sur le célèbre appel d'Étiemble pour une vision globale de l'épopée mondiale en 1974. Dans ses *Essais de littérature (vraiment) générale*¹⁶, Étiemble récusait toutes les définitions classiques de l'épopée, en montrant qu'elles ne s'appuyaient que sur un nombre infime de textes, presque tous issus de la tradition occidentale. Il appelait à « repartir de zéro » : envisager l'épopée dans sa diversité fondamentale, ne pas se permettre d'en donner une définition avant d'avoir considéré des textes (vraiment) différents. Il lui semblait indispensable d'observer le kaléidoscope que représentent toutes ces épopées avant de tirer des conclusions générales, de ne construire le concept d'épopée qu'après avoir considéré *les* épopées, lointaines autant que proches. Étiemble n'est d'ailleurs ni le seul, ni le premier à avoir soulevé la question : dès 1960, Albert Lord avait souligné le « flou » qui entoure le concept de « epic » et la non-validité des critères habituels¹⁷.

¹² M. Bakhtine, « Récit épique et roman » in 1978, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe, Paris, Gallimard, 1941, p. 439-473.

¹³ J. Rychner, *La Chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève, Droz, 1955.

¹⁴ H. M et N. K. Chadwick, *The Growth of Literature*, 3 vol., Cambridge, Cambridge University Press, 1932-1940 ; N. K. Chadwick et V. Zhirmunsky, *Oral Epics in Central Asia*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969 ; C. M. Bowra, *Heroic Poetry*, London, MacMillan, 1952 ; A. B. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge, Harvard University Press, 1960 ; E. R. Haymes, *Das Mundliche Epos*, Stuttgart, Metzler, 1977.

¹⁵ G. Dumézil, *Mythe et épopée*, Paris, Gallimard, 1968-1973.

¹⁶ R. Étiemble, *Essais de littérature (vraiment) générale*, Gallimard, 1974.

¹⁷ A. B. Lord, cité par G. Nagy, « Epic as Genre », *Epic Traditions in the Contemporary World. The Poetics of Community*, M. Beissinger, J. Tylus et S. Wofford (dir.), Berkeley, University of California Press, 1999, p. 23.

En France, l'appel d'Étiemble a immédiatement changé l'approche de l'épopée : les tentatives de définition postérieures en ont tenu compte. Paul Zumthor, dans *Introduction à la poésie orale* en 1983, reprend en gros les définitions des médiévistes, si ce n'est qu'il en supprime trois traits fondamentaux pour tenir compte des disparités constatées dans les textes étudiés : la poésie sous forme de chant ou de vers, le caractère national ou collectif, et l'envergure¹⁸. La « non-définition » qui résulte de cette volonté d'englober des textes très différents sous l'étiquette d'épopée nous fait toucher du doigt la difficulté et les limites de l'exercice. En élargissant le domaine de notre étude à l'ensemble des littératures du monde, nous faisons vaciller le concept même d'épopée et nous débouchons sur l'impossibilité de définir celle-ci, puisque même les définitions les plus minimalistes se trouvent contredites par au moins un grand texte. D'autre part, le risque est grand de faire trop facilement l'amalgame entre des textes issus de cultures différentes et qui ne se ressemblent que vaguement : sera alors appelé « épopée » tout texte à thème héroïque, écrit ou oral, archaïque ou pas, en vers ou en prose.

Cherchant à éviter cet écueil, Daniel Madelénat, dans *L'épopée* (1986)¹⁹, s'appuie sur le postulat qu'il y a une unité mondiale de l'épopée et des types universels au-delà de l'immense variété des phénotypes et de la luxuriance des épisodes. Plutôt qu'une définition qui tienne compte aussi bien de l'épopée homérique et des chansons de geste que des épopées africaines et asiatiques, il propose d'en analyser les invariances : il examine un échantillon d'épopées en se demandant pour chacune si tel ou tel point de la définition classique est valable. Voici comment il définit sa démarche :

Constituer d'abord la structure d'un objet avec ses régulations verbales, actantielles et thématiques, dessiner un type idéal de l'épopée occidentale, sans s'interdire de recenser des éléments héroïques qui, dans d'autres civilisations, se disposeront dans d'autres genres, plus ou moins semblables à notre épopée (I Invariances) ; explorer les origines et les filiations, remonter à un hypothétique *Urepos*, aux conditions de l'épogénèse, aux relations fonctionnelles avec des milieux déterminés (II Genèses et affinités) ; revenir vers des formes qui médiatisent la structure invariante (III. Modèles), et organisent les systèmes littéraires particuliers et les lignées occidentales (IV Évolutions). [...]

Le concept de genre est ici un instrument d'appréhension à valeur heuristique : la vétilleuse réglementation classique explicite, développe, purifie une essence qui ne trouve nulle part d'existence concrète et complète, mais éclaire l'apparente confusion des variétés historiquement réalisées. [...] Ce parcours de l'idée à la chose, de l'espèce presque intemporelle au devenir, recherche la fidélité à l'intuition épique et à la vision héroïque du monde, plus qu'une impossible exhaustivité²⁰.

La méthode s'avère payante, même si l'échantillon aurait être plus large et plus diversifié. Dans la première partie de son ouvrage, l'auteur examine les invariances : définitions du genre, parole épique, composition et action, personnages et thèmes (le héros, les dieux et la guerre). La seconde partie se penche sur les affinités de l'épopée avec le mythe et l'histoire, puis se penche sur la différenciation de l'épopée d'avec les genres proches (conte, tragédie, roman). Dans la troisième partie, Madelénat propose une classification des épopées en trois modèles fondamentaux : mythologique (*Mahâbhârata*, *Râmâyana*), où les héros se lient étroitement aux dieux et où la fable s'apparente aux schèmes archétypiques ; mythico-historique (Homère), où les hommes, plus autonomes, s'affranchissent des divinités, et où la destinée humaine est valorisée ; historique (chanson de geste), où les valeurs héroïques s'affirment au détriment des interventions surnaturelles et des pouvoirs magiques, où est décrite l'histoire des royaumes ou des familles, ce qui entraîne une simplicité structurelle accrue²¹. Dans la quatrième partie enfin, l'auteur étudie l'évolution du genre en Occident, de

¹⁸ P. Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983.

¹⁹ D. Madelénat, *L'Épopée*, Paris, PUF, coll. « Littératures modernes », 1986.

²⁰ D. Madelénat, *L'Épopée*, *op. cit.*, p. 15.

²¹ D. Madelénat, *L'Épopée*, *op. cit.*, p. 135-136.

l'antiquité gréco-latine à la période moderne. Il conclut que, pour définir l'épopée, il convient « de privilégier l'unité d'une force constructrice aux dépens de la multiplicité des apparences », de distinguer « derrière la diversité des combinaisons, des arrangements et des valeurs, l'identité d'une impulsion ». Les épopées doivent être étudiées « comme des témoignages d'un regard dynamique et organisateur qui [...] formalise une révélation sur le conflit qui habite l'univers »²².

Dans *L'épopée. Unité et diversité d'un genre* (2002), Jean Derive suit partiellement la même piste que Madelénat, puisqu'il s'efforce, à partir d'une démarche comparatiste, de bâtir le modèle d'un genre épique interculturel à partir du dénominateur commun de genres culturellement disparates, mais présentant suffisamment de traits de parenté pour justifier leur regroupement dans un ensemble conceptuel²³. C'est ce qu'avait tenté Dumézil dans *Mythe et épopée* dans le domaine de l'épopée indo-européenne, mais Derive intègre dans sa réflexion les épopées non européennes, et notamment les épopées africaines.

Sa démarche lui permet de mettre au jour les caractéristiques les mieux partagées du style épique. L'une d'elles est l'oralité : même si en de nombreuses civilisations, l'épopée est traditionnellement conservée sous des formes écrites, elle est d'abord faite pour être récitée, selon un mode particulier, devant un public qui est une collectivité. Cette oralité dicte certaines propriétés stylistiques particulières : mise en rythme ou versification, style « formulaire » et séquences stéréotypées et répétitives, prédilection pour l'hyperbole.

Une majorité d'épopées est bâtie autour d'un héros qui a souvent existé dans une tradition mythologique antérieure au poème épique. Le passage du héros mythique au héros épique passe par une historicisation et une socialisation en fonction des particularités d'une communauté culturelle définie. Le héros est intégré dans une société ; il appartient, dans la grande majorité des cas, à la sphère dirigeante (rois, chefs de guerre) ; il incarne les valeurs culturelles et morales de celle-ci. Il est le modèle d'une quête collective ayant un enjeu social pour toute sa communauté.

On distingue généralement deux types d'épopée : l'épopée à dominante historique et l'épopée à dominante mythologique. Dans la première, les événements décrits ont un fondement historique à partir duquel se déploie la fiction qui réinterprète l'histoire à des fins idéologiques. La seconde correspond à la démarche symétriquement inverse : elle prend pour point de départ un récit qui s'intéresse au fondement absolu de ces valeurs, révélées par la divinité ou conquises par un héros audacieux, et elle historicise ce récit originel par des références à un univers datable ou réel.

Le propos d'auteurs comme Madelénat ou Derive n'était pas d'élargir la connaissance des épopées du monde, mais plutôt d'ajouter ces exemples aux réflexions classiques pour construire aussitôt une théorie de l'épopée. Ils soulignaient d'ailleurs le caractère partiel et provisoire de leur approche²⁴. Depuis, l'ouverture à l'« ailleurs » et à l'« autre » ont été de mise, même lorsque l'objet d'étude était clairement limité à une aire culturelle bien définie. Ainsi Judith Labarthe pense sa présentation de l'épopée européenne en termes de « modèles » différents et autonomes²⁵.

Pistes pour une sortie de crise

²² D. Madelénat *L'Épopée, op. cit.*, p. 247.

²³ J. Derive, *L'Épopée. Unité et diversité d'un genre*, Paris, Karthala, 2002, p. 7 *sqq.*

²⁴ Derive continue ainsi : « Il va de soi qu'il ne s'agit en l'occurrence que de directions de réflexion et qu'il n'est aucunement question d'apporter sur ces différents points des réponses tranchées (...). L'épopée, conçue comme un genre universel, reste encore un concept problématique et nous partageons le point de vue d'Étiemble (...) ».

²⁵ J. Labarthe, *L'épopée*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 2006.

Comme l'a montré Florence Goyet dans son article rédigé pour *Vox Poetica*²⁶, si Étienne a salutairement alerté le monde de la recherche littéraire sur l'insuffisance de la définition existante de l'épopée, il l'a aussi plongé dans la perplexité, la prise en compte de la littérature mondiale semblant interdire tout discours théorique. Trois directions de recherche ont cependant été explorées avec succès, permettant ainsi de sortir de l'impasse et de faire avancer la théorie.

La première s'est intéressée aux marges du genre, notamment aux formes modernes de la poésie épique ; elle s'est efforcée de la définir par différenciation avec des genres proches. L'épopée moderne apparaît aux antipodes de la conception classique du genre : conflictuelle, attentive aux « petits » et aux vaincus, intériorisée et proche du drame. Différencier l'épopée des autres genres s'est souvent fait au profit de ces derniers, dont les contours ont été précisés grâce à cette confrontation avec l'épopée : Georg Lukács dans sa *Théorie du roman* se sert d'elle comme d'un repoussoir pour définir le roman moderne²⁷, Dominique Boutet la prend comme contre-exemple pour définir l'apport du roman arthurien²⁸. Inversement, le sinologue Philippe Postel a démontré que le livre des *Trois Royaumes* était bien un roman, et non une épopée²⁹, et Riccardo Picchio a soutenu que le *Dit d'Igor* était un *exemplum*³⁰.

La seconde direction de recherche s'est penchée sur le contexte de l'énonciation : John Foley a ainsi replacé un certain nombre de textes dans le contexte du fonctionnement spécifique de l'oralité, qu'il montre fondé sur la *traditional referentiality*, le « référent traditionnel ». Son idée-force est que l'oralité a des conséquences aussi importantes pour la réception que pour la composition, le récitant et l'auditeur partageant un savoir commun qui rend possible la communication artistique. Ce référent traditionnel nous permet de donner aux mots leur sens plein comme éléments d'un registre particulier, et ce registre convoque l'ensemble de la tradition orale, permettant ainsi de saisir ce qu'il y a derrière une récitation particulière³¹.

La troisième piste, représentée par Florence Goyet, consiste à définir le « travail épique » par l'étude de textes unanimement considérés comme épiques. Dans son ouvrage *Penser sans concepts*, elle se penche sur la fonction de l'épopée. Elle y voit essentiellement un texte qui résout une crise politique contemporaine en faisant s'affronter des valeurs antagonistes à travers des personnages créés pour cela. Cela permet ainsi au public de voir ces valeurs à l'œuvre, de les juger et d'entrevoir une sortie de crise à travers des événements et des attitudes qui se réfèrent à un passé très ancien ou inventé, mais qui modélisent la crise actuelle. Rejeter le conflit dans le passé permet de faire abstraction des partis pris, préférences et préjugés que le présent véhicule forcément avec lui. L'épopée est une machine à penser : ce qu'elle décrit est une métaphore qui mime une crise contemporaine du public et lui permet, en l'absence d'outils conceptuels, une compréhension obscure, mais efficace de la situation. C'est le récit qui est chargé de décrire le chaos et d'y tracer des perspectives lumineuses. Il est le lieu où se pense un modèle politique nouveau : pour l'*Iliade*, la naissance de la Cité qui va se substituer au modèle patriarcal, pour la *Chanson de Roland*, le renouveau royal du XII^e siècle, pour le *Hôgen* et *Heiji monogatari*, la naissance de la féodalité³².

²⁶ F. Goyet, « L'épopée », mis en ligne le 25/06/2009 sur *Vox Poetica*, URL <http://www.vox-poetica.com/sfjgc/biblio/goyet.html>, consulté le 22/11/2011.

²⁷ G. Lukács, 1989 [1920], *Théorie du roman*, Paris, Gallimard, (1920) 1989.

²⁸ D. Boutet, *Charlemagne et Arthur*, Paris, Champion, 1989.

²⁹ Ph. Postel, « En Chine, une épopée introuvable ? Le cas du *Roman des Trois Royaumes* », *Formes modernes de l'épique : nouvelles approches*, J. Labarthe (dir.), Bruxelles, Bern, Berlin, Frankfurt, New York, Oxford, Wien, Peter Lang, 2004.

³⁰ R. Picchio, « Matière épique et fonction narrative dans la traduction slave : le cas du *Slovo d'Igor* » in *L'Épopée romane au Moyen Âge et aux temps modernes*, Actes du XIV^e Congrès de la Société Rencesvals, S. Luongo (dir.), Naples : Editrice Univ. Fridericiana, 2001.

³¹ J. M. Foley, *Immanent Art*, Bloomington, Indiana University Press, 1991 ; *Homer's Traditional Art*, Philadelphia, Pennsylvania University Press, 1999 ; *How to Read an Oral Poem*, Champaign, University of Illinois Press, 2002.

³² F. Goyet, *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*, Paris, Honoré Champion, 2006.

Le propos de ce livre

L'appel d'Étiemble s'adressait aux chercheurs, bien sûr, mais aussi au public. Il s'agissait pour chacun de ne pas se limiter à un cercle étroit de textes, mais bien de prendre en compte la diversité des traditions pour faire émerger une vision, même obscure, de la nature diverse de l'épopée. Le succès du livre a bien montré que lecteurs et chercheurs sentaient la nécessité de se familiariser avec l'ensemble des traditions. Il nous semble que, s'agissant de l'épopée, leur désir n'a pas été complètement satisfait. Sur d'autres thèmes, la familiarité avec les textes les plus lointains s'est progressivement installée, mais la connaissance des épopées japonaises, sibériennes, iraniennes ou d'Afrique de l'Ouest par exemple, est restée quasiment inexistante.

Le présent ouvrage cherche à répondre à ce désir, et ouvre largement le champ géographique. Il s'appuie pour cela sur un séminaire thématique et transversal de l'UFR Orient et Monde arabe de l'Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris 3 dont l'idée, dès le départ, avait été d'offrir aux étudiants un aperçu global des diverses formes épiques – du Japon à l'Angleterre médiévale en passant bien sûr par l'Inde et Babylone, mais aussi par les épopées bouriates. Le succès des journées d'études, organisées les 2, 9 et 16 février 2008 avec la participation d'une quinzaine de chercheurs spécialistes de différentes aires culturelles, la richesse des échanges qui s'ensuivirent, et les encouragements de mes amis et collègues m'ont convaincue de préparer ce volume, en rassemblant les communications qui furent alors prononcées, et en y ajoutant une dizaine d'articles rédigés par des chercheurs qui nous rejoignirent en chemin, de manière à présenter un panorama assez représentatif de la diversité du genre à travers le monde.

En tant que tel, ce livre est le plus complet en français. En anglais, nous possédons le *Blackwell Companion to Ancient Epic*, monument d'érudition édité par John Miles Foley et paru en 2005³³. L'ouvrage de Foley s'organise en quatre parties. La première est consacrée à l'éclaircissement de notions de base. Richard Martin y examine notamment le problème du genre épique, concluant qu'il ne peut être défini de manière absolue et constitue un outil heuristique commode plutôt qu'une réalité archétypique intouchable. Les chapitres suivants se penchent sur le contexte indo-européen, les relations avec le mythe et l'histoire, le caractère performatif, le héros épique, etc. Les trois parties suivantes abordent successivement l'épique du Proche-Orient (mésopotamienne, ugaritique, hittite, persane, israélite), l'épopée grecque, et enfin l'épopée romaine. Cette exploration très systématique de textes parfois peu connus reste donc limitée au monde antique et majoritairement indo-européen.

Nous voudrions ici donner au public, avant toute théorisation générale, un aperçu d'un grand nombre de traditions diverses ; le familiariser avec ces textes fondamentaux pour tant de civilisations ; lui montrer le kaléidoscope sans en tirer de théorie immédiate. Ce n'est qu'à la fin de notre périple que la conclusion se permettra de proposer une vision générale. Cette approche m'a été suggérée par Florence Goyet, que je tiens ici à remercier chaleureusement pour ses conseils avisés, son enthousiasme et sa générosité. La finesse de sa réflexion sur la fonction de l'épopée a d'ailleurs inspiré beaucoup des participants à ce volume.

Ce livre ne cherche en aucun cas à devenir un dictionnaire des épopées du monde. Nous avons accordé une large place aux épopées « orientales », généralement moins bien connues du grand public. Mais, pour qu'émerge une vision globale, il fallait aussi que soient représentés les textes les plus « centraux », ceux auxquels un Occidental pense immédiatement lorsqu'on parle d'épopée – *Iliade*, *Énéide*, chanson de geste française. Nous

³³, J. M. Foley, (dir.), Oxford, Blackwell, coll. « The Blackwell Companions to the Ancient World », 2005.

nous sommes cependant efforcés de ne pas répéter, dans les articles qui leur ont été consacrés, ce qui a déjà été écrit ailleurs.

Un vaste territoire et des approches diversifiées

Les différents articles de cet ouvrage parcourent le monde, partant du Moyen-Orient et de l'Afrique pour visiter ensuite l'Inde et l'Iran, survoler l'Extrême-Orient, et revenir vers l'Europe. La question du genre se pose immédiatement : si *Gilgamesh* est très communément perçu comme une épopée, il n'en est pas de même pour les récits bibliques, la *sîra* arabe, ou les textes africains ici étudiés. Bien que certains spécialistes de la Bible y aient détecté des passages « épiques »³⁴, d'autres ont constaté l'absence de terme adéquat en hébreu pour qualifier le genre, les possibles candidats s'avérant trop généraux et trop vagues³⁵. L'arabe *sîra* s'applique plutôt au roman d'aventure, et l'attribution de tel récit africain au genre épique fait encore l'objet de débats passionnés chez les africanistes.

Les épopées les plus anciennes du Proche-Orient ne sont ici représentées que par l'approche très particulière de l'*Épopée de Gilgamesh* par Jean-Daniel Forest³⁶. L'auteur montre que ce récit, dont l'arrière-plan est conçu comme un cycle de douze phases, se donne pour but d'exalter la royauté et de définir les conditions de son exercice. Cette structure duodécimale et les jeux de correspondances symboliques qui en découlent auraient influencé une grande quantité de récits plus tardifs.

La réflexion sur le caractère épique de la Bible a été confiée à André Lemaire qui retrace la saga de Moïse et montre qu'historiquement, l'exode décrit dans la Bible ne fut qu'un événement mineur, la migration de quelques familles sémitiques vers le pays de Madian. Le monothéisme et le Décalogue ont été attribués à Moïse *a posteriori* par une tradition religieuse soucieuse de légitimité. Ainsi Moïse est-il devenu le Père du peuple israélite et le législateur de référence de toute la tradition biblique. Si le texte qui relate son action, la *Torah*, n'est en aucun cas considéré comme un texte épique, Moïse y revêt néanmoins la stature d'un héros mythique.

Jean-Patrick Guillaume, constatant l'absence d'épopée proprement dite dans le monde arabe, traite de textes semi-populaires en prose, se situant entre l'épopée proprement dite et les romans de chevalerie et d'aventure. Analysant cinq des plus célèbres d'entre eux, il insiste sur les relations complexes entre leur oralité et leur tradition manuscrite plutôt tardive, et étudie les procédés narratifs et les personnages-types. Complétant la présentation plus générale de J.-P. Guillaume, Francis Guinle remarque que ces récits sont en général apparus lorsque l'état musulman se trouvait menacé ou affaibli face à ses voisins « infidèles », et s'intéresse plus particulièrement aux stratégies narratives de la relation damascène de *Sîrat al-Mâlik al-Zâhir Baybars*. Basé sur un personnage historique qui fut l'un des premiers souverains mamelouks d'Égypte, cette *sîra* s'organise en cycles d'épisodes s'engendrant les uns les autres.

Jean Derive recherche un éventuel modèle épique propre à l'Afrique en suivant les critères d'un hypermodèle, plus ou moins consensuel, qui se dégage des travaux antérieurs consacrés à l'épopée comme genre transculturel : l'origine orale, l'énonciation particulière, l'aspect narratif, la forme versifiée, le style formulaire et hyperbolique, la personnalité du héros, le mélange de mythe et d'histoire sont les principales caractéristiques qu'il relève dans un vaste échantillon d'épopées d'Afrique noire.

³⁴ Par exemple, Cyrus Gordon qualifie le Pentateuque d'« épopée nationaliste », Hermann Gunkel parle du « style épique » de certains passages de la Genèse, Pfeiffer et Pollard parlent d'« Iliade hébraïque », voir l'article de S. Niditch, « The Challenge of Israelite Epic », *A Companion to Ancient Epic*, op. cit., p. 277-278.

³⁵ *Ibid.*, p. 281.

³⁶ Pour les autres textes, le lecteur pourra consulter les excellents articles de J. M. Sasson, S. C. Noegel, N. Wyatt et G. Beckman dans la deuxième partie de *A Companion to Ancient Epic*, op. cit., p. 213-263.

Lorsqu'on se penche sur la tradition épique en Inde et en Iran, on découvre qu'à côté de grands textes tels que le *Mahâbhârata*, le *Râmâyâna* ou le *Shâhnâme*, le registre épique s'y déploie dans quantité d'autres textes, modernes ou anciens, écrits ou oraux, historiques ou mythiques. La question du genre et de sa terminologie continue de se poser puisque les théories littéraires classiques indiennes et persanes ne disposent pas d'un terme dédié exclusivement à l'épique. Les auteurs des articles consacrés à cette aire culturelle se sont également penchés sur les héros et les récupérations idéologiques dont ils ont fait l'objet.

Marie-Luce Barazer-Billoret centre son étude sur le personnage de Râma tel qu'il apparaît d'abord dans le *Râmâyâna* de Vâlmîki comme archétype des rois, puis tel qu'il se transforme en dieu suprême dans les textes postérieurs, l'*Adhyâtma-Râmâyâna*, le *Râmâyâna* de Tulsî Dâs ou les poèmes de Kabir. En Inde comme dans le reste du monde indianisé, Râma a été identifié comme la référence universelle, quelle qu'ait été l'obédience de référence de ceux qui se réclamaient de lui.

Elena Langlais étudie les modernités épiques en Inde du Nord à travers *Kâmâyâni* de Jayshankar Prasad et *Savitri* de Sri Aurobindo, poèmes qui révèlent une conscience aiguë des problèmes causés par la coexistence de différents modèles (locaux : *gâthâ*, *mathnavi*, *qissa*, *itihâsa*, *mahâkâvya*, ou importés : *epics*), et finissent par refuser l'identification à ces genres tout en revendiquant une originalité générique. Elle montre au passage qu'il n'existe initialement aucun genre strictement équivalent à ce que nous avons coutume d'appeler « épopée », et que l'origine sacrée des deux textes tenus incontestablement pour des épopées les différencie fondamentalement des épopées européennes.

Claudine Le Blanc, quant à elle, étudie les traditions épiques orales de l'Inde contemporaine et montre qu'elles font preuve d'une grande plasticité, épousant des intérêts religieux ou particuliers. L'épopée indienne n'est pas seulement une machine à véhiculer le discours de la norme et de l'idéologie dominante ; elle est aussi, fondamentalement, une machine à émouvoir, à susciter, par-delà les références communes, une communion des émotions.

Le *Shâhnâme* de Ferdowsi est présenté par Ève Feuillebois, qui montre la diversité des matériaux compilés par Ferdowsi et l'extraordinaire fécondité de son œuvre en littérature persane. Deux grandes parties peuvent y être distinguées : la première, plus mythologique, se réfère à de très anciennes sources religieuses ; la seconde, plus historique, retrace l'histoire des Sassanides à partir de chroniques. Terminée à une époque où l'Iran commençait à être gouverné par des dynasties turques, le *Shâhnâme* propose un nouveau rôle à la noblesse et aux érudits iraniens : l'« iranisation » culturelle et administrative des nouvelles cours.

Le personnage d'Alexandre s'est montré d'une grande plasticité dans la littérature persane épique qui le découvre à travers des sources diverses : la tradition zoroastrienne qui voit en lui un suppôt de Satan, le *Roman d'Alexandre* du Pseudo-Callisthène qui le présente sous un jour très favorable, et les légendes édifiantes et apocalyptiques des chrétiens et des juifs de langue araméenne, qui dessinent l'image d'un prophète de l'universalité. La tradition courtoise a fait de lui soit un souverain sage quoiqu'imparfait (Ferdowsi), soit un conquérant-philosophe-prophète, homme parfait, apte à diriger la Cité idéale (Nezâmi), soit le simple transmetteur d'une sagesse destinée à éduquer les princes (Amir Khosrow, Jâmi). Le roman semi-populaire, par contre, le dépeint comme un être trop humain, voire un anti-héros. Dans tous les cas, il apparaît comme un cas remarquable d'assimilation par une culture d'un héros étranger et ennemi.

Hossein Esmâili s'intéresse à l'épopée chiite persane, entrant dans la catégorie encore peu étudiée des romans médiévaux, et dont l'événement fondateur est le martyr de l'Imam Hoseyn à Kerbela. Il analyse en particulier le *Roman d'Abu Moslem* et en détaille les apports iraniens et islamiques. Il s'interroge sur l'existence possible de soixante-douze textes épiques correspondant aux soixante-douze insurrections censées venger le meurtre de l'Imam, avant

de détailler les caractères qui font de ces récits des épopées, et de conclure à leur rôle compensatoire auprès du peuple.

Le rapport à l'histoire et la relation entre culture populaire et culture savante sont au cœur des articles consacrés à l'Extrême-Orient. Roberte Hamayon se penche sur le genre épique bouriate et sur les récupérations successives dont il a été l'objet. Pour les Bouriates, réciter l'épopée constituait un devoir rituel avant et pendant la période de chasse. Il racontait la plus difficile des conquêtes, celle de la « fiancée prédestinée », et faisait de la légitimité matrimoniale le modèle du « statut » du chasseur, constituant un véhicule idéologique et identitaire. Durant le XX^e siècle, le héros de l'*Épopée de Geser* est graduellement devenu l'emblème de la résistance au pouvoir soviétique, puis le symbole culturel national de la Bouriatie.

Daniel Struve décrit le récit guerrier du Japon à partir de l'exemple du *Dit des Heike*, rédigé autour de 1230, décrivant les événements de la fin de l'époque de Heian et transmis à la fois oralement et par écrit. Il explique les conditions qui ont mené à la formation de ce genre, en décrit les principaux caractères, relève la variété des styles et la diversité des systèmes de valeurs qui s'y expriment et qui reflètent le caractère disparate des matériaux compilés. Il s'interroge sur ses liens avec la performance des moines et souligne l'importance du rôle joué par l'audience.

Tristan Mauffray s'intéresse davantage au regard épique porté sur certains textes poétiques de la Chine ancienne qu'à la définition d'un équivalent du genre épique ou qu'à l'explication de son impossibilité. Il montre que certains poèmes, tels que les « odes » ou « ballades », ont été analysés par certains sinologues au prisme de la notion d'épopée, il étudie les relations complexes qu'entretiennent culture populaire et culture de l'élite au sein de ces genres, et examine un exemple-limite, la *Ballade de Mulan*. La référence à l'épopée pour aborder des poèmes chinois anciens est, pour lui, une façon d'interroger le rapport entre la définition d'un genre poétique savant et la construction d'une origine orale de ce genre.

Les articles suivants tracent un portrait diversifié de la tradition épique européenne, s'attachant à la caractérisation des héros et à la réflexion sur les évolutions et les usages du genre.

S'appuyant sur les épopées homériques, Françoise Létoublon montre que, si le héros est un être d'exception, il est cependant affecté d'une très grande fragilité qui le voue à une mort précoce. L'auteur analyse les descriptions de morts héroïques dans l'*Illiade* et montre comment elles anticipent celle d'Achille, elle-même non décrite mais maintes fois prédite. Le héros est présenté comme un être humain qui, porté par la fureur ou la folie, s'aventure au-delà des limites de l'humanité. C'est son objectif principal, le souci de la renommée et de la gloire éternelle, qui le mène inexorablement à sa perte.

Judith Rohman se penche sur le personnage d'Énée tel qu'il apparaît dans la tradition iliadique, puis dans l'*Énéide*, et montre qu'il s'agit d'un personnage au statut complexe et problématique, tout à tour faible et héroïque, personnage crédible et « non-personnage » incarnant le destin de Rome, jouet ignorant des événements et double omniscient du narrateur. Philip Ford analyse la réception de l'*Énéide* au Moyen Âge, qui la réinterprète moralement selon la pensée néoplatonicienne, puis à la Renaissance, qui en fait un miroir des princes, tandis qu'elle transforme Énée en emblème de la *pietas*.

François Suard dresse un panorama de la chanson de geste française, une forme éminemment évolutive et féconde, qui s'est largement diffusée en Europe. Dès ses plus anciennes réalisations (la *Chanson de Roland*), la chanson de geste, forme médiévale de l'épopée, apparaît comme le résultat d'un ou de plusieurs remaniements. Réécritures, addition de prologues ou de continuations, traductions en langues étrangères manifestent l'adaptabilité du genre, dont le passage à la prose n'arrête pas la carrière, dont la tonalité est dès le départ

plurielle, susceptible de fournir la matière des grands romans chevaleresques italiens de la Renaissance aussi bien que des livrets de colportage.

Marie-Françoise Alamichel nous décrit Beowulf dans la dépendance du groupe social qu'il sert, sa loyauté envers son roi et ses compagnons, et souligne l'importance du lignage, chaîne de modèles à égaler. Elle lui oppose Grendel, créature solitaire et sans père, souverain d'un anti-monde maléfique que le héros doit libérer et purifier. Le poème, qui est aussi didactique, symbolise l'éternelle lutte entre le bien et le mal, hors de tout cadre religieux précis. C'est une réflexion philosophique sur la fragilité de l'homme, dont le devenir semble totalement dominé par un Destin impersonnel.

Corinne Jouanno nous explique que, parce que *Digénis Akritas* célèbre les exploits d'un héros des guerres arabo-byzantines, l'œuvre est habituellement qualifiée de poème épique. Combinant des modèles hétérogènes, ce texte hésite toutefois entre plusieurs genres littéraires (roman d'amour, récit biographique, hagiographie) et possède une tonalité ambiguë, comme le montre le traitement assez embarrassé réservé à un motif caractéristique du genre épique, celui des vantardises héroïques, difficilement compatible avec la morale chrétienne.

Victoire Feuillebois retrace l'histoire mouvementée du manuscrit du *Dit d'Igor* et sa réception, marquée par des lectures multiples et contradictoires, allant de l'exaltation de la culture russe médiévale à l'« orientalisation » par l'attribution aux peuples d'Asie Centrale, et de la récupération nationaliste à l'interprétation marxiste. Le texte semble pourtant s'apparenter, par sa poétique et son idéologie, à d'autres récits épiques médiévaux européens, comme la *Chanson de Roland* ou *Beowulf*, ou encore aux sagas scandinaves.

Enfin, Jean-Luc Moreau montre comment l'épopée finlandaise du *Kalevala* est née d'un travail de collecte de la poésie populaire finnoise dont il examine les différentes strates. Détachée de la Suède, annexée à la Russie dont elle ne partage ni la langue, ni la religion ni la culture, la Finlande, au fil du XIX^e siècle, prend peu à peu conscience de son identité. En composant son *Kalevala* à partir de poèmes de tradition orale, Lönnrot, « nouvel Homère », révèle la richesse et la cohérence de la poésie populaire. Il donne ses lettres de noblesse au finnois, langue parlée par la grande majorité de la population mais occultée jusque-là par le prestige du suédois. Œuvre fondatrice, le *Kalevala* ne cessera dès lors d'inspirer écrivains et artistes.

Il me reste ici à remercier l'UMR 7528 Mondes iranien et indien (CNRS, Sorbonne Nouvelle, EPHE, INALCO) pour l'aide à la publication consentie. Qu'il me soit également permis de saluer la mémoire du regretté Altan Gökalp qui m'avait encouragée à me lancer dans cette entreprise, s'y était généreusement investi, mais a malheureusement quitté ce monde avant de pouvoir terminer l'article qu'il préparait sur l'épopée turque.

Ève FEUILLEBOIS-PIERUNEK
Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris 3

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	1
Eve Feuillebois-Pierunek	
Définir l'épopée	1
La réflexion liée aux origines grecques du mot « épopée »	1
L'apport des médiévistes	3

Extension de la définition de l'épopée	4
Pistes pour une sortie de crise	6
Le propos de ce livre	7
Un vaste territoire et des approches diversifiées	8
<i>L'ÉPOPEE DE GILGAMESH</i>	13
Jean-Daniel Forest	
L'arrière-plan du texte	13
L'analyse du récit	14
Fonction et postérité de l' <i>Épopée de Gilgamesh</i>	18
LA SAGA DE MOÏSE, MYTHE OU/ET HISTOIRE	21
André Lemaire	
Vers le Moïse de l'Histoire ?	21
De l'histoire à la saga et au mythe	25
LES RECITS EPIQUES ARABES	29
Jean-Patrick Guillaume	
Le genre et ses principaux représentants	29
Histoire et mode de composition : entre l'oralité et l'écriture	33
Style, procédés narratifs et personnages-types	36
<i>SĪRAT AL-MALIK AL-ZĀHIR BAYBARS. LES CYCLES D'EPISODES</i>	39
Francis Guinle	
La <i>sīra</i> au secours de l'État musulman	39
La structure cyclique	40
Les éléments déclencheurs	41
Fonction et sens de ces cycles d'épisodes	42
La fragmentation	43
Le Temps	45
LE MODELE EPIQUE D'AFRIQUE SUBSAHARIENNE	47
Jean Derive	
Critères de l'énonciation	47
Critères de l'énoncé	49
Ordre du contenu	54
RAMA ET LE <i>RAMAYANA</i> : DU HEROS EPIQUE AU DIEU SUPREME	57
Marie-Luce Barazer-Billoret	
Caractérisation des deux grandes épopées indiennes	57
Le <i>Rāmāyana</i> de Vālmīki	58
Naissance de la dévotion envers Rāma	60
Les évolutions et réinterprétations tardives	62
Conclusion	63
MODERNITES EPIQUES EN INDE DU NORD : LA QUESTION DES MODELES,	65
Elena Langlais	
Problèmes terminologiques : les catégories proches de l'épopée	65
Approches génériques dans <i>Kāmāyani</i> de Prasad et <i>Savitri</i> d'Aurobindo	70
Conclusion	76
DE L'EPOPEE COMME GENRE <i>MODERNE</i> .	79
REFLEXIONS SUR LES TRADITIONS EPIQUES ORALES DANS L'INDE CONTEMPORAINE	
Claudine Le Blanc	
Rite, mythe et épopée	80
Épopée et crise héroïque	81
L'EPOPEE IRANIENNE : LE <i>LIVRE DES ROIS</i> DE FERDOWSI	85
Eve Feuillebois-Pierunek	
Histoire et littérature épique en Perse	85
Ferdowsi et le <i>Livre des Rois</i>	88

Le <i>Shâhnâme</i> comme épopée mythique	92
Le <i>Shâhnâme</i> comme épopée historique	94
Les personnages de l'épopée	97
Caractères formels et postérité de l'épopée de Ferdowsi	102
LES FIGURES D'ALEXANDRE DANS LA LITTERATURE PERSANE :ENTRE ASSIMILATION, MORALISATION ET IRONIE	107
Eve Feuillebois-Pierunek	
Alexandre en Iran : démon ou prophète	107
L'Alexandre de Ferdowsi : une « figure de l'incomplétude »	110
L'Alexandre de Nezâmi : un sage et un prophète	112
Vers la littérature de sagesse et le « miroir de prince »	115
Alexandre dans le roman populaire : un être trop humain voire un anti-héros ?	116
L'EPOPEE CHIITE PERSANE	121
Hossein Esmâli	
Définition	121
Un état des lieux	122
Le double aspect d'une même problématique	123
Le symbolisme du nombre soixante-douze	124
Un assemblage de traditions iraniennes et islamiques	126
Une légende concernant soixante-douze insurgés ?	129
Y a-t-il eu soixante-douze récits ?	131
Le registre épique de la prose chiite	132
LE GENRE EPIQUE BOURIATE : DU ROLE RITUEL REEL DU « MODELE » CHANTE AU ROLE POLITIQUE REVE D'UN HEROS MONTRE	135
Roberte Hamayon	
Le genre épique, « modèle » des Bouriates pré-soviétiques	136
La légitimité matrimoniale, « modèle » de statut pour le chasseur	138
Le rôle rituel de l'épopée	139
Le rôle politique de la figure d'un héros particulier	141
De l'épopée au héros, du « modèle » à l'emblème : en guise de conclusion	143
LE CAS DU <i>DIT DES HEIKE</i> : LE RECIT GUERRIER AU JAPON	147
Daniel Struve	
L'arrière-plan historique et littéraire	147
La genèse des récits guerriers	148
Le plan général du <i>Dit des Heike</i>	150
Variété des styles et diversité des systèmes de valeurs	150
Le rôle de la rumeur publique	151
ODES ET BALLADES DE LA CHINE ANCIENNE : LES GENRES POETIQUES ET LA REFERENCE MODERNE A L'EPOPEE	153
Tristan Mauffray	
En quête d'une poésie héroïque	153
Le <i>Shijing</i> : la parole du peuple et sa valeur symbolique	156
Le genre du <i>yuefu</i> : la parole du peuple comme paradigme poétique	158
La <i>Ballade de Mulan</i> : un exemple de poème héroïque populaire ?	160
Conclusion	162
« IL MEURT JEUNE, CELUI QUE LES DIEUX AIMENT » : LES HEROS SONT DES HOMMES COMME LES AUTRES	165
Françoise Létoublon	
L'épopée homérique et ses héros	165
Le héros et la gloire : rester dans la mémoire des hommes	168
La mort héroïque	171

La mort prévue et anticipée	172
LE PERSONNAGE D'ÉNEE DANS L'ÉNEIDE : JEUX DE SAVOIR ENTRE PERSONNAGE, NARRATEUR ET LECTEUR	177
Judith Rohman	
Énée avant l' <i>Énéide</i> : de la tradition iliadique à la tradition romaine	177
Énée dans L' <i>Énéide</i> : son parcours	178
Énée : un personnage au statut complexe et problématique	180
Énée entre ignorance et connaissance	181
PIUS ÆNEAS : LE HEROS VIRGILIEN ET SA RECEPTION A LA RENAISSANCE	189
Philip Ford	
Énée dans le monde antique et au Moyen Âge	189
Énée dans l'enseignement humaniste de la Renaissance	191
Virgile et la poétique : la Renaissance italienne	191
Énée, emblème de la <i>Pietas</i>	193
Énée et la Pléiade	195
Conclusion	197
LA CHANSON DE GESTE FRANÇAISE : UNE FORME LITTÉRAIRE EVOLUTIVE	199
François Suard	
Les principaux caractères de la chanson de geste	199
La malléabilité du poème épique médiéval	200
La mise en prose des chansons de geste	201
La diversité des registres et des éléments narratifs	202
La diffusion du genre en Europe	204
Chanson de geste et histoire	205
L'ambiguïté idéologique de la chanson de geste	207
Des héros évolutifs	209
BEOWULF, POÈME HEROÏQUE VIEIL-ANGLAIS	211
Marie-Françoise Alamichel	
Le récit	211
Le héros	211
La communauté	212
Lignage et identité	214
L'exclusion du anti-héros	216
La sagesse de <i>Beowulf</i>	219
DIGENIS AKRITAS, EPOPEE CHRETIENNE ?	223
Corinne Jouanno	
Une épopée byzantine	223
La geste d'un guerrier byzantin	224
Ambiguïtés génériques : <i>Digenis Akritas</i> , une œuvre plurielle	227
Un motif problématique : les vantardises du héros	231
Conclusion	234
LE DIT DE LA CAMPAGNE D'IGOR, LE MYTHE RUSSE D'UNE EPOPEE NATIONALE	235
Victoire Feuillebois	
Le <i>Dit</i> , faux, fantasme ou miracle ?	236
Une poétique complexe : une épopée européenne dans la <i>Rus'</i> médiévale	245
Réactions, créations, imitations	253
DE LA POESIE POPULAIRE FINNOISE A L'EPOPEE FINLANDAISE : LE <i>KALEVALA</i>	257
Jean-Luc Moreau	
La naissance d'une nation	257
La création d'une épopée	258
Les composantes du <i>Kalevala</i>	260

Aspects formels et stylistiques	261
La postérité de l'œuvre	262
CONCLUSION : POUR UNE APPROCHE ORGANIQUE DE L'EPOPEE	265
Florence Goyet	
L'épopée, genre essentiel et insaisissable	265
Le « travail épique »	268
BIBLIOGRAPHIE	277
Théories et définitions de l'épopée	277
Proche-Orient antique	278
Grèce antique	280
Rome antique	285
Byzance	286
Monde arabe médiéval	288
Afrique noire	291
Inde	294
Iran	296
Asie centrale	305
Chine	307
Japon	308
Moyen Âge occidental	309
Russie	311
Scandinavie	312
INDEX ONOMASTIQUE	313
INDEX DES ŒUVRES CITEES	323
INDEX TOPONYMIQUE	329
INDEX THEMATIQUE	333
TABLE DES MATIERES	343