



HAL
open science

L'épopée palimpseste : le micro-épique en Mercie

Patrick Hersant

► **To cite this version:**

Patrick Hersant. L'épopée palimpseste : le micro-épique en Mercie. Jacques Darras. Après l'usure de toutes les routes : retour sur l'épopée, Le Cri, pp.71-79, 1998, 9782871061861. hal-04007056

HAL Id: hal-04007056

<https://hal.science/hal-04007056>

Submitted on 24 Apr 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

L'épopée palimpseste

Patrick Hersant

Qui le nierait ? L'épopée est avant tout une affaire de masse. Voilà donc les « Hymnes de Mercie »¹ exclus d'emblée – à vue et sans appel – de ce genre imposant et pesant : ils ne font, littéralement, pas le poids. (Homère et Virgile, par comparaison, paraissent obèses.) Le recueil anorexique de Geoffrey Hill semble bien trop léger entre des mains incrédules : quoi, cent grammes suffiraient à contenir le souffle puissant d'une épopée, les hauts faits de quelque guerrier intrépide, l'intervention épisodique de divinités en tous genres ? Oublions les balances et notons qu'en effet, dans ce livre très court (trente pages), composé de versets de deux à quatre lignes, tous les éléments constitutifs de l'épopée se trouvent réunis. Le héros fondateur ? Offa, souverain du royaume de Mercie, contemporain de Charlemagne, associé de son vivant même à divers mythes et légendes, fort d'une ascendance divine, fait un héros très acceptable. La nation ? De l'invasion romaine jusqu'à nos jours, c'est sans nul doute l'histoire de l'Angleterre qui nous est contée ou

¹ HILL, Geoffrey, *Mercian Hymns*, Londres, André Deutsch, 1971. Le recueil original étant dépourvu de pagination, nos citations des « Hymnes de Mercie » se réfèrent à l'édition des *Collected Poems*, Harmondsworth, Penguin, 1985. *Hymnes de Mercie*, traduction française de Jacques Darras, Amiens, in'huï/3 cailloux, 1987.

chantée. Et, pour les dieux, païens ou non, ils ne manquent pas d'apparaître ici et là sous quelque forme inattendue.

Mince sans doute, épique sans nul doute, la matière de ces hymnes réserve quelques surprises. Et d'abord une manière restreinte : restriction essentielle, qui explique et justifie le recours à une forme littéraire donnée pour moribonde. Si la plupart des ingrédients du genre sont rassemblés, c'est à seule fin de se voir « réduits » – comme on dit de ces sauces qui doivent leur saveur à une savante évaporation. Les « Hymnes de Mercie » relèvent de ce que Northrop Frye appelle le micro-épique, catégorie qu'il rattache à l'*epyllion* des Grecs – et dans laquelle il range pêle-mêle le *Lycidas* de Milton, les poèmes tardifs de T. S. Eliot et d'Edith Sitwell, ainsi que plusieurs « Cantos » d'Ezra Pound². Voici donc une épopée resserrée, ayant subi une opération de compression ou de compactage. Pour mieux dire : une épopée repliée, qui se déploie à la lecture comme ces fleurs de papier japonaises à l'eau d'une fontaine. La lecture en est donc particulièrement active, dans la mesure où elle participe de l'ouverture du poème à la forme épique : c'est au lecteur de déplier l'œuvre, de l'expliquer au sens étymologique. Pour observer les modalités de ce dépliage, il convient donc de repérer le processus de resserrage qui informe la structure, les versets, et jusqu'aux mots singuliers du poème. À divers égards, l'épopée en miniature de Hill appartient à cette « *littérature au second degré, qui s'écrit en se lisant* », où Genette voit un avatar moderne du palimpseste³. Parce qu'il superpose plusieurs strates de texte, ouvrant la voie à une multiplication des sens, le palimpseste (ou hypertexte) constitue une forme idéale de la compression. L'épopée est ainsi rendue possible par une miniaturisation syntaxique et structurelle.

La première opération consiste en un rétrécissement du temps et de l'espace. Le souffle épique réclame une durée prolongée ? Hill amoindrit cette durée, sans pour autant la raccourcir. Par l'anachronisme systématique, il contracte douze siècles d'histoire : « Le véritable roi Offa fut souverain de la Mercie (et de la quasi-totalité de l'Angleterre au sud de l'Humber) de 757 à 796. L'Offa qui figure

² FRYE, Northrop, *Anatomy of Criticism*, New York, Atheneum, 1969, p. 324.

³ GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.

dans cette suite de poèmes peut être utilement considéré comme le génie tutélaire des West Midlands ; son territoire n'a guère évolué entre le milieu du VIII^e siècle et le milieu du XX^e. La mention d'une telle durée saura, je pense, expliquer et justifier en partie certains anachronismes »⁴. Dès l'ouverture, en effet, les « Hymnes » subissent une étonnante contraction temporelle : « *King of the perennial holly-groves, the riven sandstone: overlord of the M5: architect of the historic rampart and ditch, the citadel at Tamworth, the summer hermitage in Holy Cross: guardian of the Welsh Bridge and the Iron Bridge: contractor to the desirable new estates: saltmaster: money-changer: commissioner for oaths: martyrologist: the friend of Charlemagne.*

« "I liked that", said Offa, "sing it again" »⁵.

Parmi les divers titres royaux chantés devant Offa par son poète de cour, on distingue celui d'« *overlord of the M5* », seigneur de l'autoroute qui traverse la Mercie contemporaine. Cet anachronisme outré renforce, dans le poème, la confusion qui s'opère entre les épisodes historiques mettant en scène Offa et les souvenirs d'enfance d'une instance narrative anonyme, un jeune garçon qu'il est sans doute permis d'associer à Geoffrey Hill. Le roi du VIII^e siècle et l'enfant des années 1930 se tendent ainsi la main à travers l'histoire. D'un côté, un couronnement historique, les batailles, les ambassades, l'édification de l'« *Offa's Dyke* », établissant une frontière avec le pays de Galles, la frappe de la première monnaie nationale, le *silver penny*. De l'autre, des souvenirs d'enfance répondant point par point aux événements du passé : le couronnement de George VI et des carcasses de bombardiers, en pleine campagne, figurent la pérennité des institutions et des guerres. La terre de Mercie a conservé la trace palpable de son passé, comme autant de pièces de monnaie enfouies dans la vase.

À cette remarquable contraction du temps – éternel présent, instant suspendu – répond un resserrement de l'espace. L'épopée suppose certes la durée, mais aussi l'immensité d'un territoire sans cesse parcouru. C'est ce qui la distingue, selon Goethe, de la poésie dramatique : « *le poème épique présente l'homme agissant du dehors : batailles, voyages, toutes sortes d'entreprises nécessitant*

⁴ *Collected Poems [CP]*, p. 201.

⁵ *CP*, p. 105.

une certaine ampleur de l'espace sensible ; la tragédie présente l'homme intériorisé, c'est pourquoi les actions delà tragédie véritable ne nécessitent que peu d'espace »⁶. Les héros se sentent à l'étroit dans trente pages ? Hill s'emploie, avec une ironie caractéristique, à réduire leurs proportions. Pour préserver le souffle épique, il atrophie les poumons de ses personnages. C'est tout un peuple d'elfes et de lutins parmi les ronces de l'enfance, des cohortes d'anguilles et de têtards, des divisions de larves et de « *red-helmeted worms* » utilisant des « *soft shields of fungi* », livrant une guerre à l'échelle de Lilliput. Du roi Offa, l'hymne XIV nous apprend qu'il avait un goût pour les choses minuscules dans la nature : « *He had a taste for natural minutiae* ». Ces « *natural minutiae* » – à l'image des « *minute particulars* » de Blake⁷ – ne sont certes pas un détail insignifiant, mais bien la chose même, dans sa particularité aussi petite et fuyante que possible. Les guerriers sont ainsi réduits à la taille d'insectes, la mer à celle d'un puits – « *England's well* » – et le territoire entier aux proportions d'un bac à sable. Après une bagarre avec son meilleur ami, le jeune garçon se réfugie dans une solitude royale : « *he journeyed for hours, calm and alone, in his private derelict sandlorry named Albion* ». Rétrécissement extrême, qui réclame une lecture à l'échelle de 1/1 000 000^e. Après la loupe de l'entomologiste, c'est le compas du géographe qu'on réclame au lecteur.

Dans ce dernier exemple, la technique de compression épique est double : réduction spatiale, superposition sémantique. Dans le mot « Albion » s'entendent en effet diverses étymologies – l'*albuion* grec, l'*albus* latin, l'*albio* celte –, toutes frappées par le blanc des falaises de calcaire, toutes marquées par la trace d'invasions successives. Lourde de sens, le mot est chargé d'histoire. Dans l'hymne XX, des pavillons de banlieue aux couleurs criardes portent ainsi des noms historiques : « *Coiled entrenched England: brickwork and paintwork stalwart above hacked marl. The clashing primary*

⁶ GOETHE, *Écrits sur l'art*, trad. fr. Jean-Marie Schaeffer, Paris, Flammarion, 1996, p. 135.

⁷ William Blake, « The Nature of Infinity », in *The Complete Works* (Oxford University Press, 1977). Dans « Milton », Blake évoque ainsi le tourbillon propre de chaque chose : « *Every thing has its own Vortex* ».

colours – “Ethandune”, “Catraeth”, “Maldon”, “Pengwern”.
Steel against yew and privet. Fresh dynasties of smiths. »⁸

Ces maisons, toutes baptisées de noms de batailles historiques, sont *stalwart* (robustes), mot dérivé de l’anglo-saxon *statolwirthe*, c’est-à-dire « qui a des fondations solides ». Sur de semblables fondations l’Angleterre s’établit au cours des siècles, au gré d’une histoire violente et cyclique : les pavillons se dressent sur les mines de la Seconde Guerre mondiale et portent le nom de batailles du X^e siècle⁹. Ce raccourci temporel s’assortit d’une collusion sémantique, à la fin du même verset : « *Fresh dynasties of smiths* » désigne certes de nouvelles dynasties de forgerons, mais aussi les futures générations de Smith, le patronyme le plus répandu d’Angleterre.

L’histoire d’un peuple se lit dans le sol même de son pays, qui recèle, comme autant de trésors enfouis, pièces de monnaie médiévales et bombardiers allemands. Elle se lit mieux encore dans sa langue, qui accumule un passé, organise une mémoire, forme une conscience. À cet égard, l’étymologie est aussi parlante que les vestiges du passé. Le celte, le gallois, le latin, l’allemand, le français se retrouvent ici et là dans le texte des « Hymnes », de même que l’on trouve par endroits, dans les champs de Mercie, les vestiges des guerres ou de l’industrialisation. Ces langues ont investi l’anglais, où elles sont aussi audibles que les causes en sont encore visibles. La guerre, abandonnant des épaves de maisons dans les champs de Mercie, a aussi contaminé la langue par des mots nouveaux, des ajouts, des tournures, des légendes même. Le dépôt linguistique et culturel s’ajoute ainsi au dépôt belliqueux. L’hymne XXIV en donne une image particulièrement exacte : « *Itinerant through numerous domains, of his lord’s retinue, to Compostela. Then home for a lifetime amid West Mercia this master-mason as I envisage him, intent to pester upon tympanum and chancel-arch his moody testament, confusing warrior with lion, dragon-coils, tendrils of the stony vine.* »¹⁰

⁸ CP, p. 124.

⁹ Cette Angleterre en perpétuelle reconstruction évoque le début de « East Coker » : « *In succession/ Houses rise and fall, crumble, are extended,/ Are removed, destroyed, restored...* » T. S. Eliot, *The Complete Poems and Plays*, Londres, Faber, 1969, p. 177.

¹⁰ CP, p. 128.

Le tympan d'une église, sculpté par un maçon itinérant, devient le lieu même de tous les mélanges, culturels et linguistiques. L'hymne s'ouvre sur des mots à dominance latine : « *Itinerant through numerous domains, of his lord's retinue* », que l'on suppose glanés au cours du pèlerinage à Compostelle. Le retour au pays s'accompagne d'un retour aux racines anglo-saxonnes : « *Then home amid West Mercia* ». Cependant le grand tour du compagnonnage n'est pas oublié, et se reflète dans l'enchevêtrement des figures que sculpte à présent le maçon : mêlant l'Ancien au Nouveau Testament, le païen au chrétien, l'anglais au latin, il donne l'image des mutations et des passages dans l'œuvre même de son installation en Mercie.

Ainsi se révèle la fonction de l'ambiguïté, qui est la manière la plus économique, ou la plus élégante, de dire davantage avec moins de mots. La polysémie, assortie aux sens multiples conservés par l'étymologie, relève donc elle aussi du travail de réduction à l'œuvre dans le poème. Quand les mots prétendraient véhiculer un sens reconnu de tous, se déplacer dans une langue de référents simples, Hill les pare d'une richesse qu'il nomme verticale et qui tient à la diversité des sens qu'ils ont traversés : « *Le poète doit toujours s'engager d'abord vis-à-vis de la richesse verticale du langage. Le poète a pour don de faire parler pour elles-mêmes l'histoire, la religion, la politique, à travers les strates du langage.* »¹¹

Les mots de cette poésie sont investis de plusieurs sens, souvent contraires ou équivoques. Parce qu'ils sont un défi à la norme instaurée par la langue commune, ils autorisent un renouveau de la parole (et ce n'est pas le moindre paradoxe de l'œuvre qu'elle parvienne, à force d'artifice, à une fraîcheur).

En apparence, cette plongée dans l'histoire diachronique des mots ressemble au travail de fouille entrepris par Seamus Heaney, qui fait succéder la plume du fils à la charrue du père¹². Mais, pour le poète irlandais, l'exploration de la langue recoupe celle de soi-même ; le questionnement incessant de l'histoire et de la géographie relève aussi, ou surtout, d'une recherche d'identité. La série des *bog*

¹¹ Geoffrey Hill, dans un entretien avec Blake Morrison : « Under Judgment », in *New Statesman* n° 2551 (8 février 1980), p. 214.

¹² HEANEY, Seamus, « Digging », in *Death of a Naturalist*, Londres, Faber, 1966, p. 1.

poems, où resurgissent les victimes de sacrifices anciens retrouvées intactes dans les tourbières du Nord, renvoie dos à dos les rites barbares d'autrefois et les guerres d'aujourd'hui ; la tourbe a conservé le corps, mais aussi la conscience des hommes. Certes, la lecture des « Hymnes de Mercie » semble prouver chez Hill une volonté d'appropriation du présent par le mythe ; mais sur ce présent ne se projette pas l'ombre d'un moi révélé, ni la lumière de quelque triomphante épiphanie. L'exploration des sédiments de l'histoire, figurée dans l'histoire des mots, revêt chez lui une signification formelle et poétique. Quand Heaney se déclare « *étymologiste des racines et des greffes* »¹³, Hill semble tout proche : « *I was invested in mother-earth, the crypt of roots and endings. Child's play. I abode there, bided my time: [...]* »¹⁴

En faisant jouer l'allitération et la paronymie – *abode, abide* – Hill réitère comme poète ses « jeux d'enfants ». Sa terre mère est langue maternelle : l'une contient les racines des arbres et une crypte pour les morts (commencement et fin de la vie), l'autre possède ses racines et ses désinences (commencement et fin des mots). Mais là ne s'arrête pas le travail d'archéologie. Dans l'un des derniers hymnes du recueil, « La mort d'Offa », le dieu Thor – le Jupiter du Nord – pleure avec des larmes de grêle la mort de son descendant : « *After that shadowy, thrashing midsummer hailstorm, Earth lay for a while, the ghost-bride of livid Thor, butcher of strawberries, and the shire-tree dripped red in the arena of its uprooting.* »¹⁵

L'image est forte, inoubliable. Elle évoque l'identité du roi et de sa terre qui fonde la légende médiévale de la terre gaste : *the king and the land are one*. Aux champs stériles répond ici l'arbre sanguinolent. Mais la puissance de l'image tient à quelque chose de plus profond et de plus stable ; si elle surprend d'abord par son étrangeté¹⁶, elle trouve une justification dans l'histoire des mots qui la composent. En effet, cette sève de sang réveille le sens premier

¹³ *Field Work*, Londres, Faber, 1979, p. 37.

¹⁴ *CP*, p.108.

¹⁵ *CP*, p. 131.

¹⁶ Il en va de même pour l'image qualifiant Thor dans une parodie d'épithète homérique : le « bourreau des fraises ». Les fraises représentent le fruit défendu pour l'âme des morts, dans la mythologie amérindienne (mais nous sommes loin des marches d'Angleterre), et, écrasées, elles évoquent elles aussi le sang d'une nature en pleurs.

du mot « arène » : l'*arena* était le sable dont les Romains aspergeaient, dans leurs amphithéâtres, les flagues du sang des fauves ou des gladiateurs. Ce surgissement du sens étymologique, aujourd'hui « déraciné » au même titre que « l'arbre du comté », permet ainsi à l'Histoire de s'installer dans le poème. Après Offa, l'Angleterre romaine devient en effet terre de convoitise pour les envahisseurs nordiques, sous l'égide du dieu Thor. En ressuscitant le sens oublié mais présent de certains mots, Hill fait œuvre de poète et d'historien ; il répond au vœu formel de Pound : « *Seuls les poètes et les érudits se déplacent péniblement le long du fil de nos étymologies, recomposant de leur mieux notre parole à partir de fragments oubliés. Cette anémie du discours moderne n'est que trop encouragée par la faible force de cohésion de nos symboles phonétiques. Rien ou presque rien n'exhibe dans nos mots les stades embryonnaires de leur croissance.* »¹⁷

L'épopée s'énonce dans les mots mêmes qui la racontent. La description de siècles d'histoire, la narration d'événements ou le récit des guerres n'ont pas leur place dans le poème – précisément par manque de place. Étymologie et polysémie sont ainsi utilisées comme outils de contraction : les mots racontent et se racontent en même temps.

Les strates de l'histoire s'énoncent dans les strates du langage. À l'inverse, les mots s'impriment sur le sol même de l'Angleterre comme pour y inscrire un palimpseste renouvelé à l'infini. Le roi et l'enfant gravent chacun leur nom avec volupté sur les objets qui les entourent : un pupitre d'école, des pièces d'or frappées de l'effigie royale et du nom « Offa Rex ». L'histoire, bien sûr, parle encore dans le nom des batailles devenus noms de maisons. Pièces de monnaie, pupitre d'écolier, panneaux de banlieue disent la permanence d'un passé toujours présent. Les graffiti de l'hymne II désignent cette contraction anachronique avec une ironie et une violence particulières : « *A pet-name, a common name. Bestselling brand, curt graffito. A laugh; a cough. A syndicate. A specious gift.*

¹⁷ POUND, Ezra et FENOLLOSA, Ernest, « The Chinese Written Character as a Medium for Poetry », in *The Little Review* (septembre-décembre 1919) pp. 203- 204.

Scoffed-at horned phonograph. The starting-cry of a race. A name to conjure with. »¹⁸

Comme le précédent – tournoiement de titres royaux –, l’hymne II est désigné dans la table des matières comme « *The Naming of Offa* ». C’est bien ce nom que l’on entend par-dessus les mots du verset, comme en superposition – ou palimpseste phonique : « *A laugh; a cough. A [...]* » reproduisent nettement, par deux fois, le nom d’O.f .f .a., dans une sorte d’acrostiche horizontal. Le royal patronyme s’entend aussi, plus secrètement, dans le « *curt graffito* » qui précède : ce graffiti raccourci évoque un « *fuck off* » qui aurait subi une élision – une censure du premier mot. Reste « Off », suivi par un « A » qui restitue au roi la totalité de son nom. La cryptographie devient ici la forme extrême d’un palimpseste aux manifestations multiples.

L’énonciation de l’épopée revient à la terre même de Mercie, porteuse d’une série d’inscriptions qui rappellent le géant de Cerne, ou d’autres figures mythiques creusées dans le sol calcaire qui borde la Manche. Ainsi les « Hymnes de Mercie » ont-ils pour véritable héros l’histoire de l’Angleterre – ramassée dans un microcosme anachronique, comprimée dans une langue surdéterminée. L’Angleterre se dit (en ses signes) et s’écrit (en ses inscriptions), dans une prosopopée dédoublée, sur elle-même repliée. À ce que Seamus Heaney nommait « *the tongue of the land* »¹⁹, à ce « *speech of the landscape* » tant admiré chez George Eliot²⁰, Hill ajoute un nouvel idiome particulièrement fertile : la parole tellurique.

¹⁸ CP, p. 106.

¹⁹ C’est à cette langue qu’il s’efforce de laisser libre cours dans les poèmes de Sweeney.

²⁰ HILL, Geoffrey, *The Lords of Limit*, Londres, André Deutsch, 1984, p. 89. Voici le passage entier, qui évoque justement l’entreprise de compactage décrite dans les « Hymnes de Mercie » : « *George Eliot parle avec force d’un “langage du paysage”. Tout se passe comme si la romancière, parvenue à la fin de sa carrière, parvenait à comprimer en une seule phrase de cinq mots l’essence de paragraphes et de chapitres entiers de son œuvre de jeunesse.* »