

Sandra PROVINI

INTRODUCTION

Ce volume rassemble les articles issus des communications prononcées par des chercheurs, débutants ou confirmés, dans un séminaire consacré à la notion d'héroïque qui s'est tenu pendant trois ans à l'Université Paris-Diderot. Ce séminaire s'était donné pour objectif de permettre à des spécialistes de différentes disciplines de faire connaître leurs travaux sur des œuvres ressenties comme épiques, sans restriction à une culture ou à une époque particulière. Il était donc nécessaire de ne pas s'en tenir à une définition stricte de l'épopée¹.

À l'origine de l'intitulé de ce séminaire, « L'héroïque »², se trouve une distinction féconde proposée par Daniel Madelénat dans son ouvrage désormais classique sur l'épopée entre le type d'action postulé par la notion d'héroïque et la forme, le mode d'énonciation liés au genre épique. Madelénat définit l'*héroïque* comme un type d'action collective et positive caractérisée par des personnages – dieux et héros – et des thèmes – la guerre, et toute forme de conflit, extérieur ou intérieur – et l'*épopée* comme « une forme littéraire constituée selon les règles d'une poétique et d'une culture », le terme d'épopée comportant lui-même deux acceptions différentes : au sens étroit, genre de la tradition occidentale héritier d'Homère et de Virgile ; au sens large, classe de narrations de ton grave, sans spécification de longueur, de mètre, de type d'action, qui rappelle l'extension de l'*èpos* oral. Madelénat formule ce constat :

On constate des affinités, dans maintes littératures, entre l'*épopée* (au sens large) et l'*héroïque* : la réunion d'un mode d'énonciation narratif élevé, et d'un ensemble d'actions et de thèmes héroïques, constitue des agrégats stables, durables et généraux, des pôles remarquables, communs à beaucoup de cultures et de systèmes de genres. [...] Les œuvres se répartissent donc entre cette coïncidence – l'épopée héroïque – et la disjonction totale, en passant par le spectre des hybrides plus ou moins mutants (épopées tragiques, idylliques, romanesques...). L'héroïque, glissant hors de l'épopée, y laisse place libre aux éléments exogènes pour resurgir ailleurs (dans l'ode pindarique, le drame cornélien, le roman historique...)³.

On voit ainsi se dessiner, autour d'un objet central qui serait l'épopée héroïque, deux ensembles, l'*épopée*, – conçue comme « mode d'énonciation narratif élevé » et pouvant ne pas être exclusivement héroïque, si l'on considère par exemple l'épopée satirique ou l'épopée romanesque dans laquelle le thème amoureux se joint au thème héroïque, voire ne plus l'être que très peu comme c'est le cas de l'épopée encyclopédique –, et l'*héroïque*, qui n'est pas circonscrit au seul territoire de l'épopée mais se rencontre dans le roman, la tragédie, le lyrisme de circonstance, l'historiographie...

Le risque, dans ce passage d'une notion à l'autre, de l'*épopée* à l'*héroïque*, était de voir s'ouvrir un champ infini⁴. Nous avons donc proposé une démarche simple pour explorer ces « zones »

¹ L'épopée a été envisagée en occident à travers plusieurs prismes successifs, aristotélien ou hégélien, qui en ont fait varier la définition, et en référence à des modèles, comme l'*Iliade*, qui ne valent pas, par exemple, pour les Berbères ou les Chinois.

² Cet adjectif substantivé avait déjà été choisi par Denis Bjaï et Bernard Ribémont pour intituler le numéro 11 spécial, paru en 2004, des *Cahiers de recherches médiévales, Entre Moyen Âge et Renaissance : continuités et ruptures. L'héroïque*. Les lignes qui suivent doivent beaucoup à l'introduction de ce volume par D. Bjaï, p. 13-24, qui retrace l'émergence du concept d'*héroïque* aux XV^e et XVI^e siècles, interroge son apparente synonymie avec l'*épique* et justifie la substantivation de l'adjectif.

³ D. Madelénat, *L'épopée*, Paris, PUF, 1986, p. 74.

⁴ Gisèle Mathieu-Castellani a récemment retenu le champ élargi de « l'épique » dans un ouvrage qui s'intéresse aux « multiples métamorphoses » de l'épique depuis les « pères fondateurs » Homère et Virgile, mais en limitant son étude à l'aire culturelle occidentale (*Anatars de l'épique*, dir. G. Mathieu-Castellani, *Revue de littérature comparée*, n° 4, 1996, p. 390).

autour de l'épopée : en partant d'une définition de l'épopée comme genre de la tradition occidentale héritier d'Homère et de Virgile, nous avons progressé par élargissements successifs, pour délimiter dans un deuxième temps notre objet en définissant « l'héroïque » aussi précisément que possible.

L'EPOPEE

L'épopée de la tradition occidentale est couramment définie à partir des règles formulées par Aristote dans sa *Poétique*. L'épopée est faite du récit en vers (Aristote ne traite que de la poésie) dans un « style soutenu » des exploits de héros (princes et dieux), notamment d'exploits guerriers, et elle inclut l'intervention de puissances surnaturelles. Les définitions communes du genre s'accordent sur ces critères, comme celle de Daniel Madelénat : « Long poème où le merveilleux se mêle au vrai et dont le but est de célébrer un héros ou un grand fait »⁵, ou celle de Michelle Aquien : « Long poème à la gloire d'un héros ou d'une nation, mêlant souvent le surnaturel et le merveilleux au récit des exploits et des hauts faits »⁶.

On remarque cependant quelques nuances entre ces définitions. Celle de Michelle Aquien ajoute deux précisions qui méritent examen. Elle inclut d'abord la notion de récit, qui fait de l'épopée un genre du mode narratif, conformément à l'identification de l'épique et du narratif issue de la théorie conçue par Aristote à une époque où le genre romanesque n'existait pas⁷. Ensuite, l'introduction du mot « nation » dans la définition prend acte de l'évolution du regard critique sur le genre épique et semble faire écho aux théories préromantiques qui, au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, ont lié épopée et communauté nationale, montrant dans l'épopée le texte de fondation de l'identité collective dans des civilisations dites primitives. On connaît en particulier la lecture hégélienne de l'épopée homérique : l'*Iliade* voit l'affrontement de deux peuples, de deux civilisations, l'Occident et l'Orient. De même, la *Chanson de Roland* est lue comme un texte de fondation, correspondant à ce que J.-M. Paquette appelle la « phase de territorialisation » c'est-à-dire le moment où une communauté occupe, délimite et défend un territoire⁸. L'épopée, sur le plan symbolique qui est le sien, définit l'Autre absolu comme ennemi, et forge du même coup l'identité collective. C'est ce rôle fondateur que joue la polarisation caractéristique de l'univers épique, comme l'opposition Chrétienté/Islam de la *Chanson de Roland*. La définition de l'épopée proposée par M. Aquien invite donc à prendre en compte la dimension historico-politique du genre.

Ces définitions, qui associent des critères formels et thématiques, permettent de cerner notre perception la plus courante de l'épopée occidentale. Or, comme le rappellent Dominique Boutet et Camille Esmein-Sarrazin dans la conclusion d'un ouvrage collectif sur les *Palimpsestes épiques*, « la grande question reste de savoir si l'épopée se caractérise prioritairement comme une forme (poétique, avec des effets particuliers de rythme, de grandissement et d'intensification) ou comme une matière (héroïque, mettant les hommes aux prises non seulement avec leurs semblables, mais avec le divin) »⁹, l'accent étant mis selon les auteurs et selon les époques sur l'une ou l'autre définition.

Nous avons pour notre part choisi de porter notre attention sur la matière héroïque et d'étudier le rapport plus ou moins étroit qu'elle entretient dans différentes cultures non seulement avec la forme poétique narrative longue de style élevé, mais aussi avec d'autres formes qui s'en éloignent.

⁵ D. Madelénat, « Epopée », *Dictionnaire des littératures de langue française*, Bordas, 1984.

⁶ M. Aquien, « Epopée », *Dictionnaire de poésie*, Le Livre de poche, 1993.

⁷ Cf. G. Genette, *Introduction à l'architexte*.

⁸ J.-M. Paquette, « Définition du genre », dans le volume sur *L'Epopée* de la *Typologie des sources du Moyen Âge occidental*, vol. A-VII.B.1, Turnhout, Brepols, 1988, p. 25.

⁹ D. Boutet et C. Esmein-Sarrazin, *Palimpsestes épiques*, p. 349.

EPOPEE EN PROSE, COURT POEME, POESIE LYRIQUE

Pour ce faire, nous avons procédé en écartant telle ou telle contrainte formelle définitoire du genre de l'épopée, principalement le vers et la longueur. Nous avons ainsi proposé d'inclure dans notre corpus des textes en prose : on se rappelle le débat critique sur le *Télémaque* de Fénelon, que certains ont classé dans le genre épique tandis que Voltaire s'y refusait en invoquant le critère du vers, ou, plus près de nous, l'ambition de J. R. R. Tolkien d'offrir à l'Angleterre avec son roman *The Lord of the Rings* une épopée qui véhiculerait une mythologie constituée et unificatrice, qui selon lui faisait défaut à la culture anglaise¹⁰. L'élargissement du corpus a pu aussi se faire à de courts poèmes composés, comme l'épopée, « à la gloire d'un héros ou d'une nation [et] faisant le récit d'exploits et de hauts faits » : on pense par exemple aux panégyriques épiques de Claudien, à nombre de poèmes de circonstance à la Renaissance¹¹, ou encore à la « petite épopée » romantique.

Enfin, nous avons choisi d'étudier la matière héroïque hors du mode narratif que désignent les termes d'*épos* ou de *saga*¹², en ouvrant le corpus à des textes lyriques qui nous semblaient emprunter à l'épopée : c'est tout particulièrement le cas d'une poésie lyrique encomiastique qui utilise les épopées du passé comme un répertoire dans lequel puiser pour « héroïser » son sujet. Dans un article consacré à « la déconstruction du matériau épique dans la poésie encomiastique de Ronsard »¹³, G. Fasano permet de réfléchir à un lyrisme héroïque. Il montre la manière dont Ronsard réutilisait un matériau épique, désassemblé suivant les méthodes d'apprentissage alors en vogue dans les collèges, dans sa poésie de circonstance encomiastique. Une telle poésie d'éloge « métamorphose, ou au moins habille en héros antiques [les] hauts personnages du présent, et leurs ancêtres »¹⁴ ; il s'agit pour le poète de « décorer » le présent, « de projeter dans une distance mythique, et d'entourer d'un halo héroïque, grâce à des procédés de style, des silhouettes contemporaines. »¹⁵. Pour cette poésie lyrique, la « poésie épique de l'Antiquité apparaît comme un grand réservoir d'images et de ressources langagières et rhétoriques pour l'*inventio* héroïque »¹⁶. Nous avons souhaité examiner ce phénomène de métamorphose et la manière dont l'*épos* décomposé en éléments premiers (procédés, thèmes, « lieux », figures, *colores*, mots, lettres héroïques) est redistribué sur une large palette au service de l'épidictique.

Nous avons donc proposé, à partir de l'épopée, d'élargir notre champ d'étude à des textes en prose, à des pièces brèves, à des poèmes lyriques dont la matière serait héroïque. Il convient pour finir de préciser cette dernière notion soumise à la réflexion des intervenants.

L'HEROÏQUE : « UNE ACTION COLLECTIVE, LE HEROS, LES DIEUX ET LA GUERRE »¹⁷

Ronsard, pour qui « le Poème Héroïque [...] est tout guerrier »¹⁸, dresse dans la préface de la

¹⁰ Tolkien connaissait parfaitement l'épopée fondatrice de la littérature anglaise, *Beowulf*, et l'avait commentée en tant qu'universitaire spécialiste du vieil anglais. Il connaissait aussi les épopées antiques et *La chanson de Roland*. *The Lord of the Rings* procède pour une part par imitation de ces grands textes fondateurs, et peut ainsi être considéré en quelque sorte comme une épopée savante.

¹¹ Par exemple les courts poèmes néo-latins de Germain de Brie et Humbert de Montmoret qui cherchèrent à rivaliser en 300 vers avec l'*Énéide* et la *Pharsale* au sujet d'une bataille navale contemporaine (voir Humbert de Montmoret, Germain de Brie, Pierre Choque, *L'incendie de la Cordelière*, éd. S. Provini, La Rochelle, 2004).

¹² *Saga* vient du verbe *sejja* qui signifie « dire », « raconter ».

¹³ G. Fasano, « La déconstruction du matériau épique dans la poésie encomiastique de P. de Ronsard », *Avatars de l'épique*, dir. G. Mathieu-Castellani, *Revue de littérature comparée*, 1996, n° 4, p. 427-444.

¹⁴ G. Fasano, « La déconstruction du matériau épique... », p. 437.

¹⁵ *Ibidem*, p. 442.

¹⁶ *Ibidem*, p. 437.

¹⁷ « L'héroïque » selon Madelénat est « un type d'action collective caractérisée par des personnages et des thèmes » (*L'épopée*, p. 74), qu'il définit dans un chapitre intitulé « le héros, les dieux et la guerre » (*L'épopée*, p. 51-71).

¹⁸ P. de Ronsard, « Préface sur la Franciade touchant le Poème Héroïque », *Œuvres complètes*, éd. J. Céard, D. Ménager et M. Simonin, Paris, Gallimard, 1993, p. 1164, cité par D. Bjaï, « Le long poème narratif à la Renaissance », *Grand genre, grand œuvre, poème héroïque*, p. 12.

Franciade le répertoire thématique de ce qui constitue l'héroïque : armes, assauts de villes, batailles, escarmouches, conseils et discours de capitaines¹⁹. Si le combat est le thème héroïque privilégié, nous avons choisi de comprendre ce terme dans une acception large – guerre totale, comme dans l'*Iliade*, mais aussi coup de main, raid, ou toute autre forme de conflit, extérieur ou intérieur –, et d'étudier notamment les modalités de représentation de conflits spirituels.

Les personnages caractéristiques de l'héroïque, selon Madelénat, sont les dieux et le héros. Les dieux, et plus généralement le merveilleux, entrent dans la plupart des définitions de l'épopée : le surnaturel, élément essentiel du sublime, situe le héros dans un environnement physique et mental agrandi aux dimensions d'un drame cosmique²⁰. Le rôle accordé au merveilleux pose la question des poèmes historiques, tels que la *Pharsale*, et invite à réfléchir aux moyens par lesquels on y produit l'effet de grandissement épique.

Le héros, quant à lui, est le personnage définitoire de la notion d'héroïque. Le héros de l'épopée homérique ou de la chanson de geste a les qualités requises par l'action, force, courage, acharnement, et il vise l'honneur et la renommée. Il fournit un modèle de comportement, transforme un agrégat en communauté, suscite une adhésion collective enthousiaste. Par contraste, le héros de saga n'est pas un personnage exceptionnel de guerrier saisi du *furor* : Njall, personnage éponyme de la *Saga de Njall le Brûlé*, est « sage, mesuré, doux, ami sûr, père attentif, parfait juriste, et soucieux avant tout de paix »²¹. Tous deux incarnent pourtant l'idéal de la société à laquelle ils appartiennent.

Ces conceptions du héros nous invitent à examiner son évolution : le héros assume une historicité, il évolue en même temps que les valeurs de la société, porteur d'un sens allégorique ou symbolique, devenant une figure morale et didactique. Ainsi, le grandissement des héros épiques n'est possible selon Claude Millet, qui étudie l'épopée des *Martyrs* de Chateaubriand à *La Légende des siècles* d'Hugo, que dans une société profondément inégalitaire, telle que la Grèce antique, tandis que « l'épopée démocratique » du XIX^e siècle dénoue le lien du héros à la victoire et à la gloire : « le choix de héros sans gloire [...] transforme en profondeur le genre épique en déliant le héros de la sphère du pouvoir et de la souveraineté. »²². Une telle métamorphose du genre avait été préparée par la mise en question du modèle héroïque traditionnel et l'émergence corrélative de nouveaux modèles héroïques dans la littérature française des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles²³. L'évolution de l'épopée de la célébration d'un héros habité par un *furor* meurtrier à l'héroïsation des victimes mérite ainsi d'être étudiée.

L'idée d'action collective nous semble enfin renvoyer à une dimension historico-politique des textes héroïques et invite à réfléchir au lien entre un état de société et un type de poème héroïque dans la perspective diachronique et multi-culturelle qui est la nôtre. Jean-Marie Roulin écrit ainsi au sujet de l'épopée post-révolutionnaire : « L'épopée, quelles que soient ses aspirations à l'universalité atemporelle, est une oeuvre d'actualité. A travers les choix des sujets et les représentations des faits du passé le poème épique tient un discours sur le présent »²⁴. Pour la période immédiatement postérieure, Claude Millet montre dans « l'épopée démocratique » la phase de transition d'un genre appelé à mourir avec le monde épique lui-même²⁵. De fait, le

¹⁹ *Ibidem*, p. 1165. On trouve une énumération semblable de ce qui constitue l'héroïque aux yeux de Ronsard dans la préface posthume des *Odes*, citée par D. Bjaï, « En guise d'introduction : l'émergence du concept d'héroïque », p. 23.

²⁰ D. Madelénat, *L'épopée*, p. 63.

²¹ *Sagas islandaises*, éd. R. Boyer, Paris, Gallimard, 1987, p. XV-XVI.

²² C. Millet, « Les Larmes de l'épopée. Des *Martyrs* à *La Légende des siècles* », *Déclin et confins de l'épopée au XIX^e siècle*, dir. Saulo Neiva, à paraître aux Presses universitaires de Clermont, 12 pages dactylographiées, p. 12.

²³ Étudiées notamment dans *Avatars littéraires de l'héroïsme de la Renaissance au Siècle des lumières*, dir. Ph. de Lajarte, *Elseneur*, n° 20, Caen, Presses universitaires de Caen, 2005.

²⁴ J.-M. Roulin, *L'épopée de Voltaire à Chateaubriand : poésie, histoire et politique*, *SVEC* 2005 : 03, Oxford, Voltaire Foundation, 2005, p. 17.

²⁵ Claude Millet cite la fin de *William Shakespeare* où Hugo affirme que l'épopée, encore vivante en des temps de misères et de guerre, est promise à la mort : la mission des poètes et des hommes du XIX^e siècle est d'accompagner l'entrée du monde épique dans la tombe et le triomphe des génies libérateurs de l'Humanité chassant les héros.

champ littéraire occidental n'est plus aujourd'hui accueillant à l'épique²⁶, par ailleurs bien vivant dans certaines cultures orales ou encore revivifié au cinéma, en particulier depuis le début des années 2000. Ces évolutions demandent à être interrogées.

L'ensemble des critères proposés pour définir l'héroïque apparaissent fluctuants, dans le temps et en fonction de l'aire culturelle considérée. Notre souhait était que cette notion puisse être un outil pour esquisser des rapprochements, accuser des différences ou comprendre des évolutions, favoriser surtout les échanges entre spécialistes de domaines souvent trop cloisonnés.

²⁶ D. Madelénat, *L'épopée*, p. 248-249 : « La poésie n'y subsiste que courte et strophique (la chanson, tranche calibrée de quatre minutes) ; le roman monopolise la narrativité longue, et, le plus souvent, représente déclin, échec, désillusion, rançons d'un individualisme où séparation et scission vont parfois jusqu'au solipsisme ; l'esthétique moderne du fragment, de l'inachevé, de l'amorphe et du chaotique déprécie l'unité de l'univers héroïque et la cohérence de l'œuvre épique. Au terme d'une série de dégradations, le héros semble condamné aux avatars ironiques ».

BIBLIOGRAPHIE

- Avatars de l'épique*, dir. G. Mathieu-Castellani, *Revue de littérature comparée*, n° 4, 1996.
- Avatars littéraires de l'héroïsme de la Renaissance au Siècle des Lumières*, dir. Ph. de Lajarte, *Elseneur*, n° 20, Caen, Presses universitaires de Caen, 2005.
- BJAÏ, D., *La Franciade sur le métier : Ronsard et la pratique du poème héroïque*, Genève, Droz, 2001.
- CSURÖS, K., *Variétés et vicissitudes du genre épique de Ronsard à Voltaire*, Paris, Champion, 1999.
- Entre Moyen Âge et Renaissance : continuités et ruptures. L'héroïque*, dir. D. Bjaï et B. Ribémont, *Cahiers de recherches médiévales (XII^e-XV^e siècles)*, n° 11 spécial, 2004.
- L'épique : fins et confins*, textes réunis par Pierre Frantz, Presses Universitaires Franc-Comtoises, 2000.
- L'épopée et ses modèles de la Renaissance aux Lumières*, Actes du Colloque international du Centre de Recherche sur la Transmission des Modèles Littéraires et Esthétiques de l'Université de Reims (16-18 mai 2001), dir. F. Greiner et J.-C. Ternaux, Paris, Champion, 2002.
- GALAND-PERNET, P., *Littératures berbères. Des voix, des lettres*, Paris, PUF, 1998.
- GOYET, F(lorenc), *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière. Iliade, Chanson de Roland, Hôgen et Heiji monogatari*, Paris, Champion, 2006.
- Grand genre, grand œuvre, poème héroïque*, dir. D. Bjaï, *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, n° 15/1, Genève, Droz, 1997.
- HIMMELSBACH, S., *L'épopée ou la "case vide". La réflexion poétologique sur l'épopée nationale en France*, Tübingen, Max Niemeyer, 1988.
- KEESTELOOT, L., et DIENG, B., *Les épopées d'Afrique Noire*, Paris, Éditions Karthala, 1997.
- MADELÉNAT, D., *L'épopée*, Paris, PUF, 1986.
- MASKELL, D., *The Historical Epic in France, 1500-1700*, Londres, 1973.
- MENIEL, B., *Renaissance de l'épopée. La poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genève, Droz, 2004.
- MONTMORET, H. de, BRIE, G. de, CHOQUE, P., *L'incendie de la Cordelière : l'écriture épique au début de la Renaissance*, éd. S.Provini, La Rochelle, Rumeur des Ages, 2004.
- Palimpsestes épiques. Réécritures et interférences génériques*, dir. D. Boutet et C. Esmein-Sarrazin, Paris, PUPS, 2006.
- Plaisir de l'épopée*, dir. G. Mathieu-Castellani, Saint-Denis, PUV, 2000.
- ROULIN, J.-M., *L'épopée de Voltaire à Chateaubriand : poésie, histoire et politique*, *SVEC* 2005 : 03, Oxford, Voltaire Foundation, 2005.
- ZARINI, V., *Rhétorique, poétique et spiritualité. La technique épique de Corippe dans la Johannide*, Turnhout, Brepols, 2003.

Sandra PROVINI

PRESENTATION DES CONTRIBUTIONS

EPOPEES HEROÏQUES

Plusieurs intervenants ont apporté quelques éclairages sur l'épopée héroïque dont Madelénat constate qu'elle est commune à beaucoup de cultures. Certaines communications se sont attachées à l'épopée héritière de la tradition occidentale et inspirée, de près ou de loin, des modèles homérique et virgilien.

Vincent Zarini étudie « la dernière épopée antique », la *Johannide* composée par Corippe au VI^e siècle, dont l'auteur a voulu faire une nouvelle *Énéide*. Dans cette épopée néo-classique en cinq mille vers et huit chants, Corippe imite Virgile sur les plans de la langue, du style, de la composition et de l'idéologie : il s'agit pour lui d'exprimer, sous l'empereur Justinien comme l'avait fait Virgile sous Auguste, le sentiment d'une renaissance de Rome. Mais la *Johannide* est aussi la première épopée historique chrétienne et la thématique de la guerre sainte y fait son apparition : elle fait figure de chaînon manquant entre épopée virgilienne et épopée carolingienne.

Colin Fraigneau réfléchit, quant à lui, sur une des premières épopées chrétiennes de la Renaissance, dans l'article qu'il consacre à la *Christiade* du poète néo-latin Marco Girolamo Vida (1485-1566), commandée en 1521 par le pape Léon X, et achevée en 1527. L'objectif de Vida est de doter l'ère chrétienne d'une épopée à la gloire de la vraie religion. Par bien des aspects (composition, invocation, catalogues), la *Christiade*, composée de six livres, suit le modèle de l'épopée antique, mais Colin Fraigneau souligne le décalage entre le genre choisi et le contenu tant historique que spirituel et montre la difficulté rencontrée par le poète pour faire rentrer une réécriture des Évangiles dans le moule de l'épopée guerrière.

La réflexion sur l'épopée héroïque, loin de se limiter à la tradition occidentale, a été ouverte à des épopées orales de différentes cultures africaines, épopées encore vivantes aujourd'hui²⁷. Oumar Ndiaye a présenté les chants épiques des pêcheurs poular-peuls du Foûta-tôro (Mauritanie-Sénégal), qui mettent en scène le rapport souvent conflictuel entre le pêcheur et d'autres pêcheurs, les grandes bêtes fluviales ou les génies. Paulette Galand-Pernet a étudié les poèmes héroïques berbères : poèmes d'amour à motifs héroïques appartenant à la culture touareg d'Algérie et du Niger, chants guerriers composés par des sédentaires du Maroc et d'Algérie et répondant de manière allusive à l'actualité politique. Dans les deux cas, il est apparu que l'exagération rhétorique, notamment dans le traitement des combats, semble bien être un élément commun aux textes héroïques de différentes cultures.

Enfin, Florence Goyet a proposé une approche synthétique de l'épopée guerrière, abordée à travers trois œuvres appartenant à des territoires et des époques différents : l'*Illiade*, la *Chanson de Roland*, ainsi que le *Hôgen* et le *Heiji monogatari* composés dans le Japon du XII^e siècle. L'épopée pense la politique et, en réaction à une situation historique inextricable (la sortie de l'âge sombre en Grèce, « l'anarchie féodale » au XI^e siècle français, la violence des clans au XII^e siècle japonais), invente du radicalement nouveau : l'*Illiade* invente la royauté et la cité, la *Chanson de Roland* la pyramide vassalique, le *Hôgen* et le *Heiji monogatari* la féodalité qui se mettra en place trois siècles plus tard et apportera la paix. Si elle apparaît d'abord comme une mise en ordre du réel (style formulaire, scènes-type, fin déjà connue), l'épopée reconnaît la puissance de la violence, représente le désordre et articule les différentes positions, antagonistes mais tenables, dans une situation historique donnée, de manière à en faire voir les implications. Florence Goyet définit ainsi l'épopée guerrière par son traitement polyphonique d'une matière politique pour répondre à une crise historique réelle et profonde.

²⁷ Voir notamment L. Keesteloot, et B. Dieng, *Les épopées d'Afrique Noire*, Paris, Éditions Karthala, 1997.

Le travail du séminaire a aussi porté sur les frontières de l'épopée héroïque avec d'autres genres (le roman, la tragédie, le lyrisme...), interrogées à travers la figure du héros, personnage central de l'épopée héroïque, ou étudiées en fonction des critères formels définitoires de l'épopée comme « long poème narratif ».

HEROS GUERRIERS, HEROS SPIRITUELS, HEROÏNES

L'étude de héros échappant aux catégories occidentales traditionnelles, qu'il s'agisse d'un héros non violent ou d'une héroïne, conduit aux frontières de l'épopée héroïque dont le héros, guerrier d'une force et d'un courage exceptionnels motivé par la recherche de la gloire, est le personnage essentiel.

Aurore Petrilli propose une typologie des héros grecs, entendus dans le sens étymologique du terme comme demi-dieux, nés d'une divinité et d'un ou une mortel(le). Elle les étudie en particulier à travers la figure de leur adversaire, le monstre qu'ils doivent vaincre pour acquérir la gloire et sauver une communauté. À travers les luttes incessantes qu'ils mènent, les héros grecs apparaissent comme des civilisateurs, démontrant la supériorité de leur monde organisé sur le monde sauvage, et parfois comme des fondateurs. Gaspard Delon étudie lui aussi le héros épique, mais cette fois sous les traits du héros guerrier, Alexandre, le Cid ou encore l'Écossais William Wallace, mis en scène dans des films historiques ou des péplums que la critique anglo-saxonne nomme *epics*. Il souligne notamment les difficultés que pose la représentation du *furor* dans les scènes de bataille, révélatrice de la tension entre l'idéalisation du héros et la dénonciation des malheurs de la guerre que l'esthétique contemporaine rend avec plus de violence et de réalisme.

Face à ces héros guerriers sont apparues des figures plus atypiques de héros spirituels, éloignées de l'héroïsme guerrier. Colin Fraigneau, dans son étude de la *Christiade* de Vida, aborde ainsi la question de la non-violence du Christ, héros épique paradoxal dans la mesure où il refuse que l'on défende sa querelle par les armes. Le récit des actions du Christ impose une redéfinition de l'héroïsme, à l'opposé des représentations erronées transmises par les païens qui ne voient d'héroïsme que dans la violence des faits d'armes. Colin Fraigneau souligne le problème qui se pose dès lors à Vida pour inscrire sa *Christiade* dans la filiation de l'épopée antique, le genre noble par excellence. Il analyse les procédés poétiques utilisés par Vida pour inviter le lecteur à lire comme une scène épique une action qui ne sera pas guerrière : amplification, comparaisons homériques ou encore dialogue précis avec l'*Énéide* – Vida montrant par ce dernier moyen dans le Christ un héros bien supérieur à Énée comme aux autres héros antiques.

Emeric Moriau étudie sous un autre angle l'articulation entre héroïsme guerrier et héroïsme chrétien dans *Le Seigneur des Anneaux* de J. R. R. Tolkien. Si Aragorn et Frodo partagent bien des traits des héros-chevaliers de la tradition médiévale, Aragorn, qui possède un destin trop politique et trop courtois pour s'engager dans les étapes ultimes de la destruction de l'Anneau, reconnaît la supériorité de l'héroïsme spirituel de Frodo, dans un récit inspiré par le christianisme de l'auteur et qui refuse de surcroît la traditionnelle exaltation de la guerre et de la prouesse militaire.

Michel Delon étudie l'héroïsation du savant au XVIII^e siècle qui a vu s'opérer un transfert du religieux vers l'humain, de l'héroïsme traditionnel, militaire et dynastique, vers un héroïsme civique. Le « grand homme » remplace alors le héros. L'*Ode à Buffon* de Lebrun sacralise le philosophe, rival des dieux, et le poète apparaît alors comme le prêtre de ce nouveau culte dû aux grands hommes.

Plus proches d'un héroïsme guerrier mais tout aussi atypiques sont les héroïnes féminines qu'ont étudiées John Nassichuck et Jean-Marie Roulin.

John Nassichuck examine les récritures à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance d'un épisode biblique, les festivités qui suivent la mise à mort d'Holopherne par Judith, héroïne qui a sauvé par cet acte la ville de Béthulie. Il s'intéresse aux variations dans le traitement de cette figure, qui porte parfois une couronne royale ou mariale : pour les uns, l'héroïsme de Judith tient de la prouesse et de la prudence, couronnées par un haut fait martial, pour les autres, cet héroïsme réside dans le caractère exemplaire de sa vie tout entière, suivant que l'auteur propose un

traitement plus encomiastique ou pédagogique de l'épisode.

Jean-Marie Roulin étudie les héroïnes féminines mises en scène dans l'épopée révolutionnaire en lien avec le statut politique de la femme à cette époque. Rappelant que l'épopée est un monde d'hommes, il montre que les héroïnes perdent le plus souvent leurs attributs féminins pour se conformer à la figure du héros guerrier traditionnel. Tout se passe comme s'il existait des rôles féminins et des rôles masculins, quel que soit le sexe des personnages qui les remplissent, or l'héroïsme active un imaginaire de la virilité. Dans d'autres poèmes, la femme est écartée au profit de l'allégorie. Elle n'accède dans aucun exemple au statut de héros de l'épopée, restant toujours sous la dépendance d'un personnage masculin, de même que dans la vie politique de la fin du XVIII^e siècle les femmes sont tenues à l'écart de la sphère publique. Reste cependant que les femmes apparaissent dans les épopées étudiées comme des compagnes de combat et Jean-Marie Roulin parle d'un héroïsme du couple, nouvelle version du compagnonnage épique.

On rencontre une autre image de l'héroïsme du couple dans le *Lai de Leithian*, long poème narratif composé par J. R. R. Tolkien. Laurent Alibert étudie ainsi la figure de Lúthien, héroïne chevaleresque qui défait le dieu Morgoth et triomphe de la quête imposée à son époux Beren.

Gabrielle Lafitte aborde enfin la réflexion sur l'héroïsme dans l'œuvre de Tolkien par un tout autre aspect, celui du comique, et montre comment les hobbits, présentés dans *Le Hobbit* et au début du *Seigneur des Anneaux* comme de « petits bonshommes aux joues rouges », accèdent à un statut de héros à travers la quête (Frodo et Sam) ou le combat contre les monstres (Merry et Pippin) sans se départir de leur caractère comique, remettant ainsi en question une conception trop rigide de l'héroïsme.

« L'HEROÏQUE » HORS DE LA FORME EPIQUE : TEXTES EN PROSE, COURTS POEMES

Ces études du héros, traditionnel ou atypique, nous ont permis une première approche des marges de l'épopée héroïque. D'autres intervenants ont élargi l'enquête à des textes qui leur paraissaient liés d'une manière ou d'une autre à l'épopée héroïque sans présenter un mode d'énonciation épique.

C'est le cas tout d'abord de certains textes en prose, comme les sagas, étudiées par O. Gouchet, qui apparaissent comme les textes héroïques par excellence de la civilisation islandaise médiévale, mais sont caractérisées par un refus de l'emphase, aussi bien au niveau du traitement des personnages que du style qui préfère l'*understatement* à l'amplification épique.

D'autres textes en prose dialoguent avec des modèles épiques ou peuvent même être pensés comme véritable épopée. Dorothee Lintner a ainsi proposé une lecture de quelques épisodes de combat du *Quart Livre* de Rabelais – dans lequel elle invite à voir une poursuite de l'épopée gigantesque du *Gargantua* – comme réécriture de la guerre picrocholine. Elle montre que Rabelais y renouvelle la topique épique du combat, notamment par l'apport d'un vocabulaire technique riche et varié qui esthétise les affrontements et poétise le récit.

D'autres intervenants se sont penchés sur des poèmes narratifs brefs qui semblent pouvoir être qualifiés d'héroïques, en raison du mètre choisi, des personnages mis en scène et de l'emploi de *topoi* épiques. C'est le cas de nombreuses silves composées à la Renaissance sur l'histoire contemporaine ou sur un sujet mythologique, comme la silve *Arion* (1522) de Nicolas Petit présentée par Arnaud Laimé. Ce poème long de 1108 hexamètres dactyliques peut apparaître par la conduite de la narration et la hauteur du style comme une épopée en réduction, même si Arnaud Laimé montre comment le flux épique y est retravaillé par des structures maniéristes.

Dans une perspective proche, Olivier Pédeflous a étudié l'*epyllion* qui conserve un substrat épique tout en refusant la grande épopée. Il propose de ranger ce genre alexandrin parmi les hybridations de l'épique dont parle Madelénat : si le personnel épique est présent, les *epyllia* s'intéressent moins au héros guerrier qu'aux personnages féminins et à l'enfance. De plus, si l'*epyllion* garde certains des *topoi* incontournables de l'épopée, il donne une telle prégnance au descriptif qu'il subordonne l'action à la contemplation. C'est le cas notamment dans les *epyllia* de Ronsard, dont Olivier Pédeflous montre le goût alexandrin pour le détail précieux. Il ajoute que

l'on retrouve ce goût du « bel objet » dans la *Franciade*, organisée par épisodes juxtaposés faisant sens par eux-mêmes, peut-être au détriment de la trame épique.

UN LYRISME HEROÏQUE

Dans la continuité de cette dernière réflexion, la notion « d'héroïque » nous est aussi apparue féconde pour explorer les frontières de l'épique et du lyrique, dont l'opposition est évidemment forcée²⁸. L'épopée elle-même ne saurait être considérée comme un genre purement narratif, comme l'ont montré F. Cornilliat ou O. Rosenthal²⁹ qui parlent d'entrelacement entre les voix lyrique et épique chez Ronsard ou Du Bartas. Symétriquement, - c'est bien ainsi du reste que le définissait et le pratiquait déjà Horace -, le lyrisme politique, loin de se cantonner au domaine de la subjectivité comme le laisserait penser la tripartition hégélienne des genres, peut être doté d'un contenu informatif, historique, revêtir la fonction de commémoration et de célébration, et se rapprocher ainsi de l'épique. Plusieurs communications ont abordé ce lyrisme de circonstance qui reprend des éléments épiques dans une visée épидictique, notamment celle d'Olivier Pédeflous qui a posé la question de la compénétration de l'épique et de l'épidictique dans l'Antiquité tardive et à la Renaissance héritière des alexandrins. L'examen de la façon dont les poètes utilisent les épopées du passé comme un répertoire dans lequel ils puisent pour enrichir le présent, pour « héroïser » leur sujet, permet de réfléchir à un nouveau lyrisme héroïque.

L'analyse de G. Fasano au sujet de « la déconstruction du matériau épique dans la poésie encomiastique de Ronsard »³⁰, vaut plus largement pour le lyrisme de célébration à la Renaissance. Suzanne Laburthe a ainsi étudié le « lyrisme martial et victorial » dans les *Hymnes* de 1537 de Jean Salmon Macrin, qui font une large place à la guerre menée par François I^{er} contre Charles Quint. Le poète, accoutumé au style médiocre de l'ode horacienne traditionnellement pacifiste, se voit contraint par l'actualité politique de donner un infléchissement épique à son recueil, centré sur la guerre et les victoires du roi, et de célébrer l'héroïsme de François I^{er} et des grands de son royaume dans un style élevé digne de leurs exploits. Suzanne Laburthe montre que Macrin emprunte ainsi des éléments thématiques et stylistiques à l'épopée, imitant parfois précisément l'*Énéide* ou la *Pharsale*, même s'il tempère cette transformation du souverain en héros épique en chantant avant tout l'éloge de Dieu, véritable artisan des victoires.

J'ai pour ma part tenté de rendre compte des procédés « d'héroïsation » utilisés par Aragon dans sa poésie de la Résistance et de les comparer, notamment, à ceux dont usaient les « Rhétoriciens » au début de la Renaissance dans leurs poèmes de circonstance. Le poète se réfère constamment à la tradition épique française, principalement celle de la chanson de geste, dans une visée épидictique, pour faire entrer les Français ordinaires, martyrs ou résistants, qu'il célèbre dans la galerie des héros nationaux du passé historique ou légendaire.

Les emprunts de la poésie lyrique encomiastique à l'héritage littéraire épique retiennent aussi l'attention de Michel Delon. L'*Ode à Buffon* de Lebrun s'ouvre à une forme de narrativité et met en scène le conflit entre le génie et l'Envie, où l'on retrouve un vocabulaire, une imagerie et des traits de style épiques. Le poème a besoin d'introduire de la négativité : le recours à l'image de la guerre lui permet de reprendre toute la tradition de l'héroïsme antique, au service de l'éloge d'un clerc.

Enfin, dans une tout autre perspective, Tristan Mauffrey, qui cherche à déterminer si l'on peut parler d'une poésie héroïque en Chine, constate que l'on ne rencontre pas dans cette culture

²⁸ On sait que la tripartition des genres narratif, dramatique et lyrique est assez largement artificielle, construite tardivement par les romantiques allemands et Hegel à partir des théories d'Aristote (cf. G. Genette, *Introduction à l'architexte*).

²⁹ F. Cornilliat dans son article « De l'ode à l'épopée : sur le projet épique dans le discours poétique de Ronsard », *Ronsard et son IV^e centenaire, L'art de poésie*, Actes du Colloque international P. de Ronsard, Genève, Droz, 1979, vol. II et O. Rosenthal, « Aux frontières de l'épique et du lyrique », *Avatars de l'épique*, dir. G. Mathieu-Castellani, *Revue de littérature comparée*, 1996, n° 4, p. 457-467.

³⁰ G. Fasano, « La déconstruction du matériau épique dans la poésie encomiastique de P. de Ronsard », *Avatars de l'épique*, dir. G. Mathieu-Castellani, *Revue de littérature comparée*, 1996, n° 4, p. 427-444.

l'équivalent de l'épopée héroïque occidentale comme « récit fondateur ». La poésie chinoise antique étant très peu narrative, mais essentiellement constituée de pièces brèves faisant une large place à la description et à l'expression des sentiments, c'est dans des formes lyriques, odes et ballades, que Tristan Mauffrey est conduit à rechercher un « héroïsme » chinois. Il étudie plus précisément la *Ballade de Mulan* et, soucieux de ne pas trahir la spécificité de la culture chinoise en lui imposant des catégories critiques extérieures, montre que le poème se concentre moins sur la narration des exploits d'une héroïne que sur la construction d'une figure exemplaire.

Je n'aurai pas la témérité de proposer une synthèse, fatalement artificielle, de ces trois années de discussion. Les quelques pages qui précèdent ont seulement tenté de rendre compte de la richesse de nos échanges, durant lesquels la notion d'héroïque a pu apparaître comme un outil révélateur de continuités et de rapprochements parfois inattendus, de spécificités aussi comme le montrent les exemples de la Chine ou de l'Islande. Je n'oserai donc pas de conclusion prématurée sur un champ volontairement choisi comme mouvant – Daniel Madelénat dit le schème héroïque « invisible, immatériel, émané des chambres profondes de la psyché »³¹ –, qui soulève des questions d'ordre non seulement poétique mais aussi politico-social, idéologique et anthropologique³². J'inviterai simplement à en poursuivre l'exploration.

Je souhaite enfin remercier ici tous les participants et les auditeurs qui ont fait vivre notre séminaire, et tout particulièrement Gabrielle Lafitte et Gaspard Delon sans qui il n'aurait pas vu le jour, l'UFR LAC et l'équipe « Traditions antiques et modernités » de l'université Paris-Diderot qui l'ont accueilli, et exprimer ma reconnaissance à Perrine Galand-Hallyn qui en fut la marraine attentive dès sa naissance et en permet aujourd'hui la publication.

³¹ D. Madelénat, *L'épopée*, p. 251.

³² Cf. notamment l'introduction de Philippe de Lajarte au volume consacré aux *Avatars littéraires de l'héroïsme de la Renaissance au Siècle des lumières*, dir. Ph. de Lajarte, *Elseneur*, n° 20, Caen, Presses universitaires de Caen, 2005 : « le modèle héroïque est une réalité complexe qui s'articule sur trois grands domaines : le domaine politico-social (la situation sociale et politique d'un pays à un certain moment de son histoire) ; le domaine idéologique, dans l'acception la plus large de cet adjectif [...] ; un domaine, enfin, spécifiquement littéraire : le système des genres littéraires tel qu'il se présente au sein d'une aire nationale déterminée à un moment déterminé de l'histoire des Lettres » (p. 9).