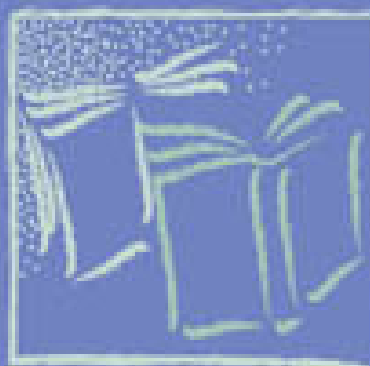


FORMES MODERNES DE LA POÉSIE ÉPIQUE

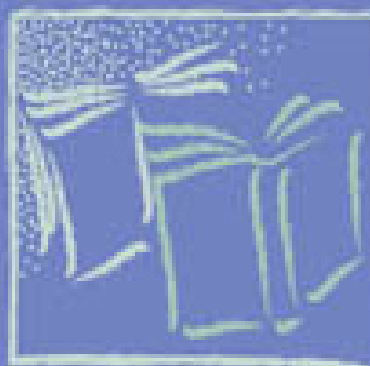
Nouvelles approches



JUDITH LABARTHE (dir.)

FORMES MODERNES DE LA POÉSIE ÉPIQUE

Nouvelles approches



JUDITH LABARTHE (dir.)

Présentation

Judith LABARTHE

Université de Tours

Le choix consistant à évoquer la poésie épique et ses formes modernes peut paraître surprenant, voire désuet, en ce début de XXI^e siècle. Ce type de poésie – voire le genre auquel il appartient, l'épique –, pourrait ainsi sembler à première vue complètement disparu. Il paraît aller à l'encontre de la tradition de la poésie moderne, de plus d'un siècle déjà, remontant à Rimbaud ou à Mallarmé, représentant l'esprit de notre monde moderne et se signalant bien souvent par un recours au fragment, à la forme brève, en utilisant un ton très elliptique et allusif, toute dans une défiance du narratif voire du sens. Enfin, l'épopée a souvent été prisonnière de récupérations, intervenant bien après leur création, par des courants nationalistes, feignant d'y trouver des arguments idéologiques toujours plus ou moins tournés vers l'idée d'une supériorité nationale, idéologie qui en pratique ne s'y trouve en vérité quasiment jamais¹.

Pourtant, il faudrait dépasser ces quelques idées reçues, et relever que la poésie épique est peut-être un des seuls types de poésie à exister presque partout dans le monde ; ou encore à exister depuis l'aube de la littérature écrite, pour ne rien dire des formes orales dont le temps n'a pas toujours permis de garder de trace. La poésie épique est de plus associée, dans l'imaginaire littéraire, à une idée de chant des origines, de chant fondateur, tout imprégnée qu'elle est, bien souvent, d'une charge mythologique et mythique. Cet imaginaire se nourrit également de l'idée d'une poésie épique comme forme pure. Autant dire que si cet ensemble d'idées est plus favorable à cette poésie, et lui reconnaît une richesse immémoriale, autant ethnologique que littéraire, poésie nourrie d'une polysémie fondatrice pour les peuples qui l'écoutent et la chantent, il faut encore préciser et affiner ces impressions. C'est que la poésie

¹ C'est une des raisons pour lesquelles nous parlerons plutôt de poésie épique que d'épopée, de façon à faire porter notre recherche d'abord sur les moyens poétiques et stylistiques mis en œuvre.

épique, toute fascinante qu'elle soit, selon ce point de vue, n'en reste pas moins un type poétique périlleux à définir. Quelle méthode adopter pour s'y risquer ?

La poésie épique n'est pas morte partout : en Europe, même s'il est vrai que la poésie épique a été essentiellement florissante jusqu'au XIX^e siècle, on en retrouve bien souvent des souvenirs, des formes, en particulier dans le roman européen contemporain, où elle semble avoir migré aisément ; en Asie, au cours du XX^e siècle, on a pu recueillir dans le Sud de l'Inde des ballades qui ne sont pas sans rapport avec une forme moderne de poésie épique, évoquant des actes de résistance du siècle précédent à l'encontre de la colonisation anglaise ; au Japon ont lieu des récitals permettant de donner à entendre le *Heike monogatari*, poème chantant et déplorant la défaite guerrière du clan des Heike ; au Tibet, on continue encore aujourd'hui à chanter et à inventer la suite et la fin de l'immense épopée du héros Gesar de Gling, alors que le pays a été annexé par la Chine. C'est dire que face à une telle diversité, il va falloir mener une recherche ayant constamment à l'idée de penser cette hétérogénéité.

D'abord, que peuvent nous apprendre les termes dont on use pour désigner la poésie épique ? Le terme épopée dérive du grec *epopoia*, « composition, création (*poiësis*) d'un récit en vers ou épopée (*épos*) », l'*épos* désignant la parole, au singulier, et la poésie épique, au pluriel, c'est-à-dire un long poème en vers célébrant un héros ou un grand fait, mêlant histoire et légende ; ce terme d'*épos*, comme le nom latin *vox*, se rattache à une racine indo-européenne **wek^w*-, « parler » (Rey, 1992). Si l'idée d'*épos* ou de poésie épique est largement répandue, du moins dans l'aire linguistique et culturelle de la Romania², ce n'est pas le cas dans le reste du monde. Si l'on se penche au contraire sur la perception de quelques termes utilisés en Asie, on se rend compte qu'un autre terme prépondérant est le terme sanscrit *mahakavya*, par lequel on désigne les deux épopées archaïques sanscrites du *Mahabharata* et du *Ramayana*, terme qui signifie « poème long » ; comme c'est ce terme, et le contenu qu'il recouvre, qui va se diffuser depuis l'Inde dans toute l'Asie du Sud-Est, c'est donc le critère de la longueur du poème qui sera retenu dans cette immense aire culturelle. Le nom japonais *monogatari* évoque quant à lui l'idée de « raconter une chose », et désigne tout récit, aussi bien épique que romanesque, pour reprendre des critères européens. On insiste donc tantôt sur la voix qui récite les paroles, tantôt sur la forme, la longueur d'un poème, tantôt sur le fait de réciter, de raconter. Pourtant, il n'en reste pas moins qu'un lecteur, ou mieux encore

² C'est-à-dire des langues et des cultures issues du latin.

quand c'est possible un auditeur, sent intuitivement que les textes dans lesquels s'incarne cette poésie pourraient bien avoir une parenté universelle. On peut même en venir de là à se demander s'il n'y aurait pas un fondement anthropologique commun permettant d'expliquer que l'épique s'incarne selon les lieux ou les temps dans diverses formes, tantôt poétiques (dans un poème long, ou dans des poèmes plus courts, comme la petite épopée ou la ballade), tantôt romanesques, picturales, lyriques ou autres encore.

La question posée relève alors d'une recherche de littérature générale (Étiemble, 1974 ; Détrie, 1996 et 2000) : quels peuvent être les invariants, les constantes de cette forme de poésie, dans des aires culturelles ou linguistiques très éloignées ? Ce n'est que de la comparaison d'études aussi précises que possibles sur nombre d'exemples que peuvent naître des intuitions de recherche. Par choix, parce qu'une étude exhaustive est impossible, nous mènerons une vaste prospection sur le continent européen, depuis l'extrême Nord (Scandinavie, les poèmes de l'*Edda*) en passant par l'Est (*Le Dit de la campagne d'Igor*), en Russie, jusqu'au Portugal (avec Camoens et Lobo Antunes) ; nous évoquerons, dans le monde arabe, l'étude de réécritures contemporaines dans le Maghreb d'une poésie préislamique très ancienne née en Arabie, issue de la bédouinité. À côté de cet ensemble de l'Ouest prendront place des analyses sur l'Extrême-Orient, évoquant des formes modernes de poésie épique en Inde du Sud, en Thaïlande, au Tibet, en Chine et au Japon. Ce choix se justifie par deux grandes raisons : d'abord, la critique a encore tendance à beaucoup se référer, concernant l'épique, aux théories de Mikhaïl Bakhtine montrant que le roman est une forme dérivée de l'épopée ; or au Japon, le roman apparaît avant l'épopée, ce qui invalide cette idée (voir Bakhtine, 1978 : 441-473, et sa réfutation par Étiemble, 1974). Rien que pour cette raison, un détour par le Japon s'avérerait nécessaire. Ensuite, la poésie épique est ostensiblement plus vivante en Asie qu'en Europe, de là peut-elle sans doute suggérer des idées d'approches nouvelles, dénuées, autant que possible, d'eurocentrisme.

Encore faudrait-il s'entendre sur ce que l'on appelle forme moderne. Comme il existe déjà d'excellents travaux de référence, portant sur l'Antiquité gréco-latine, ou sur les liens abordés selon un point de vue thématique entre mythe et épopée (Dumézil, 1968-1995 ; Grisward, 1981), ainsi que de brillantes synthèses récentes portant sur la littérature

épique (Madelénat, 1986 ; Mathieu-Castellani, 2000)³, il était inutile de chercher à refaire ce qui avait été bien fait. L'Antiquité et la chanson de geste seront donc abordées, mais de biais, obliquement, pour mieux pouvoir nous centrer sur des domaines moins explorés, des sujets moins abordés.

De plus, l'idée de forme moderne est un des seuls points communs possibles permettant d'articuler une recherche entre Orient et Occident. Si l'on évoque les formes modernes de l'épopée en Occident, c'est donc que l'on se consacrera surtout à l'étude des formes nées depuis le XI^e siècle, jusqu'à nos jours. On entendra simplement par forme moderne en Europe ce qui vient après le XI^e siècle, et on laissera légèrement de côté la chanson de geste pour mieux évoquer des textes moins connus, comme par exemple *Digénis Akritis*, poème fondateur de la littérature grecque moderne, mais qui a été peu diffusé en dehors de Grèce (si ce n'est, sous une forme remaniée, dans les pays slaves). En revanche, situer certaines formes de la poésie épique par rapport à l'Antiquité ou au Moyen Âge n'aurait aucun sens en Asie, où ces repères historiques ne signifient rien. Les études portant sur l'Asie procéderont donc de deux façons possibles. Certaines recherches examineront précisément les critères qui peuvent permettre un rapprochement des formes choisies, formes dont on pressent qu'elles ont un lien avec l'épique, avec notre corpus européen, indépendamment de questions de datations (c'est le cas de celle de Claire-Akiko Brisset, portant sur le *Heike monogatari*, ou celle de Philippe Postel sur *Le Roman des Trois Royaumes*, en Chine) ; les autres étudieront les formes récentes de poésie épique tantôt orales (Claudine Le Blanc, avec les ballades du Sud de l'Inde sur Kittur, Lara Maconi, avec Gesar de Gling au Tibet), tantôt écrites (Rachel Harrison, à propos des nouvelles d'une romancière thaï, Sidaoreu'ang, réinvestissant la version siamoise du *Ramayana*).

Pour ce qui est des études consacrées à l'Occident, pris dans un sens très large, quand on compare ces diverses formes modernes, on se rend compte que l'idée d'une forme pure de la poésie épique semble devoir être fortement remise en question. La modernité de cette poésie réside justement dans sa souplesse, son aptitude au mélange, et cela, paradoxalement, dès le Moyen Âge. En Grèce, *Digénis Akritis* se nourrit justement d'un mélange entre la part d'écrit et la part d'oral qui compose ses diverses versions, le dosage entre poésie populaire et poésie savante étant un trait essentiel de cette poésie ; de siècle en siècle, on retrouvera

³ Voir aussi, au moins aussi importants pour notre sujet, les travaux de Paul Zumthor sur la poésie orale, avec en particulier *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983.

des différences consubstantielles à ce texte entre plusieurs versions, qui peuvent par exemple être apparentées à des chansons populaires (les chansons akritiques), ou donner leur sujet à des poèmes et des romans contemporains, dans une extrême discontinuité pourtant cohérente (Roderick Beaton). En Scandinavie, c'est paradoxalement l'écart entre un texte complètement constitué, qui formerait ce que les Européens de la Romania appellent une épopée, et des ensembles de textes formant un corpus apparenté à de la poésie épique, ce qu'est l'*Edda poétique*, qui constitue la modernité de cette forme (Frédérique Toudoire-Surlapierre). Mélange encore en Russie, dans *Le Dit de la campagne d'Igor*, où la poésie épique russe se teinte des couleurs du chamanisme et d'une conception magique de la nature issue des plaines d'Asie Centrale et des croyances des nomades turcs (Jean Blankoff). Mélange enfin dans les poèmes bédouins de la péninsule arabique, qui relèvent pour partie seulement du genre épique, et qu'il faut réécrire de nos jours pour infléchir encore davantage leur caractère épique (Aboubakr Chraïbi).

À l'issue du Moyen Âge, on pourrait croire que les choses se simplifient, puisque toutes les épopées renaissantes, et cela jusqu'au XVIII^e siècle, se fondent sur la *Poétique* d'Aristote, et préfèrent également unanimement un modèle virgilien, linéaire, à un modèle homérique, cyclique. Mais il n'en est rien, car nul ne les interprète de la même façon. Spenser, dans *The Fairie Queene*, multiplie avec virtuosité les strates intertextuelles façonnées au gré d'une idéologie puritaine, évoquant de façon ambiguë les charmes des plaisirs pour mieux en détourner son lecteur (Dominique Millet-Gérard). Les poètes français de la fin du XVI^e siècle et du début du XVII^e siècle, comme Honoré d'Urfé, ou d'autres moins connus, s'emparent du genre en lançant ou en suivant une sorte de « mode » espagnole qui leur permet de mieux réfléchir au destin du royaume de France (Bruno Méniel). Voltaire se penche sur les guerres de religion du XVI^e siècle pour, suprême paradoxe, en indiquer l'horreur sans jamais nommer celle-ci directement (Fiona McIntosh-Varjabédian). Une des dernières épopées, peu connue mais semblant à première vue pleine de conviction et de souffle, *Le dernier Homme*, de Grainville, écrite peu après la Révolution française, brouille en fait les signes de l'épique et porte sur le monde un regard marqué par le désenchantement (Jean Gillet).

Au XIX^e siècle, à côté d'épopées bien reconnaissables, comme *La Légende des siècles* d'Hugo, qui incarne bel et bien une des dernières et des plus éclatantes résurgences de la poésie épique en France – poésie dont il remet toutefois fortement en cause les critères de définition, comme le montre Marie Blain-Pinel –, d'autres poètes en interrogent la forme. Certains préfèrent expérimenter celle, toute nouvelle, de la « petite épopée », modèle extrêmement souple, proche parent de la *ballad*

britannique (Jean-Louis Backès), d'autres cherchent à utiliser et à adapter le moule (jugé en même temps trop raide) de la chanson de geste, popularisé dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, sans toutefois être en mesure de le reprendre tel quel à leur compte (Daniel Madelénat).

Le XX^e siècle montrera que la poésie épique, quoi qu'on en dise, n'est pas morte : qu'elle renaisse sous la forme alexandrine de l'*épyllion* dans la poésie grecque (Cavafis) et dans la poésie anglaise (Auden), lointaine parente de la petite épopée ; qu'elle serve à chanter avec lyrisme la souffrance des poètes acméistes pendant le stalinisme, avec *Le Poème sans héros*, d'Anna Axmatova (Hélène Henry) ; qu'elle ressuscite enfin dans un roman portugais de la fin du XX^e siècle, réécrivant de façon ironique et parodique le poème fondateur du Portugal, *Les Lusitades*, sous l'angle de la crise de la décolonisation et du retour au pays des colons (Lucile Arnoux-Farnoux).

Nous avons donc globalement affaire à un type bien précis de poésie (même si c'est parfois le souvenir de cette poésie qui se réincarne dans le roman), poésie reposant entre autres sur la juxtaposition, la parataxe grammaticale, la comparaison (plutôt que la métaphore), la répétition (sous toutes ses formes), et une construction qui, si l'on peut dire, fait des sauts, entre autres traits généraux. Christophe Imbert révèle à quel point la poésie épique relève d'une poétique de la fixité, permettant la pose des guerriers au cours de moments suspendus, et évoquant tous les lieux ayant au fond trait à la grande question de la poésie épique : la mort, objet de réflexion, voire d'évocation, rendue concrète par l'évocation des guerriers morts, mais aussi par un ensemble de procédés revenant sans cesse dans les poèmes, comme le décor, les comparaisons, les *topoi* employés. Jean-Claude Ranger démontre l'importance d'un élément apparaissant de façon récurrente dans les comparaisons de la poésie épique, d'Europe jusqu'en Perse, la nature, dont on peut se demander si elle est là pour elle-même, ou si elle revêt une fonction particulière. Quant à Florence Goyet, s'intéressant davantage au substrat idéologique de la poésie épique, elle montre que quelle que soit la forme dans laquelle l'épique s'incarne – elle choisit pour cela deux paradigmes, l'un étant un poème archaïque (*Illiade*), l'autre, un roman du XIX^e siècle russe (*Guerre et paix*) –, il représente un travail intellectuel, permettant de penser une crise, grâce à ce qu'elle définit comme une « connaissance obscure ». Loin d'être nostalgique, ce travail permet au contraire de penser les crises actuelles, contemporaines.

Si cette poésie possède une souplesse qui lui permet de passer d'un genre à l'autre, elle est également dotée d'une grande capacité à sortir de son genre pour donner naissance à des images, en peinture, voire à d'autres chants, dans l'art lyrique (ce en quoi elle retrouve, en une certaine mesure, sa nature la plus profonde). C'est ainsi que la tragédie

lyrique, une des formes d'opéra au XVII^e siècle en France, ne saurait se penser sans le modèle de *La Jérusalem délivrée*, que pourtant elle remodèle de manière à éliminer tout ce qui irait à l'encontre des bien-séances de la cour, et du règne que Louis XIV entend affirmer ; il n'en reste pas moins que la puissance de la poésie épique rejaillit par un autre biais, celui de l'éclat de la *virtù* dans la voix du chanteur (Jean-Philippe Gersperrin). Enfin la poésie épique, aimant la pause et les poses, s'avère constituer un répertoire privilégié pour les peintres, et plus encore pour un poète qui cherche sa propre voie stylistique dans les peintures qu'il décrit et commente : les descriptions de peintures par Pierre Jean Jouve semblent illuminées par la perception du monde moderne vu comme épopée, pour reprendre les termes de Baudelaire (Nicolas Surlapierre).

Ainsi les textes réunis dans ce livre auraient idéalement vocation à faire naître dans l'esprit de chaque lecteur des désirs de lecture, pour commencer, puis des idées de pistes de recherche, faites de rapprochements et de comparaisons. Par exemple comment se fait-il qu'en Occident, on se soit toujours représenté Homère, le père de la poésie épique, comme aveugle, et qu'au Japon, c'étaient justement des moines aveugles qui se voyaient confier le privilège de réciter le *Dit des Heike* ? Comment se fait-il encore que le système de la formule, ou des vers formulaires, qui se retrouve partout dans le monde dans les cas de poésie orale, pour des raisons techniques évidentes, puisqu'il permet d'apprendre par cœur le poème, soit également comparable d'un lieu à un autre, d'un temps à un autre, par exemple dans l'usage qui est fait des comparaisons à la nature ? Pourquoi les formes modernes que prend l'épique peuvent-elles atteindre un tel degré de diversité sans que l'épique ni le poétique n'en disparaissent ? Ce ne sont là que quelques-unes des questions qui peuvent être ouvertes par les divers articles. Ce livre est né des communications, mais aussi tout autant des discussions de chercheurs rassemblés lors d'un colloque international de littérature⁴ ; elles ont été écrites de manière à être parlantes non seulement pour des lecteurs universitaires, mais aussi pour un public d'amateurs de poésie et de littératures « rares ». Puissent ces textes remédier au discrédit qui pèse sur cette poésie, et donner à d'autres chercheurs le désir d'étendre encore le champ des recherches dans cet immense domaine.

⁴ Ce colloque, dont j'ai assuré la coordination, a été organisé dans le cadre de l'Équipe de Recherche « Histoire des représentations », et s'est tenu à l'Université de Tours les 25, 26 et 27 avril 2002, sous le haut patronage de l'U.N.E.S.C.O.