

Épopée et modernité : sur la caducité et la réhabilitation d'un genre

Saulo Neiva

Centre de recherches sur les littératures et la
sociopoétique, CELIS EA1002
Université Blaise-Pascal (Clermont 2)

Quelle place la poésie épique occupe-t-elle dans les pratiques littéraires modernes? Lorsque nous tentons de répondre à cette question, nous constatons avant tout que la situation de ce genre aux XIX^e et XX^e siècles est fondamentalement paradoxale. Bien que nous puissions parler de la présence, voire du renouveau de l'épopée dans différentes littératures des XIX^e (Roulin, 2005; Neiva, 2008, p. 217-315) et XX^e siècles (Neiva, 2009b; Rumeau, 2009; Krauss et Urban, 2013), le discours critique présente souvent ce genre comme inadapté à la

modernité. Il est désormais perçu comme désuet ou comme étant en passe de le devenir, par différentes voix (Hugo, 1973 [1827]; Hegel, 1944 [1827]; Poe, 1989).

La problématique de la caducité se place au cœur des tentatives de réflexion sur l'épopée – dont la longue histoire remonte à la *Poétique* d'Aristote – depuis au moins la seconde moitié du XVIII^e siècle. Ainsi, Christian Friedrich von Blanckenburg, dans son *Essai sur le roman (Versuch über den Roman, Leipzig, 1774)* reprend la parenté entre roman et épopée, présente dans des textes critiques depuis le XVII^e siècle, tout en inversant l'échelle des valeurs que ce rapprochement supposait jusqu'alors. Il ne s'agit donc plus de montrer la supériorité de la poésie épique mais d'indiquer que le roman, qui représente l'homme intérieur et son rapport au monde — et non le citoyen et les actions publiques — occupe désormais la place attribuée auparavant à l'épopée en tant que genre capable de proposer une représentation de la totalité de la vie.

Ce postulat de la caducité de la poésie épique se répand progressivement avant de s'affirmer de façon claire dans le discours critique au long du XIX^e siècle. À cette époque, l'épopée se voit déstituée du rôle majeur qu'elle exerçait dans la hiérarchie des genres héritée de la Renaissance. Dans l'œuvre de Hegel, qui établit une échelle d'évolution où les genres littéraires, les âges des civilisations et les arts sont en correspondance, l'épopée se présente comme étant incompatible avec le « prosaïsme » du monde moderne (p. 163), postulat qui a d'ailleurs un impact considérable sur le discours critique ultérieur. Dans la lignée d'Hegel, Lukács (1968 [1920]), Bakhtine (1975) et leurs disciples placent ce principe de périodisation au centre de leurs réflexions sur la

transformation des genres, en opposant l'épopée au roman, qu'ils associent de manière inséparable à deux époques (respectivement, Antiquité et modernité), selon une téléologie d'inspiration hégélienne :

Nous parlons de l'épopée comme d'un genre précis, réel, qui est parvenu jusqu'à nous. Nous la voyons comme un genre complètement achevé et même figé, presque sclérosé. Sa perfection, sa haute tenue, l'absence totale de toute naïveté littéraire la désignent comme un genre vieilli au long passé (Bakhtine, 1975, p. 450).

Comme nous l'avons signalé ailleurs (2008, 2009a, 2009b, 2012, 2014), un tel paradoxe persiste sous une autre forme au siècle suivant, si bien qu'en dépit d'une production littéraire importante dans le domaine de la poésie épique, nous avons parfois l'impression d'être « désarmés » du point de vue de la théorie des genres pour examiner ces poèmes. Le fossé entre outils théoriques et production littéraire semble se creuser de façon irréversible. Par conséquent, malgré l'importance incontestable de la pensée de Lukács et de Bakhtine dans les études littéraires, nous ne pouvons nier que le caractère téléologique de leur pensée – et, surtout, l'adhésion quasiment unanime des spécialistes à toutes leurs hypothèses - a souvent conduit leurs partisans, de manière plus ou moins claire, à murer l'épopée dans un système clos de théorisation générique, en l'associant à une époque révolue. Ce cadre a en quelque sorte paralysé la réflexion sur la véritable portée de ce genre, suscitant également une indifférence à l'égard des transformations qu'il a connues au long des âges.

Or, justement, au XX^e siècle, l'épopée a continué de connaître des transformations, grâce notamment à la contribution de quelques auteurs importants. Sans tenter d'être

exhaustif, contentons-nous de citer certaines œuvres poétiques majeures du XX^e siècle : *Message* (1934) de Fernando Pessoa, *L'Odyssée* (1938) de Nikos Kazantzaki, le *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) d'Aimé Césaire, *l'Épopée du Cheik Bédredine* (1939) et *l'Épopée de la Guerre d'indépendance* (1949) de Nâzim Hikmet, le *Chant général* (1950) de Pablo Neruda, les *Cantos* (à partir de 1954) d'Ézra Pound, *Indes* (1960) d'Édouard Glissant, *Omeros* (1990) de Derek Walcott. Ces poèmes ont joué un rôle prépondérant dans le panorama littéraire de notre époque. Mais aussi et surtout, ce sont des œuvres qu'il serait inconcevable d'examiner sans prendre en considération la manière dont elles « participent » (Derrida, 1986, p. 264) d'une tradition générique qui est considérée comme « morte ». Tous ces poèmes sont dotés de liens directs et délibérés avec la tradition épique occidentale, qu'ils réélaborent, en instaurant un dialogue stimulant et direct avec un fonds commun de contraintes formelles, thèmes, modes, motifs qui renvoient aux codes de l'épopée, contribuant ainsi à transmettre et à transformer ces mêmes codes.

Compte tenu de ce paradoxe, deux grandes questions s'imposent à nous. De quels outils pouvons-nous disposer pour surmonter ce paradoxe initial et pour examiner ces poèmes dans une perspective générique? Quel sens peut avoir le choix que ces poètes *modernes* font d'un genre considéré comme incompatible avec le « prosaïsme » du monde *moderne*?

Pour une conception moderne de la poésie épique

Notons avant tout que, pour examiner ces poèmes, il nous faut faire appel à une conception de la poésie épique qui soit

suffisamment dynamique pour tenir compte des transformations connues par ce genre au long des siècles - une souplesse inhérente à toute approche diachronique. Il ne faudrait pas pour autant que cela nous conduise à remplacer une « définition » de l'épopée, élaborée exclusivement à partir du corpus ancien - donc, trop restreinte pour tenir compte des enjeux de ce genre à notre époque - par une conception moins rigoureuse, qui serait trop vague, où le genre littéraire, le mode épique et la thématique héroïque seraient utilisés sans distinction, comme des notions interchangeables. Il ne s'agit donc pas de remplacer une vision classique de l'épopée par le « continuum épopée-épique-héroïque » - ce « continuum véritablement gênant » (Goyet, 2013) - puisque cette solution pourrait nous conduire assez rapidement à restreindre notre perspective d'analyse, comme lorsque les rapports entre épopée et modernité sont réduits à la problématique de la réappropriation romanesque d'un imaginaire épique hérité du passé (Labarthe, 2004, p. 205-224). Ce remplacement d'une vision classique du genre littéraire par le « continuum épopée-épique-héroïque » pourrait nous conduire également à considérer, par exemple, que tout texte héroïque est une épopée, ou que seul le mode épique, défini avant tout par un ton grandiloquent, est possible de nos jours.

Pour éviter d'adopter ce type de démarche et par souci de rigueur, il nous semble important d'indiquer une conception précise de la poésie épique et de signaler de quelle manière les poèmes de notre corpus s'y rattachent. Les poètes mentionnés ont composé de longs poèmes narratifs, qui visent à dépasser le prosaïsme immédiat par un « chant » fédérateur, à travers le récit d'un passé collectif, impliquant une réflexion sur le

présent et une tentative de dire la totalité (d'une époque, d'un espace, d'une famille, d'un clan, d'une nation). Ils actualisent ainsi l'acte d'anamnèse, dont le caractère actif est mis en avant par la distinction aristotélicienne entre évocation simple (*mneme*, mémoire) et remémoration (*anamnesis*, acte de rappel, recherche ou effort de rappel) (Ricœur, 2000, p. 22).

Par cette recherche active, qui est au cœur de la poésie épique, ces poèmes, d'une certaine façon, effectuent le « travail épique » dont nous parle Florence Goyet (« Dans et par le récit, l'épopée [...] confronte les visions du monde disponibles à son époque, elle fait jouer devant le public les options possibles en les développant, de façon à permettre à l'auditeur de juger chacune d'elles – c'est ce que j'appelle le "travail épique" [...]. », Goyet, 2008, p. 319) Dans ses travaux, cette comparatiste critique le caractère simplificateur des approches d'inspiration hégélienne et présente l'épopée comme un genre caractérisé avant tout par sa complexité. Elle interprète l'épopée antique et médiévale comme un genre littéraire fondamentalement problématique, un discours qui cherche à penser l'Histoire « sans faire appel à des concepts » et qui est capable de réfléchir sur les changements engendrés par une époque :

[Il] se trouve parmi [les conceptions présentées dans l'épopée] une conception radicalement nouvelle, inconnue auparavant, dont le texte fait l'« essai », dont il montre finalement la validité, et qui est celle que l'Histoire retiendra en effet [...]. Elle fait ainsi bien plus qu'« accompagner le surgissement et l'évolution des civilisations » [...]. Elle est acteur de l'Histoire, à qui elle permet de prendre forme, en permettant de penser le changement. (Goyet, 2008, p. 320-321)

À travers ce récit du passé, l'épopée réinterprète le présent :

Certes, ce que l'épopée représente explicitement, c'est en général une crise éloignée, fabuleusement ancienne ou inventée [...]. Mais *la crise ancienne est investie des traits du présent*. [...] C'est qu'on représente en réalité la crise actuelle, sous une forme différente. On la « modélise » pour parvenir à la penser vraiment, quand les outils conceptuels disponibles sont insuffisants. (Goyet, 2006, p. 557-558 ; nous soulignons)

La poésie épique moderne et contemporaine, toute proportion gardée, confronte elle aussi des « visions du monde disponibles à son époque », de façon « à permettre [au lecteur] de juger chacune d'elles », en faisant ainsi « l'essai » d'une conception, en en montrant « la validité » et en permettant de « penser le changement ». Elle nous semble donc dotée de la complexité que Goyet attribue à son corpus antique et médiéval.

Notons au passage que cette conception de la poésie épique constitue une invitation à revoir un aspect de la théorie des genres littéraires que propose Käte Hamburger (1986 [1957]). Selon Hamburger, en effet, l'historien est présent dans son récit, rapportant ses personnages à son champ d'expérience propre, tandis que le romancier et le poète épique disparaissent entièrement de leur création, puisque leur univers est détaché de la sphère du réel et relève du fictionnel. Ne conviendrait-il pas de nuancer cette opposition entre l'historien et le poète épique à la lumière d'une redéfinition de l'épopée comme « acteur de l'Histoire » et comme récit représentant une crise ancienne qui est « investie des traits du présent » ?

Ces poèmes se caractérisent également par l'actualisation qu'ils réalisent d'un certain nombre d'éléments précis du code de l'épopée (comme l'ampleur du style grave ou sublime), par leur relecture moderne de certains thèmes (le bellicisme,

l'héroïsme), certains motifs classiques (comme la descente aux enfers) ou certains procédés ancestraux (c'est le cas du catalogue). Insistons cependant sur un point : cet acte d'*aggiornamento* de certains « traits de genre » (Fowler, 1982) caractéristiques de la poésie épique implique inévitablement une modification de leur signification et des fonctions qui leur sont attribuées – modification qui n'empêche toutefois pas que le processus de « reconnaissance » (Fowler, 1971, p. 201 *sq.*) de ces traits continue à se produire, au moment de la réception des textes.

Évoquons rapidement quelques exemples nous permettant d'illustrer cette démarche d'actualisation. Comment concilier la longueur caractéristique de la tradition épique et les fondements d'une poétique du fragmentaire, typique de la modernité? Dans *Message* de Pessoa, *L'Épopée de la guerre de l'indépendance* de Hikmet et le *Chant général* de Neruda, cet effort de conciliation est indiqué par la présence d'une structure générale bien dessinée, qui rassemble cependant des pièces dotées d'une relative autonomie de lecture par rapport à l'ensemble où elles s'intègrent. De même, les poèmes de notre corpus frappent par leur cohérence interne et par leur dimension narrative, bien que souvent leur fil narratif soit très nettement problématisé, puisqu'il est parfois fractionné en ramifications, par le récit de multiples micro-histoires, comme chez Hikmet et Neruda, ou « concurrencé » par la présence d'un ton sarcastique d'indignation, comme chez Pound, Hikmet, Glissant et surtout chez Césaire.

À ce propos, ces poètes se réapproprient souvent l'ampleur de registre caractéristique du *gravis stylus* – le style grave ou sublime que, comme nous le savons, la roue de Virgile

associe à l'*Énéide* en le distinguant du style humble des *Bucoliques* et du style moyen des *Géorgiques* (Lausberg, 1982 [1949], § 465-469) – afin de souligner l'indignation emphatique de leur critique sociale ou politique. La description que Pound, dans le « Canto XV », fait de l'usure, cette « bête à cent pattes », « tumeur » qui condamne le monde moderne, en est un exemple, au même titre que, dans le célèbre « Canto XLV », le plaidoyer sentencieux qui est proféré contre ses effets stérilisants :

[...] with usura, sin against nature,
is thy bread ever more of stale rags
is thy bread dry as paper,
with no mountain wheat, no strong flour
with usura the line grows thick
with usura is no clear demarcation
and no man can find site for his dwelling.
Stonecutter is kept from his stone
weaver is kept from his loom
WITH USURA
wool comes not to market
sheep bringeth no gain with usura
Usura is a murrain, usura
blunteth the needle in the maid's hand [...]. (p. 229-230)

(« [...] par *usura* péché contre nature / sera ton pain de chiffes encore plus rance / sera ton pain aussi sec que papier / sans blé de la montagne farine pure / par *usura* la ligne s'épaissit / par *usura* n'est plus de claire démarcation / les hommes n'ont plus site pour leurs demeures. / Et le tailleur est privé de sa pierre / le tisserand de son métier / PAR *USURA* / la laine déserte les marchés / le troupeau perte pure par *usura*. / *Usura* est murène, *usura* / use l'aiguille, aux doigts de la couseuse / suspend l'adresse de la fileuse [...]. », 2002, p. 250-251)

Il en est de même lorsque Neruda dénonce la présence des multinationales en Amérique latine (« La Standard Oil Co », « La Anaconda Cooper Mining Co. », « La United Fruit Co. ») et,

notamment, lorsqu'il décrit le travail « monstrueux » d'excavation dans les profondeurs des mines, dans « La Anaconda Cooper Mining Co. » :

Nombre enrollado de serpiente,
fauce insaciable, monstruo verde,
en las alturas agrupadas,
en la montura enrarecida
de mí país, bajo la luna
de la dureza, excavadora,
abres los cráteres lunarios
del mineral, las galerías
del cobre virgen, enfundado
en sus arenas de granito
(Neruda, 2005 [1950], p. 333-335)

(« Nom lové de serpent, / gueule insatiable, monstre vert, / sur l'altitude réunie, / sur la monture raréfiée / de mon pays, sous une lune / de dureté, excavatrice, / tu ouvres les cratères sidéraux / du minerai, les galeries / du cuivre vierge, enchemisé / dans son sable épais de granit. », Neruda, 1977, p. 222)

Nous en trouvons un autre exemple emblématique chez Césaire qui, dans le *Cahier d'un retour au pays natal*, se livre à une « recherche active » du passé collectif et, par ce biais, fait surgir un souvenir souillé par la violence (« Que de sang dans ma mémoire! Dans ma mémoire sont des lagunes. Elles sont couvertes de têtes de morts [...]. / Ma mémoire est entourée de sang. Ma mémoire a sa ceinture de cadavres! », (Césaire, 2006 [1939], p. 32), y compris la violence de la guerre et de l'héroïsme, thèmes qui sont ainsi réinterprétés dans une perspective sarcastique :

Non, nous n'avons jamais été amazones du roi du Dahomey, ni princes de Ghana avec huit cents chameaux, ni docteurs à Tombouctou Askia le Grand étant roi, ni architectes de Djenné, ni Madhis, ni guerriers. Nous ne nous sentons pas sous l'aisselle la démangeaison de ceux qui tinrent la lance. (Césaire, 2006 [1939], p. 35)

Ce souvenir douloureux s'exprime à travers un chant porté par une voix collective (« "Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir" », *ibid.*, p.21.), dont l'ampleur (« Voix pleine, voix large, tu serais notre bien, notre pointe en avant », p.25) est suffisante pour renouveler la « vigueur oraculaire » de la tradition épique et qui, par ce biais, diffuse avec force l'indignation « haineuse » face aux horreurs du passé :

Mais qui tourne ma voix? Le fourrant dans la
gorge mille crocs de bambou.
Mille pieux d'oursin. C'est toi sale bout de
monde. Sale bout de petit matin.
C'est toi sale haine. C'est toi poids de l'insulte
et cent ans de coup de fouet.
C'est toi cent ans de ma patience, cent ans de
mes soins juste à ne pas mourir (p. 29).

Mentionnons enfin l'actualisation de la thématique héroïco-belliciste et de la représentation du passé collectif effectuée par ces poètes. Cet aspect de la réhabilitation de l'épopée nous permet de comprendre encore plus nettement les enjeux liés à la réécriture moderne de la poésie épique.

Nous savons en effet que la thématique héroïque, dans la perspective de la célébration du bellicisme, est mise en avant par les adeptes de l'équation simpliste « épopée=célébration » (Goyet, 2009), comme si ce genre littéraire tellement complexe pouvait être réduit à un simple chant de louange portant sur « les armes et les hommes ». De même, nous savons que la violence du conflit et de la guerre exerce une fonction primordiale dans la cosmogonie antique, dans un esprit qui s'éloigne fortement de la sensibilité moderne dominante et de

la conception de l'Histoire qui règne à notre époque. À la différence de l'époque moderne, chez les Anciens la thématique de la violence s'inscrit dans une cosmogonie où le conflit joue un rôle essentiel, au sein de laquelle la guerre, qui est perçue « comme cause première, et non comme résultat » (Madelénat, 1996, p. 69), divise les dieux et les mortels entre eux, jouant un rôle d'« ordalie du devenir » (*ibid.*, p. 65).

Ainsi, dans les poèmes de notre corpus, cette thématique est en général adaptée en vue d'une mise en avant de la place des héros anonymes ou des héros collectifs, une masse de personnages qui restent dans l'ombre des héros de l'Histoire, des noms que l'épopée classique occulte en général en dépit de son aspiration à dire la totalité. Nous avons affaire à une multitude de personnages dont les noms « ne sont pas inscrits dans le bronze », à l'instar des compagnons d'Ulysse que mentionne le « Canto XX » d' Ezra Pound :

'What gain with Odysseus,
They that died in the whirlpool
And after many vain labours,
Living by stolen meat, chained to the rowingbench,
That he should a great fame
And lie by night with the goddess?
Their names are not written in bronze [...]'
(Pound, 1987 [1954], p. 93-94)

(« 'Quel gain avec Ulysse, / Eux qui périrent dans le tourbillon / Et après maints labeurs vains, / Vivent de viande volée, enchaînés au banc de nage, / Pour qu'il jouisse d'une grande réputation / Et repose la nuit près de la déesse? / Leur nom n'est pas inscrit dans le bronze [...]' », Pound, 2002, p. 111-112).

Dans la même lignée, chez Neruda, le dessein de peindre un ample tableau collectif de personnages ayant marqué la construction de l'Amérique latine se manifeste par la

juxtaposition aussi bien de personnages dont l'Histoire officielle se fait l'écho (par exemple « Cortés », « Homenaje a Balboa », « Cuauhtemoc (1520) », « San Martín ») que, dans toute la partie intitulée « La Tierra se llama Juan » (La terre s'appelle Jean), de personnages populaires et anonymes qui « [combattent] derrière les libérateurs » :

Detrás de los libertadores estaba Juan
trabajando, pescando y combatiendo,
en su trabajo de carpintería o en su mina mojada.
Sus manos han arado la tierra y han medido
los caminos (Neruda, 2005 [1950], p. 436)

(« Derrière les libérateurs se trouvait Jean / qui travaillait,
pêchait et combattait, / dans sa menuiserie ou sa mine
mouillée. / Ses mains ont labouré la terre et mesuré / les
chemins », Neruda, 1977, p. 322)

En ce sens d'ailleurs, « l'effort de rappel » qui sous-tend la représentation du passé collectif proposée par ces poèmes implique très clairement une relecture du présent. Ces poèmes effectuent une anamnèse fondée sur des liens *explicités* entre ce passé et le présent. Dans les poèmes épiques du XX^e siècle, les liens entre le passé représenté et le présent d'écriture sont beaucoup plus palpables. Pound, par exemple, « face à une histoire contemporaine qui [lui] semble chaotique », pose clairement le présent « comme un centre fixe autour duquel tourbillonne [le passé] » (Aji, 2009, p. 151). Quant à Hikmet, les huit livres de son *Épopée de la guerre de l'indépendance* narrent des épisodes de l'histoire récente de la Turquie, à travers une remémoration visant à signaler comment la « [...] nation [turque] / non seulement vainquit l'ennemi, / mais changea son destin » (p. 94). Neruda, lui, poussé par le projet de « dire la totalité » de la vaste matière qu'est le passé historique, la terre et le peuple latino-américains, signale régulièrement combien,

dans son présent, il est « entouré » (« América », *Canto general*, p. 377-378) par la matière chantée, pour conclure par une prospection sur le sens de l'avenir de son continent :

Este libro termina aquí [...] y deseo
que continúe como un árbol rojo
propagando su clara quemadura.
[...]

Y nacerá de nuevo esta palabra,
tal vez en otro tiempo sin dolores,
sin las impuras hebras que adhirieron
negras vegetaciones en mi canto,
y otra vez en la altura estará ardiendo
mi corazón quemante y estrellado
(Neruda, 2005 [1950], p. 629)

(« Ici prend fin ce livre [...] et je désire / que tel un arbre rouge
il continue / à propager sa flamme claire. / [...] / Et ma parole
renaîtra, / dans un autre temps sans douleurs peut-être, / sans
ces brins impurs qui fixèrent / leurs végétations noires à mon
chant. / Et l'on verra flamber à nouveau et très haut / mon
cœur brûlant et étoilé », Neruda, 1977, p. 517-518).

Enfin, cette démarche de relecture du présent et de prospection sur l'avenir est également partagée par Césaire, où l'enthousiasme « prophétique » apparaît comme une des conséquences directes du travail d'anamnèse :

voum rooh oh
s'envoler
plus haut que le frisson plus haut que les sorcières vers
d'autres étoiles exaltation féroce de forêts et de montagnes
déracinées à l'heure où nul n'y pense les îles liées pour mille
ans!

voum rooh oh
pour que revienne le temps de promesse
et l'oiseau qui savait mon nom
et la femme qui avait mille noms
de fontaine de soleil et de pleurs

et ses cheveux d'alevin
et ses pas mes climats
et ses yeux mes saisons
et les jours sans nuisance
et les nuits sans offense
et les étoiles de confiance
et le vent de connivence (p. 28)

La double inscription de la poésie épique moderne

Comme nous pouvons le constater, ces poètes s'approprient la tradition épique et contribuent ainsi à transmettre et à transformer les codes qui caractérisent ce genre. Cette réhabilitation d'un genre considéré comme « mort » implique un processus d'inscription par rapport à des textes antérieurs et contemporains, qui s'effectue à travers un double mouvement, que nous pourrions décrire comme suit :

I) D'un côté, le poète épique du XX^e siècle affiche une filiation à l'égard d'un répertoire qui s'est enrichi au long des siècles (Homère, Virgile, Dante, l'Arioste, le Tasse, Camões, Ercilla, Milton, Whitman), indiquant ainsi un parcours de mémoire qu'il actualise par l'écriture et que le lecteur reconstitue par l'acte de lecture. Ces textes, qui forment une tradition générique spécifique, jouent le rôle de prototypes, puisque le poète moderne les cite ou les invoque pour exprimer la façon dont il se les approprie, s'en distingue et les réélabore dans sa propre perspective en instaurant avec eux une gamme très large de rapports; à ce propos, notons que nous ne saurions réduire cette large palette de rapports possibles avec un répertoire antérieur au fonctionnement binaire d'un « réinvestissement » par captation ou subversion, tel qu'il est présenté par Maingueneau (1991, p. 155-156). Parallèlement, le

poète se positionne aussi vis-à-vis de ses contemporains et nous invite à repenser un système des genres que le discours critique a tendance à caractériser par une double hégémonie : celle du roman, au détriment d'autres genres narratifs, et celle de la poésie à dominante lyrique, au détriment d'autres formes de poésie.

II) De l'autre côté, l'arrivée de ces nouvelles contributions modifie plus ou moins clairement la conception que le lecteur se fait de la tradition générique. Celle-ci, du coup, loin d'apparaître comme « morte », s'affirme comme un processus dynamique et en construction permanente, au fur et à mesure que le corpus qui la constitue est relu et que les « traits de genre » sont reconnus et réactivés. Un processus où ces « traits » sont à la fois transmis et transformés à travers la réception de chaque nouvel arrivant au sein de la tradition. Bien entendu, le déplacement provoqué par un nouveau venu est proportionnel à l'impact de celui-ci sur les pratiques littéraires postérieures; par exemple, l'arrivée des œuvres de Pound, de Neruda et, pour l'univers francophone, de Césaire, a pu modifier plus nettement la conception que l'on se faisait de la poésie épique, alors que la contribution d'autres auteurs a été moins fortement perçue par les lecteurs. Par ce déplacement, la transmission et la transformation de la tradition générique sont assurées. C'est pourquoi nous aurions raison de dire de ces poètes du XX^e siècle ce que l'écrivain argentin Alberto Manguel affirme au sujet de l'auteur de *l'Énéide* : « si Virgile doit beaucoup à Homère, l'inverse est également vrai car, après Virgile, Homère a acquis une nouvelle identité » (2007, p. 49). De même, si Pessoa, Kazantzaki, Césaire, Hikmet, Neruda, Pound, Glissant et Walcott doivent beaucoup au modèle homérique et virgilien, l'inverse est aussi vrai. En effet, grâce à

eux, au XX^e siècle, l'identité générique de la poésie épique s'est à la fois transmise et renouvelée, ce qui révèle également combien elle est loin de périr ou de se figer.

Pour illustrer la richesse de ce double mouvement d'inscription qui caractérise la réhabilitation de la poésie épique au XX^e siècle, évoquons un cas assez représentatif : celui de Derek Walcott, poète né à Sainte-Lucie, dans les Caraïbes, en 1930, et qui s'est vu attribuer le prix Nobel de littérature de 1992, deux ans après la publication de son poème *Omeros*. Interrogé sur le genre littéraire de son poème, le poète se montre hésitant quant à le qualifier d'épopée. Il le présente tantôt comme une épopée sans héros (Baer, 1996, p. 174), tantôt comme un long poème qui prend le roman comme modèle (p. 190), pour préciser enfin dans quel sens il souhaite le rattacher à la tradition épique :

I do not think of it as an epic. Certainly not in the sense of epic design. Where are the battles? There are a few, I suppose. But « epic » makes people think of great wars and great warriors. That isn't the Homer I was thinking of; I was thinking of Homer the poet of the seven seas. (p. 189)

(Je ne le vois pas comme une épopée. Certainement pas au sens d'un projet épique. Où sont les batailles? Il y en a quelques-unes, je suppose. Mais « épopée » nous fait penser aux grandes guerres et aux grands guerriers. Ce n'est pas à cet Homère-là que je pensais; je pensais au Homère poète des sept mers.)

Son hésitation peut être interprétée comme un signe de la tension qui caractérise le double mouvement d'inscription de son poème dans la tradition épique. Cet ouvrage manifeste en effet une intention d'inscription dans la lignée de la poésie épique, explicitée dès son titre, réaffirmée par le choix emblématique des noms de quelques personnages importants

(Achille, Hector, Helen, Philoctète), ainsi que par l'emprunt d'éléments formels caractéristiques de cette tradition générique (des hexamètres « homériques », disposés en tercets à la manière de Dante, selon une architecture bien dessinée); en outre, ce poème instaure à la fois un dialogue assez conflictuel avec Pound et un échange « fraternel » avec la poésie de Saint-John Perse et de Glissant. Cet acte d'inscription dans la tradition épique s'accompagne toutefois d'un positionnement clair vis-à-vis des pratiques littéraires « hégémoniques » au XX^e siècle, puisqu'il est mis au service de la représentation d'un univers contemporain marqué par le « prosaïsme » de la modernité, où des pêcheurs descendants d'esclaves, habitants d'un village caribéen, mènent une vie modeste et côtoient des touristes. Un prosaïsme qui est typique du genre romanesque, mais dont le poète extrait la matière pour ériger une allégorie sur le destin des peuples américains, sur le poids du passé, notamment lorsque celui-ci a été refoulé, et sur le besoin de contrecarrer l'amnésie historique par un effort de rappel, à travers l'anamnèse.

En envisageant la caducité et la réhabilitation de la poésie épique dans toute sa complexité, nous pouvons analyser la présence de ce genre littéraire au XX^e siècle comme un mouvement d'inscription de différents textes au sein d'une tradition générique qui, par ce biais, se transmet en même temps qu'elle se transforme. Cette inscription dans la tradition épique ne constitue pas une simple imitation naïve ou vaine des traits formels d'un genre du passé ; il s'agit au contraire d'un procédé légitime réactivation de ce genre, procédé qui est particulièrement digne d'intérêt pour l'interprétation de notre corpus. Nous ne devons pas confondre une telle démarche de réhabilitation avec une supposée « illusion de la continuité »,

imposture qui consisterait à penser les traditions génériques comme des réalités monolithiques ou des entités figées.

Notons enfin que cette démarche de réhabilitation de la poésie épique est particulièrement représentative du fonctionnement plus ample de la transformation des genres littéraires. Plus précisément, elle est représentative de l'aspect le moins étudié de cette transformation : la caducité. Le processus de caducité d'un genre, qui n'est pas inéluctable, relève de facteurs divers, comme la rupture dans la transmission des codes génériques, la modification des fonctions attribuées à ces codes au point de les rendre méconnaissables, la saturation d'un modèle formel ou la transformation d'une pratique sociale qui lui est associée. Il nous semble que, souvent, les enjeux liés à la caducité des genres ne sont pas examinés de façon adéquate parce que certains critiques font appel à une conception téléologique ou biologique de la transformation des genres, alors que celle-ci n'obéit pas à un schéma préétabli. La problématique de la réhabilitation de la poésie épique est particulièrement représentative de ce phénomène et de l'importance d'examiner la transformation des genres littéraires sans faire appel à un schéma préétabli.

Bibliographie

AJI, Hélène. (2009), « 'A poem including history' : genre épique et historicisme chez Ezra Pound et Williams Carlos Williams », dans Saulo Neiva (dir.), *Désirs & débris d'épopée au XX^e siècle*, postface Daniel Madelénat, Berne, Peter Lang, p. 149-162.

- ARNOUX-FARNOUX, Lucile. (2004), « *Le Retour des caravelles* d'António Lobo Antunes, jeu intertextuel ou épopée moderne? », dans Judith LABARTHE (dir.), *Formes modernes de la poésie épique. Nouvelles approches*, Berne, Peter Lang, p. 205-224.
- BAER, William. (1996), *Conversations with Derek Walcott*, Jackson, University Press of Mississippi.
- BAKHTINE, Mikhaïl. (1975), *Esthétique et théorie du roman*, trad. Daria Olivier, préf. Michel Aucouturier, Paris, Gallimard.
- CÉSAIRE, Aimé. (2006 [1939]), *Cahier d'un retour au pays natal*, dans *La Poésie*, Paris, Seuil.
- DERRIDA, Jacques. (1986), « La loi du genre », dans *Parages*, Paris, Galilée.
- FOWLER, Alastair. (1982), *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford, Clarendon Press.
- . (1971), « The Life and Death of Literary Forms », *New Literary History*, vol. 2, n° 2, p. 199-216.
- GLISSANT, Édouard. (1960), *Les Indes*, Paris, Seuil.
- GOYET, Florence. (2009), « L'Épopée », dans *Bibliothèque Comparatiste, Vox Poetica*, <<http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/goyet.html>>.
- . (2008), « L'épopée comme outil intellectuel », dans Saulo Neiva (dir.), *Déclin & confins de l'épopée au XIX^e siècle*, postface Florence Goyet, Tübingen, Gunter Narr, coll. « Études Littéraires Françaises », n° 73.
- . (2006), *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*, Paris, Honoré Champion.

- HAMBURGER, Käte (1986 [1957]) *Logique des genres littéraires*, trad. Pierre Cadiot, Paris, Seuil.
- HEGEL G. W. F. (1944 [1835]), *Esthétique*, tome III, 2^e partie, trad. S. Jankélévitch, Paris, Aubier-Montaigne.
- HIKMET, Nâzim. (1980), *Un étrange voyage*, trad. M. Andaç. Paris, Maspéro.
- HUGO, Victor (1973 [1827]), *La Préface de Cromwell*, réimpression de l'édition de Paris, 1897, intr., texte et notes de Maurice Souriau, Genève, Slatkine Reprints.
- KAZANTZAKI, Nikos. (1971 [1938]), *L'Odysée*, trad. de Jacqueline Moatti-Fine, Paris, Plon.
- LAUSBERG, Heinrich. 1982 [1949], *Elemente der literarischen Rhetorik : eine Einführung für Studierende der klassischen, romanischen, englischen und deutschen Philologie*, Munich, Max Hueber.
- LUKÁCS, Georg. 1968 [1^{re} éd. : 1920], *La Théorie du roman*, trad. Jean Clairevoye, Paris, Denoël.
- MADELÉNAT, Daniel. (1996), *L'Épopée*, Paris, PUF.
- MAINGUENEAU, Dominique. (1991), *L'Analyse du discours. Introduction aux lectures de l'archive*, Paris, Hachette.
- MANGUEL, Alberto. (2007), *Homer's The Iliad and The Odyssey. A Biography*, Vancouver / Toronto, Douglas & McIntyre.
- NEIVA, Saulo (dir.). (2008), *Déclin & confins de l'épopée au XIX^e siècle*, postface Florence Goyet, Tübingen, Gunter Narr, coll. « Études Littéraires Françaises », n° 73.

- (dir.). (2009a), *Désirs & débris d'épopée au XX^e siècle*, postface Daniel Madelénat, Berne, Peter Lang,
- (2009b), *Avatares da epopéia na poesia brasileira do final do século XX*, trad. Carmen Cacciacarro, préf. Ivan Teixeira, Recife, Massangana / Fundação Joaquim Nabuco - Ministério da Cultura.
- (2012), « Das rehabilitierte Epos? Die Einordnung eines „totes“ Genres im Spannungsfeld der Dichtung des 20. Jahrhunderts », dans Charlotte Krauss, Urs Urban (sous la dir.), *L'Épopée retrouvée. Motifs, formes et fonctions de la narration épique du début du XX^e siècle à l'époque contemporaine / Das wiedergefundene Epos. Inhalte, Formen und Funktionen epischen Erzählens vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis heute*, Berlin, Lit, p. 55-66.
- (2014), « Épopée », dans Saulo Neiva et Alain Montandon, *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », n° 474, p. 277-288.
- NERUDA, Pablo. (2005 [1950]), *Canto General*, Edición de Enrico Mario Santí, Madrid, Catedra, 10^e éd.
- (1977), *Chant général*, trad. glossaire et chronologie Claude Couffon, Paris, Gallimard.
- PESSOA, Fernando. (1986 [1934]), *Mensagem*, éd. consultée : *Obra poética*, org. intr. e notas de Maria Aliete Galhoz, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, p. 67-89.
- POE, Edgar Allan. (1989), « L'art du conte. Nathaniel Hawthorne », dans *Edgar Allan Poe. Contes - essais - poèmes*, trad. de Baudelaire et de Mallarmé complétées de nouvelles

traductions de Jean-Marie Maguin et de Claude Richard, Paris, Robert Laffont, p. 1000-1002.

POUND, Ezra. (1987 [1954]), *The Cantos*, Londres, Faber & Faber, 4^e éd.

—. (2002), *Les Cantos*, trad. Jacques Darras, Yves di Manno, Philippe Mikriammos, Denis Roche et François Sauzey, Paris, Flammarion,

RICŒUR, Paul. (2000), *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.

ROULIN, Jean-Marie. (2005), *L'Épopée de Voltaire à Chateaubriand: poésie, histoire et politique*, Oxford, Voltaire Foundation.

WALCOTT, Derek. (1990). *Omeros*, New York, Farrar, Straus and Giroux.

Résumé

Cet article examine la situation paradoxale de l'épopée au XX^e siècle, genre qui est considéré par la critique comme incompatible avec la modernité mais qui est transmis et renouvelé grâce à quelques poèmes qui ont joué un rôle prépondérant dans le panorama littéraire de l'époque.

Abstract

This paper examines the paradoxical situation of the epic in the twentieth century, a genre that is considered by critics as incompatible with modernity although it is transmitted and renewed through a number of important poems in the literary scene of the time.