De l'épopée canonique à l'épopée « dispersée » : à partir de l'*Iliade* ou des *Hōgen* et *Heiji monogatari*, quelques pistes de réflexion pour les textes épiques notés

*"Epic work", or how Comparative Literature can open new perspectives on
Siberian epic corpuses*

Florence Goyet

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/emscat/2366>

DOI : 10.4000/emscat.2366

ISSN : 2101-0013

Éditeur

Centre d'Etudes Mongoles & Sibériennes / École Pratique des Hautes Études

Référence électronique

Florence Goyet, « De l'épopée canonique à l'épopée « dispersée » : à partir de l'*Iliade* ou des *Hōgen* et *Heiji monogatari*, quelques pistes de réflexion pour les textes épiques notés », *Études mongoles et sibériennes, centrasiatiques et tibétaines* [En ligne], 45 | 2014, mis en ligne le 30 juin 2014, consulté le 13 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/emscat/2366> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/emscat.2366>

Ce document a été généré automatiquement le 13 juillet 2021.

© Tous droits réservés

De l'épopée canonique à l'épopée « dispersée » : à partir de l'*Iliade* ou des *Hōgen* et *Heiji monogatari*, quelques pistes de réflexion pour les textes épiques notés

*"Epic work", or how Comparative Literature can open new perspectives on
Siberian epic corpuses*

Florence Goyet

- 1 Cette Journée est la première étape d'une collaboration avec Roberte Hamayon et Jean-Luc Lambert, qui, de façon inattendue pour moi, ont considéré que les outils que j'avais élaborés sur l'épopée ancienne pouvaient avoir une validité pour les textes très différents sur lesquels ils travaillent. Notre collaboration s'est fixé un horizon ambitieux : face à la multiplicité et à la très grande variété des textes classés comme épopées, il s'agit de voir si la littérature comparée permet de donner des pistes d'analyse qui échappent aux écueils que rencontre la théorie classique, héritée de Hegel et Lukàcs¹. La question que nous avons proposée aux participants de cette première Journée est la suivante : malgré toutes leurs différences, les textes sur lesquels vous travaillez présentent-ils parfois ce que j'ai appelé le « travail épique » : cette dynamique qui, dans un certain nombre de très grandes épopées, permet de faire émerger la nouveauté politique ?
- 2 Ma contribution aujourd'hui consistera donc à définir les traits essentiels de ce « travail épique », que les participants mettent à l'épreuve sur des textes très différents.
- 3 Les textes des corpus de cette première Journée sont très divers, en effet : domaine africain ou indien aussi bien que sibérien, textes courts ou relativement courts, notés au XIX^e siècle ou transcrits par nos collègues eux-mêmes, présentant un récit fictif ou au contraire précisément situé historiquement et géographiquement. Mon propre corpus,

celui à partir duquel j'ai dégagé ce concept, comprenait en revanche uniquement des épopées anciennes, mises par écrit par les civilisations qui les ont d'abord écoutées ; ce sont des épopées longues et complexes, où le travail épique s'appuie sur la complexité même, sur l'enchevêtrement des lignes narratives, les contradictions et ambiguïtés. La conclusion à laquelle je suis parvenue est que, dans certains cas, il s'élabore à travers l'épopée des réflexions collectives, menées sans que les auditeurs en aient vraiment conscience : l'épopée est alors un véritable outil de pensée. Elle permet de penser la crise, mieux que le raisonnement conceptuel.

- 4 Une telle proposition a été un résultat inattendu. Toute la théorie depuis Hegel et Schlegel affirme au contraire que l'épopée est le genre transparent qui conforte les valeurs existantes. Ce serait le genre de l'enfance de l'humanité, où individu et société auraient été en harmonie. Ma conclusion revient au contraire à reconnaître que ce sont des textes de la crise, qui inventent à même le texte une solution politique nouvelle, que le raisonnement conceptuel n'avait pas trouvée.
- 5 Je dirai tout d'abord quelques mots sur la méthode qui m'a menée à ces résultats, puis je dégagerai trois traits du « travail épique » : la crise, et comment le récit, et la polyphonie dont il offre la possibilité, permettent de la dépasser.

Méthode

- 6 La méthode a tenu en deux mots : comparatisme et induction, celle-ci appuyée sur la contextualisation.
- 7 Pour le comparatisme, tout part du geste majeur d'Etiemble. Jean-Luc Lambert a fait allusion au changement brutal de perspective que celui-ci a imposé en France, dans les études sur l'épopée. À partir du moment où on considère que l'on peut nommer épopée d'autres textes que l'*Illiade*, l'*Odyssée* et l'*Enéide*², tous les traits tenus jusque-là pour définitoires du genre doivent être récusés les uns après les autres³. Dans son célèbre article de 1974 dans l'*Encyclopædia Universalis*, Etiemble démontre en effet que chacun d'eux est démenti par un ou des textes majeurs. Il appelle alors à « repartir à zéro », pour définir le genre sur de nouvelles bases, qui n'ignorerait plus le *Mahabharata*, le *Shâhnâmeh* ou *Soundjata*. Les conclusions d'Etiemble sont en résonance avec celles de toute une série d'autres critiques dans le monde. Dans les années 1980, M. Skafté Jensen (1980) ou R. P. Martin (1989) puis, Gregory Nagy dans un article de 1999, appelaient de même à penser dans un cadre qui ne soit pas limité à la tradition occidentale.
- 8 Depuis lors, les comparatistes ont repris la question dans cette nouvelle lumière. Après un article essentiel de Christiane Seydou (1995), le livre de Jean Derive a tracé en France une nouvelle voie (2002)⁴. Rassemblant hellénistes, indianistes et africanistes, et centré pour une fois sur le domaine africain, il partait en quête des invariants qui permettraient de définir le genre en prenant en compte des traditions si diverses. Une masse de travaux s'est inscrite dans cette nouvelle perspective, et a souvent associé des chercheurs d'origines différentes⁵. Les spécialistes, dans le même temps, mettaient au jour des aspects inattendus des épopées particulières qu'ils étudiaient : Marilyn Katz définissait Pénélope comme une possible Clytemnestre dans une *Odyssée* qui est tout sauf univoque (Katz 1991), Madeleine Biarreau voyait dans le *Mahabharata* le lieu de la redéfinition difficile de la tradition védique face au bouddhisme (Biarreau 2002).

- 9 Mes propres travaux s'inscrivent dans cette lignée. Le corpus choisi était assez vaste, puisqu'il associait à l'*Illiade* et à la *Chanson de Roland* le diptyque japonais des *Hōgen* et *Heiji monogatari*, puis, plus récemment, le *Nibelungenlied*. Ma différence spécifique était que je ne cherchais pas à dessiner les contours du genre en donnant une définition qui puisse être valide pour l'ensemble des textes épiques – notion elle-même bien floue –, mais bien à décrire de façon comparatiste ce qui s'y passe parfois d'essentiel et d'irremplaçable. Pour cela, le principe a été de croiser contextualisation et induction.
- 10 Contextualiser, c'était se donner le moyen de comprendre le sens des mots pour le public qui écoutait les versions que nous possédons. Aux anthropologues auxquels je m'adresse, un seul exemple suffira : pendant très longtemps, la critique sur l'*Illiade* n'a pas compris qu'Achille puisse refuser les présents si beaux qu'Agamemnon lui envoie pour apaiser leur querelle ; or, la « colère d'Achille » tient justement au fait qu'Agamemnon refuse de le considérer comme un pair. Tout en tâchant de recontextualiser les textes, mon travail a aussi consisté à les analyser globalement, de façon aussi précise que possible (et bien sûr dans le texte original, les traductions ayant très souvent des biais qui reflètent l'état de la critique). De façon étrange, les théories sur le genre de l'épopée se sont en effet rarement penchées sur la lettre même des textes (Chauvin 2012). Le genre a le plus souvent été pensé comme un maillon dans l'histoire de l'humanité, ou comme un élément dans une vision globale de la littérature – de façon différentielle par rapport à la tragédie ou au roman.
- 11 C'est ici qu'intervient l'induction. Travailler par induction, au plus près des textes, mais sans jamais perdre de vue les autres épopées étudiées précisément, c'était du coup se donner le moyen de sortir des affirmations abstraites. Évidemment, c'était aussi accepter de limiter mon propos aux textes étudiés. Ce que j'ai pu décrire n'est en aucun cas une essence de l'épopée, qui rendrait compte de l'ensemble des textes qu'on a pu considérer comme appartenant au genre. Tout au plus pouvais-je espérer décrire une puissance particulière qui m'avait frappée dans ceux que je connaissais bien. Pour dire les choses autrement, ce que j'ai décrit à travers le concept de « travail épique » est une potentialité du texte épique. Longtemps, j'ai cru qu'il s'agissait même de cas rarissimes, résultats de circonstances très particulières. Le premier enseignement de ma rencontre avec Roberte Hamayon et Jean-Luc Lambert a ainsi été de découvrir qu'il s'agissait peut-être d'une potentialité essentielle du genre, actualisée sous des formes et dans des limites variables : sous des formes très différentes et dans des limites bien précises, le travail épique semble une dimension très forte de textes épiques très variés. C'est en tout cas l'objet de notre Journée d'explorer cette piste.
- 12 Définir le « travail épique » comme une potentialité restant encore bien général, je dégagerai maintenant les trois traits principaux qui le caractérisent. 1. L'épopée est élaborée face à un bouleversement socio-politique et, loin d'être le soutien des valeurs établies, elle met en scène l'ensemble des possibles politiques pour les confronter. 2. Ce travail épique s'accomplit par et dans les moyens du récit ; c'est sa force et le moyen d'inventer la nouveauté. 3. La condition d'émergence de cette nouveauté est la polyphonie, la capacité du récit à faire coexister des voix contradictoires sans en récuser aucune, même quand en surface une d'entre elles semble privilégiée.

Crise et changement

- 13 Le premier trait est aveuglant : ces textes donnés pour transparents et harmonieux sont des textes de la crise.
- 14 C'est d'abord un fait historique : les civilisations qui les ont élaborés sont *de facto* dans une période de bouleversement majeur. Quelle que soit sa date précise de composition, l'*Iliade* est le fruit de la période qui précède immédiatement les premières cités grecques et leur organisation totalement nouvelle⁶. La *Chanson de Roland* est datée de la fin du XI^e siècle, où le pouvoir royal est battu en brèche par la puissance des seigneurs, dans ce qu'on a longtemps appelé le siècle de l'« anarchie féodale »⁷. L'Empire germanique est sur le point d'imploser au tournant du XIII^e siècle quand le *Nibelungenlied* est composé (Bisson 2009, Müller 1998). Le Japon, lui, vit la plus grande crise de son histoire, une crise vécue comme le « grand bouleversement », voire comme la « fin du monde » par les contemporains : les clans féodaux déferlent sur la capitale qui n'a connu aucun vrai trouble depuis trois siècles et demi ; le mode de gouvernement va être bouleversé de fond en comble (Souyri 1998, Hérail 2010).
- 15 Ce bouleversement politique est omniprésent dans les épopées, et ce malgré le sujet éloigné qu'elles se choisissent. À l'exception notable du *Hōgen-Heiji monogatari* dans ce corpus, les épopées racontent en effet des événements lointains ou fabuleux. Mais l'analyse montre que ceux-ci renvoient à la crise historique contemporaine, qu'ils en donnent une métaphore à la fois distanciée et précise. Les innombrables conflits entre les personnages sont des conflits aux enjeux sociaux et politiques. N'en déplaise aux traductions, l'affrontement entre Agamemnon et Achille au début de l'*Iliade* n'est pas anecdotique et psychologique : c'est une question d'honneur (le terme, *timè*, revient constamment), de la place de chacun dans la société, et de la traduction matérielle qu'en sont les *geras*, le butin, « part d'honneur » attribué à chacun en fonction de la valeur que le groupe lui reconnaît⁸.
- 16 Le chant I pose ainsi le thème essentiel de toute l'œuvre : l'affrontement entre trois formes de royauté. Le mode de gouvernement « par défaut », celui qui organise le monde de l'épopée avant l'affrontement entre Agamemnon et Achille, est une royauté avec conseil et assemblée. La supériorité du chef y est affirmée, mais les guerriers y sont respectés et ménagés. Mais Agamemnon dans ce chant I cherche à imposer au prix d'un véritable coup de force une autre forme de royauté, celle où le roi agit « selon son bon plaisir ». C'est contre elle qu'Achille convoque l'assemblée au chant II, c'est contre elle que Nestor argumente en vain, c'est elle que l'ensemble des événements militaires et internes au camp va finalement condamner. Enfin, face à ces deux conceptions du roi, le texte fait émerger peu à peu, à même les récits innombrables qui se pressent dans le texte, une troisième forme, dans laquelle le roi, au contraire, est ce que nous appellerions « responsable » devant son peuple. Hector en est pendant longtemps le seul représentant. Son signe le plus évident est donné juste avant le duel qui va l'opposer à Achille. Au moment où le héros invincible s'approche des remparts de la cité, Hector est imploré par tous et au premier chef par son père le roi Priam de rentrer dans la ville (*Iliade*, XXII, 38-89). Il est impossible qu'il l'emporte : c'est là une évidence, et dont il est lui-même bien conscient. S'il reste cependant en avant des murailles, s'il accepte le combat, c'est parce qu'il se sent en faute *vis-à-vis de son peuple* (XXII, 99-130). La déroute qui les a obligés à se replier en désordre et qui amène Achille aux portes de la ville est due à ce qu'il n'a pas su écouter les conseils de plus sage que lui. Passant

outre le discours de Polydamas, il a voulu poursuivre un avantage acquis la veille. Le texte a mis en place cette situation d'échec, il construit comme une « faute » ce qui aurait pu aussi bien être interprété comme une simple erreur inhérente aux conditions de la guerre. L'important est que par là, de façon radicalement opposée aux motivations d'Agamemnon au chant I, Hector va faire exister ce qui n'a jamais existé dans le monde grec ancien : un roi qui au lieu de dominer son peuple se met au contraire à son service, dont les prérogatives sont extraordinairement limitées et les motivations tout sauf personnelles.

- 17 Alors même que l'*Illiade* raconte une « guerre de Troie » qui renvoie à l'époque mycénienne, plusieurs centaines d'années auparavant, les trois conceptions mises en scène par le texte sont en prise avec le monde contemporain des auditeurs. Ce sont les trois possibilités qui s'offrent en effet à la fin de l'Âge sombre. Mieux même : le pouvoir minimal qu'incarne Hector est historiquement celui que la Cité va mettre en place peu à peu⁹, un type de royauté bien plus proche de la démocratie que du pouvoir personnel¹⁰. De la même façon, la *Chanson de Roland* utilise le récit d'une très ancienne défaite pour poser dans toute son acuité la question brûlante de l'autonomie du seigneur et des rapports de l'individu à la collectivité. « Faucon » comme Roland ou « colombe » comme Ganelon, deux conceptions qui renvoient au monde seigneurial de l'époque sont opposées à une troisième, qui reconnaît un horizon plus haut à l'action du seigneur, et qu'Olivier incarne au début du texte. Cette vision politique est encore inexistante dans le monde réel du XI^e siècle, mais c'est elle qui l'emportera à la fin du XII^e siècle. Le diptyque *Hōgen* et *Heiji monogatari*, lui, va mettre en scène les faits mêmes qui ont bouleversé le monde paisible de Heian en 1156, et imposé de reconstruire entièrement le mode de gouvernement. Shinsei et le Ministre de la Gauche permettent de représenter les options qui s'offrent apparemment seules au pays : pragmatisme (inspiré de la façon d'être des nouveaux guerriers, il « prend en compte les impératifs de l'heure »), ou confiance dans la mécanique du pouvoir et les usages antiques. Quant au *Nibelungenlied*, on le sait, il jette au milieu de la Cour policée des Burgondes une sorte d'ours, un héros légendaire en porte-à-faux avec le monde moderne du XII^e siècle ; mais c'est pour mieux remettre en cause ses fondements mêmes.

Le récit comme lieu de pensée

- 18 Le travail épique, c'est d'abord cela : la représentation des possibles politiques, la mise en scène des options politiques possibles, dans un contexte de bouleversement radical qui interdit au raisonnement conceptuel – quand il existe – d'élaborer des solutions véritablement nouvelles. C'est le récit qui va réussir ce tour de force. La deuxième particularité du travail que produit l'épopée, c'est en effet qu'il s'élabore, longuement, lentement, dans le récit. La multiplication des histoires, qui finit par constituer ce « monde de récits » dont on a souvent parlé à propos des épopées, tient en tant que telle un discours second. C'est le discours de la *structure*, qui émerge par la mise en relation de l'ensemble du matériau narratif. John Foley a pu montrer l'efficacité de cette structure à l'échelle de l'ensemble d'une tradition orale (Foley 1991)¹¹. Mes travaux me l'ont montrée en action à l'intérieur de grandes épopées. Toujours déjà connues, multipliant les situations et les récits secondaires, les épopées sur lesquelles j'ai travaillé utilisent cette richesse mouvante pour mettre en perspective les options politiques qu'elles représentent.

- 19 Tous les procédés rhétoriques et narratifs convergent en effet vers la mise en scène de ces possibles politiques : comparaisons, amplification et atténuation¹², récits secondaires, etc. L'outil essentiel derrière la plupart de ces procédés est le parallèle, outil simplissime, qu'on retrouve dans toutes les littératures populaires, mais qui permet ici une élaboration presque infinie en jouant sur ses deux formes essentielles de parallèle-homologie et de parallèle-différence.
- 20 L'homologie permet le plus souvent de désigner les enjeux profonds – politiques – d'épisodes qui sembleraient à première vue anecdotiques et psychologiques. Pour reprendre rapidement l'exemple de *l'Illiade* : après le récit de la querelle entre Agamemnon et Achille, le texte passe toute la fin du chant à décrire une scène homologue chez les dieux. À la querelle entre Agamemnon et Achille correspond l'altercation entre Zeus et Héra. Comme Achille, Héra est le brillant second qui réclame une « part d'honneur » que le maître des dieux lui refuse. De même qu'Achille insiste constamment sur sa prééminence au combat (qui fait d'Agamemnon son obligé), Héra insiste sur sa naissance égale à celle de Zeus : elle est sa « sœur » et non seulement son épouse ; comme Poséidon (dont le personnage démultiplie encore le parallèle dans le texte), elle a des droits équivalents aux siens, et peut prétendre à l'égalité. Mon point ici est qu'il s'agit bien d'homologie, efficace, et non d'un simple décalque plaisant du monde des dieux sur le monde des hommes. Raconter deux fois la même histoire coup sur coup permet de percevoir, fût-ce obscurément, les enjeux véritables de l'affrontement : entre Agamemnon et Achille, comme entre Zeus et Héra c'est une affaire de reconnaissance du statut de l'autre et de partage du pouvoir, et non une simple altercation d'esprits échauffés par le siège. Mais il y a plus : l'homologie vaut aussi par les variations qu'elle pose. Le monde des dieux présente la même situation, mais sur le mode « actuel » et non plus « virtuel ». Zeus a réussi autrefois le coup de force qu'Agamemnon tente aujourd'hui : autour de Zeus, il n'y a ni Conseil ni Assemblée, aucun Nestor ne peut chercher à le convaincre de respecter les prérogatives d'Héra¹³. Les autres dieux vivent dans la simple terreur de sa puissance. Combiné à tous les autres récits secondaires, un tel tableau est saisissant : dans ce début qui passe pour *in medias res*, l'épopée expose le problème essentiel de l'heure, et, par cette description du monde d'« après », pose immédiatement les enjeux des choix politiques possibles.
- 21 Le diptyque *Hōgen* et *Heiji monogatari* montre le même processus à l'œuvre avec une force rare. Ses deux volets fonctionnent en tant que tels comme une gigantesque homologie. Tous les épisodes du *Hōgen*, cela a souvent été souligné, ont leur répondant dans le *Heiji*, et le texte va utiliser puissamment l'outil. Le *Hōgen* présente ainsi avec force ce qui peut être vu comme un raccourci saisissant de la guerre civile : le dilemme du guerrier Yoshitomo à qui l'Empereur ordonne de mettre à mort son père. Le dilemme est insoluble dans le *Hōgen*, malgré les trois argumentations rationnelles mises en place sous forme de discours adressés au jeune homme. Le *Heiji* viendra le résoudre par la mise en place de plusieurs récits homologues qui permettent de « juger » réellement – sur le fond – le cas de conscience, et redonnent ainsi les fondements sûrs d'une nouvelle conception des rapports politiques. Ce qu'il dessine par là sont les grandes lignes de ce que l'on appellera plus tard la « Voie du guerrier », qui sortira finalement le pays du chaos politique.
- 22 En redoublant à l'infini les situations, l'homologie permet donc de faire apparaître les lignes de force d'une situation et d'un problème. Le parallèle-différence (la *sugkrisis* des Grecs, *comparatio* des Latins) permet, lui, le plus souvent de définir, de préciser une

posture politique, bref, de « distinguer ». La *Chanson de Roland* oppose ainsi dans une double *sugkrisis* les postures politiques de Roland et d'Olivier, et de Roland et de Ganelon. Puissants seigneurs qui s'affrontent violemment, ils sont bien plus que des individus en proie à l'*hybris*. L'analyse peut dégager derrière chacun d'eux un parti, et derrière leur confrontation la lente mise en place d'un jugement des options qu'ils représentent¹⁴. Comme Hector qui est constitué en héros nouveau par la double opposition à Diomède et à Pâris que construit le chant VI de l'*Illiade*, la nouveauté que représente l'option politique d'Olivier (et, par homologie, Charlemagne) se constitue dans leur confrontation, longue, détaillée, envisagée sous toutes ses formes et dans toutes ses conséquences jusqu'à la perception possible de tous ses enjeux.

- 23 Le récit permet donc de représenter, de façon différentielle et précise, un faisceau de possibles. Par l'outil si simple du parallèle, il met en scène non seulement les conséquences des choix que l'épopée ne cesse de proposer à tous ses personnages, y compris les plus secondaires, mais encore leur confrontation. À suivre les péripéties du siège devant Troie, mais aussi les aventures de Bellérophon et les récits de la jeunesse de Nestor, l'auditeur dispose finalement d'un tableau complet des possibles. Ce ne sont pas seulement des possibles narratifs, mais bien des options politiques et éthiques de l'époque.

Polyphonie

- 24 L'épopée va plus loin encore. Elle ne se contente pas de représenter les options politiques, ni même de les « juger » ; elle en fait surgir une tout à fait nouvelle, qui organisera en effet le monde d'après la crise. Ce qui le permet, c'est la polyphonie, au sens le plus fort que le terme a chez Bakhtine : non pas seulement coexistence de « voix » différentes, mais bien égalité de statut entre elles, refus d'en disqualifier une au nom d'une vérité surplombante (Bakhtine 1970). La particularité d'une époque de bouleversements sociaux, c'est que les solutions habituelles ne fonctionnent plus. Il faut donc inventer de nouveaux modes de gouvernement, de nouveaux comportements sociaux. Or la nouveauté, on le sait, est cela même que l'on ne peut décréter et décider d'inventer (Schlanger 1983). Tout le raisonnement logique, tous les rituels, toutes les habitudes de pensée mènent à « inventer » en suivant en réalité les lignes du déjà connu, ou en fonction des impératifs de caste ou les préjugés de ceux qui raisonnent. Le récit, à l'inverse, est le lieu où l'invention véritable est possible, peut-être essentiellement en raison de sa gratuité, de la possibilité qu'il donne de librement multiplier les « expériences », de suivre autant de lignes narratives que nécessaire aussi longtemps qu'il est nécessaire. Un peu comme le vivant « essaie » un nombre infini de formes et de mutations de formes, et en fait ainsi surgir de nouvelles, le récit raconte une quasi-infinité de comportements, y compris ceux qui pourraient sembler absurdes. Il met en scène une quasi-infinité de choix auxquels il est répondu par des décisions qui seraient parfois tout bonnement inacceptables dans le monde social réel. Encore faut-il que ces comportements et ces choix ne soient pas rejetés dès l'abord, qu'ils soient montrés comme *tenables* : qu'ils soient des options valides. En termes narratifs, cela signifie que les personnages et leurs comportements ne doivent pas être disqualifiés. On pense alors tout de suite à la belle affirmation de Simone Weil sur l'*Illiade* et « l'extraordinaire équité qui [l']inspire » (Weil 1999 [1940-1941], p. 549). De fait, c'est là l'effet final et le plus puissant des épopées que j'ai travaillées : Ministre de la Gauche

contre Shinsei, Hector aussi bien qu'Agamemnon ou Achille, et, à l'analyse, Ganelon aussi bien que Roland. Pour autant, il ne faudrait pas croire qu'il s'agisse d'un donné, et que l'épopée soit, par grâce spéciale, un genre immédiatement polyphonique. Là comme ailleurs, elle présente trois moments, trois « mouvements », et commence dans la simplification et la réduction radicale d'une partie des personnages et de leurs valeurs et comportements. Tout ce que la critique a toujours dit de l'épopée comme genre de la simplicité et même de la simplification est évidemment juste, et même aveuglant. Mais la force du genre est justement de s'y arracher, en laissant réapparaître dans le cœur du texte le chaos qu'elle a d'abord cru pouvoir arbitrairement simplifier. C'est le « retour de la confusion », qui voit s'accumuler les contradictions et les ambiguïtés, mais aussi qui voit les ennemis, d'abord « brebis bêlantes », devenir les égaux que salue Simone Weil.

- 25 Paradoxalement, ce sont les résonances axiologiques du récit qui assurent la validité de chacune des positions. Ce sont les valeurs établies qui « justifient » les personnages, qui font d'eux les vecteurs du nouveau radical. C'est parce que, ami fidèle de Roland, Olivier est posé très fortement comme un chevalier « à l'ancienne », ressemblant à Roland, qu'il peut être « considéré » par le texte, reconnu comme un égal de Roland¹⁵. Une fois posé cet arrière-plan essentiel (une fois sa valeur posée comme évidente), il pourra faire entendre la voix nouvelle, la vision qu'il porte et qui est celle de l'avenir. Les affrontements les plus violents ne remettront pas en cause la valeur des personnages. Les positions politiques qui sont exprimées acquièrent alors elles aussi leur validité – aussi inattendues, aussi inacceptables semblent-elles au premier abord. Certes, Roland qualifie de « couardise » l'attitude d'Olivier qui désire appeler Charlemagne ; mais Olivier lui renverra symétriquement l'accusation lors de la scène parallèle après la bataille, où Roland veut à son tour sonner du cor. Ni l'un ni l'autre cependant ne sera discrédité par les choix qu'il propose, et si Olivier menace Roland de lui refuser sa sœur, c'est sans arrière-pensée et sans aucune ombre que Roland, lui, pleurera son compagnon. Il faut bien voir l'étendue de ce qui est en jeu ici : Olivier a agi comme il est impossible d'agir à l'intérieur de la morale héroïque. Apercevant l'immensité de l'armée ennemie, il a considéré que leur troupe ne suffirait pas à la défaire et il a suggéré de demander l'*auxilium*. Assurément l'*auxilium* – aide que le suzerain est tenu d'apporter à son vassal – est un élément fondamental du contrat vassalique. Mais les histoires héroïques se refusent à l'idée que les héros pourraient la demander, quel que soit le danger. Mieux (ou plutôt « pire ») même : Olivier a *dénombré* cette armée ennemie. Personne d'autre que les Sarrasins n'imaginerait de faire apparaître un nombre dans le débat.
- 26 On a là la construction d'un objet bien improbable : l'épopée va réussir à ne pas remettre en question profondément un personnage qui raisonne d'une façon si inattendue qu'elle s'oppose à tous les *topoi* héroïques, et à tous les attendus de la vision du monde des seigneurs de l'époque. Jouant sur l'aura de personnages transmis par la tradition, l'épopée se donne ainsi les moyens de faire entendre la nouveauté absolue. Ce qu'Olivier donne à entendre, c'est la voix de l'avenir : la reconstruction d'un pouvoir royal, certes de type nouveau, mais assurément raffermi. Or cette voix est pour l'instant absolument inaudible ; ni le roi, ni les théoriciens politiques, ni l'Église n'ont réussi au XI^e siècle à faire admettre l'idée d'une paix supérieure, et encore moins d'une supériorité de la puissance royale. On le voit d'ailleurs à l'intérieur même du texte : ce qui se construit est si nouveau que le texte ne le laisse pas apparaître pleinement : on

parle de la *Chanson « de Roland »*, et c'est Roland que les enfants retiennent. L'essentiel cependant est que la voix d'Olivier a pu se faire entendre, et n'a pas été disqualifiée, même si elle n'a apparemment pas pris le dessus. Le travail du texte a eu lieu. Il n'est pas encore achevé, la nouvelle voix ne domine pas (en cette fin du XI^e siècle tout entier dominé par les seigneurs, ce serait bien impensable), mais elle est présente, développée, et longuement. La *Chanson de Roland* si souvent taxée de propagande est même un texte très intéressant de ce point de vue : nul ne fait attention à la voix d'Olivier, et pourtant, à l'intérieur même du récit, après le long procès final, c'est elle qui l'emporte¹⁶.

Conclusion : une épopée « dispersée » ?

- 27 On le voit, les épopées sur lesquelles j'ai travaillé mettent en place ce « travail épique » par leur longueur et leur complexité. C'est la multiplication des récits, ce sont les choix incessamment mis en scène, les reprises et antithèses à l'intérieur du texte qui donnent les moyens de visualiser tous les aspects de la situation et font surgir la nouveauté. Pendant longtemps, j'ai donc cru que seuls quelques rares grands textes pouvaient ainsi préparer l'avenir politique de leur société confrontée au changement socio-politique. La rencontre avec Roberte Hamayon et Jean-Luc Lambert change pour moi radicalement la donne. D'une part, le dialogue avec les chercheurs présents aujourd'hui m'a prouvé que, dans bien des cas, ces textes qui me semblaient si différents montrent bien en leur cœur un travail épique. On va en lire plusieurs exemples. Dans toute une série d'autres cas, l'épique produit bien un travail, mais il faut pour le voir changer de niveau pour l'analyse. Dans ces cas, c'est le corpus lui-même, tout entier, qu'il faut considérer. Ce que plusieurs autres articles vont décrire maintenant, c'est le fonctionnement épique d'un *ensemble* de textes, en eux-mêmes simples et non polyphoniques. On retrouve là assurément l'idée-force de John Foley d'un espace de la tradition orale qui forme un tout où circule le sens. Mais avec une différence très précise et importante : à l'intérieur du champ de la tradition, cet ensemble de textes épiques construit la vision de la société, affronte le bouleversement socio-politique et se donne les moyens d'y répondre.

BIBLIOGRAPHIE

Bakhtine, M. M.

1970 *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, traduction G. Verret (Lausanne, Éd. l'Âge d'homme).

Barthélemy, D.

1990 *Nouvelle histoire de la France médiévale*, volume 3 : *L'Ordre seigneurial, XI^e-XII^e siècle* (Paris, Le Seuil).

Biardeau, M.

2002 *Le Mahabharata : un récit fondateur du brahmanisme et son interprétation* (Paris, Seuil).

Bisson, T. N.

2009 *The Crisis of the Twelfth Century : Power, Lordship, and the Origins of European Government* (Princeton, Princeton University Press).

Carlier, P.

1984 *La royauté en Grèce avant Alexandre* (Strasbourg, AECR).

Chauvin, C.

2012 *Référence épique et modernité* (Paris, Champion).

Derive, J. (éd.)

2002 *L'épopée : Unité et diversité d'un genre* (Paris, Karthala).

Dilcher, G. & D. Quagioni (eds)

2007 *Die Anfänge des öffentlichen Rechts / Gli inizi del diritto pubblico* (Bologna/Berlin, Il Mulino/Duncker & Humblot).

Etiemble

1974 Article « Épopée », *Encyclopædia Universalis* (dans ses deux premières éditions, 1974 et 1992), repris dans 1974 *Essais de littérature (vraiment) générale*, sous le titre « L'épopée de l'épopée » (Paris, Gallimard).

Feuillebois-Pierunik, È.

2011 *Épopées du monde : pour un panorama (presque) général* (Paris, Classiques Garnier)

Foley, J. M.

1986 *Oral tradition in Literature : Interpretation in Context* (Columbia, University of Missouri Press).

1991 *Immanent art : from structure to meaning in traditional oral epic* (Bloomington, Indiana University Press)

Goyet, F.

2006 *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière. Iliade, Chanson de Roland, Hōgen et Heiji monogatari* (Paris, Champion).

2013 Le Procès dans la *Chanson de Roland*, homologue de la démarche épique, in P. Haugeard et M. Ott (eds) *Droit et violence dans la littérature du Moyen-Âge* (Paris, Classiques Garnier), pp. 21-38.

Hérail, F. et al.

2010 *Histoire du Japon : des origines à nos jours* (Paris, Hermann).

Jensen, M. S.

1980 *The Homeric Question and the Oral-Formulaic Theory* (Copenhagen, Tusculanum Press).

Katz, M. A.

1991 *Penelope's renown : meaning and indeterminacy in the Odyssey* (Princeton, N.J., Princeton University Press).

Martin, R. P.

1989 *The Language of Heroes : Speech and Performance in the Iliad* (Ithaca, N.Y., Cornell University Press).

Müller, J.-D.

1998 *Spielregeln für den Untergang, Die Welt des Nibeungenliedes* (Tübingen, Niemeyer).

Nagy, G.

1999 Epic as Genre in M. Beissinger, J. Tylus et S. Lindgren (éd.) *Epic Traditions in the Contemporary World : The Poetics of Community* (Wofford, University of California Press), pp. 21-32.

Schlanger, J.

1983 *L'invention intellectuelle* (Paris, Fayard).

Segre, C. (éd.)

1989 *La Chanson de Roland* (Genève, Droz).

Seydou, C.

1982 Comment définir le genre épique ? Un exemple : l'épopée africaine, *Journal of the Anthropological Society of Oxford*, vol XIII, 1, pp. 84-98.

1995 Épopées africaines : Formes et Fonction, in *Formen und Funktion mündlicher Tradition - Vorträge eines Akademiesymposiums in Bonn, Juli 1993* (New-York, Springer), pp. 41-49.

Souyri, P.-F.

1998 *Le monde à l'envers : Histoire du Japon : La dynamique de la société médiévale* (Paris, Maisonneuve et Larose).

Vernant, J.-P. (éd.) [1968] 1999

Problèmes de la guerre en Grèce ancienne (Paris, Mouton).

Vinclair, P.

2014 *De l'Épopée et du Roman, Essai d'énergétique comparée*, thèse de doctorat en Littérature Générale et Comparée, Université du Maine.

Weil, S. [1940-1941] 1999

L'Iliade ou le poème de la force (Paris, Gallimard) [Quarto], pp. 527-552.

Werner, K.-F.

1998 *Naissance de la noblesse* (Paris, Fayard).

NOTES

1. Sur les apories de la critique, voir récemment Pierre Vinclair (2014) et Cédric Chauvin (2012).
2. Hegel ne considère, on le sait, que l'*Iliade* et l'*Odyssée*.
3. Parmi eux : le merveilleux, mais aussi l'Invocation à la Muse ou la Descente aux enfers, peu pertinents pour la majorité des épopées non occidentales.
4. Voir aussi Seydou (1982). Aux États-Unis, les travaux sur l'oralité de John Foley (1986, 1991) et la fondation du Center for Studies in Oral Tradition (Université du Missouri) relèvent de la même approche.
5. Qu'ils soient de disciplines différentes (Feuillebois-Pierunik 2011), ou de traditions différentes : ainsi les colloques organisés par l'IFAN et le REARE, depuis le colloque de Dakar en 2000, rassemblent des chercheurs africains et des médiévistes français.
6. C'est la fin de l'« Âge sombre », période entre la fin des royaumes mycéniens (fin du XIII^e siècle avant n.è.) et les débuts de la Cité grecque (VII-VI^e siècles). Même si cette époque a été appelée ainsi parce que l'on manquait de documents archéologiques, c'est aussi une période de repli (disparition de l'écriture, retour à des structures politico-sociales plus simples).
7. Les travaux récents y voient plutôt la « concurrence d'ordres locaux » (Barthelemy 1990, Werner 1998). Mais cela ne remet pas en cause la violence contre laquelle l'Église et d'autres acteurs politiques luttaient en vain.
8. Pour l'analyse de cet exemple très parlant, je me permets de renvoyer à mon livre (Goyet 2006, pp. 99-101).
9. Le combat d'hoplites, qui signe la Cité, apparaît vers le VII^e siècle avant n.è. (Vernant 1968).

10. Pierre Carlier montre que la royauté à Sparte, par exemple, est très proche de la démocratie en ce que les rois n'ont pas plus de pouvoir que les élus athéniens. Sparte ne passera ainsi jamais à la démocratie (Carlier 1984).
 11. Comme le signale le sous-titre du livre : « *From Structure to Meaning* ».
 12. Pour une définition, voir ici même l'article d'Alpha Barry.
 13. Discours de Nestor : I, 254-284. Le dieu Héphæstos, lui, rappelle qu'il a cherché autrefois à défendre Héra, et que Zeus l'a précipité hors de l'Olympe, le faisant tomber « tout un jour ». C'est même de là, pour l'*Iliade*, que date sa claudication.
 14. Derrière chacun : y compris Ganelon, qui incarne au début la vision du monde de l'ensemble de l'armée à l'exception de quelques rares « faucons ».
 15. C'est par exemple le fameux vers « Ambedui unt merveillus vasselage » (*Chanson de Roland*, vers 1094) : « tous deux sont d'une valeur hors du commun », qui suit immédiatement « Roland est preux mais Olivier est sage » ; mais aussi l'ensemble de sa caractérisation comme le plus proche de Roland parmi les douze pairs de France, à la valeur hors de toute comparaison.
 16. Je me permets de renvoyer à un des mes articles (Goyet 2013), ou simplement au texte.
-

RÉSUMÉS

La Journée cherche à étudier la pertinence de la notion de « travail épique » pour des textes épiques très différents des épopées anciennes (« oral derived ») à partir desquelles il a été élaboré. Le présent article s'attache donc à définir cette notion. Il rappelle d'abord la méthode comparatiste qui a permis de renouveler la conception de l'épopée. On dégage ensuite les trois traits marquants du travail épique. Les textes épiques anciens étudiés traitent du changement socio-politique. Ils affrontent ce changement par les moyens du récit. Enfin, la condition pour que le travail épique débouche sur l'invention d'une nouveauté politique est la polyphonie.

In this conference, specialists in Indian, African or Turcophone anthropology and literature will attempt to apply the notion of “epic work” to their own corpuses. The notion of epic work originated through the analysis of four main ancient epics: *Iliad*, *Chanson de Roland*, *Hōgen-Heiji monogatari*, *Nibelungenlied*. In my article, I look at the method of Comparative Literature, which has enabled a new approach to epic as genre. Then, I define epic work through its three main traits: that it arises in times of political and social crisis; that it addresses the problem of this change through the means of the narrative only; and that polyphony (as defined by Bakhtin) is crucial if the political and social status quo is to be challenged by the text.

INDEX

Mots-clés : épopée, travail épique, Grèce, Japon, France, Allemagne, polyphonie, littérature, politique

Keywords : epic, epic work, Greece, Japan, France, Germany, polyphony, literature, politics

AUTEUR

FLORENCE GOYET

Florence Goyet est Professeur à l'Université Stendhal Grenoble III. Ses travaux portent sur le rôle intellectuel et politique de la littérature dans ses rapports avec la polyphonie (Bakhtine).

Ouvrages: *La Nouvelle, 1870-1925*, PUF, 1993; *Penser sans concepts. Fonction de l'épopée guerrière* (Iliade Chanson de Roland, Hōgen et Heiji monogatari,) Paris, Champion, 2006. Travail en cours sur le *Nibelungenlied* et l'épopée moderne.