



N° 17, 2023

RILUNE — Revue des littératures européennes

“Dans le sillage de Calliope.

Epos et identité dans les littératures européennes”

VASILIKI AVRAMIDI ET BENEDETTA DE BONIS
(Université de Bologne-Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle)

Introduction.

Le voyage de Calliope : épopée et quête identitaire

Pour citer cet article

Vasiliki Avramidi et Benedetta De Bonis, « Introduction. Le voyage de Calliope : épopée et quête identitaire », dans *RILUNE — Revue des littératures européennes*, n° 17, *Dans le sillage de Calliope. Epos et identité dans les littératures européennes*, (Vasiliki Avramidi et Benedetta De Bonis, dir.), 2023, p. I-XV (version en ligne, www.rilune.org).

Résumé | Abstract

FR Le mythe est le récit d'une histoire sacrée ayant eu lieu dans le temps primordial des commencements. Le premier et plus noble vêtement qu'il a porté au cours des siècles a été celui de l'épopée. Au moyen du récit des gestes des dieux et des héros, ce genre littéraire a joué un rôle capital dans le processus de construction de l'identité des peuples. Car, il a permis à l'Europe tour à tour de définir sa propre axiologie, de mener des débats à la fois linguistiques et politiques et même d'explorer les questions liées à l'altérité culturelle et de genre. Ce dossier monographique s'interroge sur la relation entre épopée et identité dans les littératures européennes. Il héberge des contributions questionnant le rapport entre tradition et innovation dans la construction de nouvelles épopées ; le processus de circulation des classiques épiques au moyen des exégèses et des traductions ; la réécriture des poèmes épiques et leur adaptation à d'autres genres littéraires.

Mots-clés : épopée, identité, mythe, réception des classiques, littératures européennes.

EN Myth is the telling of a sacred story which took place in the primordial time of beginnings. The first and noblest guise it has assumed over the centuries has been that of the epic. By recounting the deeds of gods and heroes, this literary genre has had a significant impact on the construction process of peoples' identities. In fact, it has enabled Europe to define its own axiology, to conduct both linguistic and political debates, and even to explore issues relating to cultural and gender otherness. This monographic journal issue examines the relationship between epic and identity in European literatures. It includes contributions questioning the relationship between tradition and innovation in the construction of new epics ; the process of circulation of major epics through exegesis and translations ; and the rewriting of epic poems and their adaptation to other literary genres.

Keywords : epic, identity, myth, reception of classics, European literatures.

Introduction.

Le voyage de Calliope : épopée et quête identitaire*

1. Mythe et épopée

Selon Mircea Eliade, le mythe est le récit d'une « histoire sacrée [...] qui a eu lieu dans le temps primordial [...] des “commencements”. Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des Êtres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence. [...] C'est donc toujours le récit d'une “création” »¹. En reprenant cette célèbre définition, Pierre Brunel remarque que le mythe « nous parvient tout enrobé de littérature, [...] il est déjà, qu'on le veuille ou non, littéraire »². Si, dans le passage de l'oralité à l'écriture, le mythe perd certaines de ses caractéristiques originaires³, il conserve cependant son lien avec l'idée de commencement et de création, sa capacité d'agrégation au-delà de l'individualité⁴ ainsi que sa fonction ordonnatrice vis-à-vis de la réalité. En 1923, un an après la publication de *The Waste Land*, l'un des plus remarquables poèmes du siècle dernier, Thomas S. Eliot observe, à propos d'*Ulysses* de James Joyce, que le mythe conserve aujourd'hui comme hier toute sa puissance symbolique puisqu'il est « a way of controlling, of ordering, of giving a shape, a significance to the immense panorama of futility and anarchy which is contemporary history »⁵.

Pour reprendre la métaphore utilisée par Brunel, un des premiers et

* Ce dossier de *RILUNE* a été dirigé par Vasiliki Avramidi et Benedetta De Bonis. En ce qui concerne l'introduction au volume, Vasiliki Avramidi est l'auteure du parag. 2 (« Genre et épopée »), Benedetta De Bonis des parag. 1 (« Mythe et épopée »), 3 (« *Gender* et épopée »), 4 (« Épopée vs épopée ») et 5 (« Présentation du volume »). La révision des articles d'Alvarez Vega (p. 19-35), Boubaker (p. 36-50), Nannini (p. 51-61), Leontaridou (p. 134-151) et Philipps (p. 174-192) doit être attribuée à Vasiliki Avramidi ; celle des contributions de Giunta (p. 1-18), Funari (p. 62-83), Tatasciore (p. 84-119), Lestringant (p. 120-133), Morselli (p. 152-173) et De Bonis (p. 193-214) à Benedetta De Bonis.

¹ Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, p. 15.

² Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Le Rocher, 1988, p. 11.

³ Voir Philippe Sellier, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », *Littérature*, n° 55, 1984, p. 112-126.

⁴ Walter Burkert, « Mythisches Denken. Versuch einer Definition an Hand des griechischen Befundes », dans Hans Poser (dir.), *Philosophie und Mythos. Ein Kolloquium*, Berlin-New York, De Gruyter, 1979, p. 16-39.

⁵ Thomas Stearns Eliot, « Ulysses, Order and Myth », dans *Selected prose of T. S. Eliot*, London-Boston, Faber and Faber, 1975, p. 177.

plus nobles « vêtements » que le mythe a porté au cours des siècles a été celui de l'épopée. C'est dans ce genre littéraire, inspiré par Calliope, l'aînée des Muses et la déesse de l'éloquence, que se cristallisent certaines des variantes les plus connues du mythe⁶. C'est dans ce genre littéraire, ainsi que dans la tragédie, que le mythe trouve sa plus haute forme d'expression. D'après Aristote, l'épopée imite, sous la forme d'un récit, les actions d'hommes de haute valeur morale⁷. Elle se distingue par l'excellence des pensées et de l'élocution⁸, s'articule en de longs épisodes⁹ et utilise un mètre héroïque s'accommodant au mieux, en raison de sa gravité, des mots insignes et des métaphores¹⁰.

Au centre du récit épique se trouve souvent le mythe du héros. Jung énumère les étapes structurelles qui constituent ce récit mythique, depuis la naissance miraculeuse mais obscure du héros jusqu'à son sacrifice généreux entraînant sa mort, en passant par les premières épreuves de puissance surhumaine, l'ascension rapide au pouvoir, la lutte triomphale contre les forces du mal et la défaillance devant la tentation d'orgueil. Il conclut que la structure du mythe du héros est particulièrement significative, et pour l'individu qui s'efforce d'affirmer sa propre personnalité, et pour la société qui possède la même exigence de définition de son identité collective¹¹. Ce ne doit pas être un hasard si, comme l'ont montré Vico et Hegel, les littératures nationales commencent par une ère d'épopée orale cédant ensuite la place à un âge de la prose¹². La narration épique a un caractère fondateur : dans le « temps des commencements », les civilisations définissent tour à tour leurs identités et axiologies au moyen du récit des exploits d'un ou plusieurs héros.

Ainsi, le sujet de l'*Illiade* pivote autour de la figure d'Achille, injustement spolié par Agamemnon de son butin de guerre, donc, métaphoriquement, de cet honneur socialement reconnu (τιμή) au-delà duquel l'homme grec archaïque ne voit aucune raison d'être¹³. De même,

⁶ Voir Gregory Nagy, « Mythological Exemplum in Homer », dans Ralph Hexter et Daniel Selden (dir.), *Innovations of Antiquity*, New York, Routledge, p. 311-331.

⁷ ἡ μὲν οὖν ἐποποιία τῇ τραγωδίᾳ μέχρι μὲν τοῦ μετὰ μέτρον λόγῳ μίμησις εἶναι σπουδαίων ἠκολούθησεν · τῷ δὲ τὸ μέτρον ἀπλοῦν ἔχειν καὶ ἀπαγγελίαν εἶναι, ταύτῃ διαφέρουσιν. Aristote, *Poétique*, Paris, Les Belles Lettres, 1969, p. 36 (1449b).

⁸ ἔτι τὰς διανοίας καὶ τὴν λέξιν ἔχειν καλῶς. *Ibid.*, p. 67 (1459b).

⁹ ἐν μὲν οὖν τοῖς δράμασιν τὰ ἐπεισόδια σύντομα, ἡ δ' ἐποποιία τούτοις μῆκονεται. *Ibid.*, p. 55 (1455b).

¹⁰ τὸ γὰρ ἠρωικὸν στασιμώτατον καὶ ὀγκωδέστατον τῶν μέτρων ἐστίν, διὸ καὶ γλώττας καὶ μεταφορὰς δέχεται μάλιστα. *Ibid.*, p. 68 (1459b).

¹¹ Carl Gustav Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, Milano, TEA, 2004, p. 94-111.

¹² Voir Erich Heller, « The Poet in the Age of Prose : Reflections on Hegel's *Aesthetics* and Rilke's *Duino Elegies* », dans *In the Age of Prose : Literary and Philosophical Essays*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984, p. 1-20.

¹³ Voir Erich Dodds, « From Shame-Culture to Guilt-Culture », dans *The Greeks and the Irrational*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1964, p. 28-63.

au moment du passage de la République au Principat, au moyen de l'histoire d'Énée, Virgile rappelle aux *cives* romains, destinés à devenir bientôt des sujets, les valeurs latines des origines, au sommet desquelles se trouve cette *pietas* qui est un mélange de dévouement à la famille, à la patrie et aux dieux¹⁴. Et encore, la *Chanson de Roland*, avec le sacrifice héroïque de son protagoniste chrétien, fixe une fois pour toutes le code chevaleresque du Moyen Âge roman¹⁵. En tournant notre regard vers l'Est, nous trouvons autant d'exemples d'épopées qui se servent du mythe du héros pour fixer l'axiologie d'une civilisation entière. Si, dans l'*Épopée de Gilgamesh*, l'élan héroïque vers la transcendance trouve sa propre figuration dans la quête d'immortalité du protagoniste¹⁶, dans l'*Histoire secrète des Mongols*, une image particulière de héros – le *baatar* – se fait jour. Avec cette chronique épique anonyme médiévale, la nation mongole nouvelle-née entend célébrer son identité nomade, rattachée au monde des steppes¹⁷. Dans la civilisation grecque, l'idéal héroïque est lié à l'origine aristocratique, au sexe masculin et à l'acte héroïque en soi. En revanche, le *baatar* mongol – homme ou femme, jeune ou vieux, riche ou pauvre – doit sa gloire à sa volonté personnelle, à sa force morale et à sa fermeté d'esprit¹⁸. Ces valeurs trouvent leur incarnation la plus aboutie dans la figure de Gengis-khan qui, après une enfance misérable, se hisse, grâce à ses qualités personnelles, à la tête d'un empire faisant de la méritocratie le système de recrutement de ses élites¹⁹.

2. Genre et épopée

Dans un des poèmes où elle réécrit le mythe de Pénélope, Bianca Tarozzi dit que « l'*epos* deve includere lo scibile di un'epoca »²⁰. C'est par ces mots que commence notre questionnement : de quoi est faite une épopée ? En suivant le raisonnement de Thomas Greene, « en l'absence

¹⁴ Voir Antonio La Penna, « Il potere, il destino, gli eroi. Introduzione all'*Eneide* », dans Virgilio, *Eneide*, Milano, BUR, 2002, t. I, p. 5-216.

¹⁵ Voir Giuseppe Chiri, *L'epica latina medioevale e la Chanson de Roland*, Genova, Emiliano degli Orfini, 1936.

¹⁶ Gilbert Durand (« Le régime diurne de l'image », dans *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, p. 69-215) associe l'image archétypale du héros à l'idée de la transcendance, à savoir de la victoire sur la temporalité et la mort.

¹⁷ Voir *Histoire secrète des Mongols*, éd. Marie-Dominique Even et Rodica Pop, Paris, Gallimard, 1994, p. 11-12.

¹⁸ Jack Weatherford, *The Secret History of the Mongol Queens. How the Daughters of Genghis Khan rescued his Empire*, New York, Crown Publishers, 2010, p. 9-10.

¹⁹ Jack Weatherford, *Genghis Khan and the Making of the Modern World*, New York, Three Rivers Press, 2004, p. XIX.

²⁰ Bianca Tarozzi, *Nessuno vince il leone. Variazioni e racconti in versi*, Venezia, Arsenale Editrice, 1988.

d'une théorie générale qui assigne à chaque [genre] sa fonction, les genres individuels doivent trouver en eux-mêmes leurs principes de fonctionnement. L'effort de redéfinition de l'écrivain et du critique nous donne l'occasion de comprendre les genres plus profondément »²¹. Ainsi, conscients de « la résistance naturelle de la littérature à l'ordre »²², nous entreprenons la catabase dans le genre épique et nous tentons d'en percer les secrets. Pour ce faire, nous revenons à la description (ou mieux, à la prescription) du genre faite par Aristote dans la *Poétique*. La poésie épique, dit-il, est une « imitation narrative et en vers, il y faut, composer la fable de façon qu'elle soit dramatique et tourne autour d'une seule action, entière et complète, ayant un commencement, un milieu et une fin, afin qu'étant une et entière comme un être vivant, elle procure le plaisir qui lui est propre »²³. Le fait de centrer l'intrigue autour d'une section et non « sur un seul héros, ou sur un seul temps »²⁴, tout en intégrant sous forme d'épisodes le passé et l'avenir du récit, a amené le philosophe ancien à qualifier Homère de « merveilleux »²⁵ par rapport aux autres poètes épiques de son temps.

Alors que l'*Iliade* déploie les conséquences catastrophiques de la colère humaine et que l'*Odyssée* invite ses lecteurs à un voyage le long du *nostos* de son protagoniste, l'*Énéide* de Virgile s'appuie sur les deux pour offrir à l'empire augustéen nouveau-né son récit national. Ainsi, dès l'époque latine, le genre épique devient le moyen par lequel les identités nationales sont imaginées, racontées et établies²⁶. Il en va de même à l'ère moderne. Le chef-d'œuvre de Camões, *Os Lusíadas*, est un exemple parfait du lien entre l'épopée et la politique à l'époque coloniale des « découvertes » et des voyages impérialistes. Ensuite, avec la naissance de l'État-nation en Europe entre la fin du XVIII^e siècle et le début du XIX^e siècle, l'*epos* revient pour donner une voix et une forme à l'identité nationale en train de se forger. C'est dans ce contexte culturel qu'au début du XVIII^e siècle Dionisios Solomos et Adam Mickiewicz composent des épopées nationales – le *Pan Tadeusz* et les *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι* – sur les batailles combattues respectivement par les peuples grec et polonais ; c'est à eux qu'incombe la tâche ardue de raconter l'éveil de leur nation.

²¹ Thomas M. Greene, *The Descent from Heaven, a Study in Epic Continuity*, New Haven, Yale University Press, 1963, p. 8. Notre traduction.

²² *Ibid.*, p. 9. Notre traduction.

²³ Περὶ δὲ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐν μέτρῳ μιμητικῆς, ὅτι δεῖ τοὺς μύθους καθάπερ ἐν ταῖς τραγωδίαις συνιστάναι δραματικοὺς καὶ περὶ μίαν πράξιν ὅλην καὶ τελείαν ἔχουσαν ἀρχὴν καὶ μέσα καὶ τέλος, ἵν' ὡσπερ ζῶον ἐν ὅλῳ ποιῆ τὴν οἰκειὰν ἡδονήν. Aristote, *op. cit.*, p. 66 (1459a).

²⁴ περὶ ἓνα [...] καὶ περὶ ἓνα χρόνον. *Ibid.*, p. 67 (1459b).

²⁵ Θεσπέσιος, *Ibid.*, p. 66 (1459a).

²⁶ Voir au moins David Quint, *Epic and Empire : Politics and Generic Form from Virgil to Milton*, Princeton, Princeton University Press, 1993.

La centralité de l'intrigue et l'approche didactique de l'*epos* n'en empêchent pas l'« expansivité » qui est, selon Greene, « la première qualité de l'imagination épique »²⁷. L'épopée offre un vaste espace poétique permettant à l'imagination de se développer, à la pensée et aux projets d'être analysés, aux personnages de se former. Au-delà du lien avec la tradition et de l'intention politique, l'*epos* constitue également un voyage dans les profondeurs de l'âme humaine et divine, en quête d'une explication de ce qui se trouve à l'intérieur et à l'extérieur de notre *psyché*. On pourrait citer, à titre d'exemple, le *De Rerum Natura* de Lucrèce ou la *Commedia* de Dante. Quoi qu'il en soit, l'épopée ne se limite pas à de grandes idées, à des héros et à leurs quêtes personnelles ou collectives. Depuis Homère, l'épopée a réussi à intégrer des éléments poétiques et des pratiques appartenant traditionnellement à d'autres genres littéraires. Prenons le cas des hexamètres homériques. Nous y trouvons des éléments tels que la *performance* des aèdes odysseïques – Démodocos et Phémios – ou celle d'Achille dans le chant XI de l'*Iliade*²⁸ ; la complainte (γόος) des femmes dans le livre XXIV de l'*Iliade* ou Penelope-rossignol dans le livre XIX de l'*Odyssée*²⁹ ; des moments d'*aporie* tragique ou des structures narratives proches de la tragédie³⁰ et maints autres éléments.

C'est pourquoi l'épopée a très tôt accueilli au sein de son propre genre d'autres éléments, tout en s'ouvrant à la contamination avec d'autres genres : un double parcours que l'on peut retrouver encore dans la littérature contemporaine. Nous constatons donc que des quêtes héroïques deviennent un élément constitutif du roman moderne, comme dans *Ulysses* de James Joyce, ou bien nous pouvons parler d'une épopée de migrants contemporains vers l'Europe à propos de la pièce de théâtre *Le etiopiche* de Mattia Cason³¹ ou du film *Io capitano* de Mattia Garrone³². Et encore, nous nous retrouvons face à des odyssees lyriques

²⁷ Thomas M. Greene, *op. cit.*, p. 9. Notre traduction.

²⁸ Voir au moins les chapitres 11 et 12 de Jonathan Ready et Christos Tsagalis (dir.), *Homer in Performance : Rhapsodes, Narrators, and Characters*, Austin, University of Texas Press, 2018.

²⁹ Voir *inter alia* Paola Gagliardi, « I lamenti di Andromaca nell'*Iliade* », *GAlIA. Revue interdisciplinaire sur la Grèce ancienne*, n° 10, 2006, p. 11-46 ; Christine Perkell, « Reading the Laments of *Iliad* 24 », dans Ann Suter (dir.), *Lament : Studies in the Ancient Mediterranean and Beyond*, Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 93-117 ; Christos Tsagalis, *Epic Grief : Personal Laments in Homer's Iliad*, Berlin, De Gruyter, 2012.

³⁰ Voir *inter alia* Richard B. Rutherford, « Tragic Form and Feeling in the *Iliad* », *The Journal of Hellenic Studies*, n° 102, 1982, p. 145-160 ; Irene J. F. de Jong, « Homer : the First Tragedian », *Greece & Rome*, n° 63, 2, 2016, p. 149-162 ; Sheila Murnaghan, « Penelope as a Tragic Heroine : Choral Dynamics in Homeric Epic », *Yearbook of Ancient Greek Epic Online*, n° 2, 1, 2018, p. 165-189.

³¹ Voir <https://www.culturabologna.it/events/le-etiopiche>. [Dernière consultation : 28/11/2023]

³² Voir <https://www.internazionale.it/essenziale/notizie/annalisa-camilli/2023/09/06/io->

modernes, comme *Meadowlands* de Louise Glück³³, ou bien à des pièces théâtrales basées sur des personnages de l'épopée. C'est le cas de Didon dans la *performance* réalisée par Edith Hall et Magdalena Zira³⁴ ou de Pénélope, seule sur la scène imaginée par Martina Baldiluzzi³⁵. Parfois, nous assistons à la reconstitution d'un poème classique dans son intégralité, comme dans l'*Odyssée* de Giuliano Peparini, représentée à Syracuse par la fondation INDA³⁶. Un genre si important que l'épopée ne pouvait pas ne pas susciter des réponses satyriques visant à le vider de l'intérieur. Il s'agit d'une pratique qui est typique de la réécriture. C'est ainsi que l'on peut lire des parodies de l'épopée, telles que le *Don Juan* de Byron ou le *Chant de Pénélope* de Margaret Atwood³⁷. D'après John Lauber, la première serait une tentative de destruction de la forme épique « by a comprehensive attack on the whole tradition of epic poetry – its style, its structure, and its values »³⁸. Quant au texte d'Atwood, il serait, selon Susanne Jung, un « carrefour de narratives », un mélange d'éléments appartenant à des genres différents, caché derrière un chœur et un titre épique.

3. Gender et épopée

Selon Italo Calvino, un classique est « un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire »³⁹. La vitalité des classiques est sans doute liée à leur aptitude à offrir différentes pistes de lecture. Un classique peut être lu de manière philologique, en prêtant attention au texte et au contexte où il a été produit, ou encore comme une œuvre permettant de

capitano-film-garrone. [Dernière consultation : 28/11/2023]

³³ Louise Glück, *Meadowlands*, Hopewell, Ecco Press, 1996. Voir au moins Deborah Roberts et Sheila Murnaghan, « Penelope's Song : the Lyric Odysseys of Linda Pastan and Louise Glück », *Classical and Modern Literature*, n° 22, 2002, p. 1-33.

³⁴ Voir *Recovering Dido*, résultat d'une collaboration récente entre Magdalena Zira et Edith Hall. Cette œuvre a été présentée à Oxford. Voir <http://www.apgrd.ox.ac.uk/events/2023/11/20-Dido>. [Dernière consultation : 28/11/2023]

³⁵ Voir <https://romaeuropa.net/archivio/festival/anno-2022/penelope/>. [Dernière consultation : 28/11/2023]

³⁶ Voir <https://www.indafondazione.org/ulisse-lultima-odissea/>. [Dernière consultation : 28/11/2023]

³⁷ Margaret Atwood, *The Penelopiad*, Edinburgh, Canongate, 2005. Au sujet de ce texte, voir au moins Coral Ann Howells, « Five Ways of Looking at *The Penelopiad* », *Sydney Studies in English*, n° 32, 2006, p. 5-18 ; Earl G. Ingersoll, « Flirting with Tragedy : Margaret Atwood's *The Penelopiad*, and the Play of the Text », *Intertexts*, n° 12, 1-2, 2008, p. 111-128 ; Susanne Jung, « "A Chorus Line" : Margaret Atwood's *Penelopiad* at the Crossroads of Narrative, Poetic and Dramatic Genres », *Connotations*, n° 24, 1, 2014, p. 41-62.

³⁸ John Lauber, « *Don Juan* as Anti-Epic », *Studies in English Literature, 1500-1900*, vol. 8, 4, 1968, p. 607.

³⁹ Italo Calvino, *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori, 1991, p. 7.

comprendre le présent. En raison de sa souplesse intrinsèque, l'*epos* s'ouvre aujourd'hui à un point de vue féminin, pour aborder des questions liées à l'identité de genre.

Dans son discours prononcé au Teatro Comunale de Bologne à l'occasion de la rencontre *Canta, mia Dea*, organisée par le Centre d'Études « La permanenza del Classico » de l'Alma Mater Studiorum, l'écrivaine Silvia Avallone a relu l'*Iliade* d'Homère avec les yeux d'une femme contemporaine⁴⁰. Elle a montré comment les femmes – dans le texte qui donne naissance à la voix littéraire occidentale, une voix qui, pendant des siècles, a été masculine – sont invisibles et étrangères. Elles pleurent, elles obéissent, elles sont amoureuses. Lorsqu'elles ont une forme de pouvoir, elles séduisent. Elles sont réduites à des fonctions : mères de, épouses de, filles de. Même la Muse épique obéit à un homme, à savoir Homère. Les femmes de l'*Iliade* sont des « choses vivantes », des monnaies d'échange, des trophées. Elles agissent en arrière-plan, car la scène est dominée par les hommes. Alors, pourquoi lire les épopées classiques ? La conclusion d'Avallone est que ces textes nous aident à prendre conscience de la genèse de l'Occident.

On ne pourrait pas affirmer que toutes les épopées et toutes les civilisations ont une empreinte masculine aussi forte que la culture occidentale. Par exemple, dans le monde des steppes, les femmes jouissaient, depuis l'Antiquité, d'une plus grande liberté et d'une plus grande considération que leurs voisines sédentaires. Elles participaient, à l'instar des hommes, à la guerre, à la politique et au commerce⁴¹. On pourrait songer encore une fois à l'*Histoire secrète des Mongols*. Cette chronique épique fait la part belle aux figures féminines qui aident le héros-protagoniste et s'avèrent des conseillères politiques avisées. Toutefois, même ici, les femmes restent des fonctions : mères de, épouses de. L'hypothèse récemment avancée par Atwood de l'intervention d'une main féminine dans l'écriture de l'ouvrage montre bien l'ambivalence de la condition féminine dans le monde des steppes, habilement dépeinte par l'auteur(e) anonyme de cette épopée⁴².

Dans le sillage des revendications féministes, de nombreux artistes et écrivains occidentaux explorent aujourd'hui le genre épique et ses textes fondateurs à la lumière d'une sensibilité féminine. Ainsi, Anne Weber écrit

⁴⁰ L'enregistrement vidéo de cette initiative est disponible sur YouTube : <https://www.youtube.com/watch?v=AA7otcdpEPQ>. [Dernière consultation : 22/11/2023]

⁴¹ Jack Weatherford, *The Secret History of the Mongol Queens*, op. cit., p. XIV-XV. À ce sujet, voir également Iaroslav Lebedynsky, *Les Amazones. Mythe et réalité des femmes guerrières chez les anciens nomades de la steppe*, Paris, Errance, 2009.

⁴² Voir *The Secret History of the Mongols*, éd. Christopher P. Atwood, London, Penguin, 2023, p. LIX-LXIV.

en allemand le poème épique *Annette, ein Heldinnenepos*⁴³ où la protagoniste est en quête de sa propre identité de femme militante. Traduite en français par l’auteure elle-même sous le titre *Annette, une épopée*⁴⁴, l’œuvre raconte la vie de la neuroscientifique, résistante, militante communiste et du FLN algérien Anne Beaumanoir. Et encore, la Britannique Nathalie Haynes réécrit l’*Iliade* du point de vue des femmes. Dans le roman *A Thousand Ships*⁴⁵, Calliope décide de donner la parole aux héroïnes grecques et troyennes dont l’existence a été bouleversée par la guerre chantée par Homère. Enfin, les mythes liés à l’épopée font l’objet d’une véritable réflexion sur ce que signifie être une femme aujourd’hui, dans un va-et-vient constant entre le présent et le passé. C’est le cas, par exemple, du roman *Le repos de Penthésilée*⁴⁶ de Natacha Michel et du drame *Chère Amazone*⁴⁷ d’Alicia Roda. Au centre de ces œuvres se trouve la figure de Penthésilée. Les exploits de cette reine qui était tombée amoureuse d’Achille lors des combats à Troie avaient été relatés dans l’*Ethiopide*, un poème épique perdu. Si, dans le monde grec, le mythe des Amazones stigmatisait certains aspects de la féminité perçus comme perturbants, tels que la force virile et l’insoumission aux mâles⁴⁸, après des siècles de lutte pour la reconnaissance des droits des femmes⁴⁹, il s’est chargé d’importantes revendications identitaires.

4. Épopée vs épopée

Au fil des siècles, l’adjectif « épique » a pris de nouveaux sens, plus larges par rapport à ceux qu’il avait dans la culture antique, à tel point qu’il est parfois difficile aujourd’hui de distinguer les œuvres appartenant proprement au genre épique de celles qui n’entretiennent que de faibles liens avec ce dernier.

L’utilisation par Peter Szondi, au milieu du siècle dernier, de l’adjectif « épique » à propos du théâtre a marqué un tournant décisif dans la théorie de la littérature. Le critique hongrois-allemand part de la recommandation faite par Aristote aux écrivains dans la *Poétique* de ne pas mélanger le drame (δρᾶμα, « action scénique ») et l’épopée (ἔπος,

⁴³ Anne Weber, *Annette, ein Heldinnenepos*, Berlin, Matthes & Seitz, 2020.

⁴⁴ Anne Weber, *Annette, une épopée*, Paris, Seuil, 2020.

⁴⁵ Nathalie Haynes, *A Thousand Ships*, London, Pan Macmillan, 2019.

⁴⁶ Natacha Michel, *Le repos de Penthésilée*, Paris, Gallimard, 2020.

⁴⁷ Alicia Roda, *Chère Amazone*, Paris, Les Cygnes, 2016.

⁴⁸ Voir Davide Bigalli, *Amazzoni, sante, ninfe : variazioni di storia delle idee dall’Antichità al Rinascimento*, Milano, Raffaello Cortina, 2006.

⁴⁹ Voir Adriana Cavarero et Franco Restaino, *Le filosofie femministe*, Milano, Mondadori, 2022.

« parole », « narration »). Le drame moderne serait né à la Renaissance, lorsque l'homme, après le Moyen Âge, retrouve sa dimension laïque et crée un théâtre pivotant autour de la triade volonté-décision-action. Dans ce théâtre, les éléments dramatiques et le dialogue sont prédominants. Entre les XIX^e et XX^e siècles, le théâtre européen aurait traversé une crise dont le résultat serait la contamination du genre dramatique par le genre épique, au moyen de l'introduction d'éléments narratifs, donc épiques, dans le théâtre. L'œuvre du Belge Maurice Maeterlinck est exemplaire à cet égard. Dans ses « drames statiques » – terme paradoxal si l'on considère que le verbe δράω en grec ancien signifie « agir » –, Maeterlinck représente l'homme dans son impuissance existentielle, dans sa condition de prisonnier d'un destin de mort dont il n'est point le responsable. Le recours à des éléments épiques lui permet de faire de l'être humain un objet passif et silencieux de la mort, et ce, dans une forme qui le voudrait sujet parlant et agissant. Ainsi, le dialogue n'est plus auto-suffisant. L'auteur est contraint de donner des indications dramaturgiques de plus en plus minutieuses et le dialogue se charge d'une fonction narrative, en ce qu'il permet de décrire une réalité demeurant au fond incompréhensible⁵⁰.

Dans cet usage de l'adjectif « épique », Szondi se rapproche de Bertolt Brecht qui l'avait employé pour qualifier sa propre œuvre dramaturgique, par opposition au théâtre « dramatique », dit « aristotélicien ». Au drame, à l'action et à l'identification entre le spectateur et le personnage, le théâtre épique préfère la narration, la réflexion et la distanciation. Afin de briser l'illusion scénique, de stimuler le jugement critique du spectateur et de créer une dramaturgie du commentaire, Brecht utilise des « effets de distanciation », tels que l'insertion du prologue, de chansons, de panneaux et d'extraits de journaux, ainsi que l'éclairage du public⁵¹.

En dernier, dans la culture populaire, le terme « épique » a désormais pris un sens figuré. Il désigne une entreprise ayant « quelque chose de légendaire par rapport aux capacités humaines ordinaires »⁵². Ainsi, pour reprendre l'exemple de Gengis-khan, l'une des sources incontournables pour l'étude de sa figure est l'*Histoire secrète des Mongols*. Cependant, sur les couvertures de romans et les affiches de films contemporains inspirés des mythes gengiskhanides et puisant dans cet ouvrage, les mots

⁵⁰ Peter Szondi, *Teoria del dramma moderno* [1956], Torino, Einaudi, 1962, p. 3-59.

⁵¹ Voir Bertolt Brecht, « Kleines Organon für das Theater », dans *Schriften zum Theater*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1964, t. VII, p. 7-67 ; Peter Szondi, *op. cit.*, p. 96-101.

⁵² Voir l'entrée « epico » dans le dictionnaire italien Sabatini Coletti en ligne : https://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/E/epico.shtml. [Dernière consultation : 20/11/2023]

« épopée » et « épique » sont utilisées dans un sens métaphorique, sans référence aux caractéristiques formelles de l'*epos*. Par exemple, le roman *Wolf of the Plains* de l'écrivain britannique Conn Iggulden retrace « the epic story of the great conqueror »⁵³ et la saga de la romancière américaine Starr Z. Davies sur la reine Mandoughai – figure qui est liée à Gengis-khan, mais qui n'est pas présente dans l'*Histoire secrète des Mongols* – porte le sous-titre de « Mongolian Epic »⁵⁴. Et encore, le long métrage *Mongol*, tourné en 2007 par le réalisateur russe d'origine bouriate Sergei Bodrov, est un « film épique », puisqu'il s'inscrit dans un genre cinématographique s'inspirant des gestes de personnages historiques ou mythologiques et se caractérisant par la spectacularité des situations, de la scénographie et de la distribution ainsi que par les coûts élevés de sa production⁵⁵. À l'époque du postmodernisme⁵⁶, le mythe et l'épopée sont commercialisés et spectacularisés. Avec l'épopée telle qu'elle a été théorisée par Aristote, ces œuvres contemporaines ont en commun la longueur des épisodes, le sujet héroïque et le caractère narratif. Cependant, ce qui manque souvent aux films et aux romans dits « épiques » de nos jours, c'est la charge identitaire des épopées anciennes. Le spectateur contemporain qui se rend au cinéma pour voir le film *Troy* de Wolfgang Petersen ne le fait pas pour assister à la représentation des valeurs fondatrices de sa propre civilisation – comme le faisaient au contraire les Grecs en écoutant ou en lisant les poèmes homériques – mais par pur divertissement et évasion.

5. Présentation du volume

L'épopée a joué un rôle primordial – par son lien avec le mythe, l'oralité et la narration d'exploits héroïques – dans la naissance des littératures européennes et dans la définition de l'axiologie des peuples qui les ont produites. Les textes épiques fondateurs de la civilisation européenne pivotent tous autour de l'idée du voyage par mer. Dans l'*Illiade*, il est question de l'expédition des navires achéens vers Troie, afin

⁵³ Conn Iggulden, *Wolf of the Plains*, New York, HarperCollins, 2007.

⁵⁴ La *Fractured Empire Saga* (Milwaukee, Pangea Books, 2021-2022) se compose des romans suivants : *Daughter of the Yellow Dragon*, *Lords of the Black Banner*, *Mother of the Blue Wolf* et *Empress of the Jade Realm*.

⁵⁵ Voir l'entrée « épico, film » dans l'encyclopédie Treccani en ligne : [https://www.treccani.it/enciclopedia/film-epico/#:~:text=épico%2C%20film%20Genere%20cinematografico%20ispirato,i%20costi%20di%20produzione%20elevati](https://www.treccani.it/enciclopedia/film-epico/#:~:text=épico%2C%20film%20Genere%20cinematografico%20ispirato,i%20costi%20di%20produzione%20elevati.). [Dernière consultation : 20/11/2023]

⁵⁶ Voir David Harvey, *The Condition of Postmodernity. An Inquiry into the Origins of Cultural Change*, Cambridge, Blackwell, 1990.

venger l'offense subie par Ménélas ; dans l'*Odyssée*, du *nostos* aventureux d'Ulysse après la guerre, pour regagner sa maison d'Ithaque. Le voyage mythique des héros homériques est ensuite devenu un voyage textuel, dans la mer de la connaissance. De nombreux écrivains, philosophes et artistes européens se sont plongés dans les poèmes épiques anciens, en y trouvant l'inspiration pour de nouvelles créations, en les traduisant, en les commentant et en en reprenant des passages et des épisodes. Malgré leur proximité différente avec le genre de l'épopée et la distance temporelle et culturelle qui les sépare, ces intellectuels sont partis en voyage avec Calliope, Muse épique, dans l'espoir de trouver, le long du chemin, la réponse à une question fondamentale : qui sommes-nous ?

Ce numéro de *RILUNE* interroge la relation entre épopée et identité dans les littératures européennes. Suivant le fil rouge du voyage métaphorique de Calliope, il se structure en trois parties. Un premier volet – « Le début du voyage : nouvelles épiques » – porte sur la relation, d'un point de vue thématique et/ou stylistique, entre tradition et innovation dans la construction de nouveaux poèmes épiques. Il héberge des contributions consacrées à des auteurs qui posent les fondements du genre épique ou dialoguent avec les textes fondateurs de l'épopée pour donner de nouvelles orientations à ce genre littéraire. Dans cette section, Calliope commence son voyage, et les auteurs européens lèvent l'ancre pour la suivre.

L'article de Fabio Giunta porte sur la *Gerusalemme liberata* de Torquato Tasso. Avec le poème héroïque, qu'il théorise dans l'ouvrage *Discorsi del poema eroico* (1594), Le Tasse se propose de créer une œuvre adaptée aux instances les plus rigoureuses de son temps. D'une part, il se conforme aux canons aristotéliens et de la Contre-Réforme qui prônent la fidélité à la vérité historique, la rationalité, la moralité et l'unité de la structure narrative du récit. D'une autre part, il adopte un style élevé, en accord avec le genre épique et le sujet traité, et cède à ces éléments magiques et aventureux qu'il sait être indispensables pour le plaisir de ses lecteurs. L'essai de Giunta – « L'ideologia tripartita nella *Gerusalemme liberata* di Tasso » – explore l'architecture idéologique de la *Gerusalemme liberata* à la lumière des recherches de Dumézil, Duby, Le Goff, Flori et Huizinga touchant « l'idéologie tripartite indo-européenne » dans divers contextes médiévaux et modernes. Une des visées axiologiques du poème du Tasse serait l'affirmation de la primauté de la sphère magico-religieuse. Celle-ci trouverait son représentant dans le personnage de Pierre l'Ermitte jouant un rôle important dans la direction de l'entreprise des croisés.

La contribution d'Alain Daniel Alvarez Vega (« “Extremum fato quod te adloquor hoc est” : Didon, Beatrice et le silence chez Virgile et

Dante ») montre comment Dante, dans la *Commedia*, utilise son talent philologique et poétique pour négocier sa position au sein de la tradition épique occidentale. Virgile est sans aucun doute le guide de Dante *agens* dans l'*Enfer*, et l'*Énéide* le texte de référence de l'*auctor* tout au long du poème sacré. Cependant, le génie de Dante se détache de la tradition qui l'a précédé, pour trouver son propre espace expressif dans le poème allégorique-didactique chrétien et franchir ainsi ces Colonnes d'Hercule qui avaient été fatales à Ulysse. Un exemple en est le motif du silence, qu'Alvarez Vega analyse en relation avec les figures de Didon et Béatrice dans l'*Énéide* et la *Commedia*, en soulignant comment Dante reprend le plus souvent le modèle virgilien pour le transformer en quelque chose de tout à fait nouveau.

Avec l'article de Donia Boubaker – « Imaginaire épique et cosmopolitisme dans la littérature de l'extrême contemporain : l'exemple de Laurent Gaudé » –, nous passons de l'ancien à l'extrême contemporain. La chercheuse donne un exemple de la vitalité du genre épique de nos jours en se penchant sur l'œuvre de Laurent Gaudé, l'un des auteurs français vivants les plus étudiés dans les écoles secondaires. Avec le poème *Nous, l'Europe : Banquet des peuples* (2018), Gaudé cherche à refonder le genre épique, en le confrontant à un thème très actuel : l'appel à la construction d'une Europe qui puisse se dire réellement « unie » de par sa capacité à promouvoir les valeurs de liberté, de solidarité et de reconnaissance de l'autre. Boubaker souligne comment les questions identitaires hantent l'écriture épique de Gaudé, qui devient alors le support d'une réflexion morale, culturelle et politique sur le cosmopolitisme.

Suit une deuxième partie – « Les étapes du voyage : exégèses et traductions épiques » – consacrée au processus de circulation des classiques épiques à travers les exégèses et les traductions. Celles-ci marquent des étapes importantes du voyage maritime de Calliope.

C'est ce que montre, par exemple, l'article de Simonetta Nannini, « L'influsso esercitato da Omero tramite le esegesi antiche : l'esempio del Canto di Ares e di Afrodite (*Od.* VIII 266-366) nell'interpretazione di Platone (*Symp.* 192c-e) ». Nannini examine l'influence des exégèses philosophiques des poèmes d'Homère sur la culture occidentale. Elle choisit l'épisode exemplaire des « amours d'Arès et d'Aphrodite » qui se trouve dans le huitième livre de l'*Odyssée*. L'interprétation qu'en donne Platon dans le *Banquet*, dans le cadre du discours d'Aristophane sur le mythe de l'autre moitié, s'avère capitale pour Aristote, Lucrèce et la psychologie moderne.

Fernando Funari, dans « L'*Enfer* de J.-A. de Mongis : (palin)genèse d'une traduction », se sert des outils et des réflexions de la critique

génétiq ue, de la traductologie et des humanités numériques pour étudier un autre aspect de la circulation des textes épiques, à savoir la traduction et l'adaptation d'un texte source aux conditions linguistiques et encyclopédiques de la langue-culture cible. Il prend en considération les trois versions de la traduction française de la *Commedia* de Dante par Jean-Antoine de Mongis. L'analyse se concentre sur l'étude de cas de la célèbre harangue au moyen de laquelle Ulysse, dans le chant XXVI de l'*Enfer*, incite ses hommes à violer l'interdiction divine de franchir les Colonnes d'Hercule. L'épisode devient l'occasion d'une réflexion métapoétique sur l'écriture du poème. Funari compare les choix du traducteur du XIX^e siècle avec ceux d'autres traducteurs de la *Commedia*. Il inclut, en annexe à sa contribution, une liste des traductions de l'*Enfer* entre les XVII^e et XXI^e siècles, ce qui donne un aperçu de la vaste circulation de l'œuvre dantesque dans l'espace francophone.

L'essai d'Enrico Tatasciore – « Dal “Pascoli tedesco” di Benno Geiger : i *Poemi conviviali* » – est consacré à l'un des recueils poétiques de Giovanni Pascoli qui a connu la plus grande fortune dans l'espace européen : les *Poemi conviviali* (1904). Sous le voile du mythe, cet ouvrage retrace une histoire de l'humanité, à partir de l'épopée homérique jusqu'à la naissance du Christ, en passant par la vision apocalyptique des tribus barbares de Gog et Magog dévorant le monde occidental. Grâce à la consultation du matériel conservé à la Fondation Cini de Venise, à la Fondation Croce, à la Casa Pascoli de Castelvechio, au Gabinetto Vieusseux et auprès de plusieurs bibliothèques berlinoises, Tatasciore montre l'importance du travail de traduction en allemand des *Poemi conviviali* effectué par Benno Geiger. Il laisse entrevoir également le réseau européen de ce poète et historien de l'art autrichien qui, au début du XX^e siècle, est entré en contact avec les intellectuels majeurs de son époque, dont Marinetti, Croce, Borgese, Zweig, Hesse et bien d'autres.

Une troisième et dernière section – « La fin du voyage : réécritures, adaptations et fonctions épiques » – se penche sur les œuvres qui dialoguent avec un texte source épique, en le réécrivant intégralement ou partiellement, en l'adaptant à d'autres genres littéraires, tels que le théâtre ou le roman, ou en l'utilisant comme une simple « fonction épique ». Calliope amène les voiles pour laisser la place à d'autres Muses qui inspirent des textes entretenant des liens de plus en plus faibles avec le genre épique.

La section s'ouvre sur un article de Frank Lestringant, « Seconde manière de la *Seconde Semaine* de Du Bartas, le jour de David, une épopée biblique ». Il porte sur la présence de l'hypotexte biblique dans l'œuvre de Guillaume de Saluste du Bartas. Dans la *Seconde Semaine*, inachevée, le poète protestant français du XVI^e siècle est censé raconter

l'histoire de l'humanité, de l'Eden à l'Apocalypse. Dans *Les Suites de la Seconde Semaine*, il entend rompre avec la tradition ronsardienne et les références à la mythologie gréco-latine pour se tourner vers un style poétique sévère, inspiré de la *Bible*. Lestringant concentre notamment son analyse sur le livre des « Trophées », concernant le règne de David, qui constitue l'une des parties les plus étendues et les plus réussies de ces *Suites*.

L'article de Dora Leontaridou – « La scène iliadique des “adieux d'Hector et d'Andromaque” : son parcours intertextuel dans les épopées médiévales et le théâtre français » – offre un vaste *excursus* diachronique sur la fortune de l'épisode des « adieux d'Hector et d'Andromaque », narré dans le sixième chant de l'*Illiade*. Leontaridou examine comment cette scène a été reprise dans deux épopées médiévales, l'*Histoire de la destruction de Troie* de Darès le Phrygien et le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure, et dans le théâtre français moderne, à savoir la tragédie *Hector* (1601) d'Antoine de Montchrestien et la tragédie du même nom de Jean Charles Julien Luce de Lancival (1809). La chercheuse y démontre la souplesse de l'épisode homérique et ses réinvestissements symboliques en fonction des époques et des genres littéraires.

Dans son article – « “Le bon gentilhomme n'avait jamais lu Virgile” : Balzac et l'imaginaire épique dans les romans de Lord R'Hoone » –, Michele Morselli avance l'hypothèse que la marginalisation de l'épopée au XIX^e siècle n'a pas entraîné l'épuisement de ce que l'on appelle la « fonction épique ». Morselli mène une analyse de l'œuvre de Balzac à rebours, pour montrer comment le dialogue avec le genre épique accompagne toute sa carrière artistique. Si la *Comédie humaine* peut être lue comme une épopée romanesque moderne, c'est dans les œuvres de jeunesse de l'écrivain français que la présence d'un répertoire épique, parfois utilisé sous forme parodique comme un contre-discours à partir duquel modeler le réalisme du chef-d'œuvre à venir, émerge le plus fortement.

Les reprises parodiques de l'épopée se poursuivent jusqu'à nos jours. En effet, la contribution de Pauline Philipps – « Une réécriture universitaire et merdifique des *Eddas* dans *Par-dessus bord* de Michel Vinaver » – porte sur la réécriture des *Eddas* par Michel Vinaver. Dans la pièce *Par-dessus bord*, le dramaturge français utilise ces poèmes médiévaux nordiques pour suivre les tribulations d'une entreprise familiale de papier toilette au bord de la faillite. D'après Philipps, l'incongruité de cette juxtaposition invite à une relecture épique du monde de l'entreprise contemporaine où la lutte des sociétés américaines et françaises fait écho ironiquement à celle des dieux du Nord.

Le dernier article – « L'épopée de Gengis-khan au prisme des femmes.

Une enquête sur la littérature pour la jeunesse contemporaine en langue anglaise, française et italienne » – ouvre le champ d’investigation à l’Orient. Cette entité mythique a été utilisée par l’Occident, pour définir *e contrario* sa propre identité et projeter ses propres peurs et utopies sur son miroir. Benedetta De Bonis part du constat que les figures de Gengis-khan et des femmes qui ont contribué à l’essor de son empire ont fait l’objet, au cours du XX^e siècle, d’une réévaluation par les spécialistes, notamment grâce à la redécouverte et à la traduction de la chronique épique mongole médiévale connue sous le titre d’*Histoire secrète des Mongols*. Elle analyse la représentation des femmes liées à l’épopée de Gengis-khan dans les textes littéraires contemporains pour la jeunesse en anglais, français et italien. Elle conclut que, dans ce genre littéraire, les femmes, en vertu de leur altérité, se font les médiatrices, entre l’adulte et l’enfant, des contenus les plus problématiques de l’épopée gengiskhanide, en devenant le paradigme d’un nouveau modèle féminin à proposer aux jeunes lecteurs occidentaux.

Dans un long périple jalonné de créations, de traductions, de commentaires et de variations, Calliope n’a donc cessé, hier comme aujourd’hui, de prêter sa « belle voix » aux marins qui l’ont suivie dans une quête noble et ambitieuse à la recherche de soi et de valeurs à léguer aux générations présentes et futures.

Vasiliki Avramidi et Benedetta De Bonis
(Université de Bologne-Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle)