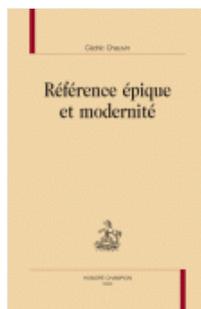


- Accueil
- Acta
- Février 2014
- Essais critiques

| 2014 | FÉVRIER 2014 (VOLUME 15, NUMÉRO 2)



Claudine Le Blanc

Le fantôme de la modernité

Cédric Chauvin, *Référence épique et modernité*, Paris :

Honoré Champion, coll. « Bibliothèque de littérature générale et comparée », 2012, 356 p., EAN 9782745323439.

NOTES

Parfois suspectées d'obsolescence au même titre que leur objet, les études sur l'épopée ont connu depuis une vingtaine d'années un regain sensible de faveur, qui est resté assez éclaté en France toutefois. Le renouveau de l'intérêt pour les traditions orales, grâce aux travaux de John Miles Fowley sur l'« auralité [1] », la prise en compte des traditions extra-européennes par un réseau tel que le REARE (Réseau euro-africain de recherches sur l'épopée) ou dans des volumes collectifs [2] ont permis de remettre sur le métier la théorie du genre dont Étienne déplorait en 1974 dans l'article « Épopée » de l'*Encyclopaedia Universalis* l'appréhension étroitement européenne. En témoigne l'intérêt suscité par la notion de « travail épique » élaborée par Florence Goyet [3].

Parallèlement à cette extension géographique et en partie grâce à ses effets, on a pu revenir sur l'idée reçue, héritée de Hegel et relayée par Baudelaire, selon laquelle le genre épique, genre de l'enfance de l'humanité, était un genre du passé étranger à la modernité. Plusieurs colloques et ouvrages se sont employés à en repérer des « formes modernes [4] ». Un récent programme de littérature comparée proposé à l'agrégation de lettres modernes invitait à trouver chez Anna Akhmatova, Nâzım Hikmet, Pablo Neruda et Aimé Césaire une « permanence de la poésie épique ». Et, à la faveur de l'usage extensif d'*epic* en anglais, on n'hésite plus désormais à envisager certains romans comme des épopées, et non comme leurs substituts bourgeois et prosaïques selon la définition hégélienne du roman, reprise par Bakhtine.

L'originalité de la réflexion proposée par Cédric Chauvin dans *Référence épique et modernité*, ouvrage issu d'une thèse de doctorat soutenue en 2008, consiste à ne pas s'inscrire d'emblée dans la remise en cause de l'acte de décès du genre, mais à prendre acte, au contraire, du discours moderne sur la mort de l'épopée, en s'interrogeant du coup non sur l'éventuelle permanence de l'épopée, mais sur le maintien continu, paradoxal mais très réel, de la *relation* de la modernité à un genre supposé dépassé. Ce sont autant les commentaires, les réflexions sur le genre, les incessantes traductions qui sont dès lors à examiner, que les créations proprement dites, la notion de référence venant « rassembler les diverses modalités [...] selon lesquelles, depuis son absence, l'épopée fait retour, en France, à l'époque moderne » (p. 7). En intégrant à son objet d'étude les études sur l'épopée auxquelles la sienne ne manque pas de s'ajouter, C. Chauvin ne se contente pas de décentrer la perspective habituelle en mettant l'accent sur la modernité dans son rapport à l'épopée ; il conduit à renverser complètement le point de vue : l'épopée moderne est ce dont on parle, elle n'est plus, telle l'*Odyssée*, le récit paradigmatique d'un retour, elle est ce qui « fait retour », pour reprendre l'expression de C. Chauvin, qui en appelle aux *ricorsi* de Vico.

Le paradigme moderne

La réflexion menée par C. Chauvin prend appui sur la réévaluation de l'épopée opérée au début du XIX^e siècle ; c'est à celle-ci que se consacre longuement l'introduction de l'ouvrage, riche et dense, dont on peut regretter toutefois qu'elle retarde excessivement la définition de la modernité mentionnée dans le titre, et la mention du corpus étudié — on y reviendra. Le titre de la thèse, « Statuts et fonctions de la référence épique en France depuis la Seconde Guerre mondiale », était à cet égard plus explicite. C'est à l'orée du XIX^e siècle, rappelle l'auteur, que se trouve formulée la double proposition de la modernité, qui cristallise des tensions propres au genre épique depuis la Renaissance : la décadence et la mort du genre (qui est une historicisation du constat réitéré de ses échecs, en France du moins) d'une part, sa survivance dans les formes modernes de la littérature, d'autre part, le roman notamment. Ce « paradigme moderne », selon la formule de C. Chauvin, conceptualisé chez Hegel d'une façon exemplaire, est fondamentalement en tension, dialectique : c'est dans la confrontation à l'étrangeté de l'épique que le poète moderne accomplit sa modernité ; la nouvelle historicisation du système des genres poétiques se double ainsi de récurrences cycliques qui assurent la légitimité des pratiques modernes en répétant incessamment leur propre abolition. Au XVIII^e siècle déjà, la forgerie d'Ossian/Macpherson anticipait le statut paradoxal de l'épopée moderne : l'épopée est d'avoir (supposément) été, le poète épique moderne œuvre sous le masque du philologue.

Cependant, ce n'est pas tant ce paradigme moderne, romantique, dans ses deux aspects disjoints (philologie de l'épopée ancienne, et création dans le registre épique) que C. Chauvin entreprend d'examiner, que la façon dont il se « brouille » (p. 45) bien plus tard, après la Seconde Guerre mondiale, chez Dumézil, Jaccottet et Klossowski d'une part, Giono, Gracq et Simon d'autre part. L'auteur ne manque pas de préciser que le paradigme moderne continue d'informer la référence épique jusqu'à la période étudiée, mais le lecteur n'en est pas moins un peu gêné : l'ambiguïté du terme de modernité, appliqué successivement au romantisme, et à la seule période 1945–1970, de même que la restriction soudaine au champ littéraire français, déstabilisent la démonstration : le retour sur son origine effectué dans l'introduction ne montre-t-il pas un paradigme moderne d'emblée en crise ? Pourquoi accorder tant d'importance dès lors à ce premier temps, qui fait la part belle aux théoriciens allemands, mais de façon nécessairement rapide (Hegel, Hölderlin, Schlegel, principalement lus via Peter Szondi), alors que le romantisme français est à peine abordé, et que sa postérité est passée sous silence, notamment les modalités de la traduction des littératures antiques au XIX^e siècle ? Est-ce à dire que les auteurs choisis, de diverses façons, se positionnent par rapport au romantisme allemand ? L'épopée pour les écrivains français de la deuxième moitié du XX^e siècle est d'abord un héritage scolaire, marqué par les traditions françaises de l'enseignement des lettres grecques et latines. Les articulations, qui ne sont pas inexistantes (le travail de traduction d'Hölderlin par Jaccottet est bien mentionné, comme celui de Gracq sur *Penthésilée*), demanderaient donc sans doute à être davantage explicitées.

L'impossible philologie

Cependant, on comprend que l'auteur n'a pas tant voulu établir une histoire du paradigme moderne que proposer une sélection d'éclairages significatifs, et les réserves suscitées par l'historicisation déshistoricisante de l'introduction s'estompent devant la finesse et l'inventivité des analyses présentées, chapitre après chapitre. La première partie, intitulée « Épopées du passé et modernité » est de ce point de vue passionnante, par l'ampleur et la variété des corpus envisagés, de la Grèce à l'Inde, entre essai, traduction, proses, roman. Trois auteurs de l'après-guerre en France sont retenus pour le rapport crucial qu'ils établissent dans leur œuvre avec une épopée ancienne : Dumézil et le *Mahābhārata* sanskrit, Jaccottet et l'*Odyssée*, Klossowski et l'*Énéide*. L'ensemble est disparate : un historien des religions pour qui les textes indiens sont des documents parmi d'autres, même s'ils jouent un rôle fondamental, deux écrivains ayant une activité de traducteur ; une épopée indienne connue en Occident depuis la fin du XVIII^e siècle seulement et qui n'a jamais été traduite intégralement en français, deux poèmes épiques à la source, au contraire, d'un grand pan de la littérature européenne, et pour lesquels l'auteur peut mener des analyses ponctuelles très précises, qu'il s'agisse des discrets effets de rupture dans la traduction familière par Jaccottet de la description du jardin d'Alcinoos au chant VII de l'*Odyssée* (p. 91–95), ou du jeu de pantomime auquel se livre Klossowski traduisant le commandement de Mercure, au chant IV de l'*Énéide* (p. 119–120). À chaque fois cependant, malgré les différences, il s'agit pour l'écrivain moderne de « fonder sa parole propre dans la distance maîtrisée de l'épopée » (p. 147).

Avec une réelle audace, C. Chauvin choisit d'ouvrir son étude de la mise en crise de la conception philologique par la synthèse du travail de Dumézil sur le *Mahābhārata* que propose en 1968 *Mythe et épopée*. Le comparatiste, montre-t-il, conteste la contextualisation de la démarche philologique, mais il en reconduit le fonctionnement, puisqu'il fait de l'épopée indienne la transposition d'un matériau mythique que la comparaison avec d'autres récits indo-européens permet de dégager. Or, ce faisant, il ne se contente pas de proposer une intelligibilité du poème, il le donne à lire : par ses résumés, ses traductions, il le réécrit. Comme chez Macpherson le philologue cachait le poète, chez Dumézil la philologie fait œuvre dans la continuité du travail du poète premier, ou plutôt du romancier, puisque pour Dumézil, est roman le travail diégétique qui permet l'épopée, c'est-à-dire la transposition. *Mythe et épopée* réunit les deux dimensions du paradigme moderne, le travail sur l'épopée comme document du passé, la survivance de l'épique dans une écriture moderne que Joël Grisward a précisément qualifiée d'« épique » dans son introduction à la trilogie de *Mythe et épopée*.

Le travail de traduction des écrivains apparaît, lui, plus problématique : la traduction de l'*Odyssée* par Jaccottet en 1955 peut apparaître rétrospectivement comme un adieu à Homère qui permet au poète de développer sa propre poétique d'une transparente immédiateté qui ne retient du poème grec que sa nécessaire absence. Quant à l'*Énéide* traduite par Klossowski en 1964, elle pousse, par son littéralisme, le modèle philologique à une extrémité où l'épopée défigurée ne donne à lire la relation de la modernité à l'épopée que dans l'exhibition de son simulacre.

La conception philologique, dans le postulat d'une universalité des textes, se révèle donc critique dans ces trois exemples empruntés aux années 1950–1960. Mais est-ce si surprenant que des créateurs la tiennent à distance (et cela ne concerne-t-il pas de façon générale le mythe, les sources antiques ?) ; et est-ce un hasard si c'est le philologue Dumézil qui y trouve la fécondité d'« une relation paisible » (p. 147) ? L'hétérogénéité des objets étudiés ne manque pas d'informer les conclusions de cette première partie.

L'aporie romanesque

Si chez Jaccottet et Klossowski la référence épique s'engloutit dans le silence de l'absentement, pour reprendre un néologisme de l'auteur, ou d'un pur jeu de signifiants, le roman reste-t-il bien le lieu épique moderne, comme le veut la théorie romantique ? La seconde partie de l'ouvrage, intitulée « Référence épique et roman moderne » se propose de répondre à la question en examinant l'œuvre romanesque de Giono et de Gracq. Le propos est ici plus homogène, plus tributaire des critiques aussi, même s'il conduit à une conclusion forte : chez l'un et l'autre romancier, un congé est donné à une première manière marquée par la référence épique dont les ambiguïtés obligent à un dépassement. Le chapitre consacré au « Roman méta-épique chez Jean Giono » (p. 158–236), de loin le plus copieux de l'ouvrage, semble en constituer le cœur : il propose une lecture très informée et fort convaincante du passage chez Giono des romans épiques des années 1930, caractérisés par une poétique cosmique, aux « Chroniques » des années 1950, passage que C. Chauvin éclaire par une étude attentive des textes moins connus, ou inachevés, écrits pendant la guerre, les nouvelles issues du projet ruiné de *Chute de Constantinople*, et *Virgile*. La référence épique ne disparaît pas, mais en se problématisant, elle se métamorphose : le modèle de l'Arioste est substitué à celui de Virgile, les Troyens amoureux et vagabonds représentent la forme généreuse du divertissement où persiste une épicité épurée de tout désir de totalisation.

Chez Gracq en revanche, dont *Le Rivage des Syrtes* est publié la même année que *Le Hussard sur le toit*, en 1951, la référence à un épique redéfini de façon originale sur le modèle du roman du Graal, comme quête mais quête hasardeuse et irrésolue, cristallise la tension du romanesque gracquien, aimanté par le « grand jeu » hérité de Breton dont le franchissement transgressif, mythique, de la frontière entre imaginaire et réel vient cependant s'actualiser en une fiction close sur elle-même et ses jeux d'échos, dans la négation de ce qui la porte. La conjonction de trois héritages, médiéval, romantique et surréaliste, conduit en définitive le roman gracquien au désastre : hanté dans sa première partie par *l'Iliade*, comme le montre C. Chauvin dans une série de rapprochements lumineux, *Le Rivage des Syrtes* rejette pour finir la guerre hors texte sans cesser d'être pour autant autre chose que littérature. Fantôme d'épopée, le roman donne à lire la fable de lui-même et débouche pour Gracq sur le renoncement à un genre conçu selon le paradigme épique moderne auquel succèdent, dans l'œuvre de l'écrivain, le simple récit, le fragment géographique, la stase lyrique.

Dans la conclusion de la deuxième partie, C. Chauvin trouve une confirmation de ce que Giono et Gracq montrent à ses yeux de façon exemplaire, à savoir le caractère à la fois fondateur et critique de la référence épique pour le roman moderne, en examinant plus rapidement dans cette perspective deux romans généralement considérés comme « anti-épiques », *La Route des Flandres* et *La Bataille de Pharsale* de Claude Simon. S'ils sont bien anti-épiques, développe C. Chauvin, c'est en un refus qui est encore un discours sur l'épique, sa vacuité et celle de la littérature qui se laisse ainsi définir.

Le parcours proposé par *Référence épique et modernité* impressionne par sa cohérence et sa richesse. Balayant deux siècles de pensée de l'épique, par la théorie mais aussi par la littérature elle-même, brassant de très nombreuses références philosophiques et littéraires, et n'hésitant pas (se plaisant même souvent) à remettre en cause certains jugements, il invite à donner toute sa place à ce qu'il appelle la référence épique, c'est-à-dire la relation, sous forme de hantise, de la modernité à l'épopée. Par-delà la référence à l'épopée, la référence épique apparaît, de façon très ambitieuse, comme une clé de la modernité littéraire et de ses crises, qui ouvre la porte du roman contemporain et tout particulièrement de la littérature de science-fiction et de *fantasy* : c'est ce que suggère la fin de la conclusion, mais ce serait sans doute l'objet d'un autre ouvrage entier.

Une construction brillante de cette nature s'expose en même temps à la critique : le discours est subtil et convaincant, systématique et dialectique, mais le parcours reste arbitraire : le choix des auteurs est sélectif, et l'analyse au sein des œuvres relève souvent du sondage. C'est particulièrement le cas pour *Mythe et épopée*, dont l'analyse repose essentiellement sur l'analyse par Dumézil du personnage de Karna ; mais de façon générale, quelques textes seulement sont retenus pour l'éclairage qu'ils apportent : les proses de *Paysages avec figures absentes* pour Jaccottet (plutôt que des recueils de poèmes plus anciens), *Les Lois de l'hospitalité*, *Le Bain de Diane* de Klossowski, *André Breton* de Gracq. Certains s'imposent : la préface de Giono à *l'Iliade* écrite en 1949, mais pourquoi si peu sur *Naissance de l'Odyssée* et la veine parodique, à laquelle se rattache l'Arioste, mais aussi la figure de Don Quichotte, qu'évoque aux yeux de l'auteur Aldo au début du *Rivage des Syrtes* (p. 263) ? Pourquoi ne pas aborder aussi des auteurs européens – Joyce est simplement mentionné –, allemands notamment ? Même s'il se réfère comme Dumézil au *Mahābhārata*, Shashi Tharoor, évoqué dans la conclusion, s'inscrit dans une conception indienne de l'épopée qui est étrangère au paradigme moderne tel que le définit l'auteur. Autant dire que si la référence épique apparaît comme une clé, c'est aussi parce qu'on fait en sorte qu'elle le soit. Deux remarques de ce point de vue peuvent être formulées.

Bien souvent, le lecteur a l'impression que l'analyse vaudrait de façon plus générale, pour le rapport que la littérature moderne entretient avec les classiques depuis la Querelle des Anciens et des Modernes, qui ne se limitait pas au genre épique. Du coup, et c'est sans doute un des apports les plus stimulants de l'ouvrage de Cédric Chauvin, il semble bien que la référence épique ne renvoie parfois à rien d'autre qu'à elle-même, qu'elle soit un des mots par lesquels la littérature du xx^e siècle se réfléchit, se pense et pense ses apories, dans un lien avec l'épopée parfois ténu que reflète bien l'épique selon Gracq. L'épopée – et on rejoint ici les enjeux des études épiques contemporaines – ne serait-elle pas toujours « définie selon les besoins du présent » ?, remarque fort justement C. Chauvin qui, à son tour, dégage peu à peu dans l'ombre du paradigme moderne, une autre conception de l'épique, celle du retardement de l'action et de l'indépendance des parties, que Goethe fut le premier à énoncer dans une lettre à Schiller en 1797, avant de revenir à la conception classique d'une unité organique, mais que Schiller reprit et radicalisa. D'une étonnante plasticité, le mot épopée, sinon la chose, ne cesse de se transformer en son contraire, le prix à payer étant celui du constat réitéré de la disparition de la chose : « ce fruit tardif qu'est Homère transgresse déjà les limites de l'épique », écrit Emil Staiger, qui s'inscrit, comme Auerbach, dans la lignée de la conception schillérienne (cité par C. Chauvin p. 294, n. 2).

Continûment stimulant, d'une très grande tenue dans la pensée et l'expression [5], *Référence épique et modernité* devrait retenir l'attention des vingtiémistes et des spécialistes d'épopée, mais aussi de tous les autres, à qui il rappelle de façon magistrale que même s'il rime avec *passé*, le mot *épopée* ne cesse de puiser et de forger son sens dans une vive actualité.

1 Voir notamment *Immanent Art: From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*, Bloomington, Indiana University Press, 1991.

2 Citons *L'Épopée. Unité et diversité d'un genre*, sous la direction de Jean Derive, Paris, Karthala, 2002 et tout récemment *Épopées du monde – Pour un panorama (presque) général*, sous la direction d'Ève Feuillebois-Pierunek, Paris, Classiques Garnier, 2012.

3 Voir *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*, Paris, Honoré Champion, 2006.

4 Pour reprendre l'expression employée dans *Formes modernes de la poésie épique. Nouvelles approches*, sous la direction de Judith Labarthe, Bruxelles, P.I.E.–Peter Lang, 2004. Mentionnons aussi *Déclin et confins de l'épopée au XIX^e siècle*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2008 et *Désirs et débris d'épopée au XX^e siècle*, Berne, Peter Lang, 2009, tous deux sous la direction de Saulo Neiva.

5 On relèvera toutefois quelques coquilles dans les références bibliographiques, ainsi que des lacunes dans l'index.

PLAN

- [Le paradigme moderne](#)
- [L'impossible philologie](#)
- [L'aporie romanesque](#)

MOTS CLÉS

[Épopée](#), [Giono \(Jean\)](#), [Gracq \(Julien\)](#), [Modernité](#), [Roman](#)

AUTEUR

Claudine Le Blanc

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : claudineleblanc@sfr.fr

POUR CITER CET ARTICLE

Claudine Le Blanc, « Le fantôme de la modernité », *Acta fabula*, vol. 15, n° 2, Essais critiques, Février 2014, URL : <http://www.fabula.org/revue/document8447.php>, page consultée le 17 février 2014.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Mentions légales et conditions d'utilisation

[Flux RSS](#)
[Fabula sur Facebook](#)
[Fabula sur twitter](#)