

ADRIAN MARINO
Cluj

SUR L'ÉVOLUTION DE LA THÉORIE DU GENRE ÉPIQUE

La formation et la systématisation progressive des notes du concept de l'épique (situation en tous points semblable à celle du comique, du dramatique, du lyrique ou du tragique en tant que «structures» littéraires) mène, par étapes, à l'élaboration de la théorie du genre épique, processus historique, donc ouvert, régi en lignes générales par la même tension intérieure qui préside aux «structures» correspondantes. Quant aux obstacles et aux difficultés, ils sont immanents, comme partout dans ce domaine, à la substance même du genre.

I. L'essence de la poésie est-elle épique, lyrique ou dramatique? Tout au long de certaines de nos analyses antérieures, y compris à travers notre définition des genres littéraires¹, dans un consensus assez généralement répandu, nous avons essayé de démontrer que la poésie, l'art littéraire dans le sens étendu du terme, ne peut être — par définition — que plurale, solidaire, donc «polygène». Elle est en même temps «épique», «lyrique», «dramatique», étant donné que toutes ces situations sont incluses objectivement, en proportions infiniment variables, dans toute poésie, dans toute oeuvre littéraire. Si on est pourtant arrivé à assimiler la définition de la poésie à l'un ou l'autre de ces genres — l'épique en l'occurrence — l'explication est d'ordre historique-dialectique: le pré-concept de la poésie semble confirmé, une fois de plus, par la réalité historique-esthétique du genre épique, tandis que l'existence de l'épique (dans l'une ou l'autre de ses formes historiques) suggère à son tour le concept général de poésie en traçant le contour de son angle particulier.

Ce phénomène, typique à l'histoire des idées littéraires et esthétiques, se laisse bien saisir dans le cas du genre épique à partir des définitions

¹ A. Marino, *Genurile literare (Les Genres littéraires)*, [dans:] *Dictionar de idei literare (Dictionnaire des littéraires)*, vol. I, Bucureşti 1973, p. 703 — 734.

et des théories d'essence romantique de F. Schlegel: toute oeuvre littéraire étant «unique», originale, une révélation toujours «nouvelle» de la nature, le genre épique seul peut accomplir ces conditions. La première poésie étant par son objet même grandiose, image de l'univers entier, seulement les oeuvres épiques sont en mesure de refléter la vision primordiale de l'univers (*Gespräche über die Poesie*, 1799—1800). Tandis que le drame présente des variations sur un même thème, le genre épique et le roman créent des oeuvres individuelles, originales. L'épopée serait donc à la racine de toute poésie (compte rendu de Goethes *Werke*, 1806).

Dans ce genre de conclusions, toujours reprises, la spéculation et l'observation directe ou historique s'entrecoupent. Polymorphe, omniprésent, transcendant l'histoire, international, le genre épique constitue une présence esthétique éternelle et universelle². Toute la généalogie de la théorie du genre épique ne fait que confirmer, pas à pas, la réalité littéraire immanente, permanente, de l'esprit épique.

II. Le concept de l'épique en tant que genre originaire est préparé aussi d'une autre façon. Si on admet sans difficulté, dans le sens goethéen, que le genre épique constitue l'une des trois *Naturformen der Dichtung*³, le problème qui se pose immédiatement est celui de la priorité: quelle est la forme naturelle qui a paru d'abord, laquelle est véritablement originale? Atteindre un maximum de certitude dans de telles situations obscures, protohistoriques est, de toute évidence, impossible. On peut cependant émettre des hypothèses documentées ayant un coefficient appréciable de probabilité. Aucune enquête philologique ne pourra établir à base de documents lequel «a paru» d'abord: le genre lyrique, dramatique ou épique? Tous sont apparus simultanément, en même temps que la poésie. Toutefois, la constitution des formes littéraires organisées obéit à la logique de l'esprit primitif, essentiellement mythologique, dominé par des «histoires» sacrées (mythes, généalogies surnaturelles, scénarios d'initiation, hymnes à la gloire divine etc.)⁴. La théorie antique de l'imitation reconnaît également dans les «actions d'élite et les hauts faits des élus», son premier objet (Aristote, *Poétique*, IV, 1448 b). L'origine héroïque-narrative du dithyrambe semble indiscutable. Dans la tragédie, le choeur expose le sujet dès le début. Le lyrisme grec, pindarique, apparaît et se perfectionne après l'apparition de l'épopée. Arguments à l'appui de l'antériorité chronologique du genre épique, traduite dans la formule prestigieuse: Homère, «le premier poète».

² Dans le même sens: R. Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, „Communications”, 1966, no. 8.

³ J. W. Goethe, *Sämtliche Werke*, vol. I, Stuttgart 1869, p. 373.

⁴ M. Eliade, *Littérature orale*, [dans:] *Histoire des littératures*, vol. I, Paris 1962, p. 3—26.

La tradition de l'épique — genre originaire se forme de la sorte dans l'atmosphère romantique de la découverte de la poésie «primitive», mythique, héroïque, épopéique, «ossianesque», dans la perspective de laquelle Homère devient le prototype du barde authentique, le germe et le fondateur du genre épique, comme le voit Herder et bien d'autres encore⁵. La jeunesse et l'ingénuité de cette poésie étant la définition de la poésie même, toute revalorisation des mythes, des légendes et du folklore mène à la même conclusion, introduite par Jakob Grimm dans la triade: l'épique (la poésie collective, objective), premier genre littéraire, suivi du lyrique (subjectif, individuel) et du dramatique (synthèse des deux)⁶. On remarque immédiatement que le même schéma passe chez Hegel pour lequel, également, l'épique constitue le genre essentiel, originaire⁷. L'histoire du développement de la poésie épique préfigurait, en fait, le sens et l'apparition de la poésie même: du mythe vers l'histoire désacralisée, de l'archétype vers le schéma épique. Nietzsche a eu la même intuition⁸, confirmée toujours davantage par les recherches modernes, vérifiée en tous cas dans tout le domaine indo-européen⁹. La mythologie et le folklore afro-américain seraient dénués de vocation et de textes épopéiques¹⁰. Le premier écho roumain de cette conception prioritaire se laisse entrevoir dans les théories de I. Heliade Rădulescu sur l'épopée, «poème des poèmes qui requiert en elle tous les germes de poésie», ainsi que chez A. Philippide¹¹.

III. Les conséquences de cette conception sur la définition du genre épique s'avèreront décisives: profondément restrictives et bien en deçà des réalités historiques-littéraires. Semblables aux autres genres, l'épique

⁵ P. Van Tieghem, *La Notion de la vraie poésie dans le préromantisme européen*, [dans:] *Le Préromantisme*, vol. I, Paris 1924, p. 19—72; R. Wellek, *A History of Modern Criticism*, London 1961, vol. I, p. 120, 189; T. Blackwell, *Enquiry into the Life and Writings of Homer* (1735).

⁶ Wellek, *op. cit.*, vol. II, p. 285.

⁷ G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Aesthetik*, tr. roum., București 1966, vol. II, p. 438—510.

⁸ F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, § 10, [dans:] *Werke*, vol. I Leipzig 1906, p. 106—108.

⁹ G. Dumézil, *Mythe et épopée*, Paris 1968; *Structuralisme et mythologie comparée, un entretien... avec Georges Dumézil*, „Les Lettres Françaises”, 1968, no. 1241; l'ancienne thèse du critique roumain H. Sanielevici, *Epopeea este o creațiune a rasei germanice*. (*L'Epopée est une création de la race germanique*), [dans:] *Cercetări critice și filozofice* (*Recherches critiques et philosophiques*), București 1925, 245—248.

¹⁰ S. Thompson, *Literature for the Unlettered*, [dans:] *Comparative Literature*, Southern Illinois University Press, 1961, p. 176.

¹¹ I. H. Rădulescu, *Curs întreg de poesie generală* (*Cours complet de poésie générale*), București 1870, vol. II, p. 36; A. I. Philippide, *Incercări asupra stărei sociale a poporului român în trecut* (*Essais sur l'état du peuple roumain dans le passé*), Iași 1881, p. 20—22.

partage le même sort typique au décalage existant entre l'essence, le concept et le phénomène littéraire, avec une tendance de rétrécissement, donc d'adéquation très tardive des définitions.

La plus traditionnelle de ces définitions, acceptée encore de nos jours dans des sphères très étendues, identifie le genre épique à l'épopée: *epos* = épopée. Cette première assimilation appartient à la Renaissance qui produit, surtout en France, un certain nombre de synonymes, tous dans le domaine de l'épopée homérique: «poème héroïque», «grand oeuvre», «oeuvre héroïque», «long poème» (comme chez Joachim du Bellay, *Défense et illustration de la langue française*, II, ch. V). Le classicisme utilise les mêmes expressions: «poème épique», «poème héroïque», «de epico carmine». Le romantisme aussi: «Grosse Epos». Le *Nibelungenlied* est l'*Illiade* germanique. Du moins, jusqu'à Hegel y compris, le genre épique typique, fondamental n'est plus illustré que par l'épopée, et toute l'analyse qui la concerne n'aura pour fondement que sa phénoménologie et son histoire. Les autres «formes» épiques (épigramme, vers gnomiques, poèmes didactiques-philosophiques, cosmogonies et théogonies) ne seront définies que dans cette perspective. Dans la littérature roumaine, cette théorie apparaît d'abord chez I. Budai-Deleanu (*Tigania-da*, «Prologue»), ensuite chez I. Heliade Rădulescu: «poème épique ou poème héroïque» (*Regulile sau gramatica poeziei* — «Règles ou grammaire de la poésie», 1831), Radu Ionescu (*Principiile critice* — «Principes de la critique», 1861) etc. Presque tous les dictionnaires littéraires actuels, anglo-saxons et allemands surtout, perpétuent la même définition. Elle est sans cesse reprise, utilisée aussi dans les études d'histoire et d'esthétique littéraires, pour lesquelles l'«art épique» par excellence reste toujours prioritaire, selon les circonstances, l'épopée homérique, ses dérivées latines, ou l'épopée médiévale¹².

Il en est de même en stylistique et en versification. Dans la tradition aristotélique, le mètre de l'épopée sera dénommé «épique» ou «héroïque» (*Poétique*, XXIV, 1459 b), notion qui, par l'entremise du Moyen Age (Isidore de Séville, *Etymologiae*) et de la Renaissance, sera transmise à toute la culture européenne. Les premiers Roumains qui véhiculent la notion du «héros» (*iroas*), du style épique et du rythme héroïque, composé en «vers hexamétriques», sont D. Cantemir, Dimitrie Eustatievici (*Gramatica Romaneasca* — «Grammaire roumaine», 1757, *Pentru ritm* — «Pour le rythme») et Macarie (*iroicesc* — «héroïque» dans sa *Gramatica* — «Grammaire»).

La vitalité de ce concept s'avère être si grande que, transformé en

¹² Des conclusions récentes, semblables, chez A. Dessau, *Zum Problem der epischen Kunst*, „Beiträge zur Romanischen Philologie”, vol. II, no. 1, 1963 p. 52-69.

adjectif, l'épique continue à définir toutes les qualités reconnues traditionnellement aux actions et aux héros d'Homère: héroïque, surhumain, énorme, grandiose, proéminent, monumental. Heliade Rădulescu, parmi les Roumains, le disait aussi: «l'épopée est la description d'une action d'un haut fait général, et si la création s'effectue et s'il n'y a personne pour la décrire, alors l'épopée se passe en actions et non en paroles»¹³. Donc, acte héroïque = épopéique, dans le cadre d'une synonymie parfaite.

IV. L'exemple homérique non seulement stabilise le sens de base du genre épique, mais en plus il le dogmatise en lui donnant — c'est toujours I. Heliade Rădulescu qui parle — des «lois immuables». Le procédé est classique: le genre épique extrait la totalité de ses normes de l'observation et de l'analyse préconçue de l'épopée, dont le créateur institue un prototype. Souvent associé à Virgile, Homère devient le père de l'épique intégral, parfait, absolu, conviction très répandue au XVI^e siècle¹⁴. Les conséquences d'une telle prise de position profondément dogmatique ne se font pas attendre:

1. Toute la hiérarchie de la littérature se modifie dans le sens de la proclamation de la primauté absolue du genre épique. L'ancienne supériorité de la tragédie, établie par Aristote (*Poétique*, XXVI, 1462 a), est abandonnée à partir de la Renaissance en faveur du nouvel astre qui monte à l'horizon: «Le genre poétique le meilleur et le plus parfait» (Sir Philip Sidney, *An Apologie for Poetrie*, 1583). Même si, parfois, l'épopée latine est proclamée supérieure à l'épopée grecque (Vida), elle continue à rester la «reine de la poésie», grand titre de gloire de la littérature, opinion en tous points consolidée par la doctrine classique. Les références sont nombreuses, toutes dans le sens du raisonnement de Dryden: «La plus grande oeuvre de la nature humaine» (*Apology for Heroic Poetry and Poetic Licence*, 1677)¹⁵. Les superlatifs — parfois bombastiques — se suivent en série jusqu'à la fin du XVIII^e siècle: «Le chef-d'oeuvre de la poésie», «le plus noble effort dont l'esprit humain est capable» etc.¹⁶ Le roman,

¹³ I. H. Rădulescu, *Echilibru între antiteze (Equilibre entre antithèses)*, ed P. V. Haneş, vol. I, Bucureşti 1915, p. 331.

¹⁴ R. Bray, *La Formation de la doctrine classique en France*, Paris 1966, p. 336; dernièrement A. Piatkowski, *Homer în disputele literare din Italia si Franța în jurul poemului epic. Secolele al XVI^{lea} și al XVII^{lea} (Homère dans les disputes littéraires en Italie et en France autour du poème épique XVI^e et XVII^e siècles)*, „Studii de Literatură Universală”, 1964, VI, p. 235—257.

¹⁵ Bray, *op. cit.*, p. 295, 237; R. Morçay, *La Renaissance*, Paris 1934, p. 303—304; W. K. Wimsatt jr. C. Brooks, *Literary Criticism. A Short History*, London 1965, p. 198.

¹⁶ D. G. Andrès, *Dell'Origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura*, Parma 1782, vol., II, p. I 102.

«genre» épique en ascension, rencontre une vive résistance pour la même raison : nombreux sont ceux pour lesquels il passe pour un poème «avorté», «imparfait»¹⁷. La mentalité classique assimile ainsi le poème héroïque à toute l'essence et au principe normatif de la poésie.

2. Cette hiérarchie rigide est accompagnée de conditions de contenu non moins drastiques, de même provenance artistotélisque. Dès le Moyen Age, les poèmes et les romans héroïques ne traitent que de «faits extraordinaires» (*La Quête du Graal*). A la Renaissance, la doctrine est fixée : «Personarum illustrium, illustres actiones» (Scaliger, *Poëtica*, 1561), sujets illustres, guerriers, aventures de grande envergure, dans le sens de la mythologie héroïque traditionnelle. Le portrait-robot du héros épique impose la perfection absolue des vertus chevaleresques (Marx a fait à ce propos des observations très justes en ce qui concerne l'ancien epos irlandais) : bravoure, héroïsme, loyauté, amour, amitié, noblesse, dans l'esprit d'une évidente idéalisation typologique¹⁸. La limite de cette idéalisation absolue de la nature humaine coïncide, une fois de plus, avec la fin du XVIII^e siècle et de ses prolongements : Blair, Charles Nodier¹⁹, etc. On ne constate qu'un seul déplacement notable dans le sens chrétien — la Bible devient une grandiose épopée chrétienne, peuplée de héros et de martyrs de la foi. C'est le début d'une longue discussion, surtout au XVII^e siècle, sur le remplacement des déités payennes par des saints et des archanges. On propose en même temps une nouvelle hiérarchisation correspondante du genre héroïque : l'épopée chrétienne serait au-dessus de l'épopée homérique (Desmarets de Saint-Sorlin) ; la conception de base demeure inchangée, même si elle est «modernisée».

3. C'est à la même dogmatisation et schématisation que sont soumises l'organisation et la morphologie du poème héroïque, par un véritable calque de la tragédie classique : proposition, invocation, narration, dénouement. Chez le Tasse (*Discorsi del poema eroico*, I, 1587), les parties sont quelque peu différentes : *l'introduzione, la perturbazione, il rivolgimento, il fine*. En fin de compte, le plan se simplifie. Il devient tripartite : début, milieu, fin ; exposé, noeud, dénouement. Ce qui demeure cependant essentiel, c'est le mécanisme d'une telle dogmatisation : tous les ouvrages épiques (épopéiques) doivent s'en tenir à ces séquences idéales, à une certaine durée (temps de la narration), à un *happy end!* etc. Bien entendu, le style doit s'y adapter : héroïque-sublime, «illustre» (splendide, grave,

¹⁷ Wellek, *op. cit.*, vol. I, p. 122, 243.

¹⁸ A. H. Gilbert, *Literary Criticism. Plato to Dryden*, Detroit 1962, p. 383 — 384, 486, 490 ; Bray, *op. cit.*, p. 340.

¹⁹ H. Blair, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, vol. III, Basil 1801, p. 209 — 210 ; J. Larat, *Les Idées de Charles Nodier sur la poésie épique*, „Revue de Littérature Comparée”, 1921, I, p. 419 — 433.

majestueux, solennel). L'examen détaillé de ces conditions formelles vérifie en tous points la totalité des exigences littéraires spécifiques à la structure théorique classique²⁰.

4. La finalité de tout le système, dans la conception traditionnelle du genre épique, est profondément éthique et pédagogique. L'épopée propage exclusivement les vertus héroïques. Son but est d'éduquer, d'«instruire», de fournir des exemples (Boileau, *Art poétique*, III, v. 246-248), de combattre les vices. Même lorsque, au XVIII^e siècle surtout, l'ancienne thèse du *utile dulci* s'applique en tous points au poème héroïque, le but de l'«agrément», de l'«amusement», demeure le même²¹: «insuffler l'amour de la vertu», comme s'exprime, parmi d'autres, le Roumain G. Pleșoianu. Une nuance quelque peu nouvelle n'apparaît que dans le domaine de la thérapeutique médicale: la narration pure, et surtout la fabulation fantastique, passe parfois pour un remède contre la mélancolie²², par une sorte de *katharsis* épique. L'esprit et la lettre de la pédagogie littéraire sont à tel point enracinés que, en plein classicisme, apparaît jusqu'à la théorie allégorique du genre épique: Homère a écrit dans le but de moraliser ses compatriotes, de démontrer les désastres de la discorde et le succès de la solidarisation (Le Bossu, *Traité du poème épique*, 1675).

5. En fait, la structure «encyclopédique», agglutinante des épopées, qui absorbent dans leurs diverses rédactions des textes et des idées de provenance très différente par de nombreuses interpolations, justifiait, en quelque sorte, une telle interprétation. Par conséquent, dès la Renaissance, l'épopée commence à être nommée «encyclopédie»²³, concept qui acquiert en même temps une certaine détermination philosophique-poétique, en tant que synthèse des genres littéraires. C'est précisément dans ce sens que la *Divine Comédie* offre à Schelling une éloquente illustration²⁴. L'épopée «résume» les croyances, les connaissances, les idées, l'image de tout un peuple. La définition sera reprise par l'ancienne critique universitaire française²⁵, qui jusqu'à nos jours la transmet aux manuels. Cezar Bolliac et I. Heliade Rădulescu avaient la même notion des épopées

²⁰ Wimsatt jr., Brooks, *op. cit.*, p. 275, 501–502, 675; Ben Jonson, *Timber or Discoveries*, [dans:] *English Prose. 1600–1660*, New York 1965, p. 365; G. Pleșoianu, *Vorbire asupra poeziei epice si de bunătatea poemii lui Telemah (Intîmplările lui Telemah)* (Causerie sur la poésie épique et l'excellence du poème de Télémaque. Aventures de Télémaque), Buda 1831, vol. I, p. 9–56; Rădulescu, *Curs întreg...*, vol. II, p. 57–59.

²¹ J. F. Marmontel, *Éléments de littérature*, Paris 1787, vol. IV, p. 469–495; H. Home, *Elements of Criticism*, Basil 1795, vol. III, p. 144–146.

²² J. Starobinski, *Ironie et mélancolie*, I, «Critique», 1966, no. 277, p. 304–306.

²³ Morçay, *op. cit.*, vol. II, p. 59.

²⁴ Wellek, *op. cit.*, vol. II, p. 77, 79.

²⁵ F. Villemain, *Cours de littérature française*, vol. VI, Bruxelles 1840, p. 293, 316–317, 394.

primitives («ces univers remplis de poésie»)²⁶. Latente ou explicite, elle revient dans tous les essais artificiels des épopées «nationales» roumaines du XIX^e siècle (*Stefaniada*, *Mihaiada*, *Traianada* etc.) jusqu'à G. Cosbuc.

6. Du reste, l'impulsion de pasticher Homère, de rivaliser avec lui, de le dépasser même (comme le croyaient les auteurs des épopées chrétiennes du XVII^e siècle!), est la conséquence inévitable de tout le processus de dogmatisation épique. L'admiration se transforme en commandement: les poètes doivent écrire des épopées, comme Homère, et Ronsard se conforme en mettant en branle *La Franciade* (1572). La codification de l'épopée ne trouverait aucun sens si elle n'était accompagnée d'exemplifications pratiques. Le même raisonnement apparaît aussi dans la littérature roumaine, et dans les formes les plus typiques: «Plus le mythe national sera cultivé — écrivait Aron Densusianu — et plus la tradition historico-mythique sera florissante». Par conséquent, le peuple roumain «peut posséder à l'avenir une épopée nationale, sinon créée, du moins fabriquée». Donc, «un génie peut venir, et résumant...» etc., etc²⁷. Programme on ne peut plus précis...

V. Ces excès dogmatiques seront corrigés par une évolution lente, mais irréversible, vers la libéralisation, qui assure au genre épique sa véritable identité. Sur le plan des idées littéraires, ce qui se laisse enregistrer avec priorité ce n'est que le déplacement des concepts, des théories. Toutefois, la doctrine épique n'aurait pu se modifier sans la transformation de l'esprit créateur lui-même, qui n'est exempt ni d'hésitations, ni de contradictions intérieures (les deux versions du Tasse: *Gerusalemme liberata* et *conquistata*!). La convergence de ces facteurs métamorphose l'épique et d'une servitude homérique pesante en fait un genre nouveau, émancipé, «moderne». Du reste, le facteur idéologique-esthétique décisif est la bien connue Querelle des anciens et des modernes. Sa tendance est de «contester» les principes et les valeurs classiques, et la première victime, dans le domaine épique, s'avère être le patriarche du genre héroïque-épopéique lui-même: Homère.

En fait, ce qu'on lui refuse en premier lieu ce n'est pas la qualité intrinsèque, mais celle d'imposer un exemple. Pour des raisons d'ordre «libéral», historique et dissociatif (le plus ancien poète n'étant pas aussi *a fortiori* celui de plus grande valeur), l'auteur de *l'Iliade* cesse d'être reconnu pour «modèle». Homère a eu aussi des détracteurs: Scaliger, Patrizi, Paolo Beni etc. Mais le but de cette polémique antérieure était limité: soit de substituer à cette idole Virgile comme objet suprême de l'admira-

²⁶ C. Bolliac, *Răspuns la articolul »Poezie«* (Réponse à l'article »Poésie«), „Foaie Pentru Minte, Inimă si Literatură”, 1845, no. 8.

²⁷ A. Densusianu, *Epopea romană* (L'Épopée roumaine), „Revista Literară și Științifică”, 15 mai 1876, p. 359.

tion épique, soit d'imposer les nouveaux poètes épiques, tel l'Arioste. Ce qui est refusé — position qui devient de plus en plus évidente au XVIII^e siècle — c'est l'idée même d'imitation, de reprise manifeste: «Concluons — écrit Saint-Evremond — que les poèmes d'Homère seront toujours des chefs-d'oeuvre; non pas en tout des modèles» (*Sur les poèmes des Anciens*)²⁸. L'élargissement continu de l'horizon littéraire confirme justement une telle thèse. Voltaire, dans l'*Essai sur poésie épique* (1726), reconnaît à chaque peuple le droit d'avoir son «goût». Donc, implicitement dans le domaine épique: Homère, bien sûr, mais aussi Virgile, Lucain, Trissino, Camoëns, le Tasse, Alonzo d'Ercilla, Milton. Ossian et la poésie «nordique», dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, complèteront la liste.

L'apparition de productions narratives, qui ne sont plus des épopées de type homérique, mais qui restent toutefois des oeuvres épiques, donne au genre épique encore plus de liberté. Pulci, Boiardo, B. Tasso écrivent des *romanzi*, un genre qui trouve son théoricien en la personne de Giraldo Cintio: *Discorso intorno al comporre dei romanzi* (1554). Le poème, dans le style ariostesque, impose entièrement la nouvelle formule, difficile à classer sous le rapport épique (conte versifié? roman versifié?), mais où l'accent est mis toujours sur le «romanesque», sur les aventures érotiques. La dégradation profonde, intérieure, du genre héroïque se produit justement par cette «édulcoration» et cette alternative à l'héroïsme fruste, brutal, guerrier, qui s'avère de plus en plus anachronique. L'esprit du Grand Siècle avait bel et bien cessé de l'assimiler. Les critiques ratifient, posent des conditions, fixent par conséquent le nouveau statut de l'épique. Le Moyne (*Dissertation du poème épique*, 1658) n'admet l'amour que dans les épisodes secondaires du poème. Sinon, c'est à un roman que les lecteurs ont à faire. Discrimination qui illustre précisément la phase intermédiaire, le chaînon qui relie l'épopée au roman: «Le roman doit avoir plus d'amour que de guerre, le poème héroïque — plus de guerre que d'amour»²⁹. La «deshéroïsation» de l'épique fait donc le pas décisif. La Fontaine déclare avec ingénuité, mais aussi avec un certain défi: «je me plais aux livres d'amour» (*Sur la lecture des romans et des livres d'amour*, 1665). La conservation et la mise en théorie de la forme versifiée démontre que le genre épique traditionnel était devenu, de plus en plus, une forme «dlibre», adaptable à n'importe quels contenus et quels héros, y compris les héros conventionnels: des gentilhommes en dentelle et même des «bourgeois». Rappelons les conceptions sur l'«embourgeoisement» de l'épopée chez

²⁸ Ch. de Saint-Evremond, *Critique littéraire*, ed. M. Wilmotte, Paris 1921, p. 67; Marmontel, *op. cit.*, vol. III, p. 266, 271; S. M. Pitcher, *Epic*, [dans:] *Encyclopedia of Poetry and Poetics*, ed. Alex. Preminger c. s., Princeton 1965, p. 245.

²⁹ Bray, *op. cit.*, p. 339, 347-348.

Goethe, traduites aussi dans son oeuvre (*Hermann und Dorothea*, 1799), en fin de compte même chez Hegel («Le roman, épopée bourgeoise moderne»)³⁰. Dans cette situation, la libéralisation et la rehérarchisation du genre épique équivaut, en fait, à la régénération intégrale de son contenu.

Par la suite, les définitions des fonctions épiques traditionnelles se modifient aussi. L'équilibre *docere/delectare* se rompt en faveur du «plaisir esthétique» de la gratuité, latente en toute aventure. Dans son hypostase romanesque, le poème héroïque n'érige plus en programme la propagation des grandes vertus chevaleresques, qui se «modernisent», deviennent des formes et des phénomènes de sociabilité, de galanterie et de salon. La théorie «morale» ou «allégorique» déchoit, ou bien elle est ouvertement combattue. Blair s'insurge contre Le Bossu, tandis que Marmontel déclare à son tour que le poème héroïque «peut même se passer d'instruire, pourvu qu'il attache»³¹. L'épique se transforme ainsi en une authentique «littérature profane».

L'érosion profonde, intérieure, de l'esprit «fantastique», originaire, de la littérature, soumis à un processus continu de laïcisation, substitue progressivement au surnaturel la jouissance de la fiction pure. Sa logique cesse d'être celle du «miraculeux», pour n'être plus que celle de l'invention. Même le miraculeux chrétien rencontre de la résistance, de plus en plus vive du reste, à partir de la Renaissance, lorsque Ronsard refuse d'introduire dans la *Franciade* tout élément fantastique. Le principe qui s'impose est la «vérité», le «vraisemblable», et on peut supposer que le refus de Boileau et d'autres critiques d'accepter tout «mystère», y compris les mystères chrétiens, a d'abord justement ce substrat esthétique-rationaliste. Chez les esprits déclarés sceptiques, critiques, ironiques, les grandes autorités du siècle des Lumières, la répulsion sera d'autant plus catégorique. Pour Saint-Evremond, le miraculeux des poèmes homériques semble moins «étrange» que celui des romans chevaleresques. Son point de vue est celui du «bon sens», vertu hautement prisée à l'époque³². Quant à Voltaire, tout ce qui est merveilleux lui semble tout bonnement «ridicule»³³.

La parodie est le point final de la corruption de tous les genres par le renversement du mécanisme intérieur dans le sens burlesque, caricatural.

³⁰ Hegel, *op. cit.*, vol. II, p. 492.

³¹ Blair, *op. cit.*, vol. III, p. 206; Marmontel, *op. cit.*, vol. III, p. 266, IV, p. 480.

³² Ch. de Saint-Evremond, *Du merveilleux qui se trouve dans les poèmes des Anciens*, [dans:] *op. cit.*, p. 68.

³³ Voltaire, *Epopée (Poème épique)*, [dans:] *Dictionnaire philosophique*, vol. IX, Paris 1809, p. 94.

Au bout de son «cycle» théorique, le genre épique revient — pour ainsi dire — à lui-même, mais corrompu, dégradé, démystifié, deshéroïsé. Et alors apparaît l'épopée bouffe, le poème héroï-comique, depuis la *Batrachomomachia* à la *Secchia rapita* de Tassoni et la *Tiganiada* de I. Budai-Deleanu, écrite dans une disposition d'esprit manifestement ironique. Ne se considérant pas un «poète accompli», capable de chanter des «hauts-faits héroïques», l'écrivain roumain se contente de «cette poétique composition, ou pour mieux dire de ce jouet [*jucărea*], voulant former et introduire un nouveau goût dans la poésie roumaine» (Prologue).

C'est donc grâce à I. Budai-Deleanu que l'épique roumain commence par être, en fait, un «jeu», voire une espèce d'antiépique, au point où le grand epos européen commence à se séparer de sa haute tradition, de faisant presque un programme de sa propre parodie. Pope écrit *The Rape of the Lock* (1712); il imagine en même temps *Une Recette ironique pour faire un poème épique* et l'introduit dans une longue satire littéraire antisublime³⁴. Montagu Bacon fait paraître aussi une *Dissertation upon Burlesque Poetry* (1752). L'état d'esprit de ces théories est la sursaturation de la grande solennité épique, doublée d'un sentiment aigu du ridicule³⁵. L'épique meurt de la sorte par surenchère et déflagration.

Le renversement de ses principes se déroule dans le cadre de profondes mutations sociales. Produit d'essence aristocratique-féodale, l'épique grandiose, héroïque ne peut plus être assimilé par la mentalité, le tempérament et la philosophie bourgeoises, qui se reflètent dans le principe — qui connaîtra des développements théoriques importants — du primat de l'évolution sociale et implicitement littéraire. Si Homère ne constitue plus un modèle, l'explication ne réside pas seulement dans ses imperfections, mais aussi dans le fait qu'il est l'expression d'une société primitive, non évoluée. Fontenelle fait appel à cet argument dans sa *Digression sur les anciens et les modernes*. Pour Warton, également, les temps héroïques ne peuvent plus être vécus et revécus sincèrement, donc authentiquement, en plein XVIII^e siècle³⁶. Cette phase est irrémédiablement dépassée. Les actions héroïques ont cessé d'«inciter» à l'admiration. C'est l'esprit bourgeois qui parle à travers Blair³⁷. Les progressistes libéraux, tel de Bonald, remarquent «qu'on ne peut prendre le sujet d'une épopée que dans l'histoire d'une société monarchique»³⁸. Manière indirecte d'affirmer

³⁴ A. Pope, *Peri Bathous ou l'Antisublime, c'est-à-dire l'Art de ramper en poésie* par Martin Scriblerus, ch. XV, [dans:] *Oeuvres complètes*, vol. VI, Paris 1779, p. 226 — 227.

³⁵ Larat, *op. cit.*, p. 431.

³⁶ Wellek, *op. cit.*, vol. I, p. 129.

³⁷ Blair, *op. cit.*, vol. I, p. 212.

³⁸ L. de Bonald, *Oeuvres complètes*, vol. I, Paris 1864, col. 995.

que les régimes modernes, républicains, rendent sa réapparition impossible. Phénomène originaire, «primitif» par définition, l'épopée est incompatible avec le stade moderne, évolué, de civilisation. La doctrine romantique demeure catégorique: «Aucune nation civilisée n'est jamais capable de produire une épopée» (Jakob Grimm)³⁹. L'état de la société contemporaine la rend impossible (Hegel)⁴⁰.

La reconnaissance graduelle des réalités nationales impose d'autres restrictions décisives. Dès la Renaissance, pendant le Classicisme ensuite, des voix se font entendre en faveur des épopées «nationales», dont le contenu est entièrement différent des poèmes homériques. Le moule antique devient insuffisant, étroit, inactuel. Lorsque ces essais ratent en série, une explication avancée tient à ce qui sera dénommé plus tard «caractère» ou «spécifique national»; «Le Français — déclare en 1650 de Melésieu — n'a pas la tête épique»⁴¹. L'esprit de la langue française non plus — constate Racine — n'est «homérique». Les versions élégantes, conventionnelles-stylisées de Mme Dacier en sont aussi une preuve. La découverte de l'épos primitif des peuples européens introduit de nouveaux termes de comparaison, donc d'éloignement de la tradition homérique. Une nouvelle hiérarchie n'est pas seule à paraître (*Volkspoesie* supérieure à *Kunstpoesie*), mais aussi une nouvelle dimension de l'épique: celle du «caractère spécifique de la nation», de toute nation. Les héros des épopées nationales ont une valeur d'archétypes, exponentielle (Mme de Staël, *De l'Allemagne*, vol. II, Ch. XII). En devenant nationale, l'épopée — et implicitement le genre épique — se dilate, se diversifie en facettes diverses, polyédriques. De cette manière, l'évolution du genre épique s'avère être, en fait, une involution, un vrai retour aux «sources», à ce qui lui est réellement originaire.

VI. Le résultat le plus important de ce long processus de libéralisation c'est la reconnaissance graduelle de l'essence du genre épique, suivie par une définition appropriée, adéquate. Ce fait devient possible par un mouvement théorique en deux temps: l'abandon de la définition homérique et la ratification de plus en plus étendue des nouvelles expériences et genres narratifs. Le moment où se produit la première dissociation — entre épopéique et narratif — équivaut à l'acte de naissance théorique du genre épique. Il peut être attribué sans hésitation à la Renaissance, en l'espèce à l'Italien Antonio Minturno. Celui-ci fait une distinction entre les poètes épiques *puri*, «qui narrent à propos de plusieurs héros et plusieurs années», et *veri*, «qui se nomment héroïques», conformément à la doctrine classique

³⁹ Wellek, *op. cit.*, vol. II, p. 39.

⁴⁰ Hegel, *op. cit.*, vol. II, p. 41.

⁴¹ Bray, *op. cit.*, p. 337.

(*L'Arte poetica*, 1564). La hiérarchie reste encore dogmatique. Toutefois, la notion d'un épique «purement» narratif a fait son apparition, avec tendance à s'élargir progressivement par l'inclusion de toutes les formes épiques possibles. À l'intérieur du concept de «poème héroïque», «épopéïque», se produit une première brèche: l'esprit épique authentique fait irruption, et son développement détruit et absorbe complètement l'ancienne matrice de l'épopée. La reconnaissance théorique du genre *romanzo* de la biographie, du poème biographique *etc.* augmente davantage le contenu du genre narratif, suffisamment bien consolidé à la fin du XVII^e siècle, lorsque l'ancien *distinguo* de Minturno est repris et analysé de nouveau par Edward Phillips (*Theatrum poetarum*, 1675)⁴². Toutes les prémisses sont ainsi créées pour que la synonymie: épique — narratif soit pleinement reconnue, doublée de son extension considérable: genre épique = totalité des espèces et des formes narratives.

Le développement du roman consolide définitivement ce déplacement et cette libéralisation sémantique. Dans *Don Quijote* (I, Ch. XLVII), Cervantes constate que «la structure émiettée de ces livres permet à l'auteur de se montrer tour à tour épique, lyrique, tragique et comique, réunissant en lui toutes les qualités que l'on trouve dans les délicieuses et douces disciplines de la poésie et de la rhétorique, car le genre épique peut aussi bien être écrit en prose qu'en vers». Or, exactement ces mêmes idées — confirmées par toute l'évolution du genre épique européen pendant près d'un siècle et demi — sont reprises dans la préface bien connue à *Joseph Andrews* (1742) de Fielding, où il est dit encore plus clairement: toute narration «tragique ou comique» écrite «en vers ou en prose» appartient au «genre épique». Les dictionnaires, tel celui du Dr. Johnson (1755) consacrent aussi la nouvelle signification: «Narratif; comprend des narration non pas accomplies, mais racontées en détail [*rehearsed*]. On admet généralement que le narratif est héroïque, ou qu'il représente les hauts faits d'un héros»⁴³. L'acception technique, rationnelle, de l'époque, s'est donc définitivement séparée de l'acception empirique, populaire.

Tandis que la nuance usuelle conserve jusqu'à nos jours, dans toutes les langues, son hérédité, donc sa tradition héroïque (actes «épopéïques», types «héroïques» *etc.*), le sens technique, devenu objet d'analyse et de spéculations esthétiques, devient de plus en plus théorique, avec une tendance — inévitable — de néodogmatisation, comme chez Goethe dans *Über epische und dramatische Dichtung* (1797), où la dissociation des deux genres devient catégorique, radicale. Toutefois, même dans cette hypostase, la définition de l'épique non seulement se ressent encore de l'ancienne

⁴² Gilbert, *op. cit.*, p. 288, 672.

⁴³ Pitcher, *op. cit.*, p. 245.

définition de l'épopéique, mais elle le calque maintes fois. Fait encore plus significatif: lorsqu'il constate que les nouvelles espèces épiques — le roman, le conte, la nouvelle *etc.* — ne correspondent plus à son concept classique-épopéique, Hegel interrompt l'analyse, ainsi que l'histoire du genre épique: «Je ne suis plus en mesure de suivre la vaste histoire de leur développement depuis leur origine et jusqu'à présent, même pas dans ses lignes les plus générales»⁴⁴. Tout le schéma risquerait d'être culbuté. Ce n'est que chez le hegelien Vischer que la définition de l'épique ne se superpose plus sur celle de l'épopée⁴⁵.

Mythe-histoire-roman-nouvelle-esquisse *etc. etc.*, le genre épique s'identifie, inclut et dépasse ainsi pratiquement, théoriquement et à tour de rôle, toutes les formes de narration passées, présentes et futures. Ces étapes, avec leurs hésitations et leurs oscillations inévitables, peuvent être retrouvées ainsi dans la variante roumaine de l'histoire «antique» et «médiévale» du concept du genre épique. Chez I. Heliade Rădulescu, parmi de nombreux passages obscurs et confusions, apparaît finalement la vraie solution: «Epopée veut dire écrire des narrations ou des histoires», «l'épopée est une poésie narrative»⁴⁶. Le genre épique inclut effectivement la totalité de la littérature de type narratif, délivrée de tout dogmatisme de la narrativité.

O EWOLUCJI TEORII RODZAJU EPICKIEGO

STRESZCZENIE

Punktem wyjścia rozprawy jest zdobyty przez estetykę romantyczną (F. Schlegel) pogląd o istocie poezji, równocześnie epicznej, lirycznej, komicznej i dramatycznej. Wszystkie te rodzaje uznane zostały za wzajemnie solidarne, stąd trwałość i uniwersalizm rodzaju epickiego. W tym samym czasie ukuta została teoria rodzaju epickiego jako pierwotnego, i to na mocy dwóch założeń: jako *Naturform der Dichtung* w znaczeniu, jakie nadał temu określeniu Goethe, i jako kontynuacja dawnych „scenariuszy” mitologicznych oraz epopoi. U Herdera, J. Grimma i in. występuje koncepcja rodzaju epickiego jako rodzaju „pierwotnego” lub też „źródła” literatury. Konsekwencje tej koncepcji dla definicji rodzaju epickiego są nie byle jakiej miary; od początków renesansu można zaobserwować coraz pełniejszą asymilację pojęć eposu i epopoi. Stanowi to punkt wyjścia tradycji homeryckiej, identyfikacji: rodzaj epicki = poemat epicki, *id est* epopoea. Tak więc od początków XVI wieku obserwuje się istne zdogmatyzowanie definicji rodzaju epickiego (= epopiecznego), której ele-

⁴⁴ Hegel, *op. cit.*, p. 510.

⁴⁵ M. Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, vol. IV, Madrid 1962, p. 259.

⁴⁶ Rădulescu, *Curs întreg...*, vol. II, p. 6, 46–47; dans le même sens, dans la critique roumaine moderne *Edificiu epic și aspirația spre epopoe. Intre analiză și sinteză* (Edifice épique et aspiration vers l'épopée), Cluj 1970, p. 90–96.

menty są następujące: 1). absolutne pierwszeństwo rodzaju epickiego, za którym idzie bezdyskusyjna jego wyższość jakościowa nad innymi rodzajami; 2). warunki zobowiązujące zawartość — zdarzenia niezwykle, sławni bohaterowie, wybitne cnoty rycerskie; 3). organizacja i morfologia poematu epickiego, będące kalką schematu tragedii klasycznej: wstęp, inwokacja, narracja, rozwiązanie, pojęte jako idealne sekwencje; 4). funkcja tradycyjna, epopea równocześnie epicka i pedagogiczna powinna propagować wyłącznie cnoty heroiczne, interpretację heroiczną i moralizatorską antycznej zasady *utile — dulci*; 5). struktura encyklopedyczna, aglutynująca, epopei, które wchłaniają teksty różnej zawartości poprzez liczne interpolacje; stąd interpretacja „encyklopedyczna” Biblii, *Boskiej Komedii*, epopei narodowych. Właściwy klasycyzmowi proces dogmatyzacji rodzaju epickiego doprowadza w ten sposób do prawdziwego „modelu homeryckiego”: podziw dla *Iliady* przekształca się w zobowiązujące przepisy; poeci powinni tworzyć epopeje zgodne z tym znakomitym wzorcem. Ale równocześnie obserwuje się i proces odwrotny (dialektyczny, który także rozpoczyna się w dobie renesansu), proces wyzwalań. Zakończy się on zapewnieniem rodzajowi epickiemu jego prawdziwego oblicza i jego nowoczesnej definicji. Do pierwszych „niszczycieli” Homera (Scaliger, Patrizi, Paolo Beni *etc.*) dochodzą w XVIII wieku zwolennicy „Modernes” („Querelle des Anciens et des Modernes”). Głównymi etapami tego antydogmatycznego ruchu są: uznanie wartości poetów epickich „narodowych”, począwszy od Wergiliusza: pojawienie się gatunków epickich konkurencyjnych: *il romanze*; wzrastająca dysocjacja powieści z pniem epopei; klasyczna równowaga *docere — delectare* zachwiewa się na rzecz czystej narracji epickiej, samej dla siebie. Epickość przekształca się wskutek eliminacji cudowności i fantastyki w literaturę nie tylko „bezbożną”, „laicką”, lecz także w literaturę rozkoszną, przeznaczoną do lektury rekreacyjnej. Obserwuje się u krańca tego ruchu teorię i praktykę parodii, która wyśmiewa rodzaj epicki, stąd pojawienie się w XVII i w XVIII wieku epopei heroikomicznej. Wyzwolenie to odpowiada także pewnej ewolucji społecznej i historycznej: duch wzbijającego się w górę mieszczaństwa nie może już zasymilować mentalności arystokratycznej i feudalnej epopei; epopeja klasyczna staje się w ten sposób prawdziwym anachronizmem dla społeczeństwa i cywilizacji nowoczesnej. Podejmując pewną ilość elementów teoretycznych (z których kilka pochodzi również z doby renesansu), można dotrzeć ostatecznie do adekwatnej definicji rodzaju epickiego. Porzuca on teoretyczny model homerycki, ratyfikując coraz bardziej przekonujące rezultaty nowych gatunków i nowych doświadczeń narracyjnych. W ten sposób dociera się do istotnej dysocjacji pomiędzy gatunkiem epopei a rodzajem narratywnym. Istnieją (według *L'Arte poetica* Minturo, 1594) poeci epiczni czyści (*narrativi*) i veri (*eroici*). To punkt wyjścia synonimiczności: epicki — narratywny, której odpowiednikiem jest definicja rodzaju epickiego jako totalności gatunków i form narracyjnych. Rozwój powieści utwierdza ostatecznie to przemieszczenie i to wyzwolenie semantyczne.

Przełożyła Stefania Skwarczyńska