

Volume 2023. Épopées d'Asie : du Moyen-Orient à l'Asie centrale

Sous la direction de Nina Soleymani

On a souvent tendance à ériger des distinctions nettes entre les différentes régions d'Asie, et à insister sur leur hétérogénéité. Pourtant, les échanges ont été nombreux entre elles au cours de l'histoire, faisant de l'Asie un vaste espace de dynamiques interculturelles, et, à ce titre, un terrain d'étude de choix pour analyser la pratique du genre épique. Trois régions ont été sélectionnées dans le cadre de ce volume sur les épopées d'Asie, en raison des liens qu'elles ont pu entretenir les unes avec les autres : le Moyen-Orient, la Sibérie et l'Asie centrale.

- **Nina Soleymani**
Épopées d'Asie : du Moyen-Orient à l'Asie centrale (2023)
- **Jean-Pierre Mahé**
D'Ourartou au Caucase : gestes épiques et mythologies transculturelles
- **Anna Caiozzo**
Le manuscrit du *Shāh Nāma* de Bāysunghur Mīrzā, entre programme personnel de gouvernement et miroir au prince
- **Armand Erchadi**
En attendant Rostam : Ce que *Le Livre des Rois* de Ferdowsi fait aux idées d'épopée et de littérature-monde
- **Philippe Lefebvre**
David et Goliath entre Bible et *Iliade*. Comment passer à un monde nouveau
- **Frère Baptiste Sauvage**
Du travail épique au travail mystique. L'exemple biblique d'Ex 14
- **Maximilian Lau**
Will Zion Fall Again ? The Deuteronomistic Epic in Twelfth Century Byzantium
- **Jean-Luc Lambert**
L'épopée, pratique rituelle alternative ou pensée du changement ? Réflexions à partir du cas des épopées sibériennes
- **Karl Reichl**
Hikāye and dastan : Turkish and Turkic epic traditions
- **Monire Akbarpouran**
Le *Destan* de Kōroğlu : permanences et mutations d'une tradition épique à travers le thème de la rébellion
- **Julien Bruley**
De l'épopée au symbole national, Aperçu des études sur l'épopée de Manas du XIX^e siècle à nos jours
- **Danielle Buschinger**
Chevalerie orientale et chevalerie occidentale dans le *Parzival* et le *Willehalm* de Wolfram von Eschenbach
- **Christina Ramalho**
À propos du "sujet" épique : héros, héroïnes et "anachronisme"
- **Mina Isotani**
La Pierre et le Sabre, roman épique japonais

Épopées d'Asie : du Moyen-Orient à l'Asie centrale (2023)

Nina Soleymani

Texte intégral

Deux récents volumes intitulés *L'Asie épique*¹ invitent à penser la spécificité de l'épopée en Asie, en se demandant s'il existe une unité ou du moins une proximité des textes épiques dans cette aire géographique, à l'image de la cohérence que l'on a pu reconnaître aux épopées d'Afrique noire. S'il a été possible de constituer un volume sur ces épopées d'Afrique², la question se pose pour l'Asie, où l'on a souvent tendance à ériger des distinctions nettes entre les régions qui la composent, et à insister sur leurs différences. Pourtant, les échanges ont été nombreux entre elles au cours de l'histoire, faisant de l'Asie un vaste espace de dynamiques interculturelles, et, à ce titre, un terrain d'étude intéressant pour analyser la pratique du genre épique. Pour ce faire, trois régions ont été choisies dans le cadre de ce volume, en raison des liens qu'elles ont pu entretenir les unes avec les autres : le Moyen-Orient, la Sibérie et l'Asie centrale.

Le développement actuel des études « aréales » encourage en effet à reconsidérer les productions littéraires en fonction de questionnements propres à chaque aire géographico-culturelle considérée. Dans le cas de la littérature moyen-orientale ou centrasiatique, l'approche aréale permet de proposer une lecture qui ne se limite plus à l'approche dumézilienne ou durandienne, mais qui prend en compte les apports récents du post-structuralisme et qui, s'éloignant de ce qu'Anna Caiozzo appelle « l'obsession indo-européenne »³, s'attache davantage au caractère de carrefour des vastes régions que constituent le Moyen-Orient et l'Asie centrale, mais aussi la Sibérie⁴.

Une telle démarche implique de réfléchir en termes d'enjeux généralisants ou particularisants, et conduit par conséquent à questionner l'héritage orientaliste des études sur le Moyen-Orient et sur l'Asie. La caractérisation et la dénonciation de cette approche orientaliste par Edward Saïd⁵ entraîna une véritable révolution dans la pensée des relations entre les continents concernés, et maints courants issus des pays anciennement rangés sous la catégorie d'« Orient » se saisirent de cette opportunité pour donner à entendre leur voix et recentrer les études, y compris littéraires, sur leur perspective singulière. Pourtant, une quinzaine d'années après la première parution de son livre, et face à sa réception et aux utilisations nationalistes des conclusions auxquelles il avait abouti, Edward Saïd précisa qu'il n'entendait pas encourager les particularismes à s'exacerber (voir la postface à l'édition de 1994 de *L'Orientalisme*), mais qu'il invitait à adopter un regard critique sur les pratiques à l'œuvre dans les études, depuis un point de vue occidental, d'autres régions du monde.

Ces mouvements contradictoires rejoignent certaines des réflexions actuelles sur la littérature mondiale. Deux courants s'opposent dans ce domaine. L'un fait de la littérature mondiale le nouvel universel, et souhaite prendre en compte toutes les œuvres entrées dans un canon globalisé. Cependant, il nous semble qu'il n'échappe pas, sinon à un occidentalocentrisme, du moins à la mise en valeur de centres qui, dans les divers continents, persistent à laisser de côté les périphéries. L'autre courant tente au contraire d'échapper à un tel universel hégémonique, tout en faisant ressortir la communauté des littératures du monde. Le volume dédié aux travaux de Pascale Casanova sur la notion de République mondiale des lettres se réclame de cette deuxième tendance, dont l'objectif est la prise en compte de toutes les littératures du monde plutôt qu'une uniformisation (selon un modèle en général occidental) de la littérature-monde⁶. Une telle entreprise nécessite bien sûr de s'interroger continuellement sur le jeu de va-et-vient entre des mouvements de

centralisation et, au contraire, de morcellement excessif.

Cette problématique concerne tout particulièrement l'Asie, et elle n'est pas seulement littéraire. Ainsi, le Moyen-Orient est souvent distingué de l'Asie centrale, de l'Asie du Sud-Est, ou encore de l'Extrême-Orient d'un point de vue politico-économique, sans que cette distinction soit toujours pertinente ni qu'elle soit détachée d'enjeux de pouvoir liés à un intérêt occidental à la fragmentation – symbolique, puis politique – du territoire asiatique⁷. La justification de l'emploi du terme de Moyen-Orient se situe plutôt dans une « unité de destin » fondée par sa « confrontation avec l'Occident » depuis le XIX^e siècle⁸. On peut en dire autant de l'Asie centrale, dont la définition en tant que zone à part entière a longtemps dépendu du statut de « boulevard des grands empires » qu'on lui attribuait, en particulier dans les études sur l'art centrasiatique, comme l'écrivent Henri-Paul Francfort et Frantz Grenet⁹, qui montrent ensuite qu'au contraire, outre les influences extérieures indéniables, s'y est développé « un art local créateur qui, loin de se réduire à [une] accumulation successive, [a] su préserver son caractère propre ».

Pour tenter de mettre en évidence les échanges et les spécificités de ces différents espaces, ce volume suit une répartition géographique qui part des régions habituellement appelées moyen-orientales pour se diriger vers l'Asie septentrionale et terminer en Asie centrale. Les articles suivent ainsi un parcours quasi-circulaire prenant sa source au cœur du Caucase puis menant de l'Iran jusqu'aux limites occidentales de la région que l'Europe désigne du nom de Proche-Orient, à savoir Byzance et les lieux de production de l'Ancien testament ; ils se dirigent ensuite vers le nord sibérien pour redescendre vers les pays de langues turques et turciques, en passant par le Kirghizstan, dessinant ainsi un vaste espace d'une partie de l'Asie où les échanges ont eu lieu dans toutes les directions, d'est en ouest, du nord vers le sud et inversement.

Outre cette répartition géographique, accompagnée de l'étude des influences et contacts entre régions proches ou éloignées, les contributions rassemblées ici s'interrogent toutes sur des modalités différentes de l'épique : les liens entre écrit et oralité, entre texte et image, entre texte épique et texte sacré, entre mythe et épopée, entre épopée et rituel, entre dimension littéraire et usages idéologiques. C'est la preuve, s'il en était besoin, que les multiples questionnements engagés par ce genre littéraire se retrouvent avec une acuité renouvelée dans les épopées d'Asie.

Les traditions épiques du Caucase sur lesquelles s'ouvre ce volume fournissent un cas exemplaire de transmissions et de reprises à partir d'un substrat mythique, organisé en l'occurrence autour du dieu Khaldi puis du géant Mher. L'article que Jean-Pierre Mahé y consacre part d'un « tarif sacrificiel » gravé dans la roche pour aboutir aux recueils de récits oraux réalisés depuis le XIX^e siècle en Arménie. Il prouve la continuité que l'on peut établir entre la civilisation antique des Ourartiens, celle des Perses Achéménides qui a suivi, et enfin celle de l'Arménie dont les récits épiques ont perduré jusqu'à nos jours, et ont laissé des traces à la fois dans l'archéologie, l'iconographie, l'épigraphe, mais aussi la littérature orale du pays.

Cette vaste dynamique d'échanges en diachronie se rencontre dans des régions voisines du Caucase, notamment les larges territoires dominés par les souverains timourides d'Iran, sur lesquels Anna Caiozzo fait porter son analyse. L'examen attentif de la cohérence des illustrations d'un même manuscrit d'époque timouride montre que la grande épopée iranienne du *Châhnâmeh* [ou *Shâh Nâma*] a pu être relue et adaptée au goût des souverains ayant régné sur l'Iran quatre siècles plus tard. Composée par Ferdowsi au tournant du X^e et du XI^e siècle, cette épopée qui a atteint le statut de monument national n'a cessé d'inspirer poètes et artistes ultérieurs. La thématique de la royauté qui s'y trouve développée a fusionné avec les représentations symboliques du pouvoir apportées par ces descendants des

conquérants mongols que furent les Timourides. S'étant épris de culture persane, ils démontrèrent tout le potentiel syncrétique de l'union de cette ancienne poésie épique avec les traditions et l'imagerie qu'ils apportaient avec eux.

L'article d'Armand Erchadi va dans le même sens, en élargissant la perspective puisqu'il s'attache à examiner la notion même d'épopée et à confronter ses définitions produites à partir de classiques occidentaux, avec des épopées extra-européennes, en se fondant lui aussi sur le *Livre des Rois* persan. À partir d'une étude minutieuse des termes persans utilisés pour désigner le genre de l'épopée, à la fois chez les critiques iraniens contemporains, et chez Ferdowsi lui-même, Armand Erchadi arrive à la conclusion que l'épopée peut être définie par trois traits caractéristiques : l'oralité, la narration, l'ambition d'une œuvre totale. À partir de l'étude du chapitre du *Châhnâmeh* dévolu à Alexandre le Grand, il démontre que, loin de n'être qu'une épopée moyen-orientale, le *Châhnâmeh* prend les dimensions d'une épopée universelle, et trouve ainsi sa pleine inscription dans une littérature-monde redéfinie.

Les deux articles suivants révèlent que l'on peut aller chercher l'épique là où on ne le cherche pas d'ordinaire, à savoir dans l'Ancien Testament. Philippe Lefebvre exploite pour cela les conclusions auxquelles Florence Goyet avait abouti dans son ouvrage *Penser sans concepts* concernant le « travail épique » à l'œuvre dans *l'Iliade*, et prouve que les livres de Samuel de l'Ancien Testament ont non seulement repris des motifs de *l'Iliade* à l'identique (des métaphores qu'ils lui empruntent, et même des épithètes homériques), mais qu'ils se sont de surcroît inspirés du travail épique de l'épopée homérique. À travers l'histoire de David, il montre en effet que l'Ancien Testament élabore une pensée de la nouveauté pour dépasser la sclérose d'une société prise dans l'immobilisme. Cette nouveauté passe par la naissance d'une figure nouvelle, celle du messie incarné ici par David – un messie non pas isolé voire despotique, mais au contraire coopté par toute une frange de la société ignorée des pouvoirs archaïques en place – serviteurs, femmes, fils du roi, etc.

Baptiste Sauvage s'attache lui aussi à la manière dont le texte biblique reprend le mouvement du travail épique caractéristique de l'épopée. À partir d'un travail sur le chapitre 14 de *l'Exode*, il dégage deux tendances du texte : la première élabore une pensée politique non-conceptuelle qui met en parallèle la défaite de Pharaon face au dieu Yhwh, avec ce que l'auteur nomme la « tentation égyptienne » d'un gouvernement militaire fondé sur la force, qui habite le peuple élu depuis sa victoire sur l'Égypte, et qui le conduit à ses défaites futures, notamment le désastre de l'exil à Babylone. La seconde tendance du texte est la forme que prend le renouveau créé par ce travail épique observé dans la première phase : le renouveau n'est pas tant politique que mystique, et il repose sur un fonctionnement métalittéraire qui assimile la « mer des roseaux » traversée par Moïse et les siens, à la mer semée d'embûches du texte, qui se sépare elle aussi en deux branches afin de suggérer la nécessité d'une lecture à plus haut sens.

La pluralité des modèles exploités par un même poème épique apporte une preuve de plus de l'intrication des traditions épiques anciennement catégorisées comme étant soit orientales soit occidentales. Maximilian Lau expose la manière dont un poète, byzantin cette fois, Prodrome, écrivant depuis un empire situé à la frontière des zones traditionnellement délimitées comme relevant de l'Orient et de l'Occident, s'est inspiré à la fois du modèle homérique grec et du modèle vétéro-testamentaire ayant essaimé depuis le Proche-Orient. Le Deutéronome a en effet pu fournir un substrat épique sur lequel s'est appuyé Prodrome pour galvaniser les troupes byzantines en route pour l'Anatolie sous les ordres de Jean II Comnène, assimilées au nouveau peuple élu de Dieu, à l'image de leurs prédécesseurs bibliques. Le poème de Prodrome présente en outre un cas frappant d'usage de l'épique sous forme de déclamation orale lors d'une campagne militaire, avec pour visée une efficace immédiate. Maximilian Lau et Giulia Paoletti nous font l'honneur de publier ici la première traduction intégrale du poème, que l'on trouvera en fin d'article.

L'ensemble des productions épiques moyen-orientales étudiées ici ont donc

entretenu de multiples liens les unes avec les autres. C'est également le cas des épopées sibériennes étudiées par Jean-Luc Lambert. Dans son article, Jean-Luc Lambert plaide en effet pour un désenclavement de ces dernières, et encourage à les replacer dans un vaste espace asiatique s'étendant « du Levant à l'Extrême-Orient ». Il se fonde pour cela sur la co-existence de traits autochtones et de traits empruntés dans les épopées du nord-ouest sibérien (épopées ob-ougriennes d'une part, et épopées nord-samoyèdes d'autre part – chez les Nénètses, les Énètses et les Nganassanes), dans les épopées du sud sibérien (notamment les épopées bouriates, chor et altaïennes), et enfin dans l'épopée iakoute. En s'appuyant sur la notion d'« popée dispersée », proposée en 2014 dans un travail en commun avec le Projet Épopée¹⁰, il démontre que l'épopée en Sibérie peut revêtir une dimension rituelle dans certains contextes, et se substituer alors au chamanisme. Mais elle revêt aussi une autre caractéristique qui la rapproche des épopées précédemment étudiées, à savoir sa capacité à fournir un moyen d'appréhension des changements et des bouleversements des sociétés dans lesquelles elle est composée et récitée.

Par les liens fonctionnels que l'épopée sibérienne entretient avec les autres épopées d'Asie, et par les échanges dont elle témoigne avec des régions limitrophes, en particulier mongoles ou tibétaines, elle permet précisément de dresser un pont avec les épopées d'une autre région d'Asie, celles de l'Asie centrale. Comme Karl Reichl le souligne dans l'étude d'envergure qu'il fournit des épopées turciques, certaines d'entre elles viennent de Sibérie, notamment l'épopée iakoute et altaïenne, tandis que d'autres comme l'épopée kirghize de *Manas* prennent aussi place dans sa nomenclature aux côtés des Kazakhs, des Karakalpaks, des Ouzbeks ou encore des Ouïghours. Les autres groupes qu'il répertorie vont des Turkmènes et des Azéris jusqu'à la Turquie, aux monts Oural, à la Crimée et au Nord du Caucase. À partir de cette répartition, il nous offre une synthèse qui récapitule tous les traits génériques des épopées écrites et orales des pays de langues turques ou apparentées. Le travail terminologique considérable dont il l'accompagne recourt aussi bien aux acceptions dérivées de la poésie ottomane, arabe et persane (*hikâye* et *dastan*), que des langues occidentales dans lesquelles l'épopée a été théorisée à partir du modèle grec – anglais, français, allemand entre autres. Karl Reichl propose ainsi un travail de fond de classification des épopées turciques, autour de distinctions métriques et parfois musicales d'une part, et de distinctions de contenu et de tonalité d'autre part (épopées historiques vs épopées lyriques), en aboutissant à la conclusion – si fréquente, comme il le rappelle – qu'il est vain de vouloir établir des distinctions génériques fermes et imperméables.

Monire Akbarpouran, elle, se focalise sur un cas particulier tiré de ce corpus turc, à savoir les multiples versions qui existent de l'épopée de *Köroğlu*, résultant des nombreuses circulations que cette épopée a connues. Monire Akbarpouran illustre la façon dont le cycle de *Köroğlu* a évolué en fonction des contextes dans lesquels il était repris. À partir d'un même motif, celui du fils adoptif révolté, les variantes occidentales (c'est-à-dire celles qui se sont répandues du Caucase jusqu'en Crimée et en Bulgarie, en passant par l'Anatolie) traitent en filigrane de la rébellion des Turcomans contre leurs maîtres ottomans puis safavides, sur le mode du travail épique – en rencontrant à l'occasion des récits issus d'autres traditions épiques sur leur route, comme celui de Rostam et Sohrâb issu du *Châhnâmeh* iranien. Les variantes orientales, quant à elles (de la version ouïghoure à la version tadjike ou encore afghane), présentent une version plus mystique de l'histoire de Köroğlu et de son fils adoptif. La comparaison entre ce cycle épique et son ancêtre, *Dede Korkut*, qui au contraire châtiât la rébellion, permet de confirmer que l'épopée répond à chacune de ses époques de production et aux problèmes politiques qu'elle rencontre.

Un second exemple tiré du groupe des épopées turciques est développé par Julien Bruley dans l'article suivant, qui opère une vaste synthèse de la réception de l'épopée kirghize de *Manas*, depuis le XIX^e siècle et ses premières mises par écrit, jusqu'à nos jours où le modèle de la récitation itinérante est soit menacé de disparition, soit profondément transformé¹¹. La réflexion générique qu'il mène

autour du terme vernaculaire *žomok*, utilisé pour désigner *Manas* mais aussi des contes et d'autres types de textes, témoigne une fois de plus de la plasticité du genre de l'épopée. Surtout, l'histoire de la réception des différentes traditions orales et écrites qui se sont constituées autour du « thème-berceau » de *Manas* prouve que le caractère national d'une épopée n'est pas toujours, ni même peut-être jamais, un donné, mais qu'il est construit, voire reconstruit *a posteriori*, à l'exemple des aléas qu'a connus *Manas* au XIX^e siècle, puis à l'époque soviétique et post-soviétique.

L'article de Danielle Buschinger, présentation d'un travail en cours qui clôt ce dossier, analyse deux poèmes épiques européens, le *Parzival* et le *Willehalm* de Wolfram von Eschenbach, pour montrer comment les pays que l'on rangeait sous la catégorie d'Orient y sont représentés. Elle montre que, contre toute attente dans un genre où l'ennemi sarrasin est censé être l'antagoniste irréductible, Wolfram réussit dans le *Parzival* à placer chevalerie orientale et occidentale sur un même pied d'égalité, toutes deux étant mises au service d'une chevalerie supérieure – celle du Graal. Il va encore plus loin dans le *Willehalm*, où il n'a plus la contrainte de préserver un modèle arthurien. Cette réécriture de la *Chanson des Aliscans* trouve son point culminant dans le discours pour la tolérance et la miséricorde envers les musulmans prononcé par Gyburg, l'épouse de Willehalm. Danielle Buschinger s'appuie dresse à partir de là un parallèle entre la Renaissance du XII^e siècle, la politique de Frédéric II au XIII^e siècle, et enfin les Lumières du XVIII^e siècle, des époques ayant chacune à leur manière cherché à dépasser l'antagonisme entre Orient et Occident.

De même que ce volume prend la suite de ceux qui l'ont précédé sur l'*Asie épique*, de même, il aspire à être suivi par d'autres sur la thématique des épopées d'Asie. Le foisonnement du genre épique sur ce continent nous a en effet contraints à restreindre le champ des contributions à certaines aires culturelles, sans non plus bien sûr les couvrir entièrement – ainsi manque-t-il, par exemple, les épopées de langue arabe ou géorgienne, pour ne citer que celles-ci. Nous souhaitons vivement que l'étude se poursuive en complétant les aires déjà présentes dans notre dossier, ou bien en étendant la réflexion à l'Asie du Sud-Est ou à l'Extrême-Orient notamment¹².

L'ensemble de ces contributions témoigne en tout cas du foisonnement et de la diversité irréductible du genre littéraire de l'épopée, qui, même au sein d'aires géographico-culturelles précises, fait preuve d'une incroyable variété. Il met également en lumière le caractère justifié et fécond de rapprochements à plus grande échelle entre ces épopées d'Asie et des épopées d'autres régions du continent, voire d'autres régions du monde¹³. Ce volume illustre ainsi la manière dont peut être pleinement conservée et appréhendée la diversité, sans pour autant céder à un universalisme utopique ni, à l'inverse, créer d'antagonisme insurmontable avec les développements du genre dans d'autres contrées. Il y réussit en plaçant ces traditions sur un même plan synchronique horizontal, plutôt que dans un réseau diachronique d'influences supposant une source et des dérivés. Ce schéma rhizomatique déploie la véritable richesse du genre épique, qui réside non pas tant dans son universalité que dans sa capacité de renouvellement infinie.

Comme dans chaque livraison désormais, ce volume du *Recueil ouvert* présente des articles de critique brésilienne sur des sujets touchant à l'épopée, en général publiés par le CIMEEP, Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos, avec lequel le Projet Épopée entretient des rapports étroits depuis ses débuts.

Avec « À propos du 'sujet' épique : héros, héroïnes et 'anachronisme' », Christina Ramalho, directrice du CIMEEP, dont le *Recueil ouvert* a déjà publié plusieurs contributions, repart de la notion d'« anachronisme » développée par Alain Montandon et Saulo Neiva au sein de l'équipe CELIS de Clermont-Ferrand – dont C.

Ramalho avait partagé les travaux lors d'un séjour de recherches. Elle en montre les implications pour l'épopée, en particulier dans la place qu'elle accorde aux femmes, héroïnes mais aussi autrices, et sur l'évolution historique du genre de l'épopée dans le monde moderne et contemporain.

Dans « La Pierre et le Sabre, roman épique japonais », ISOTANI Mina, elle, repart des réflexions de Helen Craig McCullough sur les rapports entre *gunki monogatari* (« récits guerriers », le terme japonais pour désigner les textes épiques médiévaux) et l'épopée telle que conçue en Occident. Après avoir rappelé ce débat classique, Isotani réfléchit à la dimension épique que l'on peut déceler dans le roman historique japonais contemporain. *La Pierre et le Sabre*, d'Eiji Yoshikawa 『宮本武蔵』 (1935-1939). Elle étend ensuite le propos à la dimension mythique de l'œuvre en s'appuyant sur *The Hero of a Thousand Faces* (1949), de Joseph Campbell.

Le volume 2024 du *Recueil ouvert* sera dirigé par Cécile Chapon (Université de Tours) et portera sur la Caraïbe.

1 Le Blanc, Claudine, & Paula, Anna Beatriz (éds.), *L'Asie épique I, Revista Épicas*, n° 5, 2019 ; *ead.*, *L'Asie épique II, Revista Épicas*, n° 10, 2021.

2 Kesteloot, Lilyan, & Dieng, Bassirou, *Les Épopées d'Afrique noire*, Paris, Karthala, 2009.

3 Caiozzo, Anna, *Le Roi glorieux. Les imaginaires de la royauté d'après les enluminures du Shāh nāma de Firdawsī aux époques timouride et turkmène*, Paris, Geuthner, 2018, p. 16.

4 Voir Elisseeff, Vadime, Marchand, Pascal, & Mennessier, Guy, « Sibérie », *Encyclopædia Universalis*, consulté le 21 juin 2023 [<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/siberie/>].

5 Saïd, Edward, *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, trad. Catherine Malamoud, Paris, Seuil, 2005.

6 Voir Ducournau, Claire, Leperlier, Tristan, & Sapiro, Gisèle (éds.), *La Littérature au-delà des nations : Hommage à Pascale Casanova, CONTEXTES*, n° 28, 2020.

7 Philippe Pelletier l'explique très bien : « Le fait que l'expert du Pentagone Samuel Huntington ait découpé l'Asie en pas moins de cinq civilisations (musulmane, hindouiste, sinisée, bouddhiste et japonaise), alors qu'il attribue généreusement une seule civilisation (l'occidentale) à l'Europe et à l'Amérique du Nord, confirme l'attitude encore dominante de l'Occident. Bien qu'on puisse croire qu'il s'agit d'une reconnaissance de la diversité socioculturelle asiatique, cette division révèle bien, en dépit de l'hétérogénéité des critères et des appellations retenus, une volonté d'émietter l'Asie à des fins géopolitiques. Car la crainte proclamée de cet expert comme de ses épigones repose sur l'hypothèse d'une alliance future entre les pays musulmans du Moyen-Orient et la Chine au détriment des États-Unis et de l'Occident. C'est donc la place de l'Asie et sa structuration interne qu'il faut interroger dans la nouvelle régionalisation du monde. » Pelletier, Philippe, « Asie (Géographie humaine et régionale) – Espaces et sociétés », *Encyclopædia Universalis*, consulté le 21 juin 2023 [<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/asie-geographie-humaine-et-regionale-espaces-et-societes/>]. Voir aussi Pelletier, Philippe, *Géopolitique de l'Asie*, Paris, Nathan, 2006.

8 Picaudou, Nadine, & Signoles, Aude, « Proche et Moyen-Orient contemporain », *Encyclopædia Universalis*, consulté le 21 juin 2023 [<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/proche-et-moyen-orient-contemporain/>].

9 Francfort, Henri-Paul, & Grenet, Frantz, « Asie centrale », *Encyclopædia Universalis*, consulté le 21 juin 2023 [<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/asie-centrale/>].

10 Travail publié dans le dossier « L'épopée, un outil pour penser les transformations de la société » in *Études mongoles & sibériennes, centrasiatiques & tibétaines*, numéro 45 (<http://emscat.revues.org/2265>). Voir aussi ici même le volume *Changer d'auditoire, changer d'épopée, Le Recueil ouvert*, volume 3 (2017).

11 Sur ce sujet, voir aussi la Table ronde publiée en 2022 dans le volume 8 du *Recueil ouvert : Comment l'épopée orale rencontre le public contemporain*.

12 À l'image des aires géographiques représentées lors de la journée d'étude où plusieurs des contributeurs à ce volume sont venus présenter leurs travaux : « Imaginaires épiques des mondes anciens à aujourd'hui du Levant à l'Extrême-Orient », co-org. Anna Caiozzo (PoLeN) & Nina Soleymani (CERC), Université d'Orléans, 18 novembre 2022 : <https://www.univ-orleans.fr/fr/polen/news/imaginaires-epiques-des-mondes-anciens-aujourd'hui-du-levant-lextrême-orient>.

13 À l'exemple de la démarche adoptée par d'autres volumes qui l'ont précédé, comme, ici même, *Altérités épiques : les œuvres extra-européennes face aux modèles venus d'Europe*, dirigé par Cyril Vettorato en 2019, à propos de l'épique au XX^e siècle, ainsi qu'antérieurement : Labarthe, Judith (éd.), *Formes modernes de la poésie épique. Nouvelles approches*, Peter Lang, 2004 ; Feuillebois-Pierunek, Ève, (éd.), *Épopées du monde: Pour un panorama (presque) général*, Paris, Garnier, 2011.

Pour citer ce document

Nina Soleymani, «Épopées d'Asie : du Moyen-Orient à l'Asie centrale (2023)», *Le Recueil Ouvert* [En ligne], mis à jour le : 30/10/2023, URL : http://epopee.elan-numerique.fr/volume_2023_article_405-epopees-d-asie-du-moyen-orient-a-l-asie-centrale-2023.html

Quelques mots à propos de : Nina SOLEYMANI

Nina Soleymani est maîtresse de conférences en littératures comparées à l'université de la Sorbonne Nouvelle. Ses recherches concernent les personnages féminins de l'épopée médiévale et contemporaine. Sa thèse de doctorat, à paraître aux éditions Honoré Champion, a porté sur les chansons de geste du Cycle de Guillaume d'Orange, le *Digénis Akritas* byzantin, et le *Livre des Rois* persan.

D'Ourartou au Caucase : gestes épiques et mythologies transculturelles

Jean-Pierre Mahé

Résumé

L'épopée tient une place singulière entre écrit et oralité. Rares sont les poètes savants, comme Virgile ou Apollonios de Rhodes, qui parviennent à soustraire la matière épique à la récitation des aèdes, pour composer une œuvre purement littéraire, fixée à la syllabe près, dans une forme métrique. Au pied du Grand Caucase, les gestes épiques des héros et des dieux renvoient aux époques païennes, où l'écriture – arme de combat et d'extorsion fiscale aux mains d'opresseurs étrangers – était encore ignorée des populations locales. Essentiellement chrétiennes, les littératures arménienne et géorgienne ne livrent de ces épopées que d'énigmatiques fragments qu'on déchiffre à la lumière des vestiges archéologiques ou des témoignages ethnographiques recueillis aux XIX^e-XX^e siècles.

Trois exemples seront développés : l'épopée arménienne du Titan reclus sous la roche, le combat de l'archer contre la force aveugle des Géants, le retour à la vie du Bien-aimé de la "Porteuse de collier". On identifiera de profondes racines mythologiques, procédant sur plusieurs millénaires de strates culturelles qui transgressent les barrières de langues (ourartien, iranien, arménien et géorgien), de croyances (paganisme, zoroastrisme, christianisme) et d'ethnies.

Abstract

English Title - *From Urartu to Caucasus : epic narratives and transcultural mythologies* The epic occupies a singular place between written literature and orality. Rare are the learned poets, such as Virgil or Apollonius of Rhodes, who succeed in extracting the epic material from the recitation of the *aoidoi*, to compose a purely literary work, fixed to the syllable, in a metrical form. At the foot of the Great Caucasus, the epic deeds of heroes and gods hark back to pagan times, when writing – a weapon of combat and tax extortion at the hands of foreign oppressors – was still unknown to local populations. Essentially Christian, Armenian and Georgian literature only offers enigmatic fragments of these epics, which can be deciphered in the light of archaeological remains or ethnographic testimonies gathered in the 19th-20th centuries.

Three examples will be developed : the Armenian epic of the Titan recluse under the rock, the archer's battle against the blind force of the Giants, and the return to life of the "Necklace Bearer"'s Beloved. Deep mythological roots are identified, spanning several millennia of cultural strata that transcend barriers of language (Urartian, Iranian, Armenian and Georgian), belief (paganism, Zoroastrianism, Christianity) and ethnicity.

Texte intégral

En 1995, un savant turc, nommé Oktay Belli¹, découvrit dans les vestiges de la forteresse ourartienne d'Anzaf, au nord-est de Van, les fragments d'un bouclier en bronze du VIII^e siècle avant notre ère, suspendu au mur intérieur d'un temple de Khaldi, le grand dieu d'Ourartou² (**Fig. 1**). Une attaque scythe incendia l'édifice. Le bouclier fondit partiellement. Tout ce qu'on put en restaurer à İstanbul est un fragment de la bordure d'environ 78 cm de long. Mais c'est là une fascinante relique dont il faudrait être à la fois poète et archéologue pour oser donner une description exhaustive. Rappelons-nous que dans *Illiade*, qui est exactement contemporaine du bouclier d'Anzaf, le bouclier d'Achille est la matière d'un chant tout entier. De même, dans *l'Énéide*, pour le bouclier d'Énée.

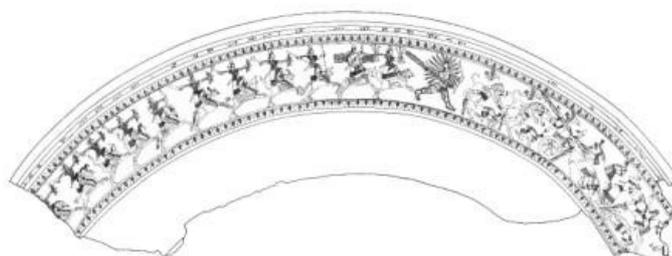


Fig. 1. Khaldi (dépliant hors texte d'Oktay Belli, cité note 1).

Si le bouclier n'était rien de plus qu'une arme défensive, il se passerait d'ornementation, mais dès lors qu'il devient un objet d'art, son décor fait figure d'évocation épique. Il confère une dimension divine ou cosmique à la vaillance du mortel dont il sauve la vie. Plus que les chants d'Homère et de Virgile, la vue de ce fragment du bouclier d'Anzaf nous confronte directement à une théomachie surhumaine. Elle nous fait assister à l'attaque des dieux d'Ourartou, reconnaissables à leurs montures et à leurs attributs caractéristiques, terrassant les armées assyriennes, qui fuient devant eux dans une déroute éperdue.

Les noms des dieux se lisent à la bordure du bouclier en caractère cunéiformes. Leur succession correspond à leur ordre hiérarchique, qui nous est aussi connu par un tarif sacrificiel gravé près d'un monument ourartien, qu'on appelle aujourd'hui en turc *Meher Kapisi* "la Porte de Meher". L'inscription compte 94 lignes énumérant les victimes qui doivent être sacrifiées, par ordre de préséance, à 79 dieux et déesses. On sait ainsi que le premier dieu, celui qui marche en tête, est Khaldi ; le deuxième, juché sur un lion, est Teisheba, le dieu de la foudre ; le troisième, monté sur un taureau, est Shivini, le dieu solaire, etc.

L'inscription de Meher Kapisi ne nous indique pas seulement l'ordre hiérarchique et le tarif sacrificiel de chaque divinité, elle détaille aussi ses attributs. Par exemple, au dieu Khaldi reviennent "six agneaux, dix-sept bœufs et trente-quatre moutons". Mais le texte précise ensuite : "pour la grandeur de Khaldi, une vache et deux moutons (...) ; pour la lumière de Khaldi, une vache et deux moutons ; pour l'arme de Khaldi, une vache et deux moutons". Regardons le bouclier. Ces trois attributs – grandeur, lumière et arme – sont fidèlement représentés. Khaldi, debout à pied, est nettement plus grand que tous les autres dieux sur leur monture. Son corps rayonne de petites flammes, ainsi que tous les objets qu'il saisit. Son arme, un énorme javelot qu'il s'apprête à lancer, provoque la déroute, comme on le constate en voyant l'autre javelot, qu'il a lancé précédemment.

La forteresse d'Anzaf, où a été trouvé le bouclier, se situe à moins de 4 km de Meher Kapisi, où est gravé le tarif sacrificiel. Mais que savent de ce lieu les archéologues, et qu'en disent les gens du pays ? Comme le nom l'indique, il s'agit d'une porte de 4 mètres sur 2,60 mètres, taillée à même le roc et précédée d'un escalier monumental. Étrangement, cette porte ne s'ouvre pas. Cela n'est pas prévu, car il n'y a pas de salle par derrière. C'est un simulacre de porte, un simple décor sculpté.

À quoi sert-elle ? La réponse est gravée juste à côté : "Ishpuini, fils de Sarduri³ (...) a construit cette porte pour le seigneur Khaldi". Cette explication laisse deux points en suspens. Quand et comment le dieu Khaldi passe-t-il cette porte toujours fermée ? Pourquoi l'endroit s'appelle-t-il "la porte de Meher", alors qu'il est en réalité la porte de Khaldi ? Pour répondre à ces questions, il faudrait pouvoir interroger les autochtones. Ce qui est impossible aujourd'hui, puisque les Arméniens, qui vivaient là depuis plus de deux mille ans, ont été déportés ou massacrés en 1915. Mais on a conservé leur témoignage sur les légendes du pays.

Il y avait dans la seconde moitié du XIX^e siècle, au patriarcat arménien de Constantinople, un hiéromoine qui avait pris pour nom de plume Karekin Sruanjteanc⁴, en mémoire d'un jeune prince arménien, martyrisé au V^e siècle par les Perses sassanides. Sa rusticité déparait un peu le brillant vernis culturel de la métropole impériale. Il s'entendait mal aux langues européennes, ce qui faisait un triste effet dans une ville cosmopolite, où le moindre portefaix savait jurer dans une trentaine d'idiomes ! Pour ne pas l'exposer aux regards étrangers, on décida de le renvoyer à Van, sa province natale, en le chargeant de l'inventaire des bâtiments ecclésiastiques.

Le Père Karekin s'acquitta brillamment de sa mission. Parcourant les campagnes, il parlait aux paysans et soupait avec eux. Après plusieurs années de repérages sur le terrain, il envoya son inventaire et publia un livre intitulé *Des lettrés et des rustres*⁵

d'un contenu insolite et d'une forme assez scandaleuse. Au lieu d'un honnête recueil ethnographique, on croirait déjà un livre de cuisine, comme celui qu'il publia plus tard, sous le titre *Du goûteux et du parfumé*⁶. Les chapitres sont remplacés par des repas. Et quels menus ! En hors-d'œuvre, des énigmes et des proverbes ; des contes en plats de résistance et des chansons pour le dessert ! Mais le plus succulent était réservé pour la fin, l'histoire de *Mheri durā* "la porte de Mher" (Meher Kapisi).

Sachez seulement que Mher, dont le nom signifie Mithra, le dieu du feu de l'ancien Iran, est le quatrième et dernier descendant d'une lignée de géants, qui ne cessent de grandir à chaque génération. Comme Œdipe dans la tragédie grecque, il a combattu contre son père, qu'il a rencontré sur une route sans le reconnaître, et il a bien failli le tuer. Son père l'a maudit, en lui prédisant qu'il ne mourrait jamais et resterait toujours sans descendance. La malédiction s'accomplit.

Mher vieillit, tout le monde meurt autour de lui. Plus d'amis de son âge, mais non plus, pas d'enfants ni de petits-enfants. Accablé par la vieillesse, les remords, et sa taille gigantesque, il devient si lourd que la terre ne peut plus le porter ; le sol s'enfonce sous ses pas, comme l'eau d'un lac, alors qu'il marche sur la terre ferme. Un jour qu'il chevauche dans les bois, un corbeau le précède, comme pour lui montrer la route. Il se laisse entraîner par l'oiseau de mauvais augure jusqu'à la roche de Van. La roche s'ouvre, le corbeau s'y engouffre, Mher le suit. La roche se referme ; il s'enfonce très profondément sous la terre et y demeure prisonnier.

Près de lui, la grande roue du temps (*telek* ou *falak*) continue de tourner, distribuant la mort et la vie, les misères et la fortune. Peu lui importe, puisqu'il n'est ni mort, ni vivant. Une fois par an, à la fin de l'année, la roue se met à ralentir. On dirait qu'elle s'épuise, qu'il n'y aura pas assez de jours pour finir le cycle des astres. En effet, les douze mois de trente jours du calendrier lunaire sont révolus, et il manque encore cinq jours un quart pour qu'arrive l'an neuf. Dans cette période d'incertitude, la roche s'entrouvre et Mher tente de remonter à la surface. Bien sûr, il n'y parvient pas⁷.

Pourtant, certains égarés l'ont vu au fond de sa caverne. On m'apporta un jour un livre qui ne payait pas de mine, imprimé à Paris en 1942, sur un papier journal de vilaine qualité. C'était l'œuvre d'un savant ethnologue, Dikran Tchitouny⁸, qui avait recueilli sur place d'autres variantes de l'histoire du Père Karekin.

La veille du nouvel an, lisait-on, une jeune fille de la région de Van fut envoyée à l'église, la nuit tombée, pour rapporter à la maison un peu de la sainte lumière de l'autel. Dans l'obscurité, elle aperçoit au loin une maigre lueur, qu'elle prend pour la lampe de l'église. Plus elle s'approche, plus la clarté s'accroît. Elle voit une porte ouverte, et elle entre.

Mais là, ô stupeur, pas d'autel, pas de cierges, pas d'église ! Une vaste caverne où se dresse un géant immobile. Nul besoin de lampe pour l'éclairer : la lumière radiante sort de son corps et de ses armes, comme sur l'image de Khaldi du bouclier d'Anzaf. Effrayée, la jeune fille veut faire demi-tour. Trop tard ! Le roc vient de se refermer derrière elle. Elle n'a plus qu'à attendre l'an prochain, pour qu'il s'ouvre à nouveau. Pendant tout ce temps, elle ne sent ni froid, ni sommeil, ni fatigue. Le géant ne dit pas un mot, ne bouge pas. Elle se nourrit d'une manne bienfaisante qui découle de ses rayons.

La roche s'entrouvre enfin. La jeune fille rentre d'une traite à la maison. Ses parents sont frappés de stupeur ; ils l'accablent de questions et de reproches. Où étais-tu pendant toute une année ? Mais elle a perdu conscience du temps. Elle croit qu'elle n'a fait que l'aller et retour. Ses parents finissent par comprendre qu'elle était derrière la Porte de Mher. On ne saurait exposer ici la mythologie zoroastrienne du temps⁹, ni expliquer pourquoi le dieu du feu, Mher / Mithra, se cache dans la pierre, jusqu'à l'étincelle eschatologique qui provoquera la conflagration finale, celle que le monde attend depuis neuf mille ans.

Contentons-nous d'un bref rappel chronologique. Avant les Turcs ou les Kurdes d'aujourd'hui, trois peuples se sont succédés sur ces lieux : les Ourartiens du X^e au VI^e siècle avant notre ère, les Perses achéménides du VI^e au IV^e, puis les Arméniens depuis le IV^e siècle avant notre ère jusqu'au début du XX^e siècle. Ces trois peuples n'avaient pas la même langue, ni la même religion. Et pourtant ils ont conservé le même mythe, la même représentation de Khaldi, qui a traversé trois cultures différentes¹⁰. L'avantage est qu'on peut ainsi post-synchroniser les images et le son¹¹. D'un côté, nous avons sous les yeux le bouclier d'Anzaf, de l'autre, les paroles et les chants de l'épopée arménienne.

Au fur et à mesure que les anciens mythes de l'Orient s'acclimatent à l'Arménie, ils s'humanisent et s'intègrent à l'histoire nationale. Ainsi Mihr, qui est un immortel d'origine iranienne, se métamorphose en homme ordinaire – ou presque. Il se fait passer pour Artawazd, l'un des cinq fils du roi d'Arménie, le grand monarque Artasēs, conquérant et civilisateur du II^e siècle avant notre ère¹².

Artawazd, brillant commandant en chef des armées royales, se lasse à la longue de la jalousie et des intrigues perpétuelles de ses quatre frères. Il a hâte de devenir roi. Or, Artasēs meurt après 41 ans de règne. Ses funérailles sont fastueuses. On immole sur son bûcher maintes victimes animales et humaines, et l'on y jette tous les trésors du défunt. Pendant ce temps l'héritier Artawazd ne contient plus son impatience. Il interpelle son père : "Tu pars en emportant ton royaume avec toi. / Et sur de tels débris, tu veux que je sois roi ?". D'outre-tombe, Artasēs lui répond pour le maudire : "Si tu chevauches pour la chasse, / Gravissant le noble Ararat, / Puissent les démons rapaces, / T'entraînant toujours au-delà, / T'enchaîner à sa cime altière ! / Ne revois plus jamais la lumière !" ¹³.

Un jour que le nouveau souverain part pour la chasse, sa monture, effrayée par d'invisibles démons, s'emballa en traversant un pont et tombe dans l'abîme. On dit aussi que les "Braves" (les K'aj), ces princes des ténèbres, qui hantent les pentes brumeuses du Mont Masis, l'Ararat biblique, en célébrant nuit et jour des fêtes démoniaques, l'ont enchaîné, là-haut, dans une caverne, où il n'est ni mort ni vivant jusqu'à la fin des siècles. Ses deux chiens de chasse, l'un noir et l'autre blanc, comme les nuits et les jours, ne cessent de ronger ses liens. À la fin de l'année, Artawazd est sur le point de briser sa chaîne. Qu'arriverait-il s'il sortait ? Le poids de sa malédiction est tel que le sol ne pourrait le porter. La terre basculerait sous ses pas et ce serait la fin du monde. Mais heureusement, pour le Nouvel An, tous les forgerons d'Arménie frappent à vide sur leurs enclumes, et reforgent invisiblement les liens qui enchaînent le roi maudit.

D'autres cycles épiques de l'Arménie païenne nous sont connus par de splendides fragments poétiques. Dans quel ensemble entrait la naissance de l'Héraklès arménien, Vahagn, aux yeux flamboyants comme le soleil, issu d'un roseau brûlant dans une mer de pourpre¹⁴ ? On pourrait supposer un long poème évoquant l'origine céleste du dieu dans le feu de l'éther, ses amours avec Astlik-Aphrodite, l'étoile du matin, ses exploits entre ciel et terre, si utiles à l'humanité.

Par exemple le meurtre du dragon de l'orage et de la sécheresse. Les dragons, comme toute espèce de serpents, sont immortels tant qu'on ne les tue pas par des moyens appropriés, au moment voulu. Comme ils incarnent les ténèbres, ils ne peuvent mourir qu'au soleil levant. Quand l'un d'eux atteint l'âge de mille ans, ses dimensions sont telles qu'il pourrait avaler d'un seul coup toute l'eau du lac de Van ou assécher une région entière.

Pour prévenir cette catastrophe écologique, les anges descendent du ciel à point nommé, enchaînent le dragon et l'entraînent vers le haut pour le brûler dans le soleil ou dans le cratère de quelque volcan. L'archange Gabriel, qui commande l'armée céleste en cette occasion, a sûrement pris la place, à l'époque chrétienne, de quelque divinité païenne de l'orage.

Quelle est cette divinité ? Ce ne peut être que Vahagn, "l'arracheur de dragons"¹⁵. Il "cueille" les monstres en les arrachant au sol, juste au bon moment, tout comme on récolte ou arrache des légumes quand ils sont à point. Pour les entraîner vers le ciel, il dispose d'un char à bœufs : "Si le dragon vient à s'élever dans l'air, dit un prédicateur, ce n'est point à l'aide de certains animaux appelés bœufs, mais sur l'ordre de Dieu, par la vertu de certaine force cachée". À l'époque pré-arménienne, Tešub, le dieu hurrite de l'orage, traversait le ciel sur un char tiré par un taureau.

L'autre exploit spécifiquement attribué à Vahagn consiste dans le vol de la paille de Baršamin, le Seigneur des cieux. C'est ainsi que fut balisée la Voie Lactée, appelée en arménien "Trace du voleur de paille"¹⁶. Elle ouvre un chemin lumineux à travers le ciel noir de la longue nuit d'hiver. La paille que dérobe Vahagn est un symbole de cette lumière blanche. Il n'y a rien d'étonnant à ce qu'un dieu igné, né comme Vahagn d'un roseau enflammé dans la mer empourprée du ciel, sous la forme d'un jeune homme à barbe et à chevelure de flamme, aux yeux lumineux comme des soleils, soit justement surpris à emporter ce feu céleste.

La trace lumineuse que le voleur laisse derrière lui dans le ciel nocturne revêt aussi une dimension temporelle. Elle figure une sorte de passage à travers l'interminable saison froide, comme une embellie qui permet de reprendre souffle et de jouir d'un répit momentané. Si Vahagn n'intervenait pas en coupant ou en écourtant la mauvaise saison, le fourrage viendrait à manquer, bêtes et gens périraient tous ensemble¹⁷. La paille lumineuse céleste, c'est-à-dire l'accalmie, équivaut donc nécessairement, au plan matériel, à un surcroît de fourrage et de vie, ou à une possibilité d'épargne, procurés par l'intervention du dieu.

Demandons-nous pourquoi tous les projets d'épopées, envisagés par nos grands écrivains français des XVI^e-XVIII^e siècles ont été décevants, depuis Ronsard, avec sa *Franciade*, jusqu'à Voltaire, avec sa *Henriade* ? Parce que, malgré l'illustre exemple d'Homère et de sa postérité hellénistique et romaine, l'épopée est indissociable de l'oralité.

Dans les pays où l'écriture est apparue tardivement, l'oralité est restée vivace. L'alphabet arménien date de 401 de notre ère, quelque six siècles avant l'écriture cyrillique, mais beaucoup plus tard que l'alphabet grec et les premiers alphabets sémitiques. L'écart, qui atteint deux millénaires pour les systèmes alphabétiques, serait encore plus étendu si l'on prenait en compte les hiéroglyphes et les syllabaires. De plus, dans les campagnes arméniennes, les contes et les mythes anciens sont restés gravés dans la mémoire populaire.

S'interroger sur l'origine et l'essence de l'épopée exige donc de remonter aux époques lointaines où l'écriture n'existait pas encore. Il y a deux voies d'accès : l'archéologie et l'ethnologie. Aux époques les plus anciennes, l'archéologie nous apporte l'image, mais non le son ! Par exemple, le gobelet de K'arašamb¹⁸, découvert en Arménie, sur le cours moyen du Hrazdan¹⁹ dans un tumulus funéraire des XXI^e-XX^e siècles avant notre ère, relate sur six registres superposés une épopée guerrière dans un environnement d'animaux sauvages, caractéristique du décor des chasses royales (**Fig. 2a. 2b.**).

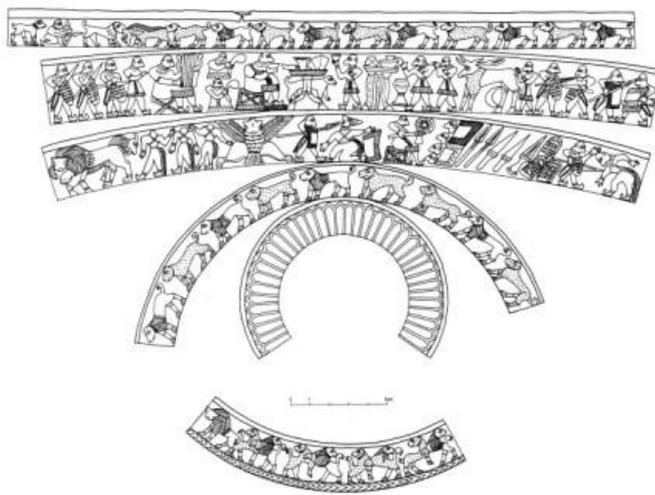


Fig. 2a. 2b.

Fig. 2a. 2b. Gobelet de K'arašamb ; cf. Jacques Santrot (cité note 18).

Dès que l'écriture existe, nous avons le son et l'image, comme sur le bouclier d'Anzaf. Les noms des dieux, écrits en caractères cunéiformes, nous sont précieux ; mais ils ne nous permettent pas de comprendre toutes les implications de l'image. Pour aller plus loin, nous avons besoin de l'historiographie médiévale et de l'oralité recueillie par les ethnologues.

On parvient ainsi à une sorte de synchronisation paradoxale, où l'on juxtapose un son et des images, séparés par plusieurs millénaires. Et pourtant l'exercice n'est pas vain. Ce que les poètes disent avec les mots, les artisans le font comprendre à travers l'image. Il faut avoir à la fois l'œil vif et l'oreille fine pour déceler des corrélations pertinentes.

- 1 Belli (Oktay), *The Anzaf Fortresses and the Gods of Urartu*, Istanbul (Arkeoloji ve sanat yayınları) 1999.
- 2 Mahé (Jean-Pierre), *Histoire de l'Arménie, des origines à nos jours*, Paris (Perrin) 2012, p. 21-25.
- 3 Roi d'Ourartou de 828 à 810 avant J.-C. Chronologie des rois d'Ourartou dans Lang (David M.), *Armenia, Cradle of Civilization*, Londres (George Allen and Unwin) 1970, p. 95. Sur l'histoire du règne d'Ishpuini voir Burney (Charles), Lang (David M.), *The Peoples of the Hills, Ancient Ararat and Caucasus*, Londres (Weidenfeld and Nicolson) 1971, p. 132-134.
- 4 De son nom de naissance Ōhanēs Sandēnc', né à Van en 1840 et mort à Constantinople en 1892. Cf. Sruanjteanc' / Srvanjtyanc' (Garegin), *Erker* (Œuvres), 2 vol., Érévan (Académie) 1978 [en arménien] ; voir la préface d'Aram Łanalanyan, t. 1, p. 7-26.
- 5 Sruanjteanc' (Garegin), *Groc' u broc'* (Des lettrés et des rustres), Constantinople 1874 [en arménien], réimpression dans *Œuvres*, t. 1, Érévan 1978, p. 27-116.
- 6 Sruanjteanc' (Garegin), *Hamov hotov* (Du goûteux et du parfumé), Constantinople 1884 [en arménien], réimpression dans *Œuvres*, t. 1, Érévan 1978, p. 365-616.
- 7 Mahé (Jean-Pierre) 1982, "Le crime d'Artawazd et les K'ajk' ou le mythe du temps profané", *Revue des études arméniennes* 16, p. 175-206 (spécialement p. 188-192).
- 8 Dikran Tchitouny, *Sassounacan*, Paris 1942 [en arménien. Rédaction synthétique de l'épopée des *Trompe-la-mort du Sasun*]. Une autre rédaction du texte, moins complète, établie par Iosif Orbeli, a été traduite en français par Frédéric Feydit, *David de Sassoun, Épopée en vers*, Paris (Gallimard / Unesco) 1964.
- 9 T'addeos Avdalbegyan, "Mihra Hayoc' mej'" (Mithra chez les Arméniens), *Hayagitakan hetazotut'yunner* (Recherches arménologiques), Érévan 1969, p. 13-147.
- 10 Sous trois noms différents : Khladi, Mihr / Mher, et Artawazd.
- 11 Un autre exemple spectaculaire de postsynchronisation, entre l'image (préservée par une coupe d'argent bactrienne des IV^e-V^e s.), et le son (recueilli indirectement dans les réécritures moyen-iraniennes de la tragédie d'*Œdipe*) a été brillamment exposé par Anca Dan, et Frantz Grenet, "Oedipus and Jocasta on a 'Bactrian' Silver Bowl in the Hermitage c. 350-500", *Journal Asiatique* 310/1, 2022, p. 55-79.
- 12 Mahé (Annie et Jean-Pierre), *Histoire de l'Arménie, des origines à nos jours*, Paris (Perrin) 2012, p. 41-48.
- 13 Mahé (Annie et Jean-Pierre), *Moïse de Khorène, Histoire de l'Arménie*, Paris (Gallimard) 1993, p. 213-214.
- 14 *Ibidem*, p. 151.
- 15 Mahé (Jean-Pierre), "Un dieu guerrier à la campagne : l'exemple du Vahagn arménien", Paris, *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1994, p. 779-804.
- 16 En turc *saman yolu* "le chemin de la paille", sans mention du voleur. Examinant, dans l'ensemble des

langues turciques toutes les locutions désignant la Voie lactée, le maître des études turcologiques Louis Bazin supposait que la référence à la paille dans les langues turciques “remonte à une tradition persane antérieure au VII^e siècle en arménien, mais plus tardive d'un demi-millénaire environ en turc (où l'acculturation persane est liée à l'islamisation, qui commence vers l'an mil)”, dans *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1994, p. 800. J'observe pour ma part que le “chemin de la paille” est mentionné en copte comme signifiant la Voie lactée : *pimôit nte pitoh* ; cf. Crum (W. E.) 1939 (1962), *A Coptic Dictionary*, Oxford (Clarendon), p. 453. Il est possible que cette locution copte ait eu un équivalent hiéroglyphique ou démotique, ce qui dénoterait une tradition très ancienne du Proche Orient, commune à l'Égypte et à l'Iran.

17 Notons qu'en arménien, le même mot *apur* désigne à la fois le fourrage des bêtes et la soupe des gens ; le bétail est appelé *aprank'*, c'est-à-dire “moyens de vivre”. L'étymologie de ces mots est révélatrice : tous deux dérivent du radical *aprel* “vivre”.

18 Jacques Santrot, *Arménie. Trésors de l'Arménie ancienne, des origines au IV^e siècle*, Paris (Somogy) 1996, N° 34, p. 65-67

19 Affluent de la rive gauche de l'Araxe, issu du lac Sévan.

Pour citer ce document

Jean-Pierre Mahé, «D'Ourartou au Caucase : gestes épiques et mythologies transculturelles», *Le Recueil Ouvert* [En ligne], mis à jour le : 09/11/2023, URL : http://epopee.elan-numerique.fr/volume_2023_article_410-d-ourartou-au-caucase-gestes-epiques-et-mythologies-transculturelles.html

Quelques mots à propos de : Jean-Pierre MAHÉ

Membre de l'Institut, Jean-Pierre Mahé est spécialiste d'une multitude de disciplines liées à l'Arménie et au Caucase : caucasologie, arménologie, histoire des religions (mythologie caucasienne, hermétisme, gnose et littérature apocryphe), patristique (Tertullien) et histoire du christianisme oriental, histoire et civilisations de l'Arménie et de la Géorgie, philologie et littérature arménienne et géorgienne, historiographie arménienne, études coptes (manuscrits de Nag Hammadi), linguistique, archéologie (Armawir, Ani). Il a notamment publié une *Histoire de l'Arménie des origines à nos jours* en collaboration avec Annie Mahé en 2012.

Le manuscrit du *Shāh Nāma* de Bāysunghur Mīrzā, entre programme personnel de gouvernement et miroir au prince

Anna Caiozzo

Résumé

Le *Shāh Nāma* de Firdawsī de Tūs est mis en images dès l'époque des Jalayrides puis des Ilkhāns de Perse mais ce sont les princes timourides qui ont au cours du XV^e siècle donné une impulsion nouvelle à cette œuvre. À travers les manuscrits illustrés qu'ils ont fait réaliser, elle est utilisée à des fins politiques par ces petits-fils du grand Tamerlan, le célèbre conquérant de l'Orient islamisé, qui depuis l'Asie centrale parvint jusqu'à la Syrie et l'Anatolie à l'Ouest, et jusqu'à Delhi au Sud, rêvant de conquérir la Chine. Aussi, le *Shāh Nāma* est-il une œuvre poétique exaltant le souvenir de la grandeur de l'Iran ancien et les valeurs aristocratiques, ou bien une œuvre contextualisée, en somme un manifeste ou un programme de gouvernement ? L'exemplaire commandité par Bāysunghur Mīrzā, l'un des fils du sultan Shāh Rukh, gouverneur de la ville de Hérat au nom de son père le sultan, est particulièrement représentatif de ce double aspect que peut revêtir l'œuvre en contexte : miroir au prince et programme personnel ou familial de gouvernement.

Abstract

English title – *Bāysunghur Mīrzā's Shāh Nāma, between a personal program of government, and a mirror for princes*

The *Shāh Nāma* by Firdawsī of Tūs has been illustrated as early as the time of the Jalayrids and then of the Ilkhāns of Persia, but the Timurid princes gave a new impetus to this work during the fifteenth century. Through its many illustrated copies, it has been used for political purposes by these grandsons of the great Tamerlane, the famous conqueror of the Islamicized East, who from Central Asia reached as far as Syria and Anatolia to the West, and as far as Delhi to the South, and who dreamt of conquering China.

Is the *Shāh Nāma* in these manuscripts a poetic work exalting the memory of the greatness of ancient Iran and its aristocratic values, or is it a contextualized work, in short a manifesto or a program of government? The copy commissioned by Bāysunghur Mīrzā, one of the sons of Sultan Shāh Rukh, governor of the city of Herat on behalf of his father the sultan, is particularly representative of this dual aspect that the work can take on in context: a mirror for princes and a personal or family program of government.

Texte intégral

Le manuscrit du *Shāh Nāma* de Bāysunghur Mirza, fils de Shāh Rukh et petit-fils de Tamerlan constitue au sein du corpus d'époque timouride des copies du *Livre des rois* de Firdawsī une œuvre remarquable, tant par la qualité des peintures que pour la personnalité du commanditaire qui s'y affirme avec force et singularité.

Classé au patrimoine mondial par l'UNESCO à l'époque de la célébration du millénaire de Firdawsī en 2007, cet exemplaire personnel témoigne de la maîtrise de l'art de la miniature, du degré d'acculturation des princes timourides dans leur environnement iranisé et de la personnalité d'un prince raffiné disparu très tôt, dans sa trente-sixième année.

Ici, c'est l'œuvre et le contexte que l'on doit questionner pour entrevoir quelques éléments de compréhension du programme iconographique dont de nombreux auteurs ont souligné la singularité. Le manuscrit conservé à Téhéran, au Palais du Gulistan sous la cote 176, a été l'objet de nombreux travaux répertoriés par Robert Hillenbrand dans son article lors de la commémoration du millénaire de la parution du *Shāh Nāma*¹. Sur cette œuvre majeure de l'atelier de Bāysunghur, au-delà des questions stylistiques, deux points de vue s'opposent sur le programme iconographique du manuscrit : Eleanor Sims, qui a étudié de façon comparative les copies des princes timourides, conclut à celui d'un miroir au prince ; Robert Hillenbrand y voit une œuvre contextualisée mais sans toutefois en définir

précisément les traits historicisés comme Abalola Soudavar l'avait fait pour l'*Abū Sa'īd Nāma*, le Grand *Shāh Nāma* mongol, en analysant "l'intertextualité" de l'image.

Certes, élucider historiquement un programme iconographique peut s'avérer risqué et conduire à une surinterprétation que l'historien des images doit éviter. On peut cependant utilement s'interroger sur la possible mise en relation des miniatures avec les grands événements de la vie du prince Bāysunghur dans le contexte timouride des années 1430, date de sa réalisation dans l'atelier dirigé par le célèbre calligraphe Ja'far Tabrizī qui évoque l'enluminure de ce manuscrit dans son *Arzadasht* par la distribution des tâches au sein de l'atelier d'Hérat dont il avait la charge à cette époque².

Les Timourides, rappelons-le, sont les membres d'une dynastie turco-mongole de la région de Kish, en Asie centrale, dont est issu le fondateur Tīmūr Leng. Ce dernier, dans le contexte troublé de l'Asie centrale de la fin du XIV^e siècle, par ambition, devient le protecteur des derniers princes mongols de la descendance de Gengis Khān, puis le conquérant d'un immense empire où il implique l'ensemble des princes, ses fils et petits-fils comme guerriers et administrateurs. À la fois destructeur et ravageur, il rapporte des territoires conquis des artistes et des lettrés depuis la Syrie, l'Irak ou l'Iran, artistes et artisans dont sa lignée saura exploiter les talents³.

En 1430, Tīmūr, le Grand Émir, est mort depuis 25 ans et c'est son dernier fils, Shāh Rukh, qui règne avec ses propres fils sur l'aire centrale-asiatique. C'est l'époque des constructions somptueuses initiées par le fondateur lui-même et d'un fleurissement des arts en Asie centrale, notamment par la migration des artistes et savants de la cour de Shiraz, dont le gouverneur, le raffiné et érudit prince Iskandar Sulṭān, fut destitué et châtié après sa révolte contre son oncle Shāh Rukh⁴.

Quant à Bāysunghur Mirzā, il est le dernier né de Shāh Rukh et de sa puissante épouse Gowharshād. Bāysunghur Mirzā avait pour frère le nouveau gouverneur de Shiraz, Ibrahīm Sulṭān, lui-même bibliophile et commanditaire d'un *Shāh Nāma*, et le prince Ulugh-Beg, gouverneur de Samarkand, dont l'intérêt était davantage tourné vers les domaines scientifiques⁵.

Que le *Shāh Nāma* de Firdawsī ait constitué un miroir au prince prisé des Timourides, cela ne fait aucun doute, depuis le XIV^e siècle, à dater visiblement des derniers Jalayrides et surtout des Ilkhāns de Perse. L'œuvre est régulièrement enluminée exposant aux princes mongols puis turco-mongols, le geste admirable des rois de Perse depuis les origines de la royauté, et celle des héros iraniens qui en étaient les gardiens. Le fameux *bazm-o razm*, c'est-à-dire les activités privilégiées des aristocrates, fêtes et banquets, chasse et guerre, y trouvaient leur pleine expression⁶.

Quoique tardivement enluminé, le *Livre des rois de Perse* avait été écrit en vers au début du XI^e siècle par le poète Firdawsī de Ṭūs⁷ et dédié au nouveau maître de l'Asie centrale, le souverain Maḥmūd de Ghazna. Le poème retrace les mythes d'origine de l'Iran, les mythes fondateurs du pouvoir royal, l'évolution de la royauté charismatique et ses différents stades, les aspects des prérogatives royales et, enfin, dans les discours du trône ou les testaments des rois Sassanides, les qualités nécessaires au futur roi pour gouverner⁸.

La copie réalisée pour le prince Bāysunghur est un manuscrit de 26,5 sur 38 cm, de 346 feuillets, orné de vingt-et-une peintures. Il fut commandité en 1426 et achevé en 1430 ; le texte fut la synthèse de plusieurs copies du *Shāh Nāma* afin de moderniser le langage et d'ajouter quelques vers ; ainsi, le résultat fut l'écriture du plus volumineux manuscrit connu de cette œuvre, composé de quelques 58 000 vers. L'introduction dite "Baysunghuri", que l'on attribue faussement au prince lui-même, est une somme de connaissances sur l'épopée, marquée par quelques erreurs historiques, tout en demeurant un modèle pour de nombreuses autres copies⁹. La valeur du manuscrit ne réside cependant pas dans le texte lui-même,

mais dans les 21 images de pleine page et dans les compositions originales qui brillent par la beauté des paysages et des détails, toutes réalisées par les peintres Mulla 'Alī et Amīr Ḳalīl alors que la couverture fut l'œuvre de Mawlānā Qīām-al-Dīn.

L'herméneutique du programme iconographique ne doit pas être pensée comme une histoire linéaire mais davantage comme des occasions d'évoquer différents événements relatifs à la vie du prince, centrés autour de trois thématiques majeures qui se croisent dans cette lecture aléatoire : l'affirmation du clan et de son identité turco-mongole, la légitimité de Bāysunghur comme successeur du sultan, enfin, le portrait d'un administrateur compétent, bienfaiteur des arts.

I. L'affirmation d'un clan dans son identité turco-mongole

Il est un fait que le fondateur du clan, Tīmūr Leng, n'eut sans doute pas de copie propre du *Livre des rois*, mais qu'il connaissait l'œuvre ou tout au moins, les légendes des rois de Perse car l'anthologie poétique datée de 1397 peinte à Shiraz, et probablement destinée aux Jalayrides, lui aurait appartenu (Londres, BL, Or. 2780 et Dublin, Chester Beatty Library). Cette dernière regroupait quatre œuvres épiques dont le *Garshāsp nāma* d'Asadī de Ṭūs, suivi du *Shāhanshāhnāmah* d'Aḥmad Tabrīzī, du *Bahmannāmah* et du *Kūshnāmah*. Tīmūr Leng qui s'était entouré d'historiographes, ne disait-il pas à l'historien Ibn Khaldūn après la prise de Damas, que ses ancêtres remontaient au roi de Perse Manutchihr¹⁰ ?

Certes, les Timourides – des Turco-mongols – étaient attachés à leurs traditions issues de la steppe et à une certaine idée de l'identité culturelle rattachée aux Mongols (shamanisme, code de loi ou *yasa*, mariages avec des princesses mongoles). S'ils demeuraient toutefois des princes musulmans majoritairement sunnites, ils développèrent aussi un engouement pour la poésie en persan, qui, à travers leurs actions de mécénat en faveur des arts du livre, fut sans conteste le signe de leur acculturation¹¹.

Les illustrations du *Shāh Nāma* de Bāysunghur signalent ainsi l'importance de leur goût pour les espaces ouverts, la nature et la royauté nomade dans ses symboles les plus explicites¹².

Héritier dans ses traits sinisants de l'art jalayride, le paysage fait partie intégrante de l'action, qu'il soit minéral ou végétal. Par exemple, dans la scène où Rustam terrasse le dīv blanc (fol. 101r), la caverne et son environnement sombre et terrifiant offrent un pendant au bois et à l'arbre à la verte ramure auquel est attaché le guide Awlād, lieu qui, lui, déborde, dans la marge, invitant le spectateur à assister à la scène. Le détail des roches bleuâtres au tracé zoomorphe peint selon la tradition sinisante introduite un siècle plus tôt, la taille délicate des végétaux en boule ou fleurdelisée des petits cyprès disséminés sur les flancs du mont contrastent avec l'action violente se déroulant dans la caverne et répondent au relatif calme extérieur où le cheval du héros, Rakhsh, surveille le prisonnier.

À trois exceptions près, les scènes se déroulent en effet dans un jardin, une prairie ou sur des collines et le double frontispice (fol. 3v-4r) donne le ton, offrant le tableau d'un prince couronné, sous un parasol rouge tenu par ses officiers, sans doute Bāysunghur lui-même sur un cheval blanc, couleur auspiciuse, assistant à une battue en dégustant une coupe de vin. Le gibier se partage entre antilope, lion et loup que les rabatteurs guident à coup de maillet de polo vers des cavaliers armés d'épée. D'autres miniatures issues du même atelier présentent des analogies dans le décor des paysages (présence de bouquets de fleurs, d'arbres à la ramure taillée en forme de cône) tels les frontispices de *Kalīla et Dimna* de 1429, établissant une tradition que l'on retrouve dans le *Shāh Nāma* de Leyde (Or. 494) daté de 1437¹³, où les princes sont assis en majesté dans un jardin, tenant une coupe de vin. Le lieu de plein air, en général et le jardin, en particulier, devient ainsi le lieu de la majesté royale comme l'explicitent les descriptions de l'ambassadeur castillan Clavijo, témoin, au début du XV^e siècle, des fêtes et audiences du Grand Émir dans sa ville de Samarcande¹⁴.



Planche 1 : Les symboles du pouvoir et des activités princières, ici la chasse.
Frontispice, Téhéran, Gulistan Palace Museum, MS 716, 1430, fol. 3r. Copyright :
Gulistan Palace Museum.

Bien avant l'ornementation du *Livre des victoires – Zafar nāma* – d'Ālī Yazdī célébrant Tamerlan dans ses œuvres, peint à Shiraz en 1436 (dont la scène de triomphe de Delhi dans la prairie)¹⁵, les miniaturistes de Bāysunghur inauguraient ainsi un modèle visuel de la majesté royale qui allait connaître une certaine longévité jusqu'à l'époque safavide au moins : le souverain assis en plein air ou dans le jardin sur le trône ou sur un tapis de feutre autrefois symbole de l'investiture du khan dans la steppe, à proximité d'un arbre remarquable, pommier ou érable. Il en est de même pour les scènes de majesté à cheval où Tīmūr observe les combats sous le parasol rouge-orangé, tout comme Bāysunghur la chasse¹⁶...

Le second thème qui marque d'emblée le programme iconographique est dévolu au changement de dynastie et à la légitimité acquise par les nouveaux souverains, des images marquant une volonté appuyée de rappeler que les Timourides avaient dignement acquis le droit d'exercer leur pouvoir temporel sur une aire géographique autrefois contrôlée par les khāns tchaghataïdes, descendants de la dynastie gengiskhanide.

Trois miniatures sont éclairantes : Farīdūn assistant en cavalier sous un parasol rouge à l'emprisonnement du tyran Dhaḥḥāk (fol. 40r), Luhrāsp trônant en majesté, ramené des montagnes par un héros, et succédant aux derniers kayanides dont la dynastie s'était éteinte avec Kay Khusraw (fol. 362r), et enfin, l'avènement des Sassanides avec le tableau d'Ardashīr courtisant la concubine du roi parthe Ardawān (fol. 469r). Tyrannie, mauvais gouvernement ou extinction de la race furent, dans la construction de la légende de Tamerlan, les motifs que les historiographes valorisèrent pour légitimer son pouvoir ascendant sur les princes de la lignée de Gengis Khān, alors qu'il épousait et faisait épouser à ses enfants et petits-enfants des princesses de cette prestigieuse lignée¹⁷.

D'ailleurs, la célébration des émotions et de la famille est particulièrement valorisée comme on le voit dans la scène du mariage de Zāl et Rudāba (fol. 62r), le couple qui symbolise l'union souhaitée ou le mariage d'amour entre les deux jeunes gens, contrairement aux pratiques matrimoniales de l'époque. Serait-il ici le reflet du mariage de Shāh Rukh et Gowharshād (m. 1447)¹⁸ qui n'était certes pas gengiskhanide comme la première épouse, Malikat Aghā, mais dont la famille avait reçu des privilèges de Gengis Khān lui-même ; elle fut sans conteste la plus influente de ses épouses, impliquée dans la politique de l'État, l'évergétisme, et surtout fut la mère de Bāysunghur.

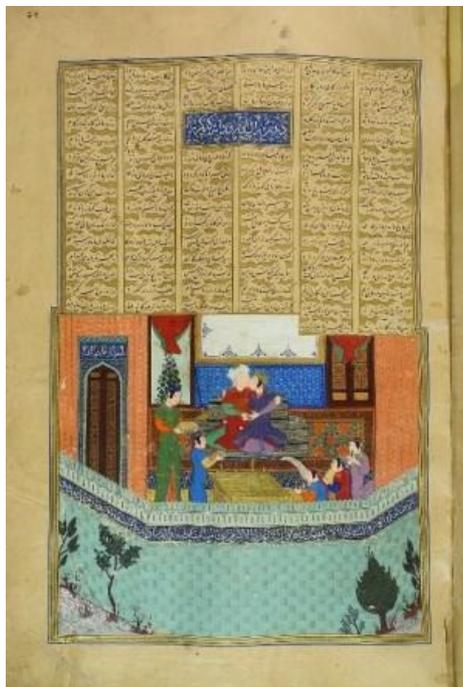


Planche 2 : La promotion d'une famille unie et d'un couple d'exception. Zāl et Rudāba, Téhéran, Gulistan Palace Museum, MS 716, 1430, fol. 62r. Copyright : Gulistan Palace Museum.

On peut se rappeler que, dans les années 1420, un autre manuscrit fut peint à Hérat, célébrant la famille mongole et appartenant au récit historique de *l'Histoire des Mongols* de Rashīd al-dīn. Ce manuscrit, qui servit de modèle à une copie conservée aujourd'hui à Rampur¹⁹, explicite de façon visuelle le fonctionnement de la famille, le rôle des épouses, l'importance des héritiers et des enfants en général. On retiendra la légitimation d'un enfant qui n'était pas issu d'une épouse légitime mais d'une concubine et qui allait pourtant, par le jeu des successions, devenir un grand khān, à savoir Ghāzān, petit-fils d'Abāqā. De sa naissance à sa reconnaissance comme relevant d'une filiation privilégiée dans une scène associant Abāqā et Arġun le portant sur ses épaules, Ghāzān est présenté comme celui qui est choisi pour régner. Les points communs entre les deux destins sont donc à souligner²⁰.

De même, la scène qui présente la tombe des héros évoquant la mort de Rustam et de son frère Zawāra tombés dans un traquenard révèle une étonnante ressemblance entre ledit tombeau et le Gūr-i Amīr, ou tombeau de Tīmūr. Là, le fils de Rustam, Farāmarz, pleure la mort de son père et celle de son oncle, les mains tendues dans l'attitude de la prière. Rustam, faiseur de rois, sauveur des dynasties de Perse, est ainsi discrètement mis en parallèle avec Tamerlan qui se voulut protecteur des princes mongols.

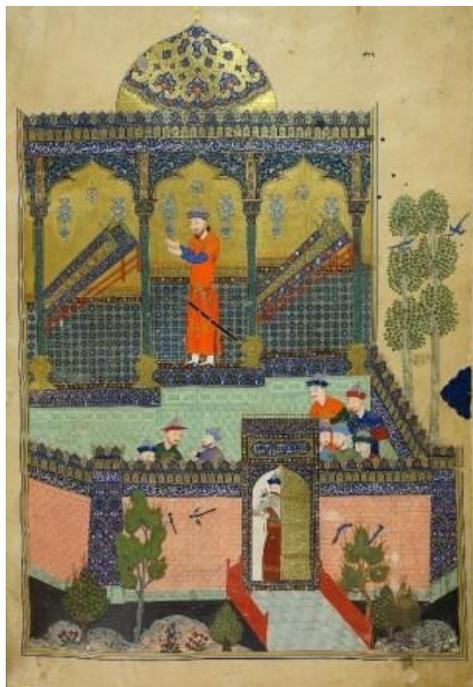


Planche 3 : La prière de Farāmarz devant le tombeau de Rustam et Zawāra ou l'analogie visuelle frappante avec le Gūr-i Amīr de Samarkand. Téhéran, Gulistan Palace Museum, MS 716, 1430, fol. 429r. Copyright : Gulistan Palace Museum.

Toutefois c'est également sur la pierre tombale en néphrite noire, déposée dans le Gūr-i-Amīr, un cadeau d'Ulugh-Beg, que fut inscrite la généalogie fictive de Tamerlan :

Aucun père n'est connu pour cet homme illustre mais seulement sa mère Alānquwā ; on dit qu'elle était véridique et modeste ; ce n'était pas une prostituée. Elle devint enceinte par un rayon de lumière qui entra par le haut de la porte et qui lui apparut sous la forme d'un mortel parfait et on dit qu'il était l'un des descendants de l'Amīr al-mu'minīn'Alī bin Abī Tālib²¹.

Cette inscription permettait de rattacher les Bārlās au clan de Gengis Khān, sans oublier l'assise locale musulmane qui apportait son soutien au Grand Émir, mais, comme on le voit, renforcée de cette gloire divine, apanage des imams Alides comme le *quṭ* (halo divin) couronnant les Turco-mongols devenus successeurs, héritiers et, en tant qu'élus des cieux, légitimes détenteurs du pouvoir politique²².

Si ces thèmes des illustrations mettent l'accent sur des traits propres aux Turco-mongols en général et aux Timourides en particulier, un certain nombre d'autres miniatures présentent en effet Bāysunghur comme l'héritier désigné de Shāh Rukh, ou plutôt comme le prince digne de lui succéder.

II. Baysunghur héritier du sultanat : plaidoyer pour une succession

Un certain nombre d'illustrations peuvent être lues comme vantant le prince Bāysunghur, compétent et instruit, qui a franchi les rites de passage avec succès mais qui, étant le plus jeune, va devoir écarter son frère aîné et rival.

Sans conteste, le prince Bāysunghur est qualifié pour gouverner ; on lui a enseigné l'art de la tactique, comme le montre la scène dans laquelle Buzurgmihr joue une partie d'échecs aux pieds du sage roi Anushirwān (fol. 572) ; son père Shāh Rukh lui-même portait le prénom témoignant de l'occupation de son père Tīmūr faisant le "roque" alors que son fils naissait²³.

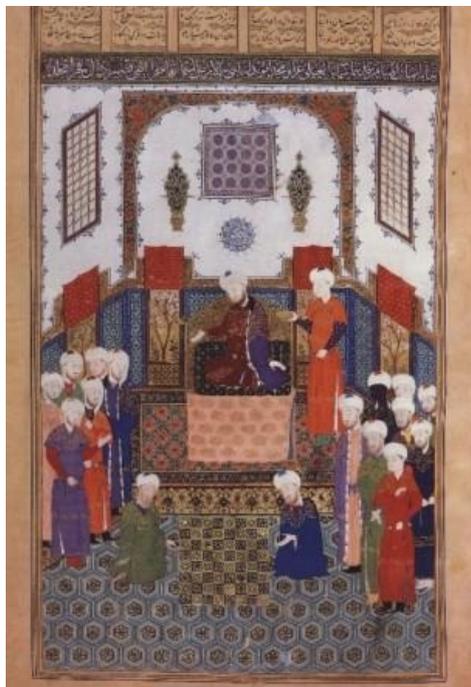


Planche 4 : le souverain compétent, Khusraw Anūshirwān assistant à la partie d'échecs et éclairé par les sages dont Buzurgmihr, Téhéran, Gulistan Palace Museum, MS 716, 1430, fol. 572r. Copyright : Gulistan Palace Museum.

À ces jeux de l'esprit s'ajoutent l'aptitude du corps comme le montrent l'évocation des épreuves probatoires que doivent remporter les jeunes gens pour accéder au stade de guerriers confirmés héros : tuer l'animal monstrueux, le démon, le tyran et libérer les princesses.

On connaît les albums de dessin de l'atelier de Bāysunghur montrant le prince ou un guerrier tuant des loups monstrueux ou un dragon²⁴, tels Isfandiyār tuant les loups (fol. 393r), Rustam dépeçant le div blanc (fol. 101r) et Farīdūn assistant à la neutralisation de Dhaḥḥāk cloué à sa caverne (fol. 40r), ou encore Isfandiyār tuant Arjāsp et libérant ses sœurs prisonnières dans le château d'airain (fol. 401r). Dans tous les cas, le héros doit ramener l'ordre dans le royaume et rétablir la justice, la paix et, bien sûr, la prospérité. C'est principalement le sens des libérations des jeunes femmes, épouses de Dhaḥḥāk ou d'Arjāsp, avatars des vaches sacrées enfermées par le "dragon" et symboles des eaux contraintes par de mauvaises entités et de la sécheresse qui en résulte, eaux, "vaches" ou "princesses" captives qui seront libérées pour permettre récoltes et abondance²⁵.

Cette insistance sur les qualités du guerrier est d'autant plus importante que le rival de Bāysunghur est son propre frère, le prince Ulugh Beg, gouverneur de Samarkand, instruit, astronome, mécène des savants de son observatoire, mais aussi bon militaire et en position privilégiée pour succéder à son père Shāh Rukh. Si la rivalité des frères n'est pas clairement explicitée par les historiographes, on comprend à certains détails que l'entente n'était peut-être pas des plus idéales entre eux. Une des miniatures du programme pourrait ainsi trouver sa raison d'être : la scène où Isfandiyār, jeune et prometteur guerrier, provoque Rustam, le vieux héros, alors qu'il le reçoit dans son campement et saisit son bras avec force et rage insultant sa lignée (fol. 413r). Pourtant, Ulugh Beg était lui aussi un des fils de Gowharšād Begom, ce qui brouillerait quelque peu les pistes sur l'interprétation de la scène si l'on ne savait pas la préférence de la mère pour son fils Bāysunghur et sa postérité.

Le dernier message délivré par les images est enfin celui de la promotion d'une figure expérimentée, et apte à gouverner comme le souhaitent les principes présidant au choix de l'héritier dans les mondes musulmans médiévaux.

III. Le bon gouvernement d'un prince

Bāysunghur est, sans conteste, présenté tel un nouveau Jamshīd assurant à son époque la promotion des arts et des lettres. Gouverneur de Hérat, il est avant tout

connu pour son intérêt pour la vie culturelle et pour la réputation de son atelier.

Trois miniatures suggèrent ce rôle de mécène et de commanditaire d'œuvres artistiques et littéraires : celle qui présente le roi Jamshīd (fol. 31r), souverain des premiers âges mais aussi inventeur de la royauté et de ses symboles²⁶, patronner l'invention des arts (métallurgie, textiles). Puis, la musique est introduite par le roi Kay Kāwūs recevant le dīv musicien (fol. 92), et la poésie très appréciée du prince par la célèbre scène du poète Firdawsī dans les jardins de Ghazna où les poètes officiels l'accueillent avec une relative froideur (fol. 13r). Tous les arts de cour sont ainsi représentés, traduisant le raffinement de la cour du prince.



Planche 5 : Le souverain civilisateur, Jamshīd enseignant les arts. Téhéran, Gulistan Palace Museum, MS 716, 1430, fol. 31r. Copyright : Gulistan Palace Museum.

On connaît l'activité de son atelier dont subsiste aujourd'hui une bonne dizaine de manuscrits, commandes personnelles du prince²⁷. Lui-même était un fin calligraphe et ses *murraqqa* témoignent de son aptitude à manier les styles calligraphiques²⁸ ; d'ailleurs, il dessina les plans de la madrasa commanditée par sa mère à Mashshad, dont subsistent quelques témoins des cartels épigraphiques destinés aux grandes frises calligraphiées²⁹.

Toutefois, Bāysunghur est aussi, comme tous les princes de sa famille, un guerrier expérimenté qui sait défendre le territoire de l'empire et venger les offenses. Le crime originel, le meurtre du prince Siyāvush par les Touraniens (fol. 163r), est rappelé comme cause de la guerre millénaire entre Iran et Touran, conflit qui sert de dynamique à toute l'épopée (fol 318r).

Bāysunghur participa à trois campagnes militaires importantes, deux destinées à empêcher l'expansion de nouveaux venus dans la géostratégie du Caucase, les Turkmènes, contre lesquels il combattit à deux reprises en 1421 et 1429. Deux miniatures montrent d'ailleurs les combats des Iraniens contre les troupes du khaqān de Chine, en somme le chef des Turcs orientaux à l'époque de Rustam comme à l'époque sassanide où Bahrām Chubina lutte contre les Turcs (fol. 219r, fol 604r).

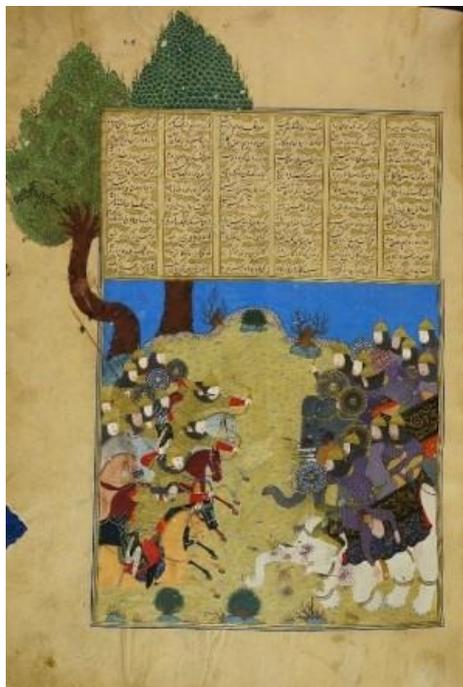


Planche 6 : Les combats entre Irān et Tūrān, Bahrām Chubina bat l'armée de Sava Shāh. Téhéran, Gulistan Palace Museum, MS 716, 1430, fol. 604r. Copyright : Gulistan Palace Museum.

Le dernier thème qui appelle les faveurs sur Bāysunghur réside dans une qualité indispensable : le sens de la diplomatie. En effet, on voit dans le manuscrit le roi de Perse honorer par le don des robes les souverains lakhmides de Hira auxquels il a confié son fils en tutelle, le prince Bahrām Gur. À l'époque des Timourides, les avancées diplomatiques se situent davantage vers la Chine qui reçut de leur part une trentaine d'ambassades³⁰. Les successeurs de Tamerlan préférèrent nouer des relations pacifiques plutôt que d'entrer en conflit avec ce puissant voisin. Les arts visuels en sortirent transformés par un renouveau du phénomène des chinoiseries, fort appréciées dans les arts comme dans le mobilier ou les vêtements par les princes timourides. Certes, c'est la réception des Lakhmides de Hira par Yazdagird qui met en scène des relations diplomatiques bienveillantes, par le don des robes devenu la *Khil'a* dès les califes abbassides et jusqu'aux dynasties turco-mongoles (fol. 31r).

Ces quelques remarques permettent de croiser les thèmes mythiques avec l'actualité timouride et les actions du prince Bāysunghur commanditaire de ce magnifique manuscrit : dans ces vingt-et-une miniatures, la part belle est faite au bon gouvernement et à la majesté royale (huit miniatures), au combat et aux épreuves initiatiques (neuf miniatures), et à la dynastie et à la famille (quatre miniatures). Sorte d'abrégé, l'ouvrage fonctionne comme un ensemble de messages quasi subliminaux devant fixer la carrière du prince, son expérience et ses qualités majeures, mais aussi sa parfaite légitimité pour prétendre à la succession du souverain son père.

1 Robert, Hillenbrand, "The Gulistan Shahnama of Bāysunghur", *Iranian Studies*, 43/1, 2010, p. 97-126. Pour les deux références suivantes, voir : Eleanor, Sims, "The illustrated manuscripts of Firdausi's Shahnama commissioned by princes of the house of Timur", *Ars Orientalis*, 22, 1993, p. 44-45 ; et Abolala, Soudavar, "The Saga of Abu-Sa'id Bahādor Khān. The Abu-Sa'id nāmē", *Oxford Studies in Islamic Art 12 : The Court of the Il-khans 1290-1340*, Oxford, 1996, p. 95-218.

2 Wheeler M. Thackston, *A Century of Princes : Sources on Timurid History and Art*, Cambridge, Massachusetts : Aga Khan Program for Islamic 1989, Arzadasht d'Aḥmad Tabrizī, p. 323-327.

3 Sur Timūr Leng, voir Beatrice Forbes Manz, "Tamerlan and the Symbolism of Sovereignty", *Iranian Studies*, XXI, 1-2, 1988, p. 107-118 ; ead., *Politics and Religion in Timurid Iran*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

4 Priscilla P. Soucek, "The Manuscripts of Iskandar Sultan. Structure and Content", dans *Timurid Art and Culture, Iran and Central Asia in the Fifteenth Century*, (éd.) Lisa Golombek, Maria Subtelny, Leyde-New York-Cologne, Brill, 1992, p. 116-131. Soucek Priscilla P., "Eskandar Soltān", <https://www.iranicaonline.org/articles/eskandar-soltan->

- 5 Sur Bāysunghur et son ascendance, voir H. R. Roemer, *Baysunghur, Ġiāt-Al-Dīn B. Šāhroḡ B. Timūr (799-837/1397-1433)*, <https://www.iranicaonline.org/articles/baysongor-gia-al-din-b>. Sur le *Shāh Nāma* d'Ibrāhīm Sulṭān, voir Charles Melville, Abdullaeva Firuza, *The Persian Book of Kings, Ibrahim Sultan's Shahnama*, Oxford, Bodleian Library, Oxford, 2008. Sur Ulugh Beg, voir Vassili V Barthold, *Four Studies on the History of Central Asia*, V et T Minorsky (trad.), vol. 2, "Ulugh-Beg", Leyde, Brill, 1963.
- 6 Sur le *Shāh Nāma* à l'époque jalayride, voir Bernard O'Kane, "The Iconography of the Shahnama, ms. Tarikh farisi 73, Dar al-Kutub, Cairo (796/1393-4)", in *Shahnama Studies I, Pembroke Papers*, C. Melville, 5, Centre of Middle Eastern Studies, Cambridge, 2006, p. 71-88 ; *id.*, "The Great Jalayirid Shahnameh", *The Diez albums, Contexts and Contents*, éd. Julia Gonnella, Friederike Weis, Christoph Rauch, Leyde, Brill, 2017, p. 469-484. Sur le *Shāh Nāma* à l'époque des Ilkhāns, voir Mariana Shreve Simpson, *The Illustration of an Epic: The Earliest Shahnama Manuscripts*, Ph.d, New York, 1979. Sur le *bazm-o razm*, voir J.T.P. Bruij, *General Introduction to Persian Literature: History of Persian Literature*, New York, IB Tauris, 2009, p. 45 et Eleanor Sims, *Peerless Images, Persian Painting and its Sources*, Londres, 2002, p. 91-130.
- 7 Djalal Khaleghi-Motlagh, *Ferdowsi, Abu'l-Qāsem i. Life*, <https://www.iranicaonline.org/articles/ferdowsi-i>.
- 8 Nous avons analysé les grands traits picturaux de la royauté mis en valeur dans les manuscrits timourides dans Anna, Caiozzo, *Le roi glorieux, les imaginaires de la royauté d'après les enluminures du Shāh Nāma de Firdawsī aux époques timouride et turkmène*, Paris, Geuthner, 2018.
- 9 C'est le cas de celles d'Ibrāhīm Sulṭān ou de Muḥammad Jūkī, par exemple.
- 10 Sur l'anthologie poétique datée de 1397, voir G. M. Meredith-Owens, *Persian illustrated Manuscripts*, The British Museum, Londres, 1965, p. 14. Sur la rencontre d'Ibn Khaldūn et Timūr Leng, voir *Ibn Khaldūn and Tamerlane, Their Historic Meeting in Damascus, 1401 A.D. (803). A Study based on Arabic Manuscripts of Ibn Khaldūn's "Autobiography"*, Walter J. Fischel (éd.), University of California Press, Los Angeles, 1952, p. 37.
- 11 Sur les Timourides et Tamerlan, voir Michele, Bernardini, *Mémoire et propagande à l'époque timouride*, Paris, Société pour l'avancement des études iraniennes, 2008.
- 12 Voir Anna Caiozzo, "Jardins et pouvoir sous les Timourides", in *Jardins d'Orient. Entre usages sociaux, pratiques politiques et mémoire du passé*, A. Caiozzo, H. Joshi (éds.), Valenciennes, PUV, p. 147-158 (sous presse).
- 13 Pour le frontispice du *Kalīla et Dimna*, Istanbul, TSM, Revan 1022, fol. 1v, Hérat, 1429, dans E. Sims, *op. cit.*, 2002, p. 269. Pour le *Shāh Nāma* de Leyde, voir le manuscrit sur la base du *Shāh Nāma* à Cambridge : Leyde, University Library, Or. 494, Shiraz, 1437.
- 14 Ruy Gonzáles de Clavijo, *La route de Samarkand au temps de Tamerlan, Relation du voyage de l'ambassade de Castille à la cour de Timour Beg, 1403-1406*, L. Kehren (éd.), Paris, Imprimerie nationale, 1990.
- 15 Eleanor, Sims, *Images, op. cit.*
- 16 Voir note 15.
- 17 Michele, Bernardini, "La descendance matrilineaire à l'époque de Timur" in Nader Purnaqqeband, Florian Saalfeld (eds.), *Aus den Tiefenschichten der Texte, Beiträge zur turco-iranische Welt von der Islamisierung bis zur Gegenwart*, Wiesbaden, Reichert Verlag, 2019, p. 105-116, ISBN: 978-3-95490-436-5.
- 18 Beatrice Forbes Manz, art. "Gowhar-Šād Aḡā", <https://www.iranicaonline.org/articles/gowhar-sad-aga>.
- 19 Communication de Tomoko, Masuya, (Tokyo University), *The Rampur Manuscript of the History of Mongols of Rashid al-Dīn's Compendium of Chronicles*, le jeudi 17 novembre 2022, IISMM/EHESS, Paris, séminaire *Entre Orient et Occident* (A. Caiozzo, F. Hitzel, G. Sideris).
- 20 Voir Paris, BnF, ms. sup. pers. 1113, Herat, 1430 circa, fol. 210v et Francis, Richard, "Un des peintres du manuscrit supplément persan 1113 de l'*Histoire des Mongols* de Rašīd al-dīn identifié", dans Denise Aigle (éd.), *L'Iran face à la domination mongole*, Téhéran, IFRI, 1997, p. 307-320 ; Anna Caiozzo, "L'image de la famille dans un manuscrit persan du Ġāmi' al-tawārīḡ de Paris (BnF, supplément persan 1113)", *Annales islamologiques, Histoires de famille*, J. Loiseau (éd.), Le Caire, 47, 2013, p. 83-114.
- 21 Denise, Aigle, "The Transformation of an Origin myth from shamanism to Islam", in D. Aigle (éd.), *The Mongol Empire between Myth and Realities: Historic Anthropological Studies*, Leyde, Brill, 2015.
- 22 Forbes Manz, 2007, p. 178-245, Subtelny, 2007, p. 1142, et Bernardini, 2008.
- 23 Déplacement du rukh (en persan) ou de la tour et du roi d'où le nom Rukh donné à son fils.
- 24 Thomas W. Lentz, Glenn D. Lowry, *Timur and the Princely Vision, Persian art and Culture in the Fifteenth Century*, Los Angeles County Museum of Art, Smithsonian Institution Press, Washington, 1989.
- 25 Bruce, Lincoln, "The Indo-European Cattle-Raiding Myth", *History of Religions*, 16/1, 1976, p. 42 -65.
- 26 Prods Oktor Skjærvø, art. "Jamšīd i. Myth of Jamšīd", <https://www.iranicaonline.org/articles/jamsid-i>.
- 27 Parmi les œuvres conservées les plus célèbres on compte : le *Gulistān* de Sa'dī par Ja'far en 830/1426-27 Chester Beatty à Dublin ; l'œuvre de Ḳhwājū Kirmānī : *Homāy o Homāyūn*, Nationalbibliothek, Vienna, N.F. 382 (1427-28) ou encore l'Anthologie de Muḥammad b. Ḥusām de 1426, Florence I Tatti Harvard University Center for Renaissance ; ou *Kalīla wa Dimna* de Muḥammad b. Ḥusām de 1429, Istanbul, Topkapi Saray Library, Istanbul, Revan 1022, etc.
- 28 Voir la page de calligraphie de l'Album conservé à Istanbul, TSMK, Hazine 2152, f. 31v, dans Thomas Lentz, Glenn Lowry, *Timur, op.cit.*, fig. 39, p. 115.
- 29 Sussan, Babaie, "Chasing after the Muhandis : Visual Articulations of the Architect and Architectural Historiography", in *Affect, Emotion, and Subjectivity in Early Modern Muslim Empires New Studies in Ottoman, Safavid, and Mughal Art and Culture*, Kishwar Rizvi (éd.), Leyde, 2018, p. 21-44 et p. 40-41.
- 30 La diplomatie active des timourides à l'égard de la Chine de la part d'Herat se mesure au récit du peintre Ghiyāth al-dīn Naqqāsh qui raconte l'ambassade timouride à Pékin (1419-22): "Report to Mirza Baysunghur on the Timurid Legation to the Ming Court at Peking", in *A Century of Princes: Sources on Timurid History and Art*, trad. W. M. Thackston, Aga Khan Program for Islamic Architecture, 1989, p. 279-297.

Anna Caiozzo, «Le manuscrit du *Shāh Nāma* de Bāysunghur Mīrzā, entre programme personnel de gouvernement et miroir au prince», *Le Recueil Ouvert* [En ligne], mis à jour le : 09/11/2023, URL : http://epopee.elan-numerique.fr/volume_2023_article_412-le-manuscrit-du-shah-nama-de-baysunghur-mirza-entre-programme-personnel-de-gouvernement-et-miroir-au-prince.html

Quelques mots à propos de : Anna CAIOZZO

Anna Caiozzo est Professeur d'Histoire du Moyen-Âge à l'Université d'Orléans. Ses recherches portent sur l'Iran et l'Asie centrale, dans un large éventail de sujets : iconographie, images, imaginaire des Mondes orientaux islamisés, royauté, paysages et jardins, manuscrits à peintures (astronomie, astrologie, magie, merveilles ...), mythes, mythologie comparée, culture matérielle, arts des mondes islamisés. Elle a récemment publié un ouvrage de référence sur la miniature persane de l'époque timouride et turkmène, intitulé *Le roi glorieux : Les imaginaires de la royauté d'après les enluminures du Shāh Nāma de Firdawsī*.

En attendant Rostam : Ce que *Le Livre des Rois* de Ferdowsi fait aux idées d'épopée et de littérature-monde

Armand Erchadi

Résumé

Cet article présente un examen critique des thèses développées par Hamid Dabashi dans *The Shahnameh. The Persian Epic as World Literature* (2019). Le chercheur irano-américain soutient que *Le Livre des rois* s'oppose en tout point aux épopées qu'il nomme « occidentales », tout en persistant à appeler « épopée » l'œuvre de Ferdowsi, sans préciser ce qu'il entend par là. Il s'en prend tout particulièrement aux thèses de Quint et Moretti sur l'épopée. Mon travail de recherche étant fondé sur une définition de l'épopée à partir de la notion de *valeur*, je tente de montrer dans quelle mesure mon approche, opposée à celle de Dabashi, permet de tenir ensemble le poème de Ferdowsi et les épopées européennes. Cela amène donc à discuter, comme y invite la thématique du volume, de la pertinence à accorder à la notion de littérature-monde. Je m'appuie pour cela sur la dernière époque du *Livre des rois*, l'âge historique, fondée non plus sur un héros, mais sur un espace-temps (territoires contre territoires, fils contre pères) en perpétuelle tension. Bien des épopées européennes (D'Aubigné, Camões, Hugo, etc.) se rapprochent de l'épique tel que le construit Ferdowsi, au rebours d'un supposé modèle homérique. En outre, puisque ce volume du *Recueil Ouvert* invite à examiner l'aspect « aréal » de l'épopée, je rappellerai la géographie du *Livre des rois* (en rejoignant ici les thèses de Dabashi), qui fait voler en éclats les catégories occidentales comme celles d'Orient et d'Occident. Dans ce cadre, la notion de *métissage* – multiplicité et mélange des origines ethniques des héros de Ferdowsi, mais aussi éloge de l'équilibre ou de l'union de la bravoure et du *kherad* – peut être particulièrement mise à profit.

Abstract

This article presents a critical examination of the theses developed by Hamid Dabashi in *The Shahnameh. The Persian Epic as World Literature* (2019). The Iranian-American scholar argues that the *Book of Kings* is opposed in every way to the epics he calls "Western", while persisting in calling Ferdowsi's work "epic", without specifying what he means by this. He particularly attacks Quint and Moretti's theses on epic. As my research is based on a definition of epic based on the notion of "value", I shall attempt to show to what extent my approach, in opposition to Dabashi's, allows Ferdowsi's poem and European epics to be held together. This leads to a discussion, as the volume's theme invites us to do, of the relevance of the notion of world-literature. To do this, I'll use the last era of the *Book of Kings* (the historical age), which is no longer based on a hero, but on a space-time (territories versus territories, sons versus fathers) in perpetual tension. Many European epics (D'Aubigné, Camões, Hugo, etc.) come close to the epic as constructed by Ferdowsi, contrary to a supposed Homeric model. In addition—and in line this time with Dabashi's theses—, as this volume of the *Recueil Ouvert* invites us to examine the "areal" aspect of the epic, I will pay attention to the geography of the *Book of Kings*, which shatters Western categories such as East and West. In this context, the notion of *métissage* - the multiplicity and mixture of ethnic origins of Ferdowsi's heroes, but also the praise for balance or the union of bravery and *kherad* - can be particularly useful.

Texte intégral

1. *Le Livre des Rois* de Ferdowsi : hapax épique ou épopée exemplaire ?

Dans *The Shahnameh. The Persian Epic as World Literature* (2019), Hamid Dabashi, professeur d'études iraniennes et de littérature comparée à l'université Columbia, dénonce la notion de littérature-monde, du moins telle qu'elle se présente selon lui pour le moment, comme une fiction eurocentrique et coloniale : pour faire advenir une littérature-monde réelle, il soutient qu'il est urgent d'y intégrer des œuvres non européennes, en particulier le *Châhnâmeh* (*Le Livre des Rois*) de Ferdowsi, poème persan de plus de cinquante mille distiques achevé en l'an 1010 (l'auteur continuant de le réviser jusqu'à sa mort, en 1019 ou 1025).

Faisant feu de tout bois, le polémiste vitupère aussi bien le calendrier chrétien, la

perspective picturale inventée en Europe et le postcolonialisme que les critiques littéraires blancs (et leur « violence épistémique »), voire l'idée d'universalisme¹. Pourtant, derrière ce donquichottisme critique qui prend les moulins à vent de la littérature comparée pour des géants impérialistes, Hamid Dabashi pose une question pertinente : comment le moindre spécialiste peut-il prétendre penser le genre de l'épopée sans se fonder – au-delà de l'habituelle allusion de politesse – sur des textes aussi centraux que le *Mahābhārata* ou *Le Livre des Rois* ? Il est toutefois regrettable qu'il ne reconnaisse pas la vitalité des études contemporaines sur la question, car, pour nuancer son propos, il faut souligner que la remise en cause du « modèle homérique » comme « référence-étalon » de l'épopée au profit de « l'établissement d'un genre épique largement interculturel² » est déjà en marche depuis plusieurs années.

Sur le fond, Hamid Dabashi commet, semble-t-il, deux erreurs : premièrement, il considère comme une évidence que *Le Livre des Rois* constitue une épopée, mais sans jamais définir cette notion ; deuxièmement, il prétend que *Le Livre des Rois* s'oppose en tous points aux épopées dites occidentales, sans réaliser qu'une telle proposition contredit la considération précédente. Or, si nous persistons à appeler des œuvres si éloignées dans l'espace et le temps du même nom – grec – c'est sans doute qu'il existe des points communs entre elles et qu'il faut commencer par répondre à la question : qu'est-ce qui fait du *Livre des Rois* une épopée ? Quant à la seconde affirmation, l'argumentation de Hamid Dabashi réduit le point de vue occidental à deux théoriciens, David Quint et Franco Moretti, et prétend que, là où l'épopée européenne serait essentiellement impérialiste ou, du moins, reposerait sur une dichotomie entre vainqueurs et vaincus, *Le Livre des Rois* dépasserait ces fausses oppositions. Une telle lecture de l'épopée européenne peut néanmoins paraître douteuse : si elle pourrait à la rigueur s'appliquer à *l'Énéide* – encore que cela soit discutable³ – elle échoue à comprendre aussi bien *l'Illiade*⁴ que *Les Lusiades*⁵ ou *La Légende des siècles*⁶.

Si *Le Livre des Rois* constitue une épopée, tout en échappant au modèle classique du genre – ce qui pourrait être dit de tout chef-d'œuvre épique – dans quelle mesure permet-il de redéfinir ce qui fait l'épopée et, au passage, de renouveler la conception d'une authentique littérature-monde ? Le poème de Ferdowsi, par son ampleur, sa structure et son ambition, est *hors norme*, trait qui semblent partager les grandes épopées, ou plutôt les épopées tout court, dans la mesure où la clef de compréhension de l'épique est, selon nous, la notion de *valeur* : plus essentiellement que toute autre forme, tragédie, ode ou roman, l'épopée ne se décrie pas, et une épopée ratée a ceci de particulier qu'elle ne peut se prétendre épique⁷. *Le Livre des Rois* est donc à la fois un texte unique et significatif d'un genre : il permet de dégager la notion d'épopée des poncifs classiques et critiques qui ont longtemps contribué à figer le genre dans une gangue idéologique. Ni hapax littéraire ni application de règles fixées à l'avance, *Le Livre des Rois* nous servira de *révélateur*, au sens chimique, de l'épopée, à la manière de la solution qui rend visible l'image latente enregistrée sur une pellicule.

2. Questions de lexique : une épopée – ou presque ?

Afin de déterminer ce qui fait du *Livre des Rois* une épopée et ce que *Le Livre des Rois* fait à l'idée d'épopée, il convient d'examiner la définition du genre. Le terme grec d'épopée n'existe pas en persan. Les critiques modernes⁸ ont inventé l'équivalent حماسه سرایی (*hemâseh-sarâyi*), à partir d'une racine arabe حماسة signifiant « enthousiasme » et du verbe persan سرودن, « chanter, réciter, composer », et qui pourrait être traduit par « poésie héroïque ». Traditionnellement, il n'était question que de مثنوی (*masnavi*), forme poétique désignant les distiques rimés, de généralement onze syllabes (mètre متقارب [*motaqâreb*] scandé — / — / — / —), qui se retrouvent dans les poèmes longs ou narratifs, tant héroïques que didactiques ou lyriques. La question de la versification est d'ailleurs traitée par l'épopée elle-même, à propos du recueil de fables indiennes *Kalila et Damna*, que le poète Roudaki (ix^e-x^e siècles) mit en vers persans :

Un récit en prose est pénible à mémoriser, Mais s'il est en vers c'est bien plus aisé⁹.

L'origine du vers est liée à la nécessité de mémoriser – comme Homère, Roudaki est réputé aveugle – mais la mémoire est aussi le sujet constant du *Châhnâmeh*, qui a pour ambition de ressusciter dans l'esprit des hommes tout ce que le temps a emporté. Une traduction plus littérale de ce distique permet de mieux entrer dans la pensée de Ferdowsi : il dit qu'« Un propos décousu se dissipe, / Tandis qu'attaché il remplit l'âme et le cerveau. » La poésie relie, met en ordre et comble : elle est le *texte*, le tissu par excellence, là où la prose est *pleine de trous*.

2.1. Le *dâstân*, de l'histoire à la performance

Il est sans doute plus utile d'examiner par quels mots Ferdowsi lui-même désigne son poème, tant il est vrai que *Le Livre des Rois*, pour reprendre à William Marx une notion qu'il applique à l'*Odyssée* d'Homère, constitue une « méta-épopée » : en effet, comme Homère, le poète persan « s'interroge sur la définition et les conditions d'exercice de son art¹⁰ » au sein de son œuvre même. Généralement, c'est à la fin de chacun de ses chants, qui correspondent au règne d'un roi différent, que Ferdowsi met le récit en pause et livre des confidences sur ses états d'âme et sur son labeur poétique. Finissant, par exemple, le livre 34 (dans le découpage choisi par Pierre Lecoq pour sa traduction, et que nous adopterons pour des raisons de clarté), consacré à Yazdguerd le Méchant, il fait le vœu de pouvoir achever son ouvrage et se plaint de sa situation matérielle, avant de conclure par ce distique :

کنون داستانی بگویم شگفتنکران برتر اندازه نتوان گرفت

En attendant je ferai un récit merveilleux, Tel qu'aucun conte ne sera jamais mieux¹¹.

Le mot utilisé en persan est داستان (*dâstân*), c'est-à-dire « histoire » ou « conte ». En turc, il a donné *destan*, qui signifie « épopée ». Le terme est aussi présent en Asie centrale, dans les langues turciques comme le kirghize, l'ouïghour, l'ouzbek, le karakalpak, le kazakh ou le turkmène, sous des formes variées, pour désigner un récit oral en vers, ou en un mélange de vers et de prose, qui peut être considéré comme un équivalent du poème épique¹². En persan, il sert en particulier à désigner les récits de tradition orale et populaire ; il est intéressant de noter qu'il se retrouve en ourdou pour désigner les cycles héroïques à succès qui, dans ce territoire linguistique, ont précédé l'apparition du roman moderne¹³.

L'oralité dénotée en partie par *dâstân* est renforcée, dans le distique qui vient d'être cité, par le premier mot, کنون (*konoun*), « maintenant », et le recours au verbe *dire*. Une traduction littérale – celle de l'extraordinaire édition de Pierre Lecoq assume, en effet, de nécessaires libertés pour des raisons de rythme et de rime – donnerait donc : « Maintenant, que je dise une histoire merveilleuse, / Telle que nulle autre ne puisse se mesurer à elle ». *Le Livre des Rois* apparaît ainsi comme un poème performatif : Ferdowsi, par sa voix vivante, est toujours présent au lecteur-auditeur¹⁴.

2.2. Le *sokhan* : « l'odyssée est dans la voix »

Si Ferdowsi emploie principalement le mot *dâstân*, d'autres termes servent secondairement à qualifier le poème en train d'être composé, en particulier نامه (*nâmeh*), « livre », سخن (*sokhan*), « parole, discours » et کار (*kâr*), « travail, ouvrage ». Mais, tandis que *nâmeh*, également présent dans le titre de l'œuvre – *Châhnâmeh*, « Le Livre des Rois », mais aussi « Le Roi des Livres », puisqu'en composition le mot *châh*, « roi », peut signifier « le meilleur, le plus grand¹⁵ » – relève de la désignation factuelle, *sokhan*, plus encore que *dâstân*, souligne la dimension orale du poème, et plus précisément le fait qu'il est composé et récité par un poète qui vit et qui palpète. Le poème persan permet de revenir sur la contradiction perçue par Hegel à propos de l'épopée : celle-ci est à la fois considérée comme un récit objectif qui « paraît se chanter de lui-même » et comme l'œuvre d'« un seul homme¹⁶ ». Or cette illusion d'objectivité et d'impersonnalité est due à la constitution de la théorie de l'épopée

en Occident à partir de l'œuvre d'Homère, qui, selon une tradition qui commence avec Aristote et qui se prolonge notamment avec Wolf, Schiller et Hegel lui-même, n'intervient guère dans son poème. La première erreur de cette approche est d'évacuer la dimension orale de l'épopée grecque, faite pour être récitée et entendue et, par là, indissolublement liée à une expérience d'ordre subjectif : l'épopée est une parole incarnée et habitée. Lorsqu'elle s'oriente de plus en plus vers l'écrit – sans cesser pour autant d'être récitée à haute voix, comme c'est le cas pour *Le Livre des Rois* – il est naturel que le texte conserve une trace plus explicite de la présence de la voix de l'aède¹⁷. Par ailleurs, Irene de Jong et d'autres ont détruit, depuis, cette illusion et démontré qu'Homère est en réalité très présent dans son texte, comme le révèlent invocations des Muses, questions rhétoriques, adresses aux lecteurs, micro-uchronies à l'irréel du passé, analepses, prolepses, etc., et surtout, en usant des outils modernes de la narratologie, qu'il est un narrateur « multiple » et puissant qui joue avec les diverses focalisations : « *the story does not tell itself*¹⁸ » (« l'histoire ne se raconte pas toute seule »), pour renverser la formule hégélienne.

Ferdowsi révèle précisément le caractère essentiel de cette présence du sujet poétique dans l'épopée. Comme le souligne Hamid Dabashi, « *Ferdowsi is the first and foremost hero of his own epic*¹⁹ » (« Ferdowsi est le premier et le principal héros de sa propre épopée ») : de Camões à Hugo et à Whitman, ce lyrisme épique traduit à l'écrit la nature performative de l'épopée, qu'il faut considérer comme un acte verbal, accompli par un conteur. La voix de Ferdowsi est constamment présente au cours du récit : de façon explicite, ainsi dès la première page du poème, où apparaît le pronom من (*man*), « je, moi » :

خرد را و جان را که یارد ستودو گر من ستایم که یارد شنود

L'âme et la raison, comment les célébrer ? Si je le pouvais, qui saurait m'écouter²⁰ ?

De façon révélatrice, cette première occurrence se fait sous forme interrogative, pour exprimer les doutes et les craintes du poète à l'orée de son épopée, comme il fait l'éloge de la raison, création primordiale de Dieu, défini dès l'incipit comme خداوند (*khodâvand*), « dieu, seigneur, maître » du جان (*djân*), « vie, âme », et du خرد (*kherad*), « raison, sagesse ». Mais la présence de la voix du poète se manifeste aussi et surtout de manière implicite, par la rime et le rythme, comme le confirme la puissante intuition d'Henri Meschonnic à propos des liens entre le lyrique et l'épique : « Le poème montre que l'odyssée est dans la voix. Dans toute voix. L'écoute est son voyage./ Et si l'écoute est le voyage de la voix, alors s'abolit l'opposition académique entre le lyrisme et l'épopée²¹. »

2.3. Le *kâr* et le grain de sénevé épique

Enfin, dernier terme pour parler de l'épopée qui est en train de s'écrire, le mot *kâr* désigne le « labeur » personnel de Ferdowsi : le mot évoque, là encore, la figure concrète et active du poète comme artisan, auteur du *châhkâr* (« chef-d'œuvre ») que constitue le *Châhnâmeh*, dont l'ampleur ambitieuse et les difficultés de réalisation sont soulignées. En préambule à l'histoire du roi Khosrow Parviz et de Chirine, couple auquel le poète Nezâmi a également consacré, plus tard, une célèbre épopée amoureuse, Ferdowsi définit sa propre œuvre en une quinzaine de distiques²². Son acte poétique essentiel consiste à « renouveler » نو کردن (*now kardan*, verbe répété dans le passage) et vivifier les histoires anciennes, « ز گفتار و کردار آن راستان / نامه باستان », « ce livre des anciens temps, / Qui raconte les actes de tant de vaillants ». Le poète épique est ainsi celui qui fait du neuf avec l'ancien : « کنون داستان کهن نو کنیم » (*konoun dâstâne kohan now konim*, « À présent je vais faire un poème nouveau, / Avec l'ancien récit »). C'est par cette parole modernisatrice et vivifiante, parce qu'elle est شایسته (*shâyesteh*, « digne », نغز (*naghz*, « agréable ») et غمگسار (*ghamgosâr*, « consolatrice »), que peut advenir l'œuvre monumentale et ses centaines et milliers de distiques, sur lesquels insiste ensuite Ferdowsi, en sollicitant, en vain, la générosité de son mécène, le roi Mahmoud. Si l'épopée est labeur, chef-d'œuvre au sens artisanal et donc monument, ce n'est pas

pour autant un mausolée glacial et pesant, mais, comme on le verra, une machine vivante, mouvante et émouvante. Le *kâr* ne s'oppose pas au *sokhan*, mais dévoile au contraire que la parole poétique est une oralité sciemment travaillée, cultivée et fécondante, une *pollinisation* des esprits par le chant. Les deux ultimes distiques de l'épopée le rappellent, en une métaphore de vie et d'espérance : le *sokhan*, la parole poétique, est comparé à une graine que Ferdowsi a semée (« تخم سخن من پراگندهام », *tokhme sokhan man parângandeham*, « j'ai semé, moi, la graine de la parole »). Elle lui confère l'immortalité dans la mémoire des hommes, car elle fleurira chez tous les esprits doués de sens, de raison et de piété :

از آن پس نمیرم که من زندهام که تخم سخن من پراگندهام
هرآن کس که دارد هوش و رای و دین
پس از مرگ بر من کند آفرین

Je ne mourrai point après avoir tant vécu, La parole grâce à moi s'est répandue,
Tout être ainsi doué de savoir et de vertu,
Fera mon éloge quand je ne serai plus²³.

La définition minimale de l'épopée, telle qu'elle se trouve dans les dictionnaires, encyclopédies et ouvrages universitaires occidentaux, pourrait être résumée à ceci : *poème long qui raconte les exploits d'un héros au service de la communauté*. Tel qu'il se présente lui-même, à la fois comme parole, comme labeur et comme histoire des grands hommes des temps passés, *Le Livre des Rois* entre parfaitement dans ce cadre, à une nuance de taille : ses proportions monumentales qui l'amènent à substituer à la figure du héros solitaire une multitude de personnages, voire un peuple entier.

3. Un livre-monument : la métaphore du trône de Tâqdis

Le Livre des Rois n'est pas un livre fait pour être lu ou entendu en un jour, ni même en plusieurs (« Je veux lire en trois jours l'Iliade d'Homère », proclamait Ronsard), il n'est pas fait pour être consommé, mais pour vous consommer. En cela, il faut parler de livre-monument, dont le trône de Tâqdis constitue la métaphore.

Le trône de Khosrow Parviz, nommé طاقدیس, *Tâqdis* (« arche », « voûte », « coupole », probablement, en référence à son plafond où étaient représentées planètes et constellations), n'apparaît que dans les dernières pages du *Livre des Rois*, dont il constitue une remarquable mise en abyme. Il n'est étrangement jamais mentionné dans les dizaines de milliers de distiques qui ont précédé, alors même que ses origines remontent au monstrueux roi Zahâk, d'origine arabe, à l'époque mythologique du *Châhnâmeh*. Un certain Djahn fils de Barzine offre au roi Féridoun, vainqueur de ces Arabes, un trône doré sur le Damâvand, le sommet le plus élevé d'Iran, au nord-est de l'actuelle Téhéran. Le trône est transmis à Iradj, premier roi d'Iran – ses ancêtres étaient souverains du monde – puis à chacun de ses descendants. Chaque roi du *Châhnâmeh* embellit et élève alors le trône en y ajoutant des éléments nouveaux. Gochtâsp, souverain du quinzième livre, demande à son ministre Djâmasp – grande figure du zoroastrisme – de trouver un moyen de sublimer le trône pour honorer le roi après sa mort. Plutôt que d'y ajouter des ornements purement esthétiques, Djâmasp en fait un emblème de la science : de trône devenu palais, le Tâqdis représente désormais sur un plafond le firmament complet, la somme des connaissances astronomiques de son temps. Le règne d'Eskandar (Alexandre le Grand) marque néanmoins une rupture :

چنین تا به گاه سکندر رسید ز شاهان هر آن کس که آن گاه دید
همی برفزودی برو چند چیز
ز زَرّ و ز سیم و ز عاج و ز شیز
مر آن را سکندر همه پاره کرد
ز بی دانشی کار یکباره کرد

Puis le trône échut finalement à Eskandar, Et tous les rois qui y portèrent le regard,
Y ajoutèrent quelque chose à leur manière,
Or, argent, ivoire, ébène et autres matières,

Mais Eskandar le brisa en mille morceaux,
Il fut anéanti par l'ignorance de ce héros²⁴

Le *châh* errant, le fils de Roumie, Alexandre le Grand – considéré comme un roi iranien dans le *Châhnâmeh* – est ainsi celui qui disperse le trône, comme il a fait éclater l'Empire. De même, après le récit de son règne, l'épopée avait sombré dans un momentané chaos au moment d'aborder la dynastie des Parthes Arsacides (tout entière résumée dans le livre vingt-et-un, car Ferdowsi ne disposait pas de sources pour traiter ces souverains), avant l'accession des Sassanides au trône avec Ardachir. Le poète considère ces Sassanides comme les descendants légitimes de la dynastie héroïque des Keyanides : Ardachir finit d'ailleurs par retrouver quelques débris du Tâqdis.

En effet, le trône avait été réduit en pièces sous Alexandre : les grands se sont transmis ses morceaux de génération en génération, à la manière des fragments de récits écrits et oraux que Ferdowsi a recueillis pour composer son *Livre des Rois*²⁵.

Au quarante-troisième livre de l'épopée, Khosrow Parviz entreprend enfin de rassembler tous les fragments possibles afin de reconstituer le Tâqdis. Ces travaux de reconstitution se font à l'image de la conception iranienne de l'empire, dans le mélange des peuples, les ouvriers étant choisis non pour leurs origines mais en fonction de leurs talents. Au bout de deux ans de labeur, le trône, désormais de dimensions gigantesques – des centaines de mètres – et incomparablement décoré – avec d'innombrables incrustations de pierres et de métaux précieux – n'est plus même un palais fixe : il devient mouvant, de façon à maintenir, hiver comme été, une température toujours idéale. Le trône de Tâqdis est ainsi à la fois une relique des temps passés, une merveille technique, une ode au savoir et à la raison – exacte image du *Livre des Rois*, qui commençait par un éloge du *kherad* (« raison, sagesse ») – et une œuvre collective, voire mondiale, dont les architectes et maçons viennent de l'Orient et de l'Occident les plus lointains. C'est une œuvre-monde, qui met en abyme aussi bien l'Iran que le poème de Ferdowsi : en cela, ce dernier constitue bien un tout premier exemple de littérature-monde, comme le suggérait Hamid Dabashi.

4. Question de méthode : commencer par la fin

Le Livre des rois est généralement subdivisé en trois époques ou parties :

- l'époque mythologique, composée de l'ouverture du poème et des six premiers livres (en reprenant la numérotation proposée par Pierre Lecoq dans sa traduction, où chaque livre correspond généralement à un règne), de l'origine du monde, avec le premier roi, Gayomârt, à la révolte de Kâveh au service de Féridoun ; cet âge, très bref, correspond à peine à un vingtième de l'œuvre entière ;
- l'époque héroïque, qui s'étend sur neuf livres, massifs pour la plupart, et plus de la moitié de l'œuvre : c'est la plus célèbre et la plus longue ; elle conte notamment les aventures du héros Rostam, jusqu'à son meurtre ;
- l'époque historique, qui contient trente-cinq livres de longueur très inégale et représente un peu moins de la moitié de l'œuvre complète, du règne de Bahman fils d'Esfandyâr à la chute des Sassanides lors de l'invasion arabe.

Afin de cerner la singularité du *Livre des Rois*, d'examiner ce que le poème de Ferdowsi fait à la définition générale de l'épopée et de voir dans quelle mesure il est susceptible d'en affiner la compréhension, l'hypothèse de travail suivante peut être avancée : il peut se révéler profitable de s'appuyer prioritairement sur la dernière époque du *Livre des Rois* – l'âge historique, à partir du règne de Bahman fils d'Esfandyâr, et surtout d'Eskandar – autrement dit, de *commencer par la fin*. Il convient ainsi d'évacuer provisoirement la deuxième partie – l'âge héroïque – du *Livre des Rois*, qui met en scène Rostam, dans la mesure où c'est celle qu'on identifie le plus spontanément au modèle occidental classique de l'épopée, avec un héros

central qui accomplit des exploits : en ce sens, de Rostam, Sainte-Beuve écrivait d'ailleurs qu'il représentait « assez bien l'Hercule ou le Roland des traditions orientales²⁶ », soulignant le caractère archétypal du héros perse. Loin de ces repères familiers au lecteur d'épopées occidentales, la troisième et dernière partie du *Livre des Rois*, en se rapprochant de la chronique historique et en fourmillant d'anecdotes à visée morale, voire de sentences parfois répétitives (du point de vue de certains traducteurs occidentaux, qui vont jusqu'à les exclure de leur traduction), est la plus révélatrice des singularités souvent méconnues de l'épique. Cette partie – d'environ vingt-et-un mille distiques sur les cinquante mille du poème – est fondée non plus sur un héros unique, mais, davantage encore que lors des deux époques précédentes, sur un espace-temps en perpétuelle tension : sur le plan géographique, les territoires s'opposent aux territoires, tandis que, du point de vue chronologique, les fils affrontent les pères.

L'un des effets les plus frappants à la lecture de l'intégralité de l'œuvre est le puissant sentiment de totalité : absolument *tout* est raconté, depuis la création de l'univers jusqu'à l'invasion arabe. Chaque roi et chaque reine est nommé et décrit, un par un, pays par pays, époque par époque, sans aucune omission – compte tenu à la fois de l'état des connaissances disponibles à l'époque du poète et de ses intentions politiques. L'œuvre de Ferdowsi infléchit la définition de l'épopée vers l'idée d'un espace-temps, depuis sa création jusqu'à sa disparition – à moins qu'il ne s'agisse, comme on le verra, d'une occultation, c'est-à-dire d'une disparition passagère – en montrant ses progrès, ses convulsions et son déclin. *Le Livre des Rois* est, en effet, caractérisé par une constante autoréférentialité, le poète s'efforçant de constituer pour l'histoire de l'univers et de l'Iran un puissant *continuum* sans la moindre rupture chronologique. En ce sens, il convient de noter que chaque roi fait référence aux princes et aux héros qui l'ont précédé, et qui ont été eux-mêmes les personnages des chants antérieurs, comme si chaque *châh* était à la fois protagoniste et lecteur du *Châhnâmeh*. Les références, dans la bouche des personnages eux-mêmes, aux rois et aux héros du passé – Djamchid, Zahâk, Rostam, etc. – est constante. Il s'agit fréquemment de rappels généraux des grands noms du passé, mais les allusions peuvent se faire plus précises, comme lorsque Bahrâm Tchoubine, au livre quarante-deux, invoque le nom de Rostam pour justifier sa stratégie militaire auprès du roi Hormozd, ou lorsqu'au livre suivant, en s'adressant aux nobles, il compare Khosrow Parviz à Zahâk, l'infâme roi-serpent qui occupe le cinquième livre de l'épopée, pour accuser Khosrow Parviz de parricide.

L'époque historique du *Livre des Rois* à laquelle nous nous intéressons est composée de trente-cinq chants, dont cinq sont plus particulièrement développés – il s'agit des règnes d'Eskandar, Bahrâm Gour, Kasrâ Nouchirvân, Hormozd et Khosrow Parviz – huit de longueur moyenne et enfin vingt-deux d'une extrême brièveté, parfois de l'ordre de la simple page. Cette structure très singulière souligne, par un effet de rythme à grande échelle, l'alternance des règnes grandioses et des règnes dérisoires, qui accèdent, par-delà leurs différences, à une forme d'égalité au regard de l'éternité.

L'ambition d'histoire totale qu'exprime Ferdowsi est proprement épique. Ce lien entre épopée et totalité a été amplement théorisé par les penseurs allemands, en particulier Friedrich Schlegel²⁷ et Hegel : « Le fond de l'épopée, c'est [...] un monde tout entier dans lequel se passe une action individuelle²⁸ ». Cette notion épique de totalité s'exprime d'abord d'un point de vue géopolitique : il ne s'agit pas de raconter la fondation d'un nouvel État après une défaite comme dans *l'Énéide*, ni de narrer le voyage de retour du héros vers sa patrie comme dans *l'Odyssée*, ni même d'évoquer la victoire contre un ennemi particulier comme dans *l'Illiade*, mais de décrire, sans omettre le moindre détail, le *développement organique du monde depuis la création*.

5. Pourquoi le *Châhnâmeh* n'est pas une « épopée moyen-orientale »

5.1. L'universalité revendiquée de l'épopée

De cette totalité géopolitique découle une complexité, qui, d'emblée, doit nous amener à souligner les limites du terme moderne – et occidental – de « Moyen-Orient ». Il ne s'agit pas pour autant de lui substituer celui d'« Asie occidentale », qui a, de nos jours, la préférence des autorités de la République islamique d'Iran pour situer le pays dans sa zone d'influence, en réaction contre le point de vue eurocentrique. Comme pour la définition de l'épopée, il faut revenir au texte : *Le Livre des Rois* construit, en effet, sa propre géographie : le monde est divisé au début du poème entre *Roum* (l'Ouest, qui correspond à l'empire byzantin), *Irân* (la terre du milieu) et *Tourân* (le Nord et l'Est, qui correspondent à l'Asie centrale et à la Chine), avant que d'autres peuples soient cités – Égyptiens, Arabes, Slaves, Kurdes, Khazars, Alains, Huns blancs (*Heytâl*, Hephtalites), etc. – notamment durant l'époque historique. Ainsi, lorsque Ferdowsi parle de باختر, *bâkhtar* (« l'Ouest »), il désigne Roum, c'est-à-dire l'empire byzantin, et plus précisément ce qui correspondrait aujourd'hui au territoire turc et à une partie du Proche-Orient, là où se trouvaient les populations chrétiennes (« romaines ») au temps de Ferdowsi : rien de commun, donc, avec ce que nous entendons aujourd'hui par l'Ouest, l'Occident ou l'Europe. Et lorsqu'il dit خاور, *khâvar* (« l'Est »), il entend le Tourân, qui recouvre des régions très vastes et très diverses.

L'expression récurrente sous la plume de Ferdowsi, « *Irân o Anirân* » (l'Iran et le non-Iran), sert d'ailleurs à désigner le monde entier, dans sa globalité : *Le Livre des Rois* insiste donc sur l'unité et l'universalité du monde, dans lequel l'Iran occupe une place centrale. En outre, à plusieurs moments l'empire iranien soumet militairement ou par l'impôt Roum et le Tourân, se confondant alors avec la quasi-totalité du monde connu, dans un processus qui pourrait être considéré, à certains égards, comme une forme de protomondialisation. Par ailleurs, l'histoire humaine narrée par le *Châhnâmeh* est placée sous le signe d'une constante réversibilité : tantôt c'est Roum qui est soumis à l'Iran et tantôt c'est l'Iran qui est soumis à Roum et doit lui verser l'impôt. Surtout, dans *Le Livre des Rois*, orient et occident constituent très souvent moins des régions que des directions, des lignes de force. Le monde en gestation qu'évoque Ferdowsi est particulièrement mouvant. Cette réalité se révèle notamment au livre 20, consacré à Alexandre le Grand, le *châh* errant par excellence.

5.2. Le cas d'Eskandar : une épopée orientée

Il est, en effet, intéressant de se pencher sur le cas d'Eskandar, dans la mesure où il s'agit du conquérant macédonien Alexandre le Grand, qui, par une assimilation poétique et narrative stupéfiante, est iranisé par l'épopée. Ainsi, au dix-huitième chant de l'épopée, le roi Dârâb part guerroyer contre Roum, dont le roi – le قیصر (*Qaysar*), c'est-à-dire « César » – est Faylaqous, soit Philippe de Macédoine. Nâhid, la fille de Faylaqous, est offerte à Dârâb ; or celui-ci est importuné par la mauvaise haleine de la jeune Roumie : pour la soigner, un médecin lui donne une herbe, اسکندر (*eskandar*), le « cerfeuil » – qui, en grec, se dit σκάνδιξ (*skandix*) – mais il est trop tard et le désir du roi d'Iran s'est étiolé. Il la renvoie donc chez son père, sans savoir qu'elle est enceinte de lui ; Nâhid donne à son fils le nom de l'herbe désodorante, *Eskandar* ; en Iran, Dârâb a un autre fils, Dârâ.

Le poème persan se réapproprie ainsi l'histoire d'Alexandre le Grand, dont il fait un métis mi-roumi, mi-iranien, en même temps que demi-frère de Dârâ (dont le modèle serait Darius III, dernier souverain de la dynastie achéménide, au IV^e siècle avant Jésus-Christ). Cette réécriture de l'histoire – en termes modernes, cette *uchronie épique* – commence par une remotivation de l'étymologie même de son nom, qui perd tout lien avec Ἀλέξανδρος, « qui protège les hommes », au profit du « cerfeuil » : l'appropriation épique commence par la langue avant de s'étendre à l'histoire et à la géographie.

Au dix-neuvième chant, consacré au règne de Dârâ, Eskandar, devenu roi de Roum, s'attache les services du sage سطاليس (ار) (*[Ar]setâlis*), c'est-à-dire Aristote, pour le conseiller. Comme tous les Roumis, c'est, selon Ferdowsi, un chrétien : là encore, l'assimilation de l'Antiquité grecque à la représentation du monde propre à l'Iran du XI^e siècle,

telle que *Le Livre des Rois* la développe, est remarquable. S'il triomphe à la guerre de son demi-frère Dârâ, Eskandar sait aussi se montrer noble et généreux, aussi, dans la version de Ferdowsi, est-il loué et acclamé comme souverain par les Iraniens eux-mêmes. L'iranisation d'Alexandre le Grand a toutefois ses limites : dans les livres postérieurs à celui qui est proprement consacré à son règne, Eskandar est de plus en plus fréquemment assimilé à Roum : ainsi le poète souligne que, sur les conseils d'Aristote, Eskandar a démembré l'Iran pour diluer la menace contre les Roumis.

Roi itinérant, Eskandar est en quête de l'« Eau de Vie » qui donne la jeunesse éternelle : il est, par conséquent, sans cesse en mouvement dans le *Châhnâmeh*, vers l'orient ou vers l'occident, allant à la rencontre de peuplades échappant à toute géographie connue, y compris celle de l'épopée elle-même, qui a pourtant relaté la naissance de l'univers, de la terre et de l'humanité. Alexandre rencontre ainsi un peuple inconnu où les hommes sont voilés, parés et parfumés comme des femmes :

زبانها نه تازی و نه خسروینه ترکی نه چینی و نه پهلوئی

Leur langue n'était ni l'arabe ni le pehlevi, Ni le chinois, ni le turc, ni même le farsi²⁹.

L'épopée avait, dès le commencement, l'ambition de tout dire, d'englober tous les peuples, de nommer toute la création, humains et animaux, dives et êtres fabuleux : or, voici qu'avec Eskandar surgit l'inconnu. Tout se passe comme si l'épopée admettait soudain sa propre incomplétude, comme un système mathématique se présentant d'abord comme parfait, mais qui finirait par remettre en cause ses propres capacités, à la manière des théorèmes de Gödel. Ce faisant, le poème de Ferdowsi évite le piège d'une fermeture en une totalité achevée et embrasse une dimension supérieure, celle de l'infini, dont Eskandar, incarnation du désir, est l'emblème : l'orient du *Châhnâmeh* n'est pas un lieu, car il n'existe pas d'espace figé ; il est une direction. Rencontrant un peuple de guerrières vierges semblables aux Amazones, Eskandar affirme ainsi une pulsion de savoir qui est sans limite :

نخواهم که جایی بود در جهانکه دیدار آن باشد از من نهان

Je ne veux pas qu'il y ait un lieu ici-bas Qui me reste caché et que je ne voie pas³⁰

Et ce désir s'exprime par une référence appuyée aux points cardinaux :

سوی باختر شد چو خاور بدیدز گیتی همی رای رفتن گزید

Ayant vu l'occident, il alla vers l'orient, Il voulait connaître le monde entièrement³¹.

L'Iran n'est pas au « Moyen-Orient », comme nous autres, Européens, le voudrions, si ce n'est depuis une perspective géographique particulière et limitée ; mais il n'est pas plus dans une « Asie occidentale » qui n'a guère l'unité et la légitimité linguistiques, politiques et culturelles dont l'affublent les théocrates au pouvoir à Téhéran, essentiellement guidés par la haine de l'Occident. Est et Ouest font partie de l'histoire de l'Iran, luttant, à l'intérieur même de cette civilisation, pour une position centrale, sous les Achéménides (depuis l'Est contre l'Ouest, VI^e-IV^e siècles avant Jésus-Christ) comme sous les Séleucides (dynastie hellénistique, depuis l'Ouest contre l'Est, IV^e-I^{er} siècles avant Jésus-Christ), puis les Parthes Arsacides (depuis l'Est de nouveau, et dont la domination commence progressivement à partir du III^e siècle avant Jésus-Christ, avant de céder face aux Sassanides, au III^e siècle après Jésus-Christ). Mais l'histoire perse n'est pas celle d'une simple opposition entre l'Ouest et l'Est : « Que ce soit dans le domaine de la culture matérielle ou dans celui de la religion ou de la culture spirituelle, les Achéménides furent les premiers à véhiculer les formes et les idées entre l'Occident et l'Orient et à réaliser le rapprochement de ces deux mondes et de leurs civilisations, traçant ainsi la voie à suivre au monde iranien de l'avenir³². »

Le cas d'Eskandar souligne la dimension vaste et mouvante du monde du *Châhnâmeh*. La géographie épique est fondée à la fois sur la totalité et la complexité. En témoigne enfin et surtout l'omniprésence des missives et des ambassades tout au long du poème, qui contribuent à dessiner les contours d'un

monde essentiellement *multipolaire*. Il est essentiel de souligner que, dans cette troisième grande époque du *Livre des Rois* en particulier, les scènes de bataille effectives sont toujours très brèves, tandis que les échanges diplomatiques, à l'inverse, occupent une place majeure. Dans le *Châhnâmeh*, les *châh* passent leur temps à écrire des lettres et à envoyer des messagers au *Qaysar* de Roum, au *Khâqân* ou au *Fâghfour* de Chine, au *Râjâ* de l'Inde... La guerre est au second plan : ce qui prime, c'est la diplomatie, les politesses, les formules, les menaces, les compliments, les flatteries, les propositions, les contre-propositions et les sous-entendus. Les ennemis d'hier deviennent les alliés d'aujourd'hui, et inversement. Point de manichéisme au pays de Mani : c'est un monde complexe, troublé, tendu, et étonnamment proche du nôtre. Il prend l'allure d'un véritable réservoir de modèles politiques à l'attention des princes.

Comme l'annonçait Ferdowsi dès l'ouverture du poème, il s'agit d'une épopée du *خرد* (*kherad*, « raison, sagesse ») :

کسی کاو خرد را ندارد ز پیشدیشش گردد از کرده خویش ریش

Celui qui n'écoute pas la voix de la raison Aura le cœur déchiré par ses propres actions³³

Toute la troisième partie du *Livre des Rois* vient le démontrer, en insistant notamment sur les relations ambiguës entre le sage conseiller et son roi, et plus particulièrement à travers la figure particulière du sage *Bozordjmehr*³⁴. Il est le héros d'une bataille qui voit s'opposer l'Inde et l'Iran autour de l'invention des échecs et du *نرد* (*nard*, « backgammon », « trictrac »). *Le Livre des Rois* constitue ainsi une épopée mentale autant que guerrière, où les savants se livrent des combats stratégiques à la manière de généraux.

6. Pistes épiques

À cette étape de notre démonstration, *Le Livre des Rois* ayant pu être défini comme épopée universelle, il resterait à analyser la façon dont le poème de Ferdowsi renouvelle et transforme la notion classique d'épopée et la conception courante de littérature-monde : voici quelques pistes, pour ne pas excéder les limites de la présente publication.

Une interrogation centrale du *Châhnâmeh* est la suivante : qu'est-ce qu'un bon roi, et à quoi le reconnaît-on ? La conception de la royauté chez Ferdowsi redouble et renforce la métaphysique de la valeur, consubstantielle à l'idée même d'épopée : de même qu'il ne peut y avoir de tragique sans transcendance, il ne saurait y avoir d'épique sans axiologie, hiérarchie des valeurs, distinction entre ce qui est grand (*bozorg*) et ce qui ne l'est pas. La royauté apparaît ainsi principe de hiérarchisation de l'être. À l'inverse, uniformité et nivellement – à ne pas confondre avec la justice sociale, qui est valorisée par Ferdowsi – sont, tout au long de l'épopée, sources de désordre : chaque rupture dans la hiérarchie de l'être provoque inmanquablement le trouble public et la fureur générale (*آشوب*, *âchoub*).

Face à l'omniprésence du mal, aux risques de chaos et aux pulsions de mort, la réponse apportée par le poème pourrait être conçue comme une forme symbolique de *métissage*. Celle-ci doit être conçue à la fois comme mélange des races, idéal moral de mesure et indulgence aux fautes. Dans ce cadre peuvent être expliquées les origines multiples des rois et des héros, qui, tout en étant iraniens, sont fréquemment d'ascendance touranienne, roumie ou arabe, par le sang ou par l'éducation. Ce syncrétisme qui mêle les peuples, les territoires et les religions dans une forme de nationalisme inclusif est typique de l'empire perse et de l'identité iranienne³⁵. La pluralité des racines des souverains n'est pas un élément isolé : elle exprime une caractéristique politique et sociale globale. C'est l'empire tout entier – armée, savants, ouvriers et artisans – qui est marqué par cet universel métissage. L'Iran est construit par le poème comme une réalité qui n'est ni strictement ethnique, ni uniquement territoriale, ni simplement religieuse, aux frontières floues et mouvantes ; c'est un patrimoine, c'est-à-dire un bien précieux construit au fil des

génération et dont la transmission s'effectue, dans un sens symbolique autant que dynastique, de façon patrilinéaire.

L'Iran du *Châhnâmeh* constitue une totalité à la fois temporelle et spatiale, caractérisée par l'éternité et l'universalité : autant, sinon plus, qu'un peuple ou qu'un territoire, l'empire est une idée. Pour retrouver un tel effort de totalisation et de mondialisation appliqué à l'épopée, il faudra attendre plus de huit cents ans avec le romantisme et *La Légende des siècles* de Victor Hugo. Ces leçons sont marquées, il faut le souligner, par leur universalité : *Le Livre des Rois* s'affirme lui-même comme œuvre de littérature-monde, en particulier par l'importance qu'il accorde aux sentences morales et par son insistance sur le fait qu'elles valent pour tous les peuples sans exception. C'est, de bout en bout, une épopée du *kherad*, de la raison.

L'étude précise du troisième âge du *Livre des Rois* permet enfin de s'acheminer vers une élucidation de la dissonance repérée entre la définition initiale de l'épopée et le poème de Ferdowsi : que faire de l'absence de héros individuel dans le *Châhnâmeh*³⁶ ? Genre de la longueur, de l'ampleur, l'épopée, au fur et à mesure qu'elle s'éloigne de l'aventure, du récit court, voire du récit tout court, devient une méditation sur le temps et la place des hommes dans l'ordre du monde et le cours des choses. Elle devient une sagesse.

La centralité héroïque, dans *Le Livre des Rois*, se trouve en fait remplacée par deux entités : d'une part, la communauté iranienne – en un sens culturel, et non ethnique – conçue comme espace-temps et, d'autre part, la figure présente-absente du roi idéal qui hante continuellement le poème ; il faudrait y ajouter une troisième, le héros occulté, thème secret et lancinant des livres qui suivent le meurtre de Rostam, le grand héros du deuxième âge et la figure à laquelle chacun songe spontanément lorsqu'il s'agit de citer un personnage du *Châhnâmeh*.

La recherche du roi idéal peut se penser à la manière du *Cantique des oiseaux* d'Attâr au XII^e siècle : au bout de leur périlleuse quête du Simorgh³⁷, roi des oiseaux, les trente (*si*) oiseaux (*morgh*) qui ont survécu à cette odyssée découvrent que le Simorgh réside en fait en eux-mêmes. Cet idéal doit être atteint en chaque auditeur et chaque lecteur : la récitation et l'écoute du poème deviennent alors de véritables exercices spirituels. C'est ce qui explique que *Le Livre des Rois* ait pu, par la suite, être lu comme une épopée mystique et morale : l'idéal de sagesse et de maîtrise de soi doit être atteint par chacun en cherchant le prince parfait qui réside en soi.

Le personnage le plus exceptionnel de l'épopée, sans être lui-même roi d'Iran, est Rostam, dont la naissance est d'ailleurs liée au Simorgh, également personnage du *Livre des Rois*. Or, après la disparition de Rostam, à la fin de la deuxième époque du poème – celle des héros, justement – nul guerrier de l'époque historique, qu'il soit prince ou non, ne parvient à égaler sa grandeur : le lecteur est en perpétuelle attente du retour d'un héros, et se retrouve, par là, dans une posture qui peut faire songer au messianisme chiite, en attente du retour du douzième imam, qui a été occulté et qui doit revenir à la fin des temps.

Mais il se trouve que Rostam, ou, du moins, son homonyme, apparaît bien dans les dernières pages du *Livre des Rois* : ce Rostam historique se fait hélas aisément vaincre par les conquérants arabo-musulmans, redoublant désespérément l'occultation du héros iranien. L'absence de héros individuel pourrait être alors perçue comme un triomphe anti-épique de l'impersonnalité, des vaines chimères et de la déception. Un tel constat serait possible, n'était sa contradiction flagrante avec la fondation du livre-monument que parachève Ferdowsi au terme de cinquante livres, à l'image du trône de Tâqdis, qui en offre la parfaite métaphore. C'est que, de la même manière que la théologie négative s'attache à définir Dieu, qui est de l'ordre de l'indicible, par *ce qu'il n'est pas* plutôt que par ce qu'il est, Ferdowsi construit une *hérologie* négative : même s'il n'y a plus de héros, même si les plus grands rois sont faibles, même si l'empire perse s'est effondré quatre siècles avant la rédaction du poème, en ces « temps de détresse » (Friedrich Hölderlin) subsiste quelque chose que nulle vilenie, nulle misère, nulle mélancolie ne parviennent à

éradiquer complètement. Nous proposons d'appeler *valeur* cet « imperdable », cet « inamissible », ce « résidu » pour reprendre les termes qu'emploie Victor Hugo lorsqu'il médite, au cours de son œuvre entière, sur cette notion (et en particulier dans *Les Fleurs*³⁸) : le cœur de toute épopée réside en elle, dans l'affirmation – alors que tous les signes conspirent par ailleurs à indiquer son absence – de la valeur imperdable. Dans *Le Livre des Rois*, Ferdowsi en vient d'ailleurs lui-même à distinguer *زر* et *زرن* (*arz* et *nâ-arz*, « valeur » et « non-valeur³⁹ »).

7. Éloge des hippopotames

La théorie littéraire, comme toute discipline scientifique, évolue avec son temps : si les objets esthétiques sur lesquels elle s'interroge peuvent être permanents, ses approches et ses questionnements changent. Aussi serait-il absurde de penser l'épique au temps de la mondialisation des échanges et de l'affaiblissement des souverainetés nationales, des grands mouvements migratoires et du métissage des cultures, de la « décomposition des grands Récits⁴⁰ » (Jean-François Lyotard) et de la toute-puissance des industries culturelles de masse à l'âge numérique, comme au temps d'Aristote ou d'Horace. Lire *Le Livre des Rois*, le *Mahābhārata* et d'autres épopées non occidentales, ainsi que les poèmes épiques occidentaux postérieurs au classicisme, renouvelle non seulement le corpus traditionnel des études épiques, mais surtout la compréhension du genre. Celui-ci peut paraître en crise ou subir des éclipses momentanées, pour autant la pertinence de la notion, loin de faiblir, est plus grande que jamais, comme en témoignent aussi bien sa vitalité dans les études universitaires que dans les productions culturelles et artistiques, voire dans le langage courant. Ce que *Le Livre des Rois* permet précisément de démontrer, notamment dans sa dernière époque, c'est que l'épopée n'est pas définie par un principe formel ou un schéma narratif simples et uniques, mais par la combinaison de plusieurs dimensions indispensables : il s'agit d'abord d'une totalité complexe et organique qui embrasse l'humanité entière avec la tranquille indifférence, universaliste et polyphonique, du récit, et qui, en dernière instance, ne discrimine pas les personnages, les nations et les idéologies en fonction de caractères extérieurs et adventices ; d'une profession de foi en acte qui affirme constamment les puissances de la voix poétique ; enfin, d'une spiritualité d'ordre politique, éthique et religieux, fondée sur l'affirmation de la valeur, y compris, voire surtout, dans les âges les plus désespérés. La valeur, c'est-à-dire l'impératif de hiérarchiser l'être, est le vrai cœur de l'épopée, car elle est à la fois l'indispensable contenu de tout poème épique et la pierre de touche esthétique qui détermine la réussite de poème : à la fois « Livre des Rois » et « Roi des Livres », le *Chāhnāme* réalise pleinement ces deux aspects de la valeur.

Ce sont les épopées hors norme aussi bien qu'énormes – Victor Hugo, à propos du « démesuré oriental », parlait de « ces vastes poèmes du Gange qui marchent dans l'art du pas des mammoths, et qui, parmi les iliades et les odyssees, ont l'air d'hippopotames parmi des lions⁴¹ » – qui permettent de reconfigurer le genre épique avec plus de pertinence que les modèles classiques longtemps privilégiés en Occident. Sans cesser d'être nationale, car fondée sur une communauté historique et linguistique, l'épopée, et en particulier *Le Livre des Rois*, est la preuve que la littérature-monde a été pensée bien avant Goethe et la *Weltliteratur* : faire épopée – et non chanter une *geste* unique et limitée dans l'espace et le temps – c'est tenter de cerner le monde dans sa totalité, sa complexité et sa conflictualité. La mondialisation contemporaine est, en ce sens, riche de potentialités épiques, et tout nous laisse à penser que la prophétie de Borges est sur le point de se réaliser : « *I have hope; and as the future holds many things – as the future, perhaps, holds all things – I think the epic will come back to us*⁴². » (« J'ai de l'espoir ; et comme l'avenir contient beaucoup de possibilités – comme l'avenir, peut-être, les contient toutes – je pense que l'épopée finira par revenir chez nous. »)

Cet avenir ne paraîtra lointain qu'à l'imprudent qui méjuge de l'allure des hippopotames : leur démarche pesante se mue, quand on s'y attend le moins, en charge fulgurante.

- 1 Dabashi, Hamid, *The Shahnameh. The Persian Epic as World Literature*, New York, Columbia University Press, 2019, p. x, et passim. Ironie du sort, l'auteur, par ailleurs employé de la chaîne qatarienne Al Jazeera – média où il accuse le romancier Salman Rushdie d'islamophobie – s'exprime, somme toute, dans le style le plus pur des campus nord-américains, ainsi lorsqu'il juge pertinent de relever, à propos de l'invocation liminaire du poète à Dieu, qu'« *in Persian we don't have gender-specific pronouns* » (p. 2, « en persan, nous n'avons pas de pronoms genrés »), quand il attaque « *the phallogocentric disposition of the epic* » (p. 174, « la prédisposition phallogocentrique de l'épopée ») ou encore lorsqu'il pense identifier un « *transgender desire in the Shahnameh* » (p. 188, « désir transgenre dans *Le Livre des Rois* »). Ce recours systématique à un vocabulaire à la mode se fait sans réelle argumentation, alors même qu'il existe des ouvrages théoriques solides sur les sujets liés au genre chez Ferdowsi, dont, tout récemment, la thèse de doctorat de Nina Soleymani, *Lionnes et colombes : les personnages féminins dans le Cycle de Guillaume d'Orange, la Digénide, et le Châhnâmeh de Ferdowsi*, à paraître aux éditions Honoré Champion.
- 2 Derive, Jean, « Introduction », in Derive, Jean (éd.), *L'Épopée : université et diversité d'un genre*, Paris, Karthala, 2002, p. 5 et 7.
- 3 L'œuvre de Virgile n'est pas réductible à la propagande augustéenne (Schmidt, Ernst A., « The Meaning of Vergil's 'Aeneid.' American and German Approaches », *The Classical World*, vol. 94, n° 2 [Winter, 2011], p. 145-171).
- 4 Florence Goyet a démontré que l'épopée fait surgir le nouveau à travers les vaincus, et, en ce sens, la défaite d'Hector face à Achille dissimule en réalité une forme de victoire politique (*Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2006, p. 358).
- 5 Nous avons tenté de faire voir, au rebours de l'iconographie officielle, que l'épopée de Camões affirme mélancoliquement les limites de toute conquête (« Pour une approche hydrocritique du genre épique : *Les Lusíades* de Camões comme méta-épopée de l'eau », in Roelens, Nathalie et al. [éd.], *Water and Sea in Word and Image*, Leiden, Brill, 2023 [à paraître]). Sur un sujet proche, nous nous permettons de renvoyer au travail d'Aude Plagnard : *Une Épopée ibérique : Alonso de Ercilla et Jerónimo Corte-Real (1569-1589)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2019 et, ici-même, son article « Des épopées imitatives et refondatrices ? Le cas d'Alonso de Ercilla et de Jerónimo Corte-Real », *Le Recueil Ouvert*, vol. 4 (2018).
- 6 Dans «La vision d'où est sorti ce livre», Victor Hugo qualifie lui-même l'épopée d'« écroulée ». Si les usages politiques des textes épiques sont fréquemment nationalistes et impérialistes – ce qui vaut également pour *Le Livre des Rois* – les poèmes eux-mêmes n'ont pas nécessairement cette intention, ou du moins ne s'y résument pas.
- 7 Baudelaire tourne en dérision les prétentions épiques d'Edgar Quinet, qui veut « mettre le vers au service d'une thèse poétique » et les oppose à la réussite de Victor Hugo dans *La Légende des siècles*. Selon lui, Hugo a créé une épopée authentique, là où Quinet n'a produit qu'un discours alourdi d'un «fastidieux ridicule» («Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains» (1861), *Curiosités esthétiques, L'Art romantique et autres Œuvre critiques*, Paris, Bordas, Classiques Garnier, 1990, p. 742). Avant Baudelaire, Humboldt affirmait déjà que le «nom d'épopée» se «mérite» (*Essais esthétiques sur Hermann et Dorothee de Goethe*, trad. Christophe Losfeld, Villeneuve-d'Ascq, PU du Septentrion, 1999 [1799], p. 153).
- 8 Voir Safâ, Zabihollâh, *Hemâseh-sarâyi dar Irân [La Poésie épique en Iran]*, Téhéran, Ferdos, 1374/1995 [1321/1943].
- 9 Ferdowsi, *Châhnâmeh*, t. IX, Evgenii Eduardovitch Berthels, Abdolhossein Nouchine et Abdolali Âzar (éd.), Téhéran, Qoqnoos, 1378/1999 [1960-1971], p. 1798, distique 3464. *Shâhnâmeh. Le Livre des Rois*, Ferdowsi, trad. Pierre Lecoq, Paris, Les Belles Lettres / Geuthner, 2019, livre 41, p. 1406, distique 3506.
- 10 Marx, William, *La Haine de la littérature*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2015, p. 20.
- 11 Ferdowsi, *Châhnâmeh*, t. VII, Evgenii Eduardovitch Berthels, Abdolhossein Nouchine et Abdolali Âzar (éd.), Téhéran, Qoqnoos, 1378/1999 [1960-1971], p. 1510, d. 693. *Shâhnâmeh. Le Livre des Rois*, Ferdowsi, trad. Pierre Lecoq, Paris, Les Belles Lettres / Geuthner, 2019, livre 34, p. 1188, d. 684.
- 12 Voir Reichl, Karl, *Singing the Past: Turkic and Medieval Heroic Poetry*, Ithaca, Londres, Cornell University Press, 2000, p. 21 et, ici même, l'article de Monire Akbarpouran, « Le *destan* turc est-il une épopée ? Premiers débats et prolongements actuels », *Le Recueil Ouvert*, vol. 3 (2017).
- 13 Voir Asaduddin, Mohammad, « First Urdu Novel: Contesting Claims and Disclaimers », in Mukherjee, Meenakshi (éd.), *Early Novels in India*, New Delhi, Sahitya Academy, p. 119-120.
- 14 Il est révélateur que le mot *dâstân*, persan d'origine, soit employé de préférence par Ferdowsi, pour les raisons qui ont été dites. En effet, par comparaison, il a beaucoup moins recours à deux termes d'origine arabe, pourtant très courants en persan, تاریخ (*târikh*), « histoire, chronique », par exemple au moment de l'épilogue de l'épopée, et قصه (*ghesseh*), « conte », par exemple pour nommer le cinquantième et dernier livre, consacré au roi Yazdguerd, dernier des Sassanides.
- 15 L'épopée peut être définie comme le genre de la valeur, en Orient comme en Occident, ce qui la place tout en haut dans la hiérarchie des genres : cela explique l'insistance de Ferdowsi sur son ambition poétique et les *بتر اندازده* (*bartar andâzeh*, « dimensions supérieures ») du *Livre des Rois*, dans le distique déjà cité du livre 34.
- 16 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Esthétique*, vol. 2, trad. Charles Bénard, revue et complétée par Benoît Timmermans et Paolo Zaccaria, Paris, LGF, Classiques de la philosophie, 1997 [*Vorlesungen über die Aesthetik*, 1818-1829], p. 499.
- 17 Comparant Homère et Virgile, Rodney Delasanta note que « *In the oral epics, the poet's tone is literally present: in his, or the rhapsode's voice, his delivery, his very physical presence. The degree of explicitness necessary to the audience's appreciation of the story does not always need to be supplied by the narrated word. Approbation or disapprobation, tonal subtlety, irony can be supplied by a gesture, a vocal inflection, even a raised eyebrow.* » (*The Epic Voice*, La Haye, Paris, Mouton, 1967, p. 40-41, cité dans De Jong, Irene J.F., *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*, Londres, Bristol Classical Press, 2004 [1987], p. 25, « Dans les épopées orales, le ton du poète est littéralement présent : dans sa voix ou celle du rhapsode, dans sa diction, dans sa présence physique même. Pour comprendre et apprécier l'histoire, les auditeurs ne requièrent pas forcément une verbalisation explicite par le récit. Approbation

ou désapprobation, subtilité du ton et ironie peuvent être indiquées par un geste, une inflexion vocale, voire un haussement de sourcil. »).

18 De Jong, Irene J.F., *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*, Londres, Bristol Classical Press, 2004 [1987], p. 44.

19 Dabashi, Hamid, *The Shahnameh. The Persian Epic as World Literature*, New York, Columbia University Press, 2019, p. 218.

20 Ferdowsi, *Châhnâme*, t. I, Evgenii Eduardovitch Berthels, Abdolhossein Nouchine et Abdolali Âzar (éd.), Téhéran, Qoqnoos, 1378/1999 [1960-1971], p. 18, d. 29. *Shâhnâme. Le Livre des Rois*, Ferdowsi, trad. Pierre Lecoq, Paris, Les Belles Lettres / Geuthner, 2019, ouverture, p. 26, d. 29.

21 Meschonnic, Henri, *Célébration de la poésie*, Lagrasse, Verdier, 2001, p. 251.

22 Voir Ferdowsi, *Châhnâme*, t. IX, Evgenii Eduardovitch Berthels, Abdolhossein Nouchine et Abdolali Âzar (éd.), Téhéran, Qoqnoos, 1378/1999 [1960-1971], p. 2061, d. 3367-3382. *Shâhnâme. Le Livre des Rois*, Ferdowsi, trad. Pierre Lecoq, Paris, Les Belles Lettres / Geuthner, 2019, livre 43, p. 1601, d. 3414-3429.

23 Ferdowsi, *Châhnâme*, t. IX, Evgenii Eduardovitch Berthels, Abdolhossein Nouchine et Abdolali Âzar (éd.), Téhéran, Qoqnoos, 1378/1999 [1960-1971], p. 2161, d. 864-865. *Shâhnâme. Le Livre des Rois*, Ferdowsi, trad. Pierre Lecoq, Paris, Les Belles Lettres / Geuthner, 2019, livre 50, p. 1679, d. 857-858.

24 Ferdowsi, *Châhnâme*, t. IX, Evgenii Eduardovitch Berthels, Abdolhossein Nouchine et Abdolali Âzar (éd.), Téhéran, Qoqnoos, 1378/1999 [1960-1971], p. 2068, d. 3542-3544. *Shâhnâme. Le Livre des Rois*, Ferdowsi, trad. Pierre Lecoq, Paris, Les Belles Lettres / Geuthner, 2019, livre 43, p. 1606, d. 3590-3592.

25 Voir, ici-même, Ghafouri, Alireza, « Recherches récentes sur l'épopée persane. La question des sources du *Chahnameh* de Ferdowsi », *Le Recueil Ouvert*, vol. 4 (2018).

26 Sainte-Beuve, Charles Augustin, « *Le Livre des Rois*, par le poète persan Firdousi, publié et traduit par M. Jules Mohl » (11 février 1850), *Causeries du lundi*, t. 1, Paris, Librairie Garnier Frères, 1851, p. 344.

27 Voir Dehmann, Mark-Georg, « Episode und Totalität: Zur Poetik des modernen Epos nach 1800, am Beispiel von Friedrich Schlegel », *Zeitschrift für Germanistik*, n.s. XXX, cah. 3 (2020), p. 540-560.

28 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Esthétique*, vol. 2, trad. Charles Bénard, revue et complétée par Benoît Timmermans et Paolo Zaccaria, Paris, LGF, Classiques de la philosophie, 1997 [*Vorlesungen über die Aesthetik*, 1818-1829], p. 532.

29 Ferdowsi, *Châhnâme*, t. VII, Evgenii Eduardovitch Berthels, Abdolhossein Nouchine et Abdolali Âzar (éd.), Téhéran, Qoqnoos, 1378/1999 [1960-1971], p. 1330, d. 1132. *Shâhnâme. Le Livre des Rois*, Ferdowsi, trad. Pierre Lecoq, Paris, Les Belles Lettres / Geuthner, 2019, livre 20, p. 1049, d. 1168.

30 Ferdowsi, *Châhnâme*, t. VII, Evgenii Eduardovitch Berthels, Abdolhossein Nouchine et Abdolali Âzar (éd.), Téhéran, Qoqnoos, 1378/1999 [1960-1971], p. 1335, d. 1246. *Shâhnâme. Le Livre des Rois*, Ferdowsi, trad. Pierre Lecoq, Paris, Les Belles Lettres / Geuthner, 2019, livre 20, p. 1054, d. 1272.

31 Ferdowsi, *Châhnâme*, t. VII, Evgenii Eduardovitch Berthels, Abdolhossein Nouchine et Abdolali Âzar (éd.), Téhéran, Qoqnoos, 1378/1999 [1960-1971], p. 1342, d. 1421. *Shâhnâme. Le Livre des Rois*, Ferdowsi, trad. Pierre Lecoq, Paris, Les Belles Lettres / Geuthner, 2019, livre 20, p. 1060, d. 1447.

32 Ghirshman, Romain, *L'Iran : des origines à l'Islam*, Paris, Albin Michel, 1976, p. 199.

33 Ferdowsi, *Châhnâme*, t. I, Evgenii Eduardovitch Berthels, Abdolhossein Nouchine et Abdolali Âzar (éd.), Téhéran, Qoqnoos, 1378/1999 [1960-1971], p. 18, d. 23. *Shâhnâme. Le Livre des Rois*, Ferdowsi, trad. Pierre Lecoq, Paris, Les Belles Lettres / Geuthner, 2019, ouverture, p. 25, d. 23.

34 Il a été rapproché par des lecteurs modernes du personnage de Zadig. Voir Chaybany, Jeanne, *Les Voyages en Perse et la pensée française au XVIII^e siècle*, Téhéran, Imprimerie du Ministère de l'information, Paris, Geuthner, 1971, p. 239. Il est vrai qu'avec douze siècles d'avance Bozordjmehr apparaît comme une figure prophétique des Lumières : son nom, en persan, ne signifie-t-il pas littéralement « grand soleil » ?

35 Hamid Dabashi, à partir de sa lecture du *Livre des Rois*, parle de la conception d'une nation « *not as a racial category but as the site of a collective consciousness predicated on a shared memory accumulated over a sustained and renewed course of history* » (*The Shahnameh. The Persian Epic as World Literature*, New York, Columbia University Press, 2019, p. 46, « non pas comme catégorie raciale mais comme lieu d'une conscience collective fondée sur une mémoire commune accumulée au cours d'un cheminement historique durable et renouvelé »).

36 C'est ce qui posait problème à Hegel, qui, tout en consacrant un développement au *Châhnâme* dans son chapitre consacré à la « poésie épique orientale », écrit : « nous ne pouvons appeler ce poème une véritable épopée, parce qu'il n'a pour centre aucune action individuelle complète et une. » (Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Esthétique*, vol. 2, trad. Charles Bénard, revue et complétée par Benoît Timmermans et Paolo Zaccaria, Paris, LGF, Classiques de la philosophie, 1997 [*Vorlesungen über die Aesthetik*, 1818-1829], p. 555).

37 À la suite d'Henry Corbin, la traduction récente de Leili Anvar féminise en français son nom en « la Sîmorgh », voir son avant-propos intitulé « L'envol » dans 'Attâr, Farîd od-dîn, *Le Cantique des oiseaux*, trad. Leili Anvar, Paris, Diane de Selliers, 2012, p. 22-23.

38 Cet ensemble de chapitres initialement destinés aux *Misérables* évoque les amours de prison entre brigands et prostituées. Or c'est précisément dans les miasmes et les immondices de la société que se prouve l'existence de l'âme : « Cet imperdable que nous avons en nous, c'est à quoi on ne réfléchit pas assez. [...] Plus vous vous enfoncez bas, plus la lueur miraculeuse s'obstine. [...] Stupeur sacrée ! la preuve se fait par les abîmes. » (*Les Fleurs, Proses philosophiques de 1860-1865, Critique, Œuvres complètes*, vol. XII, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1985, p. 542)

39 Ferdowsi, *Châhnâme*, t. VII, Evgenii Eduardovitch Berthels, Abdolhossein Nouchine et Abdolali Âzar (éd.), Téhéran, Qoqnoos, 1378/1999 [1960-1971], p. 1423, d. 548. *Shâhnâme. Le Livre des Rois*, Ferdowsi, trad. Pierre Lecoq, Paris, Les Belles Lettres / Geuthner, 2019, livre 22, p. 1117, d. 541.

40 Voir Lyotard, Jean-François, *La Condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979, p. 21.

41 Hugo, Victor, *William Shakespeare, Critique, Œuvres complètes*, vol. XII, Paris, Robert Laffont, «Bouquins», 1985 [1864], p. 316.

42 Borges, Jorge Luis, *This Craft of Verse*, « The Telling of the Tale », Cambridge, Harvard University

Pour citer ce document

Armand Erchadi, «En attendant Rostam : Ce que *Le Livre des Rois* de Ferdowsi fait aux idées d'épopée et de littérature-monde», *Le Recueil Ouvert* [En ligne], mis à jour le : 09/11/2023, URL : http://epopee.elan-numerique.fr/volume_2023_article_429-en-attendant-rostam-ce-que-le-livre-des-rois-de-ferdowsi-fait-aux-idees-d-epopee-et-de-litterature-monde.html

Quelques mots à propos de : Armand ERCHADI

Armand Erchadi est *doctoral researcher* au Département des Sciences humaines de l'Université du Luxembourg.

David et Goliath entre Bible et *Iliade*. Comment passer à un monde nouveau

Philippe Lefebvre

Résumé

Des études récentes ont montré les liens de l'œuvre homérique avec la Bible. L'article, centré sur le récit du combat entre David et Goliath, tout bruisant d'allusions au début de l'*Iliade*, montre que cette proximité textuelle est travaillée. Elle construit un dialogue avec les figures épiques pour proposer en David un héros atypique, nouveau : contre la figure du guerrier – et même de l'homme au sens masculin du terme –, David est "l'enfant", qui contredit et "dérange", dans un texte où tout disait l'ordre des combattants et de leurs rangées. L'"enfant perturbateur" s'oppose ainsi à un ordre inutile et arrogant. Il est d'ailleurs choisi par les femmes (1 S 18), qui, massivement – en une armée inattendue et, cette fois, décisive – le désignent comme celui qu'on attend, celui qui est mis au monde pour sauver un peuple opprimé et en attente. L'action contribue aussi à montrer que les armées d'hommes – Hébreux ou Philistins – sont beaucoup plus proches qu'on ne pense, presque interchangeables. Dans ces deux camps ennemis, il y a le même aveuglement sur celui qui est le vrai guerrier, le vrai "sauveur".

Abstract

English Title – *David and Goliath between Bible and Iliad. How to move to a new world* Recent studies have shown the link between 1 Samuel 17 (the encounter between David and Goliath) and the beginning of the *Iliad*. This article shows how elaborate and deliberate this proximity is. The conversation it opens with other epic figures proposes in David an atypical, new type of hero. Rather than the warrior, or even the man (in the virile sense), David embodies "the child", who disrupts and "disturbs", while everywhere else the text was mostly concerned with the order of combatants and their ranks. The "disruptive child" is thus opposed to a useless, arrogant order. He is also chosen by the women (1 S 18), who (uniting as another unexpected and decisive army) collectively designate him as the one awaited, the one brought into the world to save an oppressed and waiting people. The women also help to see that the armies of men, whether the Hebrews' or the Philistines', are much closer than it seemed, to the point of being almost interchangeable. Both enemies indeed share the same blindness as to who is the true warrior, the true "savior".

Texte intégral

Il est un épisode célèbre de la Bible que l'on connaît même si l'on ne lit pas la Bible : l'affrontement de David et de Goliath, le jeune Israélite aux prises avec le puissant soldat de l'armée des Philistins¹. Cet épisode est situé dans le premier Livre de Samuel au chapitre 17². Je propose d'aborder ce long récit en suggérant d'abord une hypothèse qui a quelques bons points d'appui dans la recherche moderne : il y aurait dans ce texte biblique des échos de certains passages de l'*Iliade*. Depuis quelques décennies, des chercheurs ont investigué ce domaine particulier du comparatisme en apportant des résultats qui sont bien davantage que des hypothèses ou de trop subtiles conjectures.

Après avoir évoqué un possible écho de l'*Iliade* dans notre chapitre de 1 Samuel 17 (1 S 17), je voudrais montrer ce que la Bible en fait. L'écho en question n'est pas une sorte de souvenir erratique du texte d'Homère qu'il serait simplement plaisant de remarquer au passage ; il est intégré dans la narration serrée de notre chapitre et prend un sens particulier dans ce contexte. Le texte biblique que nous étudierons propose « sans concepts » une méditation assez ironique sur la figure du guerrier et remet en cause les stéréotypes masculins. En employant l'expression « sans concepts », je témoigne de ma dette envers Florence Goyet et son ouvrage clé : *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*³. Ce livre majeur montre, en étudiant trois grands textes épiques – l'*Iliade*, la *Chanson de Roland* ainsi que le *Hôgen* et le *Heiji monogatari* – comment l'épopée, mettant en scène un passé héroïque, s'intéresse au présent d'un monde qui change et indique de nouvelles formes de vie sociale et politique. Le jeune David, dans notre chapitre des livres de Samuel, vient d'être oint presque secrètement comme messie d'Israël. Personne ne

sait au juste ce qu'est un messie ni ce qu'il est appelé à faire et à vivre. C'est la narration elle-même, et pas des « idées » qui s'en dégageraient pour définir le concept du messianisme, qui nous dirige avec maestria vers de nouvelles formes sociales et vers une cohabitation avec un Dieu étonnant.

I. La Bible et la Grèce ?

Il n'est pas question ici de faire un historique des études concernant les relations entre le monde biblique et la Grèce. Je voudrais seulement rappeler que ces études existent, se développent et qu'elles ont permis d'aborder l'antiquité méditerranéenne et orientale dans des périmètres larges où les échanges de biens, mais aussi d'histoires, de pensées, de représentations étaient plus courants qu'on ne l'a cru.

Sans que l'on puisse suivre exactement les itinéraires qui ont permis, dans l'antiquité, des échanges entre ces cultures différentes, il faut reconnaître que des parentés ou des jeux de mots entre l'hébreu et le grec⁴, des similitudes d'histoires manifestent la conscience qu'ont les auteurs bibliques de leurs dettes à la Grèce. Le premier livre des Maccabées offre ainsi un échange de lettres étonnant entre le grand prêtre Jonathan, à Jérusalem, et le roi de Sparte : « On a découvert dans un texte sur les Spartiates et les Juifs qu'ils sont frères et qu'ils sont de la race d'Abraham » (1 M 12, 21). Enfin il faut rappeler qu'à partir du III^e siècle avant notre ère, on traduit la Torah de l'hébreu en grec, d'abord à Alexandrie d'Égypte, avant que les autres livres bibliques soient traduits jusqu'aux abords de l'ère chrétienne. En étudiant cette traduction dite des Septante, on comprend que les traducteurs juifs ne sont pas des tâcherons quelconques qui rendraient comme ils peuvent en grec le texte de la Bible hébraïque. Ce sont plutôt des interprètes compétents qui baignent, depuis longtemps sans doute, dans un bain culturel grec.

A. Des études en expansion

Ce sujet des relations antiques entre Orient et Occident a longtemps été quelque peu tabou dans l'université, même si, bien sûr, on ne saurait être trop catégorique. En tout cas, ce champ d'étude s'est développé, il est devenu complexe et innovant. Beaucoup d'auteurs seraient à citer. Dans l'université française, Jacqueline Duchemin a fait figure de pionnière en publiant en 1995 un livre marquant : *Mythes grecs et sources orientales*⁵. Dans le monde anglophone, John Pairman Brown⁶, archéologue du monde biblique et linguiste, a publié au tournant des XX^e et XXI^e siècles, une trilogie rassemblant des études soignées et suggestives dont le titre est tout un programme : *Israel and Hellas*. Il y compare vocabulaires grec et sémitique, rapproche des textes bibliques de textes grecs, sans perdre de vue les enracinements que l'archéologie a mis en lumière. Parfois la recherche va loin – trop loin ? – et voit dans les récits bibliques une reprise de cycles mythiques de la Grèce ancienne. L'anthropologue Philippe Wajdenbaum a ainsi publié un ouvrage étonnant dans lequel il voudrait montrer que la matière biblique, de la Genèse aux premiers prophètes, serait la reprise du cycle des Argonautes⁷.

Des personnages « biculturels »

Certains textes ou certains personnages de la Bible ont particulièrement intéressé les comparatistes. Une des figures les plus étudiées est sans doute celle de Samson, dans le livre des Juges, parce que le texte qui raconte les aventures de ce guerrier (Juges 13-16) est bruisant d'allusions, parfois évidentes, à la mythologie grecque, voire à telle antique tradition latine⁸. Samson est souvent comparé à Héraklès. Comme lui en effet, l'hercule biblique commence sa carrière de sauveur en tuant un jeune lion à mains nues (Jg 14, 5-9), rappelant le héros grec dont le premier des travaux fut de tuer le lion de Némée. Et la mort de Samson entre deux colonnes rappelle les colonnes qu'Héraklès sépara, à l'ouest de la Méditerranée, là où le soleil se couche. Comme le nom Samson est formé sur la racine sémitique du soleil, *shèmèsh*, la ressemblance des deux épisodes en est renforcée. De plus, la figure de Samson se diffracte sur divers personnages des livres de Samuel dont nous allons parler : Saül dont la taille l'emporte sur tous en Israël appartient au registre des

puissants guerriers que Samson a illustré (1 S 9, 2 ; 10, 23). Samuel lui-même, le prophète qui donne l'onction messianique à Saül, puis à David, est un « consacré » comme Samson l'était depuis le ventre de sa mère (Jg 13, 5 et 1 S 1, 11). Le puissant ennemi de l'armée d'Israël, Goliath, est une sorte de Samson philistin. Quant à David, comme l'avait été Samson, il est à la fois ennemi des Philistins et hôte de longue durée dans leur pays (1 S 21, 11-16 et 1 S 27-29) !

Ces quelques remarques esquissent un « terrain d'entente » entre certains récits bibliques et les vieilles histoires du monde grec.

Les Philistins : des « indo-européens⁹ » enclavés en Israël

Notre chapitre présente un épisode de la lutte entre les Philistins et « les fils d'Israël ». Depuis le livre précédent, le livre des Juges, et jusqu'au livre suivant, le 2^e livre de Samuel, la confrontation des deux peuples constitue une histoire au long cours. C'est Samson dans le livre des Juges qui inaugure le combat contre les Philistins et c'est David en 2 S 5 qui achèvera cette rivalité endémique.

Les relations entre les deux peuples sont plus complexes que la série d'affrontements qui jalonnent leur difficile coexistence. C'est ainsi que Samson comme David, nous l'avons évoqué, séjournent un temps en Philistie – ce pays étant même pour David plus sûr que le royaume d'Israël où le roi Saül cherche à le tuer. Les Philistins dont parle la Bible sont sans doute les descendants des fameux « Peuples de la mer », parlant des langues indo-européennes, qui, au 12^{ème} s. avant notre ère, guerroyèrent en Méditerranée, essayant notamment de s'introduire en Égypte. Une partie d'entre eux s'installèrent sur la côte au sud-ouest d'Israël ; la Bible évoque leurs cinq cités coalisées. Dans les livres bibliques qui parlent d'eux, ils apparaissent comme des « ennemis de l'intérieur », enclavés qu'ils sont entre le royaume de Juda et la Méditerranée.

Il est peut-être téméraire de comparer d'emblée la rivalité entre Philistins et fils d'Israël avec celle des Danaens et des Troyens chez Homère. Il n'empêche que les combats incessants des deux peuples, la présence des grandes cités philistines, la proximité de la mer, l'intervention de la divinité en faveur des uns ou des autres constituent un réseau d'images et de situations familières au lecteur de *Illiade*. Bruce Louden, dans un ouvrage remarquable sur les relations entre l'Odyssée et le Moyen-Orient ancien, s'inscrit dans toute une lignée de biblistes et d'archéologues pour présenter les Philistins comme « le peuple qui a le plus en commun avec la culture grecque homérique, et qui, comme beaucoup le supposent, sont de quelque manière liés à la culture mycénienne ou en relation avec elle¹⁰ ».

B. Héros homériques, héros bibliques

Ces Philistins que les Israélites découvrent depuis leurs premières expériences de la fameuse Terre promise sont présentés dans la Bible comme les descendants de races de géants, particulièrement des Réphaïm¹¹. Les livres de Samuel se font encore largement écho de ces traditions¹². En cela, un lien possible apparaît entre les récits bibliques et les traditions homériques.

Une humanité « augmentée »

Dans les mondes qu'évoquent ces œuvres, l'action se passe bien chez les humains, mais il subsiste parmi eux des restes d'une humanité « augmentée » : certains guerriers sont plus grands, plus forts que la moyenne des hommes. Chez Homère, Ajax, fils de Télamon, tue un troyen en lui jetant une énorme pierre qu'il avait arrachée d'une muraille : « un homme, tel qu'il en est aujourd'hui chez les mortels, fût-il dans la pleine vigueur de la jeunesse, ne l'eût pas tenue aisément à deux mains. Lui la souleva et la lança d'en haut¹³ » (Il., 12, 381-383). Un peu plus loin dans le même chant, Hector est mis en scène, dans le camp adverse : il cherche à briser les portes du retranchement que les Achéens ont construit, en jetant sur elles une pierre : « Deux hommes, les plus forts de leur pays, tels qu'il en est aujourd'hui chez les mortels, ne l'eussent pas aisément remuée pour la mettre du sol sur un chariot. Mais lui la brandit facilement et tout seul » (Il., 12, 347-349)¹⁴. Le Philistin Goliath est

de la même trempe que ces héros épiques : « Sa hauteur : six coudées et un empan. Un casque de bronze était sur sa tête, d'une cuirasse d'écaillés il était revêtu, et le poids de la cuirasse : cinq mille sicles, en bronze » (1 S 17, 5). La taille de cet homme atteint donc presque trois mètres et sa cuirasse pèse près de cinquante kilos ; le verset suivant donne d'autres estimations du même ordre concernant le reste de son équipement¹⁵.

Achille et Asaël « aux pieds rapides »

Dans l'avant-dernier chapitre des livres de Samuel, figure une liste des guerriers d'élite de David qui accomplirent des exploits étonnants (2 S 23, 8-23). Ces brèves notices consonnent avec bien des récits iliadiques, sans que l'on puisse discerner une influence assurée. Mais il est certaines expressions dans les livres de Samuel qui rappellent des formules de *Illiade* ; celle qui est souvent citée est la suivante : à l'Achille « rapide des pieds » (*podas ôkus*)¹⁶ répond un preux de David, un de ses neveux, Asaël « léger des pieds » (littéralement : « léger par ses pieds », *qal beragelaw* ; mais l'adjectif *qal* peut aussi signifier « agile, rapide¹⁷ »).

Le corps livré aux oiseaux du ciel et aux bêtes des champs

Dans notre chapitre biblique, quand David, le jeune berger armé d'un simple bâton, paraît devant Goliath, ce dernier l'invective méchamment : « Suis-je un chien, que tu viennes contre moi avec des bâtons ? » et il « maudit David par ses dieux » (v. 43). Il lance alors cette menace : « Viens à moi et je donnerai ta chair aux oiseaux du ciel et aux bêtes des champs » (v. 44). Ces propos féroces résonnent avec ceux qu'Achille profère à l'adresse d'Agamemnon dès le premier chant de *Illiade*. Quand Agamemnon s'empare de Briséis, la belle prisonnière qui avait d'abord été donnée à Achille, ce dernier s'empare contre l'Atride et l'apostrophe rudement en le traitant d' « œil de chien » (Il. 1, 159). Un peu plus loin, il redouble d'invectives : « Sac à vin, toi qui as un œil de chien et un cœur de biche » (Il. 1, 225), « roi qui dévorent ton peuple » (v. 231). Si Goliath soupçonne David de le prendre pour un chien, Achille insulte directement Agamemnon qui n'est pour lui qu'une « tête de chien ».

Quant à la menace de Goliath de livrer le cadavre de David aux oiseaux et aux bêtes sauvages, elle n'assimile pas tout à fait Goliath lui-même à un dévoreur de peuple, mais elle le situe du côté des prédateurs. En tout cas, cette menace consonne avec une expression grecque qui, sous des formes apparentées, apparaît maintes fois dans *Illiade*, dès le verset 3 : la guerre funeste a fait des héros « la proie des chiens et de tous les oiseaux » (Il. 1, 4-5). Cette formule et ses variantes constituent un véritable refrain de *Illiade*, du début à la fin. Évoquons-en la dernière occurrence dans le dernier chapitre de *Illiade*. Priam, le souverain de Troie, se rend dans le camp des Achéens pour y recueillir le corps de son fils Hector. À sa question angoissée – Achille a-t-il découpé ce corps et l'a-t-il « servi à ses chiens » ?, il reçoit cette réponse que « les chiens ni les oiseaux ne l'ont encore mangé » (Il. 24, 409-411).

II. Le travail du texte biblique

Ces formules ne constituent pas seulement un jeu d'échos intéressant entre les deux œuvres. Elles sont adaptées au contexte de 1 Samuel et y trouvent une résonance particulière¹⁸.

A. Des emprunts revivifiés

David, berger et guerrier potentiel

La menace que profère Goliath a, d'une certaine manière, déjà obtenu sa réponse. Juste avant d'affronter le héros philistin, David a dû s'expliquer devant Saül qui s'interrogeait sur le manque d'expérience militaire du garçon. David a donc répondu au roi que, comme berger de son père, il a souvent poursuivi le lion ou l'ours qui emportait une bête de son troupeau : « Je sortais derrière lui, je le frappais et je délivrais [la bête] de sa bouche. Il se dressait au-dessus de moi, alors je le saisis par la barbe, je le frappais et je le mettais à mort. C'est le lion et l'ours qu'a frappés ton serviteur et ce Philistin incirconcis sera comme l'un d'eux parce qu'il a défié les

rangées du Dieu vivant » (v. 34c-36). Et David d'ajouter : « Le Seigneur qui m'a délivré de la main du lion et de la main de l'ours, c'est Lui qui me délivrera de la main de ce Philistin » (v. 37).

J'ai gardé le terme « main », *yad*, qui est dans l'hébreu et que l'on traduit habituellement par « patte » quand il s'agit des animaux, parce qu'il existe une identification entre Goliath et les prédateurs du troupeau. De même, le verbe employé par David pour évoquer comment il délivre ses bêtes enlevées, *natsal*, est aussi celui qu'il utilise pour désigner comment le Seigneur le sauvera, lui David. Les deux cas considérés, le troupeau et l'armée pour lesquels il faut combattre, forment une analogie : Goliath est placé du côté des carnassiers mentionnés et Israël figure le troupeau. Le Sauveur divin et David échappent à une pure et simple transposition : Dieu sauve David, qu'il soit à son métier de berger ou qu'il s'apprête à affronter un guerrier ; de même, David « sort » à la rencontre de l'ennemi, que ce soit pour le bien de son cheptel ou pour celui de l'armée d'Israël. De plus, David partage avec les brebis qu'il arrache aux prédateurs cette expérience d'être « délivré » : il délivre ses bêtes et Dieu le délivre de ses ennemis ; fort de cette expérience maintes fois vécue auprès de son troupeau, il se déclare prêt à affronter Goliath¹⁹.

David et le grand Oiseau

En expliquant au roi Saül son expérience de berger combattant, David a en quelque manière répondu à Goliath avant que ce Philistin ne lui lance sa menace de livrer son corps en pâture aux animaux sauvages. Face à ce danger, David est aguerri et il sait n'être pas seul quand il est confronté à n'importe quel péril : le Seigneur combat avec lui. Mais on peut apporter une précision supplémentaire. Goliath a évoqué « les oiseaux du ciel et les bêtes des champs » qui viendront, annonce-t-il, se repaître de la chair de David. Concernant les prédateurs terrestres, lions et ours, nous venons de voir que David a toujours su leur résister. Mais que dire des oiseaux ?

La question peut paraître oiseuse ; or, notre texte suggère que cette double menace, la dévoration par les oiseaux et par les bêtes des champs, a déjà reçu une réponse. Nous venons d'en voir un aspect : David est le vainqueur habituel des bêtes des champs. En ce qui concerne les oiseaux, le chapitre précédent nous a mis sur la piste. David y a reçu l'onction de la main du prophète Samuel : ce dernier répandit sur la tête de David l'huile qu'il portait dans une corne. C'est d'ailleurs à ce moment précis que le nom David est mentionné pour la première fois ; auparavant on l'appelait « le petit » (1 S 16, 11). Dès que cette onction fut donnée, « l'esprit du Seigneur fondit vers David » (1 S 16, 13). Le même verbe, *tsalah*, a déjà servi à désigner cette irruption de l'esprit divin sur Saül, peu après qu'il eut reçu l'onction de la main du même Samuel (1 S 10, 1.6.10-11). La traduction grecque des Septante rend ce verbe, dans les deux occurrences mentionnées, par *épallomai*, « s'élancer sur » et met en valeur le geste de Samuel : en déversant l'huile sainte sur la tête de David, Samuel donnerait à voir quelque chose de cet Esprit mystérieux qui fond sur David comme un oiseau protecteur²⁰.

Voir David, le voir vraiment

De plus, dans notre scène de la rencontre entre David et Goliath, le texte fait une allusion claire à cet épisode de l'onction, évoqué au chapitre précédent. En effet, quand David s'approche de Goliath, le narrateur se place du point de vue du guerrier : « Le Philistin regarda, il vit David et il le méprisa parce que c'était un garçon, un roux avec de beaux yeux » (1 S 17, 42). Ces expressions ont déjà été employées, précisément lors de la première apparition de David. Sur l'ordre de Samuel, Jessé, le père de David, avait fait amener ce dernier fils, « le petit », qui accomplissait ses tâches de berger. Et quand ce fils arrive dans la maison paternelle, il nous est dit ceci : « Il était roux, il avait de beaux yeux et une belle apparence » (1 S 16, 12). Dieu alors commande au prophète Samuel de lui donner l'onction.

En 1 S 16, c'est le regard de Dieu qui informe le regard des spectateurs – comme

Dieu Lui-même s'en explique d'ailleurs : ce gamin roux, c'est lui que le Seigneur a vu et choisi contre toute attente « mondaine » (1 S 16, 6-7). Quand le même gamin apparaît devant Goliath et qu'il est évoqué avec les mêmes mots que précédemment, Goliath ne voit rien, rien d'autre qu'une chair qui sera bientôt mise en pièces et dévorée. C'est à ce moment que sa malédiction, qui convoque les prédateurs du ciel et de la terre, signale, tout en étant meurtrière, une sorte de perception juste : quand on voit David, il est en effet légitime d'évoquer oiseaux et quadrupèdes, mais pas dans le sens destructeur que Goliath entend. David est bien celui qui a reçu le grand oiseau divin, l'esprit du Seigneur qui a fondu sur lui « à partir de ce jour-là et par la suite » (1 S 16, 13). Il est aussi celui qui, avec le Seigneur, reprend aux bêtes sauvages les brebis qu'elles avaient enlevées, comme lui-même, David, sera sauvé par le même Seigneur des prédateurs du ciel et de la terre.

Ainsi donc, les reprises de *Iliade* ne sont pas de simples emprunts dont des auteurs férus des littératures ambiantes auraient émaillé leur texte. Elles témoignent d'une connaissance intelligente et créative des œuvres qui avaient cours. On s'en inspire à l'occasion, on en cite des formules connues, en leur donnant en quelque sorte une nouvelle vie, une portée différente. La menace si souvent effective d'être dévoré par les animaux sauvages prend parfois une autre tournure que celle qu'Ulysse prévoyait : « les oiseaux carnassiers te mettront en lambeaux, t'enveloppant de leurs ailes épaisses » (Il. 11, 448-449).

B. Mise en scène statique

Les deux armées, celle d'Israël et celle des Philistins, établissent leurs campements respectifs sur deux montagnes séparées par une vallée. Dans cette vallée, les deux troupes se rangent en ordre de combat, l'une face à l'autre.

Des armées bien rangées

La racine *'arakh* est omniprésente dans notre texte : elle désigne l'action d'aligner, de disposer avec ordre. Le verbe (*'arakh*) apparaît trois fois et, par dix fois, on trouve le nom correspondant, la *ma'arekhah*, la ligne de bataille²¹. Les treize occurrences de cette racine réparties sur quarante sept versets (v. 2-49) ont quelque chose d'obsédant et aussi d'assez ironique. La racine est lancée, et puis elle disparaît momentanément, le temps qu'on nous raconte les allées et venues de David entre les troupeaux de son père et le service de Saül, un David qui finit par arriver, porteur de victuailles, au fameux campement des Hébreux. Or, dès que David parvient sur le front de l'armée et se défait de son bagage, notre racine réapparaît furieusement : « Israël et les Philistins s'alignèrent, ligne contre ligne » - trois fois d'affilée la racine *'arakh* (v. 21) apparaît, comme si, dès qu'on évoque les opérations militaires, il fallait arborer ces termes soulignant le sérieux des armées et de leur organisation. On a presque l'impression de thèmes musicaux dans notre passage : pour évoquer David et ses va-et-vient, des verbes de mouvements variés se suivent et suggèrent un tempo léger, allègre ; et puis, quand on revient au sérieux des bataillons confrontés, la cadence se fait lourde, scandée qu'elle est par des *'arakh* lancinants.

Quand David arrive au camp, deux termes sont employés qui résonnent l'un avec l'autre : David s'en vient à la *ma'egalah* tandis que l'armée d'Israël sort se placer en *ma'arekhah*. Le premier terme, très rare, semble désigner une disposition du cantonnement en cercle²² ; le second est notre terme attitré, désignant de la ligne de bataille. Tout est décidément en ordre. Les mots pour exprimer cet ordre se font écho.

Dispositif inutile

Or à quoi sert cette magnifique organisation des deux armées, à quoi mène-t-elle ? À rien. Chaque jour, pendant quarante jours, les troupes se rangent soigneusement face à face, mais rien ne se passe. L'ironie biblique s'en donne à cœur joie. Goliath harangue les Hébreux pour qu'un des soldats d'Israël vienne se battre contre lui : « Le Philistin s'approchait le matin et le soir et il se présenta pendant quarante

jours » (v. 16). Sa harangue retentit donc quatre-vingt fois et, à chaque fois, « Saül et tout Israël entendaient ces paroles du Philistin ; ils étaient terrifiés et ils avaient très peur » (v. 11). Chaque jour le grand déploiement de troupes a lieu ; chaque jour, on pousse le cri de guerre réglementaire (v. 20) et puis rien ne se passe. Notons aussi que la demande de Goliath invalide la sortie des armées et leurs positionnements : il ne faudrait qu'un seul homme pour combattre contre lui et régler l'issue de l'affrontement qui, en fait, n'a jamais lieu. On a donc l'impression d'une histoire à la Sisyphe : un lourd rituel militaire a lieu chaque jour qui ne débouche sur rien et qu'il faut recommencer le jour suivant. Nous avons dit que le camp d'Israël est désigné par un terme qui évoque le cercle, *ma'egalah* : on a bien l'impression que l'armée tourne en rond, qu'elle est bel et bien cantonnée dans un cycle répétitif.

Ce cycle est aussi celui de la peur : aux paroles de Goliath, Saül et son armée sont épouvantés (v. 11) ; à chacune de ses apparitions, « ils s'enfuient et ont très peur » (v. 24). L'explication que Jessé donne à David avant de l'envoyer auprès de ses frères soldats – « ils sont avec Saül et tous les hommes dans la vallée du Térébinthe et font la guerre aux Philistins » - résonne comme une version officielle, un rapport d'état major passe partout. La réalité est tout autre.

Paroles répétées, paroles nouvelles

Nous sommes donc dans un monde où les mêmes mots sont indéfiniment répétés : les deux harangues journalières de Goliath, les réactions des soldats d'Israël ; on ne dit rien de nouveau, rien de particulier. Le grand frère de David, qui tous les jours tremble avec les autres quand Goliath répète sa tirade, offre un spécimen typique de ce langage vidé de sens. Quand il entend son jeune frère poser des questions aux hommes de troupe, il l'apostrophe violemment : David n'est pour lui que le berger désinvolte d'un troupeau insignifiant qui viendrait au camp comme un spectateur indiscret (v. 28). Il faut traduire exactement ce que lui répond David : « Qu'est-ce que j'ai fait maintenant ? N'est-ce pas une parole, cela ? » (v. 29). On rend cette dernière formule de diverses manières pour tenter de lui donner un sens courant : « N'est-ce pas une simple parole ? » (Dhorme), « En voilà une affaire ! » (Nouvelle Bible Segond), « Je n'ai fait que parler » (Nouvelle TOB), « Ne peut-on parler ? » (Osty)... Mais la traduction littérale semble donner du sens et beaucoup de sens. Dans le ressassement ambiant des propos, David profère *une parole* digne de ce nom. Il pose des questions, ce qui diffère de la répétition habituelle des mêmes constats ; on sort donc du « soliloque collectif » pour retrouver une circulation de la parole entre un et d'autres. Et puis, David rappelle le Tiers sans lequel il n'est pas de parole véritable : Dieu.

C. Être à la mesure de l'enfant

Les propos de David, ses questions aux hommes de troupe mettent certains d'entre eux en alerte : peut-être ce garçon qui parle du « Dieu vivant » (v. 26), qui répond vertement à son grand frère pourrait-il déclencher un mouvement salvateur²³. Ils informent alors le roi Saül, qui fait mander le jeune homme. Aussitôt, avant que Saül ne lui demande quoi que ce soit, David prend la parole et se porte volontaire pour affronter Goliath. Quand il parlait auparavant aux hommes de troupe, il évoquait déjà Goliath, « cet incirconcis qui défie les lignes du Dieu vivant » (v. 26). Face au roi, David répète cette formule : il traitera Goliath comme il fait pour les prédateurs de son troupeau parce que cet incirconcis « a défié les lignes du Dieu vivant » (v. 36). Quand David parle de ces fameuses rangées (*ma'arekhah*) que forment les soldats d'Israël, si souvent mentionnées, il précise – et il est le seul à le faire – qu'elles appartiennent à Dieu, qu'elles combattent avec Lui et pour Lui. Sans cette « précision » qui change tout, l'une et l'autre armée se ressemblent et sont tout aussi peu efficaces. Mais David ne rentre pas dans le rang ; il ira combattre seul, répondant à la sommation que Goliath lance depuis longtemps. « L'homme » que ce Goliath réclame pour qu'il combatte avec lui (v. 8 et 10), ce sera un gamin.

Enfant soldat

Saül a pourtant fait remarquer à David combien ce duel est disproportionné.

Entendons ses paroles : « Tu ne pourras pas aller vers ce Philistin pour combattre avec lui parce que tu es un enfant et lui est un homme de guerre depuis son enfance » (v. 33). J'ai traduit par « enfant » le terme hébreu que j'ai rendu auparavant par gamin. Le *na'ar* en hébreu désigne le garçon, depuis l'âge enfantin jusqu'aux abords de l'âge adulte, comme le mot *puer* en latin ; comme *puer* d'ailleurs, *na'ar* désigne aussi à l'occasion le serviteur quel que soit son âge. Ici, on l'a compris le terme désigne ce tout jeune homme, le dernier de ses frères, le « petit » comme on l'appelle, qui vient sur le front de l'armée pour apporter des victuailles à ses grands frères en âge, eux, d'être soldats. Dans l'avertissement que Saül adresse à David, figurent le mot *na'ar*, « enfant », et, un mot de la même famille, *ne'ourim*, « enfance ». À la différence de David, Goliath est un homme de guerre depuis son enfance. Si l'on entend ce que Saül énonce, David est bel et bien un « enfant » et Goliath, lui, n'a pas eu d'enfance : il était déjà « un homme de guerre » à l'âge où l'on est encore un *na'ar*.

Esprit d'enfance

Dans une histoire qui stagne dans la peur et l'inaction, David fait entrer un certain esprit d'enfance. Cette affirmation peut sembler téméraire, anachronique : on l'attendrait davantage chez Péguy ou Bernanos. Mais les livres de Samuel et les livres des Rois qui les suivent méditent volontiers sur la figure de l'enfant, sur une sorte d'ingénuité grave dont un enfant est parfois porteur. Samuel, à l'orée des livres qui portent son nom, est le fils inattendu d'une mère qui n'enfantait pas. Dès qu'il est sevré, il est déposé par sa mère au temple de Silo, auprès du vieux prêtre Éli. C'est à ce tout jeune garçon que Dieu parle, une certaine nuit, plutôt qu'à son mentor ; il le charge d'une annonce qui sera difficile à entendre pour Éli et ses fils, ces derniers étant des prêtres, eux aussi, qui mènent une vie infâme (1 S 2, 12-17 et 22). On évoque auparavant la silhouette du jeune garçon : « Samuel officiait devant le Seigneur : un enfant (*na'ar*) ceinturé d'un éphod de lin » (1 S 2, 18).

Bien des décennies plus tard, quand David, dans la force de l'âge, s'empare de Jérusalem qui demeurait une cité païenne, il y fait amener l'arche d'alliance. Quand elle arrive, il enlève ses vêtements d'apparat et danse devant elle, « ceinturé d'un éphod de lin » (2 S 6, 14). Par delà les époques, la figure inaugurale de Samuel enfant semble rejoindre celle de David qui, bien qu'il soit parvenu à l'âge mûr, a gardé une fraîcheur de l'âme et du corps. Son épouse le tance vertement, lui rappelant sa dignité royale, mais il revendique son geste – je traduis littéralement : « Je m'allègerai encore plus que cela et serai infime à mes propres yeux » (2 S 6, 22). La figure du *na'ar* qu'il a été, la présence d'un certain « esprit d'enfance » - j'en reviens à cette expression, semblent n'avoir pas quitté David.

Les mesures de l'enfant

Il faudrait continuer à mener l'enquête sur cette figure de l'enfant. Je donnerai un seul autre exemple pris dans la suite des livres de Samuel : le premier livre des Rois, au chapitre 17²⁴. Quand le prophète Élie part chez une veuve à Sarepta de Sidon, lors d'une période de famine, le fils de cette femme meurt. Élie prend l'enfant et le monte dans la chambre haute où il loge. Là, il étend l'enfant sur sa couche et s'étend sur lui. Le texte hébreu dit plus exactement qu'« il se met aux mesures de l'enfant » (1 R 17, 21). Le verbe employé, *madad*, signifie « mesurer » : il est conjugué ici à une forme verbale à la fois réfléchie et intensive. Le prophète se mesure de tout son être à l'enfant mort, il se proportionne à lui. Et le souffle vital revient dans l'enfant. Le disciple d'Élie, Élisée, vivra une expérience du même genre avec un autre enfant et cette « mise aux normes » du corps adulte au corps juvénile y est particulièrement soulignée (2 R 4, 34).

Dans notre chapitre, une expérience de ce genre a lieu, mais à l'envers. Quand David, le *na'ar*, se dit prêt à combattre Goliath, le roi Saül, qui dépasse tout le monde d'une tête, revêt le jeune berger de ses vêtements militaires. Ils sont beaucoup trop grand pour David qui réplique : « je ne peux pas marcher avec tout cela » (1 S 17, 39)²⁵. Mais il faut s'arrêter sur le terme traduit par « habits » ; c'est le nom *mad* – correspondant au verbe *madad* que nous venons de voir – qui signifie

d'abord : « mesure ». Saül tente, en quelque manière, de mettre David à sa mesure. Et cela ne convient pas : ce n'est pas cet enfant qu'il faut adapter à la taille de l'adulte, mais bien l'inverse. Dans ce monde « démesuré » du grand Saül, du très grand Goliath, où rien ne se passe, peut-être faut-il voir petit pour déclencher une grande victoire²⁶.

D. « Donnez-moi un homme » (1 S 17, 10)

Critique des « hommes »

Cette mise en lumière de l'enfant se fait dans un monde explicitement adulte et masculin. Dans notre chapitre, le mot « homme » (*'ish*) apparaît à dix-neuf reprises : hommes d'Israël, hommes de guerre, homme porteur du bouclier²⁷... Goliath lui-même, dans ses adresses quotidiennes aux soldats d'Israël, fait retentir ce mot : « Choisissez-vous un homme qui descende contre moi » et encore « Donnez-moi un homme et nous combattons ensemble » (v. 8 et 10). Or, dans l'armée d'Israël personne n'est choisi, personne ne se porte volontaire. Seul David déclare devant le roi Saül : « Que ne tombe le cœur d'aucun *homme* (ici exceptionnellement : *'adam*) à cause de lui : ton serviteur ira et combattra avec ce Philistin » (v. 32). Ainsi le seul personnage qui n'est jamais qualifié d'homme devient l'homme de la situation ! David, on l'a dit, est désigné comme un *na'ar*, mais aussi comme « le petit », *haqqaton* (« David était le petit » par rapport à ses grands frères, soldats de l'armée de Saül, v. 13-14).

À la fin de notre chapitre, Saül s'informe plus précisément sur David et envoie aux nouvelles son général en chef : « Demande, toi, de qui cet adolescent est le fils » (v. 56) ; le terme alors employé est *'èlèm* qui désigne un tout jeune homme²⁸. Une certaine critique qui ne manque pas d'ironie se dégage donc de ce chapitre : n'est pas homme qui on croit. Un verset résume cela. David vient d'arriver au camp ; il trouve ses frères et discute avec eux. C'est à ce moment que Goliath fait une de ses apparitions quotidiennes et lance son défi habituel : alors « tous les hommes d'Israël, quand ils virent cet homme, s'enfuirent de devant sa face et eurent très peur » (v. 24).

« Comment sont tombés les héros ? »

Le héros épique dans cette histoire est David qui, par son attitude et ses paroles, remet en question les certitudes sur une certaine masculinité et sur la puissance guerrière des preux. C'est là un des thèmes constitutifs de nos livres de Samuel. Dès le début de ces livres, Anne, la mère de Samuel, chante un cantique où elle proclame l'inversion des valeurs habituelles, mondaines : Dieu relève les plus humbles, les oubliés, pour leur donner une part de choix, « un trône de gloire » (1 S 2, 8). Or, d'emblée dans ce chant, Anne évoque les guerriers valeureux dont l'arc est pourtant brisé tandis que les plus faibles trouvent la vigueur. Le terme traduit par « guerrier » est *guibbor* en hébreu : il désigne souvent le soldat d'élite et il est construit sur une racine qui signifie « être fort, puissant, robuste ». Ce mot s'applique à des hommes et, de façon générale, la racine *gabar* sur laquelle le mot est construit renvoie plutôt au monde masculin et à la force que l'on attribue aux hommes. Or, dans nos livres de Samuel, les *guibborim* (pluriel de *guibbor*), symboles de la mâle vigueur, sont plusieurs fois présentés en situation de défaite, d'écroulement. Le cantique d'Anne évoque ainsi, comme nous le disions, la débâcle des *guibborim* dont l'arc est rompu (1 S 2, 4). Le premier chapitre du 2^{ème} livre de Samuel propose l'épigramme funèbre de David sur la mort de Saül et de son fils Jonathan et la défaite de leur armée ; le refrain qui scandait ce thrène magnifique est une question angoissée : « Comment sont tombés les *guibborim*²⁹ ? ». C'est bien dans ce sens du héros terrassé que le terme est employé dans notre chapitre : une fois que David a abattu Goliath d'une pierre lancée par sa fronde, il court vers le guerrier, lui prend son épée et l'achève ; puis, avec la même épée, il lui tranche la tête. Alors « les Philistins virent que leur *gibbor* était mort et ils s'enfuirent » (v. 51).

En abattant Goliath, David manifeste l'équivalence des deux armées en présence : les Hébreux avaient peur de Goliath et ne tentaient rien et les Philistins s'abritaient

derrière Goliath pour impressionner leurs adversaires ; une fois leur héros mis à mort, ils décampent. Les hommes d'Israël les poursuivent alors jusqu'aux abords du territoire de la Philistie³⁰.

E. Femmes

L'épisode que nous étudions ne s'arrête pas avec la fin du chapitre 17. Le début du chapitre 18 signale la naissance d'une amitié : celle de Jonathan, fils de Saül, pour David. En 1 S 14, on a raconté longuement un exploit de Jonathan contre les Philistins : il voulait desserrer l'étau que ces ennemis imposaient à Israël. Sans prévenir son père, Jonathan et son porteur d'armes avaient amorcé une escarmouche qui, menée avec l'aide de Dieu, aboutit au ralliement des guerriers d'Israël et à une grande victoire. Saül, jaloux, avait failli tuer son propre fils à l'issue de cette bataille victorieuse. Or, après le combat contre Goliath, Jonathan comprend que ce David est de la même trempe que lui : marchant avec Dieu au combat pour libérer Israël de l'oppression philistine. « Jonathan conclut une alliance avec David » (1 S 18, 3) et, en lui remettant son manteau et ses armes, il renonce à son statut de successeur de Saül comme roi d'Israël au profit de David³¹. Quant à Saül, il promet lui-même David, le nomme officier et ce dernier commence une carrière prometteuse ; bientôt, pourtant, la jalousie meurtrière de Saül se déchainera contre David (1 S 18, 5 et 8-16).

Femmes prophétiques

Un flash back du texte nous fait revenir à la fin de l'épisode précédent. David arrive donc victorieux de la rencontre avec Goliath et de la bataille qui a suivi la mort de ce guerrier philistin. C'est alors que « les femmes sortirent de toutes les villes d'Israël en chantant - et il y avait des danses - à la rencontre du roi Saül, avec des tambours, de la joie et des sistres. Et ces femmes qui jouaient se répondaient et disaient : "Il a frappé, Saül, ses milliers et David ses myriades" (1 S 18, 6-7). Saül devient aussitôt jaloux, regarde David d'un mauvais œil et il comprend ce qui arrivera : parlant de David, il se dit : « il ne lui manque plus que la royauté » (1 S 18, 8).

Cette intervention des femmes est capitale. Le texte le montre d'ailleurs, puisque ces paroles des femmes ont laissé un souvenir persistant chez les Philistins. En effet, aux deux époques où David se réfugie en Philistie, fuyant avec ses hommes la menace mortelle que Saül fait planer sur lui, les Philistins s'étonnent : comment ce vainqueur de Goliath peut-il demander l'asile chez eux ? Et par deux fois, ils répètent les paroles que les femmes chantaient et qui résonnent pour eux comme une menace (1 S 21, 12 et 1 S 29, 5). Le chant des femmes a donc dépassé les frontières d'Israël et s'est répandu chez l'ennemi de toujours comme porteur d'une annonce authentique.

Il est étonnant que les femmes « sortent de toutes les villes d'Israël », comme si la nouvelle de la victoire de David s'était répandue immédiatement et comme si, par un mouvement spontané, les femmes avaient décidé de quitter momentanément toutes ces cités où elles habitaient pour accueillir David par leurs chants et faire retentir leurs paroles prophétiques. Ce sont donc ces paroles qui donnent le sens le plus profond des derniers événements. David a reçu l'onction de la main du prophète Samuel dans la maison de son père et personne d'autre que le père et les frères n'a été témoin de ce geste décisif. Seul un serviteur de Saül semble avoir remarqué David, sans que l'on sache où ni comment (1 S 16, 18). On dirait donc que les femmes annoncent une réalité, que David porte, et qu'elles seules ont perçue – peut-être parce qu'elles en sont elles-mêmes porteuses. C'est là d'ailleurs une constante dans notre premier livre de Samuel³² : tout y commence avec une femme, Anne, qui témoigne d'une étonnante connaissance de Dieu et annonce un mystérieux messie (1 S 1-2) ; Abigaïl ramène David à sa véritable vocation et lui enseigne à ne pas « se sauver lui-même » (1 S 25) ; la nécromancienne d'En-Dor met Saül en mesure de mourir en roi et en messie (1 S 28)...

Danse et enfantement

La danse de ces femmes mérite aussi attention : elle est appelée *meholah*³³. Le mot n'est pas très courant dans la Bible hébraïque (huit occurrences) et il met en œuvre la racine *hul/hil* qui désigne les mouvements d'une femme qui enfante, d'où le sens d' « enfanter » pour le verbe issu de cette racine. Dans le Proche-Orient ancien, une femme accouche généralement debout ou penchée vers l'arrière en étant soutenue par d'autres femmes. En tout cas, la position plutôt verticale implique tout un ensemble de mouvements particuliers : piétinements, balancements, différentes façons de tourner sur soi-même. Plusieurs textes bibliques évoquent, en utilisant régulièrement ce verbe, l'accouchement et sa gestuelle (Isaïe 26, 17-18 ; 54, 1 ; 66, 7 ; Michée 4, 10-13...). La *meholah* serait donc une danse qui rappelle la mise au monde d'un enfant. La première apparition de ce terme dans la Bible se trouve en Exode 15, 20 : une fois que les Hébreux ont traversé la Mer rouge à pied sec, les femmes, menées par Miriam, sœur de Moïse et d'Aaron, chantent et dansent. « Miriam, la prophétesse, sœur d'Aaron, prit le tambour dans sa main et sortirent toutes les femmes derrière elle, avec tambours et avec danses (*meholah*). Miriam leur répondait : « Chantez à YHWH car vraiment il est grand ! Cheval et son cavalier, il les a jetés dans la mer » (Exode 15, 21). La traversée de la Mer rouge a été rendue possible parce que les eaux se sont écartées et ont constitué « une muraille à droite et à gauche » (Exode 14, 29) et le peuple a pu passer dans le goulet central. C'est là une belle image de la naissance, la naissance d'un peuple, qui a échappé à l'esclavage en Égypte et débouche sur une vie nouvelle. La danse des femmes, leur *meholah*, mime cet enfantement³⁴.

F. Le nouveau régime du messie

C'est, me semble-t-il, ce qui se passe au retour de David. La danse des femmes témoigne de la naissance d'un fils, au sens où David leur apparaît dans la réalité de son être. Il n'est plus seulement « le petit », « le gamin », « l'adolescent », mais un homme qui s'est mis filialement sous la conduite de Dieu (1 S 17, 37) pour délivrer son peuple de l'étau philistin³⁵. Cet avènement ne concerne pas seulement David. Plus exactement, David inaugure une nouvelle façon de comprendre la réalité, de parler, d'agir ; son « style » critique un monde ancien qui s'est englué dans des gestes répétitifs, des manières de faire qui ne mènent plus à rien. Les lignes de combat, reconstituées chaque jour sans qu'une bataille ait jamais lieu, symbolisent ce ressassement stérile des mots et des gestes. La nouveauté qui fait irruption avec David, c'est – pour dire les choses un peu vite – celle du messie. Non que l'on sache d'emblée ce que ce terme signifie, mais, justement, nos textes s'ingénient à évoquer ce qui constitue cette nouveauté au milieu d'un peuple fatigué³⁶.

Associer des « acteurs » imprévus

Nous avons aperçu quelques aspects de cette nouvelle manière d'être au monde qui reconfigure les champs du pouvoir, de la masculinité, de la parole... David a reçu l'onction messianique de manière inattendue en 1 S 16. Il est le dernier fils d'une fratrie – « le petit » – qu'on n'avait pas pensé à faire venir dans la maison de Jessé, le père, quand le prophète Samuel cherchait le nouveau roi qu'il devait oindre (1 S 1-13). Cette onction reste d'abord secrète. Or, quand on cherche, au palais royal, qui pourrait apaiser les crises d'angoisse du roi Saül, un serviteur anonyme déclare qu'il a vu un fils de Jessé qui sait jouer de la lyre et qui pourrait pacifier le roi par sa musique (1 S 16, 16-18) ; on fait donc venir ce garçon – David – auprès du roi en place. Celui qui va régner un jour en Israël est donc un homme inattendu, pressenti par un subalterne qui, on ne sait comment ni pourquoi, a reconnu en David un thérapeute ayant aussi l'étoffe d'un guerrier (1 S 16, 18). Après le combat contre Goliath, Jonathan, le fils du roi en place, comprend que c'est David qui règnera après son père et non pas lui-même (1 S 18, 1.3-4) et, publiquement, il mime déjà la passation de pouvoir en lui remettant les marques de sa dignité princière. Quant aux femmes d'Israël, elles officialisent par leur danse et leur chant l'avènement de David, sans qu'on puisse comprendre exactement d'où viennent cette certitude et cet enthousiasme.

Conclusion. Un pouvoir participatif

Parler du « messie », c'est donc évoquer bien d'autres réalités que celle de la personne du messie avéré. Pour dire les choses rapidement, je soutiens que le messie relève d'une autorité et d'un pouvoir participatifs. Dans l'avènement de David – d'abord secret, en tout cas insolite – c'est tout un monde, souvent inaperçu, qui apparaît : serviteurs, femmes, fils du roi, etc., un monde qui coopère, qui a part à ce que le messie est. On s'étonne que David, un berger inconnu, soit devenu roi, mais bien des gens, souvent tout aussi inconnus, avaient déjà pressenti en lui l'étoffe d'un guide, voire d'un sauveur. Ayant commencé par combattre les Philistins, David sera un jour reçu par les Philistins parce qu'il fuit la folie sanguinaire de Saül. Lors de son deuxième séjour chez eux, le roi philistin, Akhish, nomme même David à un poste de confiance : « Je ferai de toi tous les jours le gardien de ma tête » (1 S 28, 2) ; le messie d'Israël promu garde du corps d'un roi réputé ennemi, cela donne à penser. Pendant le règne de David en Israël, son fils Absalom prend le pouvoir ; le coup d'état fait long feu, mais il dure assez pour que l'on s'aperçoive que le soutien le plus fidèle de David est un contingent de soldats philistins (2 S 15, 18-22). Ces anonymes qui le promeuvent participent donc à la réalité de laquelle David relève. Cette réalité, c'est celle que David nomme : « le Dieu vivant » (v. 26), « le Seigneur qui délivre » (v. 37), « le Dieu Sabaot » (v. 45)...

La compagnie de ce Dieu, mystérieux et proche tout à la fois, fait du messie une sorte de ferment ; quand il paraît, un grand brassage a lieu : brassage permanent des frontières, des institutions, des appartenances. Non qu'il n'y ait plus rien qui resterait de ces réalités, mais elles sont sans cesse à penser, à reprendre, au fil d'une « dynamique divine ». C'est alors qu'apparaissent des acteurs insoupçonnés, des déplacements déroutants, des parcours inespérés, toutes personnes, situations, itinéraires qui constituent ce que l'on pourrait appeler « le messianique ». Saül, le premier roi messie d'Israël, n'a, si l'on peut dire, jamais voulu jouer le jeu ; il s'est vite replié sur les terrains et stratégies habituels du pouvoir. David, le *na'ar*, a accepté de jouer, bon an mal an.

Un descendant de David, messie lui aussi, Jésus de Nazareth, répond un jour à ses disciples qui se posaient des questions sur la grandeur, la primauté : « Ayant appelé un petit enfant, [Jésus] le plaça au milieu d'eux et il dit : Amen ! Je vous le dis : si vous ne faites pas demi-tour et ne devenez pas comme des petits enfants, vous n'entrerez pas dans le royaume des cieux » (Matthieu 18, 2-3). Le geste de mettre un enfant au milieu d'un groupe de « grands » rejoue la scène inaugurale concernant David ; David, « le petit » (1 S 16, 11), reçoit l'onction « au milieu de ses frères » (1 S 16, 13)³⁷. Ce nouveau régime du « messianisme » peut donc advenir sous diverses formes, un peu partout. Il remet en cause les habitudes, les pouvoirs établis ; il cherche de nouvelles manières de vivre ensemble et fait advenir des partenaires improbables. Il n'est pas d'abord un programme, mais s'apparente peut-être au jeu. Il réclame un certain esprit d'enfance et se pense d'abord « sans concept ».

1 Il y a une longue bibliographie concernant la rencontre de David et Goliath. Une bonne partie des études s'intéresse aux différentes formes textuelles de ce chapitre ; on les connaît surtout par les différentes traductions grecques qui en ont été faites dans l'Antiquité dans la complexe traduction des Septante. Nous prendrons ici comme référence le texte hébreu tel qu'il se présente dans l'édition la plus accréditée : la *Biblia Hebraica Stuttgartensia*, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1984.

2 [N. d. É. À Bethléem, bourg de la tribu de Juda, le jeune David, fils de Jessé, reçoit du prophète Samuel l'onction sainte qui fait de lui le roi choisi par Dieu (I Sam., xvi). Admis à la cour de Saül, il joue de la harpe pour le roi et tue le géant philistin Goliath dans un combat singulier (I Sam., xvii). Il épouse Mical, fille de Saül. Mais l'animosité croissante de Saül contraint David à se réfugier chez les Philistins. Après la mort de Saül, David est proclamé roi à l'assemblée de Hébron, et règne sur le Sud (1004-997). Après le ralliement des tribus du Nord, Jérusalem est conquise par Joab, général de David, et devient la capitale du royaume d'Israël (II Sam., v). Voir par exemple *Encyclopedia Universalis*, *sub tit.*]

3 *Penser sans concept : fonction de l'épopée guerrière*, Paris, Honoré Champion, 2021 [2006].

4 Un exemple célèbre se trouve dans le livre des Proverbes. À la fin de ce livre, figure un éloge de la femme sage ; celle-ci incarne en quelque sorte la Sagesse que les Proverbes mettent parfois en scène. Il est dit, en hébreu, que cette femme est chez elle, « surveillant » la bonne marche de sa maison. Le participe « surveillant » est *tsophiah* en hébreu, ce qui rappelle intentionnellement la *sophia* grecque, *sophia* étant par ailleurs dans la Septante le mot qui traduit le terme pour désigner la sagesse en hébreu.

5 L'ouvrage est publié aux éditions Les Belles Lettres, dans la collection Vérité des mythes.

6 John Pairman BROWN, *Israël und Hellas*, 3 volumes, Berlin-New York, de Gruyter, 1995, 2000, 2001.

7 *Argonauts of the Desert. Structural Analysis of the Hebrew Bible*, Sheffield Oakville, Equinox, 2011. L'auteur est proche de l'École de Copenhague qui remet en cause l'historicité des histoires bibliques et soutient que les textes bibliques ont été écrits très tardivement, à l'époque hellénistique. Ses membres connus, en particulier Niels Peter LEMCHE, Thomas L. THOMPSON, ont suscité des débats passionnés.

8 Samson capture des renards et il attache à leurs queues des torches enflammées (Juges 15, 4-5). L'autre mention d'une telle pratique dans un texte antique se trouve dans Ovide, *Fastes* 4, 681-712. La bibliographie concernant l'histoire de Samson dans la Bible est énorme. Je citerai un auteur particulièrement éclairant sur la figure « gréco-biblique » de Samson : O. MARGALITH, « The Legends of Samson/Heraclès », *Vetus Testamentum*, vol. 37/1, 1987, pp. 63-70. L'auteur montre que le cycle de Samson s'inspire certainement des histoires d'Héraclès, connues peut-être par le truchement des Philistins. Il a auparavant publié trois articles sur Samson dans la même revue : « Samson's foxes (VT 35, 1985, p. 224-29), « Samson's riddle and Samson's Magic Locks » (VT 36, 1986, p. 225-234), « More Samson Legends » (VT 36, 1986, p. 397-405).

9 J'écris ce terme avec prudence pour anticiper une citation de Bruce LOUDEN portant cette appellation. Mais je suis conscient des mises en garde de Jean-Paul DEMOULE, *Mais où sont passés les Indo-européens ? Mythe d'origine de l'Occident*, Paris, Seuil, La librairie du XXI^e siècle, 2014.

10 Bruce LOUDEN, *Homer's Odyssey and the Near East*, Cambridge University Press, 2011, p. 183

11 Les Réphaïm constituent une réalité complexe dans la Bible : restes d'un peuple ancien de haute taille ; défunts demeurant sous terre ; êtres possiblement guérisseurs (la racine *rapha'* qui semble constituer la base de leur nom signifie : « guérir » et à quelques reprises les traducteurs grecs, au lieu de translittérer, comme c'est le cas habituellement, le nom Réphaïm en lettres grecques, choisissent de le traduire par *iatroi*, « médecins »).

12 Voir en particulier à la fin des livres de Samuel les histoires brèves entre guerriers philistins et guerriers hébreux : 2 S 21, 15-22 et 23, 9-17.

13 La traduction d'Homère que j'utilise dans cet article est celle de Louis BARDOLLET, *Homère. L'Iliade et l'Odyssée*, Paris, Robert Lafont, coll. « Bouquins », 1995.

14 Zeus la lui rend légère, v. 350. Parmi les grands manieurs de pierres de la Bible, il faut citer Jacob qui, à l'arrivée de Rachel et de ses moutons, fait rouler l'énorme pierre qui couvre le point d'eau où les troupeaux viennent s'abreuver ; et Josué qui fait rouler des pierres sur l'ouverture des grottes abritant les corps des rois ennemis tués (Jos 8, 29 ; 10, 27 etc.).

15 Je traduis les passages bibliques. Cette description de la panoplie de Goliath est en hébreu pleine d'allitérations, de jeux sur les mots.

16 On trouve aussi le fils de Molos, « Mérionès aux pieds rapides » (*podas tachus*, Il. XIII, 249).

17 En Isaïe 18, 2, on emploie ainsi l'adjectif *qal* pour évoquer des « messagers rapides ».

18 [N. d. É. À l'origine, les deux Livres bibliques de Samuel ne formaient qu'une seule œuvre. Pour des raisons toutes pratiques, la traduction grecque dissocia deux rouleaux de longueur à peu près égale, le I^{er} et le II^e Livre des Règnes (le Livre des Rois se divisant de son côté en III^e et IV^e Livre des Règnes). La Vulgate a retenu cette division, on parle donc des « Premier et Deuxième livre de Samuel », qu'on note 1 Samuel et 2 Samuel.]

19 Quelques années auparavant, le peuple avait demandé un roi – et Saül devint le premier roi d'Israël – et l'avait annoncé comme celui qui « sortira devant nous ». Or Saül n'assume plus son rôle de leader ; par contre David, quand il évoque comment il poursuit un fauve venu lui voler une brebis, affirme ceci : « je sortais derrière lui » (v. 35). Dans le chapitre suivant, une fois David promu à un poste de commandement militaire, il est dit que « tout Israël et Juda aimaient David car, lui, il sortait et allait devant eux » (1 S 18, 16).

20 L'esprit (*ruah*) de Dieu dans la Bible est régulièrement associé à la figure de l'oiseau. Moïse a reçu l'Esprit de Dieu et Dieu fait encore descendre son Esprit (*ruah*) sur 72 anciens qui prophétisent avec lui (Nb 11, 16-23). Puis il fait se lever un vent (désigné par le même mot *ruah*) qui apporte un grand nombre de cailles – des oiseaux qui s'abattront sur le sol dans le camp des Hébreux (Nb 11, 31) ; d'autres exemples peuvent être invoqués.

21 En hébreu, un des moyens de fabriquer un nom à partir d'une racine donnée est de placer un m (c'est le cas ici) ou un t devant la racine en question. On passe ici de *'arakh*, « rangée » à *ma'arekhah*, « rangée ».

22 En 1 S 26, 5-7 est évoqué le camp de Saül, formation concentrique dont le centre est le lieu où le roi dort.

23 Comme le dit Peter J. LEITHART : « L'héroïsme de David ne ressemblait pas à l'héroïsme d'un Achille ou d'un Ulysse. David ne combattait pas parce que son honneur avait été bafoué, mais pour venger l'honneur du Seigneur » in *A Son to me. An exposition of 1 & 2 Samuel*, Moskow, Idaho, Canonpress, 2003.

24 Les deux livres de Samuel et les deux livres des Rois qui leur font suite sont aussi appelés, depuis l'Antiquité, les quatre Livres des Règnes. C'est l'appellation qui prévaut dans la Septante et qui est parfois reprise dans la Vulgate. Cet ensemble forme une unité autour de la figure royale, annoncée dès 1 S 2, 10 et incarnée d'abord par Saül, jusqu'à l'exil à Babylone et la déportation du roi de Juda, Joïakin.

25 Dans l'Iliade, Achille qui ne veut plus combattre autorise son ami Patrocle à prendre sa cuirasse et ses armes. Patrocle s'exécute, mais il ne prend pas la lourde javeline que seul Achille peut manier : « la brandir, seul Achille en était capable » (Il., XVI, 141). Y a-t-il une réminiscence de ce passage dans cette impossibilité pour David, après tout compréhensible, d'évoluer dans l'armure de Saül ?

26 Il arrive que les commentateurs trouvent que le texte biblique simplifie les choses : « Une logique par contraste se développe qui place tout le poids de la faute sur Saül. Il doit être le mauvais pour que David puisse être le bon » écrit David JOBLING, dans *1 Samuel*, Berit Olam. Studies in Hebrew Narrative and Poetry, Collegeville, Minnesota, The Liturgical Press, 1998. Cet auteur, par ailleurs intéressant, prête ici au texte des intentions psychologiques simplistes. Comme nous essayons de le dire, c'est tout autre chose qui est ici en jeu : Saül, même en voyant et entendant David, n'en est pas déplacé pour autant ; il utilise les recettes habituelles qui n'ont pourtant rien donné : la panoplie de grande taille qui s'avère inadaptée, comme est inadapté l'ensemble des manœuvres de deux armées. Il faut passer à un monde et à un mode nouveaux.

27 Nos traductions modernes effacent une partie de ces occurrences : « les hommes de guerre » du texte hébreu deviennent « des guerriers » en traduction, « l'homme portant le bouclier » devient « le porteur de bouclier » etc.

28 Ce terme apparaît une autre fois en 1S 20, 22 ; ce sont les deux seules occurrences bibliques. On connaît plutôt le féminin : *'almah* (7 occurrences) dont celle d'Isaïe 7, 14 sur la fameuse « vierge » (*'almah*) qui concevra.

29 Le terme *guibborim* apparaît cinq fois dans ce chant.

30 Je reprendrai volontiers ici les propos de Florence GOYET, *op. cit.*, p. 68-69, sur la ressemblance des deux armées : celle d'Israël et celle des Philistins. Pour reprendre le propos de notre autrice, l'une « est la copie conforme » de l'autre. Que les peuples affrontés ici se ressemblent « ne signifie pas (...) qu'ils sont interchangeable du point de vue du texte : simplement que le cœur du débat est ailleurs ». Samson avait pour mission de combattre les Philistins, mais il commence sa carrière anti-philistine par un repas chez des Philistins qui précède ses noces avec une fille de cette contrée (Jg 14). David combat les Philistins, mais il se réfugiera bientôt chez eux quand Saül voudra le tuer. Ces allées et venues servent à montrer qui est qui dans les deux camps. Des Philistins soutiendront David quand le propre fils de David voudra tuer son père et prendre son trône (2 S 15).

31 Sur l'amitié de David et Jonathan, voir Philippe LEFEBVRE, « Jonathan et David. Portraits du messie en jeunes hommes » in Régis COURTRAY (dir.), *David et Jonathan. Histoire d'un mythe*, coll. Le point théologique n°64, Paris, Beauchesne, 2010, p. 23-79.

32 Cela est vrai aussi dans un certain nombre de livres bibliques. L'entrée en terre promise d'Israël se fait ainsi grâce à une femme, Rahab, la prostituée païenne de Jéricho, plus avertie sur le Dieu d'Israël et la mission de son peuple que bien des membres de ce peuple (cf. Josué 2).

33 Sur ce mot et sur la danse des femmes dans la Bible, voir les beaux articles de Josselin ROUX : « La danse de la fille de Jephthé (Jg 11, 29-40) ou L'enfantement de la vengeance », *Semitica et Classica*, vol. V, 2012, p. 29-42. « La danse de la prophétesse Miryam (Exode 15, 20-21) in POIGNAULT Rémi (éd.), *Présence de la danse dans l'Antiquité, présence de l'Antiquité dans la danse*, Actes du colloque tenu à Clermont-Ferrand (11-13 décembre 2008), 2013, p. 15-33. L'auteur y développe une méditation très convaincante sur le terme *meholah*, danse issue de la gestuelle de l'enfantement.

34 Stephen B. CHAPMAN est l'auteur d'un commentaire de notre premier livre de Samuel : *1 Samuel as Christian Scripture. A Theological Commentary*, Grand Rapids, Michigan, William B. Eerdmans Publishing Company, 2016. Or cet auteur ne dit rien sur les femmes et leur danse. Théologiquement, il s'agit pourtant d'un passage éminemment important.

35 La première « définition » du messie que Dieu donne au prophète Samuel avant que Saül n'arrive chez lui est celle-ci : « il [le messie] sauvera mon peuple de la main des Philistins » (1 S 9, 16).

36 Saül, le premier roi messie d'Israël, tournera le dos à toute nouveauté, pour devenir un roi « comme en ont les autres nations » (cf. 1 S 8, 5). Comme le dit encore P. J. LEIHART : « Saul croyait qu'il devait devenir comme un roi des nations pour combattre les rois des nations, mais David sortit pour combattre le Philistin, habillé comme un berger, portant un bâton et une fronde, le même équipement qui lui servait à combattre par ailleurs les bêtes sauvages », *op. cit.*, p. 108.

37 Sur la présence et l'impact des livres de Samuel dans les évangiles, voir Philippe LEFEBVRE, *Livres de Samuel et récits de résurrection. Le messie ressuscité "selon les Écritures"*, Paris, Cerf, coll. Lectio divina 196, 2004.

Pour citer ce document

Philippe Lefebvre, «David et Goliath entre Bible et *Iliade*. Comment passer à un monde nouveau», *Le Recueil Ouvert* [En ligne], mis à jour le : 30/10/2023, URL : http://epopee.elan-numerique.fr/volume_2023_article_416-david-et-goliath-entre-bible-et-iliade-comment-passer-a-un-monde-nouveau.html

Quelques mots à propos de : Philippe LEFEBVRE

Dominicain, Professeur ordinaire à la faculté de théologie catholique de l'Université de Fribourg (Suisse), Philippe Lefebvre est ancien élève de l'ENS. Il a enseigné les lettres classiques (Université de Grenoble, classes préparatoires à Poitiers). Il a étudié et enseigné à l'École Biblique de Jérusalem et il est membre de la Commission biblique pontificale. Ses domaines de recherche et d'enseignement portent notamment sur la famille, l'intertextualité biblique, les liens inter-culturels de la Bible. Il a travaillé sur la manière dont la Bible parle de la violence et des abus et a milité contre les abus divers dans l'Eglise. Parmi ses publications (https://www.unifr.ch/at/fr/assets/public/files/Personen/liste_publications_lefebvre.pdf) : *Livres de Samuel et récits de résurrection. Le messie ressuscité "selon les Écritures"*, Paris, Cerf, coll. Lectio Divina 196, 2004 ; *Un homme, une femme et Dieu*, co-écrit avec Viviane de Montalembert, Cerf, 2007 ; *Propos intempestifs de la Bible sur la famille*, Cerf, 2016 ; *Comment tuer Jésus ? Abus, violences, emprises dans la Bible*, Cerf, 2021 ; « Le mangeur mangé. Parentés bibliques entre le convive et l'aliment » in *Art de manger, art de vivre. Nourriture et société de l'Antiquité à nos jours (Testimonia)*, Dasen Véronique - Gérard-Zai, Marie-Claire, Genève, Infolio, 2012, p. 181-199.

Du travail épique au travail mystique. L'exemple biblique d'Ex 14

Frère Baptiste Sauvage

Résumé

Le "travail épique", tel que Florence Goyet l'a défini, se retrouve-t-il dans la Bible ? Cet article, en se concentrant sur le chapitre consacré à la victoire de Yhwh contre Pharaon à la mer des roseaux (Ex 14) montre que si le "travail épique" y est présent, il se trouve modifié en raison de la nature mystique et eschatologique de la "crise" envisagée. La Bible est écrite de telle sorte que celui qui la lit est "mis en situation" de vivre l'événement raconté. Acceptera-t-il de traverser les eaux de la mer dans son acte même de lecture ? ou bien se fera-t-il engloutir à l'instar de Pharaon et de son armée ?

Abstract

English Title : *From epic work to mystical work. The Bible example of Ex 14* Can "epic work", as Florence Goyet defined it, be found in the Bible ? This article, focusing on the chapter devoted to the victory of Yhwh against Pharaoh at the sea of reeds (Ex 14) shows that, while the "epic work" is eminently present, it is altered by the mystical and eschatological nature of the "crisis" at stake. The Bible is written in such a way that whoever reads it will be "put in a situation" to experience the event recounted. Will they agree to cross the waters of the sea in his very act of reading ? or will they be swallowed up like Pharaoh and his army ?

Texte intégral

L'étude du rapport entre la Bible et le genre de l'épopée a souvent oscillé entre deux attitudes :

- a) *Une distinction nette*. La forme poétique et narrative de l'épopée, trop associée au polythéisme, aurait été rejetée par la Bible¹.
- b) *Une assimilation*. La lecture "épique" de la Bible permettrait de la comprendre comme une sorte d'épopée "nationale" du peuple d'Israël².

Les avancées de la recherche en ce domaine permettent de poursuivre la réflexion. D'une part, l'épopée n'est pas toujours écrite dans une forme poétique comme le montre l'exemple des *Martyrs* de Châteaubriand. Et, quand écrite poétique il y a, elle n'est pas intrinsèquement liée au polythéisme. La *Chanson de Roland*, par laquelle la chrétienté féodale a pu émerger des ruines de l'empire carolingien, le montre bien. D'autre part, la conception d'une épopée qui "historicise" les mythes passés afin de "légitimer" une situation politique présente – selon une perspective largement popularisée par les travaux de Dumézil – ne fait plus autorité. Comme l'explique Florence Goyet, cette vision relève d'une illusion rétrospective. Au lieu de conforter la forme actuelle de la politique par l'entremise d'une structure mythologique historicisée, l'épopée, par la métaphore de la guerre, "mime une crise contemporaine du public [qui l'écoute] pour lui donner les moyens de l'appréhender intellectuellement³". Parce qu'elle fait émerger, d'une manière obscure, "profonde, efficace⁴", une nouvelle structure politique – comme la cité athénienne dans le cadre de *Illiade* ou la féodalité dans celui de la *Chanson de Roland* –, nous avons l'illusion de voir en elle l'expression de cette forme nouvelle qu'elle promeut à la manière d'une idéologie illustrée en récits alors que, en réalité, elle est l'instrument de son avènement. "Bien loin de se pencher avec nostalgie sur l'ordre des choses de l'époque qu'elle représente⁵", elle "crée une nouvelle configuration [politique], et des solutions vraiment viables aux problèmes de l'heure⁶". Pour cela, elle procède en deux temps. Le premier consiste à "plaquer sur le chaos du monde un ordre simple : à dire l'ordre pour le faire advenir. La crise ici est niée, le monde réorganisé et magnifié par la parole⁷". Dans un second temps, elle "finit par reconnaître l'échec de ce qui n'est bien sûr qu'un tour de passe-passe intellectuel⁸". Elle laisse alors "le chaos réapparaître" afin de mieux l'affronter dans toute sa profondeur. Pour atteindre ce but, elle a "recours aux formes archaïques de la pensée que sont le

parallèle et l'antithèse⁹." Par l'usage de la *sunkrisis*, elle "faire voir à l'auditeur chacune des postures possibles, chacun des possibles politiques [... qu'elle] suit jusqu'au bout de leurs implications." Ainsi, dans *Illiade*, l'autoritarisme politique d'Agamemnon est redupliqué dans le monde des dieux par celui de Zeus (parallèle homologie) et l'*hubris* héroïque d'Achille contraste avec la sagesse mesurée d'Hector (parallèle différence) qui, malgré sa défaite, incarne le nouvel idéal politique, celui de la cité athénienne, que *Illiade* fait émerger.

On le pressent, ces réflexions renouvellent la question des rapports entre Bible et épopée. D'une part, elles invalident l'idée selon laquelle la dimension épique de la Bible aurait pour but de *justifier* la situation politique contemporaine de ses scribes. Si "travail épique" il y a dans la Bible, il a plutôt pour fonction de répondre aux crises politiques contemporaines des scribes du second Temple (entre le 5^e siècle av. J.-C. et le 1^{er} siècle ap. J.-C.) D'autre part, elles invitent à ne pas identifier, trop rapidement, la posture de tel ou de tel vainqueur avec celle que la Bible promeut. Comme l'écrit Florence Goyet, la

nouveauté de l'épopée ne triomphe pas toujours explicitement. Dans *Illiade*, c'est d'abord Hector qui incarne la nouvelle royauté, et il est vaincu. Dans le *Roland*, on continue à louer Roland, quand la posture qu'il incarne est en fait celle-là même que le texte condamne et dépasse. Les valeurs sur lesquelles on a vécu autrefois dans la paix sont le plus souvent encore celles que l'on proclame : l'auditeur est bien là en terrain de connaissance, et les apparences sont pour le passé. Mais ceci n'empêche pas que l'on développe l'absolument nouveau, ou plutôt, que le nouveau se crée chemin faisant sous les yeux du public¹⁰.

Ainsi, les victoires militaires de Josué ne sont pas à confondre avec un manifeste biblique en faveur de la guerre sacrée. Elles n'ont pas pour simple fonction de "rivaliser avec d'autres nations qui pouvaient se glorifier de leur passé héroïque¹¹." Un travail plus profond et obscur s'y fait jour. Pour le caractériser, nous nous limitons dans cet article à l'étude d'un chapitre de *l'Exode* : la traversée de la Mer rouge (Ex 14). Souvent analysé dans le cadre de la critique biblique sur l'épopée – en vertu, principalement, de sa dimension guerrière et de ses allusions mythologiques historicisées – elle offre un bel exemple de ce que peuvent être les deux moments de l'épopée dans la Bible, dont le second constitue proprement le "travail épique" (I). Cependant, ce travail s'ouvre sur un "travail mystique" qui correspond à la manière paradoxale qu'a la Bible de renouveler le genre de l'épopée pour le faire servir à son propre dessein (II).

I. Le « travail épique » d'Ex 14 : la victoire de Yhwh sur l'Égypte

La traversée de la mer Rouge, comme le montre Jean-Louis Ska, est un récit fondateur¹². Après avoir passé quatre cent trente années en Égypte (Ex 12,40-41), les fils d'Israël sortent "à main levée" (Ex 14,9) – c'est-à-dire dans une démonstration publique aux yeux des Égyptiens¹³ – du pays de leur servitude sous la conduite de Moïse. Avec son frère Aaron, Moïse a rencontré Pharaon à dix reprises pour lui demander, au nom de Yhwh, de les laisser sortir afin qu'ils puissent rendre un culte à son Dieu dans le désert (Ex 7-12). Le refus obstiné du roi d'Égypte provoque la venue de fléaux de plus en plus puissants. Le dernier, la mort des premiers-nés, finit par vaincre la résistance du roi. Il laisse les fils d'Israël quitter le pays (Ex 12,29-34). Cependant, au lieu de mener directement les fils d'Israël dans le pays des Philistins, Yhwh leur fait faire un détour par le désert (Ex 13,17). Les Égyptiens, regrettant d'avoir laissé Israël les quitter, se mettent à leur poursuite (Ex 14,5-9). C'est alors que se déroule l'événement qui va donner naissance à Israël en tant que peuple : ils traversent la mer Rouge dont les eaux se fendent par l'action commune de Yhwh et de Moïse (Ex 14,15-25). Après que Pharaon et son armée sont entrés dans la mer, à la suite d'Israël, les eaux se referment sur eux et les engloutissent (Ex 14,26-28). Le peuple d'Israël est libéré. Il croit alors en Yhwh et en Moïse (Ex 14,31). À chaque fête de la Pâque, il fera mémoire du jour de sa naissance comme peuple de Dieu sous la conduite de Moïse¹⁴.

En première lecture, ce récit, bien ordonné – conformément au premier moment de l'épopée –, permet de révéler à Israël son identité : il est le peuple de Yhwh qui a fui l'Égypte sous la conduite de Moïse. Ex 14 fait mémoire d'un événement passé qui révèle à Israël son identité présente. La question semble réglée : Israël a rompu avec la tentation de devenir comme les autres nations (I.1). Cependant – et c'est le moment du "travail épique" –, par les parallèles qu'il ménage avec d'autres figures bibliques, ce récit permet de faire resurgir une question lancinante et corrosive : a-t-il véritablement quitté l'idéal politique que l'Égypte incarne ? N'y a-t-il pas, encore enfoui dans son être, le désir secret de le retrouver (I.2) ?

I.1. L'organisation rhétorique du récit

Comme l'écrit Florence Goyet, le premier moment de l'épopée consiste à "plaquer" l'ordre sur le chaos par le moyen d'un artifice littéraire. Cela se vérifie dans le récit très ordonné d'Ex 14 qui, par sa structuration, permet de manifester la séparation progressive du camp d'Israël de celui de l'Égypte. Pour cela, le récit recourt au procédé très élaboré de l'art littéraire biblique qui consiste, selon Marc Girard, en une "esthétique structurelle"¹⁵ marquée par la récurrence de termes au sein d'un même texte afin d'en distinguer les parties. Comment l'ordre littéraire est-il créé ? Tout d'abord, la répétition de l'anaphore : "Yhwh dit à Moïse"¹⁶ qui structure le récit en trois parties. Nous le signalons en capitales dans le tableau ci-dessous :

<p>¹YHWH parla à MOÏSE et DIT : ²"Parle aux fils d'Israël, qu'ils retournent et qu'ils campent devant l'entrée-des-tannières, entre la Tour et la mer, devant Baal-du-Nord ; vous camperez face à ce lieu, sur la mer. ³Pharaon dira des fils d'Israël : 'Les voilà qui errent dans la terre, le désert s'est refermé sur eux.' ⁴J'endurcirai le cœur de Pharaon et il les poursuivra derrière eux. Je me glorifierai de Pharaon et de toute son armée, et l'Égypte saura que je suis Yhwh¹⁷." C'est ce qu'ils firent.</p> <p>⁵On annonça au roi d'Égypte que le peuple avait fui, et il fut changé le cœur de Pharaon et de ses serviteurs à l'égard du peuple. Ils dirent : "Qu'avons-nous fait car nous avons renvoyé Israël de notre service !" ⁶Il lia son char et son peuple, il le prit avec lui. ⁷Il prit six cents des meilleurs chars et tous les chars d'Égypte, chacun d'eux monté par des officiers. ⁸Yhwh endurcit le cœur de Pharaon, roi d'Égypte, il poursuivit par derrière les fils d'Israël et les fils d'Israël sortaient à main levée. ⁹L'Égypte poursuivirent derrière eux et les rejoignirent alors qu'ils campaient sur la mer – tous les chevaux et chars de Pharaon, ses cavaliers et son armée – à</p>	<p>¹⁵YHWH DIT A MOÏSE : "Que cries-tu vers moi ? Parle aux fils d'Israël qu'ils partent. ¹⁶Toi, lève ton bâton, étends ta main sur la mer et fends-la, et ils entreront, les fils d'Israël, au milieu de la mer sur la terre sèche. ¹⁷Et moi, voici que j'endurcis le cœur des Égyptiens, ils entreront derrière eux et je me glorifierai de Pharaon et de toute son armée, de ses chars et de ses cavaliers. ¹⁸Les Égyptiens sauront que je suis Yhwh quand je me serai glorifié de Pharaon, de ses chars et de ses cavaliers."</p> <p>¹⁹L'Ange de Dieu sortit, celui qui marchait devant le camp d'Israël, et il alla derrière eux. Et la colonne de nuée sortit de devant eux et elle se tint derrière eux. ²⁰Elle vint entre le camp des Égyptiens et le camp d'Israël. Et c'était la nuée et la ténèbre et elle illuminait la nuit et l'on ne s'approcha pas l'un de l'autre pendant toute la nuit.</p>	<p>²⁶ YHWH DIT A MOÏSE : "Étends ta main sur la mer, que les eaux reviennent sur les Égyptiens, sur leurs chars et sur leurs cavaliers."</p> <p>²⁷Moïse étendit la main sur la mer et, avant le matin, la mer revint dans son lit. Les Égyptiens en fuyant la rencontrèrent, et Yhwh culbuta les Égyptiens au milieu de la mer. ²⁸Les eaux revinrent et recouvrirent les chars et les cavaliers de toute l'armée de Pharaon, qui étaient entrés derrière eux dans la mer. Il n'en resta pas un seul. ²⁹ Les fils d'Israël, eux,</p>
--	--	---

<p>l'entrée-des-tannières, devant Baal-du-Nord. ¹⁰Et Pharaon approchait, les fils d'Israël levèrent leurs yeux, et voici que les Égyptiens sortaient derrière eux. Les fils d'Israël craignirent beaucoup et ils crièrent, les fils d'Israël, vers Yhwh. ¹¹Ils dirent à Moïse : « N'y avait-il pas des tombeaux en Égypte pour que tu nous aies pris pour mourir dans le désert ? Que nous as-tu fait en nous faisant sortir d'Égypte ? ¹²N'était-ce pas cette parole que nous t'avons dite : "Écarte-toi de nous que nous servions les Égyptiens, car il est meilleur pour nous de servir les Égyptiens que de mourir dans le désert ?"</p> <p>¹³Moïse dit au peuple : "Ne craignez pas ! Tenez ferme et vous verrez le salut de Yhwh qu'il fera pour vous aujourd'hui, car les Égyptiens que vous voyez aujourd'hui, vous ne les reverrez plus jamais. ¹⁴Yhwh combattrait pour vous ; et soyez silencieux."</p>	<p>²¹Moïse étendit la main sur la mer, et Yhwh fit aller la mer toute la nuit par un fort vent d'est ; il mit la mer à sec et toutes les eaux se fendirent. ²²Les fils d'Israël entrèrent au milieu de la mer sur la terre sèche, et les eaux pour eux étaient une muraille à leur droite et à leur gauche. ²³Les Égyptiens les poursuivirent, et tous les chevaux de Pharaon, ses chars et ses cavaliers entrèrent derrière eux au milieu de la mer. ²⁴À la veille du matin, Yhwh regarda de la colonne de feu et de nuée vers le camp des Égyptiens, et jeta la confusion vers le camp des Égyptiens. ²⁵La roue sortit de leurs chars qui avançaient avec pesanteur. Les Égyptiens dirent : "Fuyons devant Israël car Yhwh combat pour eux contre les Égyptiens !"</p>	<p>marchèrent sur la terre sèche au milieu de la mer, et les eaux étaient pour eux une muraille à leur droite et à leur gauche.</p> <p>³⁰Ce jour-là, Yhwh sauva Israël de la main des Égyptiens, et Israël vit les Égyptiens morts au bord de la mer. ³¹Israël vit la grande main que Yahvé avait faite contre les Égyptiens. Le peuple craignit Yhwh, il crut en Yhwh et en Moïse son serviteur.</p>
--	---	---

Chaque partie possède une cohérence – marquée également par des récurrences de termes à l'intérieure de chacune – qui délimite, d'une manière claire, la frontière qui sépare Israël de l'Égypte (2.1). En outre, les rapports mutuels que les parties entretiennent entre elles, par des phénomènes d'échos et de répétitions, impriment au récit sa dynamique de transformation (2.2).

I.1.a. La menace des Égyptiens (v. 1-14), la réponse de Yhwh et de Moïse (v. 15-25) et la victoire d'Israël (v. 26-31)

Les trois parties, délimitées par les différentes prises de parole de Yhwh, se succèdent en un rythme de plus en plus soutenu du temps raconté et du temps racontant. La première compte 14 versets, la deuxième 11 et la troisième 6. Cette accélération correspond à celle du récit. Dans la première partie, l'Égypte, qui part à la poursuite d'Israël, se rapproche dangereusement des fils d'Israël et réveille ses craintes. Dans la deuxième, Israël et l'Égypte, après que la nuée les a départagés, pénètrent dans la mer dont les eaux ont été fendues par l'action de Moïse et de Yhwh. Dans la dernière, enfin, la mer se referme sur l'Égypte. Israël met sa foi en Yhwh et en Moïse. De la première à la troisième partie, le rapport entre Israël et l'Égypte passe du danger de la confusion à la séparation définitive.

La première partie peut être placée sous le signe des "retrouvailles" inquiétantes entre Israël et l'Égypte. Elles sont géographiques puisque Israël est conduit par l'ordre de Yhwh dans une impasse, "l'entrée-de-la-tanière" (v. 2.9), où l'Égypte le rejoint. Elles sont aussi spirituelles : Israël et l'Égypte communient dans la nostalgie de l'esclavage passé comme le souligne leur exclamation commune : "Qu'est-ce donc que nous avons/tu as fait ?" (v. 5.11). Le désert, où Israël devait rendre un culte à Dieu, devient le lieu de sa mort à venir (v. 3.12). Le rapprochement d'Israël et de

l'Égypte fait craindre une forme de retour au "tohu bohu" (Gn 1,2) lorsque les deux étaient mélangés sur une même terre. Israël et l'Égypte doivent être distingués. Voilà ce que la deuxième partie opère¹⁸.

Dans cette partie centrale, la mer se "fend" (v. 16.21) aussi bien pour Israël que pour les Égyptiens ; les deux "entrent" (v. 16.17.22.23) dans le passage ouvert et la "colonne de nuée" (v. 19.20.24) s'interpose entre les deux camps. C'est à partir d'elle que Yhwh jette la confusion dans le camp des Égyptiens. La séparation est d'autant plus nette ici que la colonne de nuée s'interpose.

Dans la dernière partie, les eaux reviennent (v. 26.28) sur les Égyptiens. Après avoir été confondus puis divisés, les camps d'Israël et de l'Égypte sont maintenant séparés par une limite infranchissable : celle de la mort. Israël se tient sur la rive, vivant, tandis que les cadavres des Égyptiens sont rejetés au bord de la mer.

I.1.b. Le tuilage des parties : révélation, résolution et transformation

En outre, un phénomène de tuilage accompagne cette progression. Les mots et les expressions d'une partie se retrouvent dans l'autre avec de nouvelles nuances qui en dévoilent les enjeux.

Entre la première et la deuxième partie, la répétition de certaines expressions permet de révéler, à travers quelques variantes, la manière dont le plan de Yhwh se réalise efficacement malgré la résistance des Égyptiens. Signalons certaines récurrences :

a) L'expression "Yhwh combat pour..." se trouve dans la bouche de Moïse, pour conforter Israël avant la traversée (v. 14). On l'entend aussi dans la bouche des Égyptiens lorsqu'ils comprennent qu'une force surnaturelle les empêche de poursuivre Israël (v. 25). Le constat est clair : la parole prophétique de Moïse s'accomplit d'une manière certaine puisque même les Égyptiens la confirment sans l'avoir entendue¹⁹.

b) L'insistance sur l'endurcissement du cœur de Pharaon par Yhwh (v. 4.8.17) pourrait faire penser que le roi d'Égypte est une "marionnette" entre les mains du Dieu d'Israël. Cependant, la mention du retournement du "cœur" (v. 5) de Pharaon et de ses serviteurs, à l'annonce du départ d'Israël, fait comprendre que c'est d'une manière libre et délibérée que le roi d'Égypte décide de "poursuivre" Israël – comme le suggère la répétition obsédante de ce verbe (v. 4.8.9.23). L'action de Yhwh, dans le cœur de Pharaon et des Égyptiens, n'enlève rien à leur capacité de réflexion et d'action. Son plan ne se réalise pas à la manière d'un *deus ex machina*.

c) Yhwh dit à Moïse avec de plus en plus de force qu'il va se glorifier de Pharaon (v. 4.17.18) ou, selon le sens locatif ou instrumental du *beth*, *en* Pharaon, ou encore, *par* Pharaon. La poursuite par Pharaon de son mauvais dessein ne peut empêcher Yhwh de réaliser le sien. Il va même le faire servir à sa gloire afin que l'Égypte aussi reconnaisse qu'il est Yhwh (v. 4.17.18). Ainsi, à la force militaire de Pharaon qui essaye de s'"approcher" d'Israël (v. 10), s'oppose une force divine, représentée par la nuée ou l'ange de Dieu, pour empêcher l'Égypte de s'"approcher" (v. 20).

Entre la première et la deuxième partie, l'intrigue joue essentiellement sur le ressort de la révélation²⁰. Le suspense ne porte pas sur le fait que Yhwh va agir – puisqu'il l'affirme dès le début à Moïse – mais sur la manière dont il va manifester sa gloire.

Les échos de la deuxième partie dans la troisième travaillent davantage, quant à eux, sur l'intrigue de résolution. Le nœud du problème – la délivrance de l'esclavage d'Égypte – est désormais dénoué. La symétrie des gestes posés par Moïse qui "étend la main sur la mer" (v. 16.21.26.27) fait ressortir avec netteté l'inversion de la situation. Moïse étend une première fois la main pour ouvrir les eaux (v. 16.21), il étend la main une seconde fois pour les refermer sur la seule Égypte (v. 26.27). Le retournement narratif – ou péripétie – est symbolisé par le rythme cosmique. La scène se déroule : la "nuit" (v. 20) ; "toute la nuit" (v. 21) ; "à la veille du matin" (v. 24) ; et "avant le matin" (v. 27). Tandis que la lune et les étoiles, après avoir parcouru la

voûte céleste, laissent place au soleil qui se lève à l'orient, Pharaon et son armée sont engloutis dans les eaux alors qu'Israël se trouve désormais à l'est de la mer.

Les récurrences entre la première et la troisième partie, quant à elles, confèrent à l'action sa portée véritable : la transformation d'Israël. En effet, à la fin de la première partie, les fils d'Israël "craignent" (v. 10.13) de "mourir" (v. 11.12) dans le désert à la "vue" (v. 13³) des Égyptiens qu'ils préfèrent "servir" (v. 5².12²). Mais à la fin de la troisième partie, les Égyptiens apparaissent "morts" sur la berge (v. 30) de telle sorte qu'Israël peut "voir" (v. 30.31) la grande main de Yhwh, le "craindre" (v. 31) et finalement mettre sa foi en Moïse "serviteur" (v. 31) de Yhwh. La répétition des termes "jour" et "salut" (v. 13.30) au début et à la fin donne à Ex 14 son cadre temporel : un "aujourd'hui" annoncé par Moïse et expérimenté par le peuple dans lequel Yhwh a manifesté la force de son salut.

Par le passage de la première à la deuxième partie, le lecteur est éclairé sur la manière dont Yhwh réalise son dessein en se servant même de la résistance de ceux qui s'y opposent. De la deuxième à la troisième partie, il lui est donné de contempler le retournement de la situation par lequel Israël est délivré. Entre la première et la troisième, l'approche est plus "expérimentale". C'est Israël qui est "retourné". Le passage de la mer Rouge, qui s'opère en un seul "jour", lui permet d'autres passages plus existentiels : du désir de la servitude d'Égypte au service de Yhwh ; de la crainte de Pharaon, liée à la peur de la mort, à la crainte de Yhwh, liée à la vie ; de la vision de l'ennemi qui opprime à la vision du "salut" de Yhwh ; et de la fuite d'Israël à "main levée" à la manifestation de la "grande main" de Yhwh qui sauve son peuple.

I.2. Les deux types de parallélisme et l'enjeu d'Ex 14

La première appréhension de ce texte laisse une impression d'ordre qui, semble-t-il, légitime le statut fondateur d'Ex 14 : Israël est le peuple qui, en traversant la mer Rouge, a été libéré des Égyptiens par la main de Yhwh sous la conduite de Moïse son serviteur. Les fils d'Israël qui, chaque année, méditent Ex 14 en célébrant la Pâque peuvent-ils donc se glorifier d'appartenir à cette lignée prestigieuse ? Un premier type de parallélisme (par homologie) le donne à penser : l'épisode d'Ex 14 est l'expression fondatrice d'un salut qui, préfiguré aux aurores du monde, se renouvelle à chaque fois qu'Israël adhère à la parole de Yhwh (I.2.a) Mais un second type de parallélisme (par antithèse) révèle comment, par des accrocs déjà présents dans le texte d'Ex 14, il reste difficile pour Israël de "sortir" totalement de cette Égypte qu'il n'a jamais véritablement quittée (I.2.b). Comme l'explique Jacques Cazeaux, la "frontière morale ne passe pas exactement entre un Israël tout blanc, et une noire Égypte²¹". Le problème de la sortie qui a été dompté par l'ordre littéraire d'Ex 14 réapparaît alors dans toute son acuité.

I.2.a. Les homologies d'Ex 14 ou la réactualisation de la victoire de Yhwh

Les homologies entre Ex 14 et nombre de récits bibliques permettent de comprendre que la victoire d'Ex 14 est paradigmatique pour la vie d'Israël après la sortie d'Égypte. Mais elle trouve ses racines dans un passé plus originel. Voyons comment.

Jean-Louis Ska²² a recensé nombre de récits – de « miracle²³ », de « plébiscite d'un chef²⁴ », de « sanction divine d'un chef²⁵ » ou encore de « naissance d'un peuple²⁶ » – dans lesquels l'événement d'Ex 14 se rejoue en d'autres temps et d'autres lieux pour le bénéfice d'Israël. Signalons aussi les récits où une expression typique d'Ex 14 "jeter la confusion" (מַחֲרִיב) permet de signaler l'intervention de Yhwh contre les ennemis d'Israël : à la bataille de Josué contre la coalition des rois du sud (Jos 10,10) ; lorsque Barak, sur l'ordre de Déborah, se bat contre Sisera (Jg 4,15) ; lorsque Samuel offre un holocauste à Yhwh qui "jette la confusion" sur les armées des Philistins (1Sm 7,10). Beaucoup d'autres exemples – la victoire de David contre Goliath (1Sm 17) ; la bataille d'Emmaüs (1Ma 4) ; le triomphe de Judith, etc. – pourraient être convoqués pour montrer qu'Ex 14 est un récit dont la logique se

renouvelle à chaque époque de l'histoire d'Israël.

Mais Ex 14 trouve son fondement dans un combat plus originel. Une omission le fait entendre. Alors que Moïse est toujours mis en relation avec Yhwh son Dieu, Pharaon, quant à lui, apparaît seul, sans dieu qui le soutienne. Pourtant, Yhwh avait bien dit à Moïse qu'il ferait justice des "dieux d'Égypte" (Ex 12,12). Où sont-ils passés ? Tout porte à croire qu'ils sont comme concentrés dans la figure quasi divine de Pharaon contre laquelle Yhwh veut se glorifier (Ex 14,4.17). L'adversaire qui semble "proportionné" à ce combattant qu'est Yhwh n'est autre que Pharaon en tant que représentant d'une force mythique d'opposition au Dieu d'Israël. Les autres textes de la Bible qui font référence à lui le décrivent comme un dragon (Ez 29,3 ; 32,2). D'autres passages, qui évoquent la victoire de la mer Rouge, ne parlent même plus d'un quelconque roi d'Égypte mais seulement de figures mythiques telles que les "monstres marins" (Ps 73[74],13), le "Léviathan" (Ps 73[74],14), "Rahab²⁷" (Is 51,9 ; Ps 88[89],11). En Ex 14 un combat archaïque ancien se réactualise dans le cadre historique de la libération d'Israël²⁸.

Dans le même sens, les nombreux parallélismes entre Ex 14 à Gn 1 permettent d'enraciner le récit de la traversée de la mer Rouge dans celui, plus originel, de la création. Comme le signale Paul Beauchamp²⁹, ce que la parole créatrice réalise le deuxième jour, lorsque les eaux d'en bas – la mer – sont séparées des eaux d'en haut – les cieux – par le firmament (Gn 1,6-8), et le troisième jour, lorsque la terre sèche émerge de la mer (Gn 1,9-10), se réalise de nouveau par la parole rédemptrice que Yhwh adresse à Moïse : les eaux se fendent, non sur un plan vertical mais horizontal, et la terre sèche apparaît (Ex 14,22.29). Des effets semblables – séparation des eaux et émergence de la terre sèche – signalent la permanence de l'action de la parole de Yhwh. À la différence de Gn 1, son activité s'exerce en Ex 14 par l'entremise d'un homme : Moïse, serviteur de Yhwh.

I.2.b. Les antithèses d'Ex 14 ou la remise en question de la "sortie d'Égypte"

Jusqu'à-là, tout semble se dérouler à merveille. Israël, qui est sorti d'Égypte en Ex 14, n'a plus qu'à se laisser guider par Yhwh pour triompher de tous ses ennemis. En réalité, dès le texte d'Ex 14, de nombreux "accros" (voir II.1) laissent déjà penser que ce scénario idyllique n'est qu'un vernis qui recouvre le chaos dans lequel Israël vit encore : loin d'être "sorti", il devient plus égyptien que jamais. Même Moïse, que l'on croyait infaillible, ne résiste pas à l'examen...

Comme nous l'avons vu, Israël, en Ex 14,11-12, devant la menace de l'armée de Pharaon exprime son désir de retourner en Égypte. Or, le texte, s'il traite de la victoire de Yhwh sur l'Égypte, ne dit rien de ce vieux désir. A-t-il disparu après la démonstration de puissance qui s'est déroulée sous leurs yeux ? Les parallèles d'Ex 14 avec le livre des *Nombres* permettent d'en douter. Les fils d'Israël ne cessent d'y récriminer contre Moïse et de regretter les "oignons" d'Égypte (Nb 14,3 ; 20,5 ; 21,5 ; etc.) Ce désir créera une ressemblance si forte entre Israël et l'Égypte que la première génération de ceux qui sont sortis finiront par ressembler aux Égyptiens qu'ils ont vus morts sur les rives de la mer Rouge (Ex 14,30). Après leur refus d'entrer en terre promise, ils mourront tous dans le désert à l'exception de Caleb et Josué (Nb 13-14).

Quelle est donc cette "Égypte" contre laquelle Yhwh remporte la victoire et qui continue à faire l'objet des fantasmes d'Israël ? Alors que la langue hébraïque possède un terme pour dire "Égyptien" (Ex 1,19 ; 2,11.12.14.19), Ex 14 n'utilise que le terme "Égypte" au sens collectif. Il est répété d'une manière presque obsédante : 25 fois dans le chapitre 14 alors que le terme Yhwh apparaît 15 fois, Israël 12 fois, Pharaon 11 fois et Moïse 8 fois. L'Égypte, certes, n'existe pas comme entité séparée des Égyptiens, mais la répétition de ce mot, à l'exclusion de l'autre, indique que c'est contre cette réalité-là, plus insaisissable, que le combat fait rage. Que symbolise-t-elle au juste ? Si l'on s'en tient à Ex 14, on ne peut qu'être sensible à la répétition des termes "chars" (10 fois), "cavaliers" (6 fois), "armée" (4 fois), "chevaux" (2 fois) et "roi"

(2 fois). L'Égypte, en Ex 14, est associée aux insignes de sa puissance militaire. Les nombreux parallèles bibliques, dans lesquels Israël lui-même est visé par la condamnation de ce style militaire, où l'Égypte est évoquée, permettent de renforcer ce constat. Comme l'annoncera plus tard Samuel, l'avènement d'un roi en Israël apportera son cortège d'illusions de puissance que les chars symbolisent (1Sm 8,12). Lorsque Salomon, fils de David, augmentera la capacité militaire d'Israël avec ses 1400 chars et ses 12 000 chevaux (1R 10,26), il entraînera le peuple sur une pente qui, rappelant la logique de l'Égypte, le conduira au désastre de l'exil à Babylone et à la disparition de la royauté davidique dans sa forme temporelle. Quand Yhwh dit : "l'Égypte saura [sic] que je suis Yhwh" (Ex 14, 5.18 ; voir aussi Ex 7,5 ; et suiv.), il emploie une formule de reconnaissance qui est adressée parfois à des étrangers (Jethro le madianite en Ex 18,11 ; les Philistins en 1Sm 17,46-47 ; Sidon en Ez 28,33), mais qui concerne majoritairement Israël (Ex 29,46) à qui Yhwh veut manifester sa gloire pour qu'il reconnaisse, malgré son péché, qu'il est Yhwh (Nb 16,5.28.30 ; Dt 4,35.39 ; 7,9 ; etc. ; Jr 24,7 ; Ez 5,13 ; 6,7.10.13.14 ; 7.4.9 etc.). Ce n'est pas l'Égypte, ni les nations étrangères qui doivent apprendre en premier que Yhwh est Dieu. C'est Israël lui-même qui, à l'instar de Pharaon, l'oubliera trop souvent. Ainsi, en faisant mémoire d'Ex 14, lors de la fête liturgique de la Pâque, Israël annonce d'une manière paradoxale sa défaite à venir lorsque Yhwh renouvellera ses actes de puissance à l'égard de ce qui, dans son cœur, appartient encore à l'Égypte³⁰.

Si Ex 14 dit à mots couverts qu'Israël n'est pas vraiment sorti d'Égypte, peut-on, pour le moins, se réfugier dans la personnalité de Moïse ? Le récit semble le dire clairement. Pourtant, deux détails dérangent cette impression. Le premier réside dans la question posée par Yhwh à Moïse en Ex 14,15 : « Que cries-tu vers moi ? ». Un cri de Moïse vers Yhwh, que le narrateur n'avait pas mentionné, apparaît. Quel est son contenu ? Moïse fait-il confiance à Yhwh comme ses paroles d'exhortation le font penser ? Lui reproche-t-il plutôt de lui avoir imposé la mission de porter ce peuple à bout de bras (comme il l'avouera plus tard, Nb 11,11-13) ? Rien n'est dit sur ce point, mais ce cri jette le doute... Le deuxième détail est une omission. Alors que Yhwh demande à Moïse de lever son bâton et d'étendre la main sur la mer (Ex 14,16), Moïse ne fait qu'étendre la main (v. 21)³¹. Il n'est plus question de son bâton. Ce blanc ne peut être fortuit. Ici encore, le parallélisme avec le livre des *Nombres* nous met sur la piste. À Meriba, on trouve une même inadéquation entre ce que Yhwh demande à Moïse : "Prends le *rameau*... dites à ce rocher..." (Nb 20,8) et ce que Moïse réalise : "Moïse leva la *main* et, avec le rameau, frappa le rocher par deux fois" (Nb 20,11). Ce léger décalage, qui paraît insignifiant, est pourtant sanctionné par la condamnation suivante : "vous ne ferez pas entrer cette assemblée dans le pays que je lui donne" (Nb 20,12). Quelle est donc l'implication de ce décalage entre la demande que Yhwh fait à Moïse de lever son bâton (Ex 14,16) et son omission (Ex 14,21) ? Rien n'est dit par le narrateur. Mais la gêne persiste.

De même que l'épopée guerrière, tout en maintenant les apparences d'un passé prestigieux, agit en sous-main pour transformer le présent, ainsi Ex 14, tout en faisant l'apologie de la victoire de Yhwh sur les armées égyptiennes, lutte à un degré plus profond contre la tentation "égyptienne" qui continue d'habiter le cœur d'Israël. Ex 14, loin d'être une épopée "nationaliste", est un remède pour préserver Juda du fantasme "égyptien" que ses rois d'antan ont volontiers embrassé. La disparition de la royauté temporelle des fils de David, après l'exil, n'est pas un aléa de l'histoire mais un effet politique du programme caché derrière les lignes d'Ex 14. Le véritable roi qui surgira de la lignée de David ne le sera pas selon les vues d'une politique humaine (Jn 6,14). Sa royauté ne sera pas de ce monde (Jn 18,36).

II. Le « travail mystique » d'Ex 14 : la traversée de la « mer des roseaux »

Jusqu'à présent, nous avons analysé le récit d'Ex 14 de l'extérieur. L'essentiel du "travail épique" vise à déranger le sentiment naïf que peut avoir le fils d'Israël, qui médite ce récit, d'être sorti d'Égypte. Il l'amène à comprendre que, pour vivre cette "sortie", il ne peut s'appuyer ni sur l'appartenance à un peuple prestigieux – la suite

des récits bibliques montre clairement qu'Israël est resté captif de la tentation égyptienne – ni même sur la perfection de Moïse, moins infallible qu'il n'y paraît. Que doit-il donc faire pour "sortir" ? Porter une attention plus grande aux détails du texte, aller jusqu'au bout de sa lecture, entrer dans la vie du récit, laisser le "travail mystique" – qui consiste, comme nous allons le voir, à obscurcir et à renouveler l'intelligence du lecteur – se déployer. En effet, Ex 14 est écrit de telle manière que le lecteur, après l'avoir lu de l'extérieur, épouse peu à peu les points de vue des différents personnages : celui de Pharaon et des Égyptiens (II.1), celui des fils d'Israël et de Moïse (II.2). Il est amené à "vivre", *dans son acte de lecture*, la libération qui lui est racontée. Le récit prend en charge tous les éléments de la lecture : depuis la *matérialité du texte* que le lecteur a en mains, symbolisé par la "mer des roseaux", jusqu'à *l'acte même de la lecture*, symbolisé par la traversée de la mer. Telle est la nouveauté à laquelle il est convié.

II.1. De la confusion du lecteur... à celle des Égyptiens

Le lecteur attentif d'Ex 14 ne peut pas ne pas être "dérangé" par les multiples "accroc" du récit. Par cette image tirée de l'univers du textile – un "accroc" se laisse apercevoir sur la surface lisse d'un tissu –, nous entendons de petites étrangetés qui, sans être nécessairement remarquées, gênent le lecteur, au moins inconsciemment. Ces micro-perturbations, loin d'être fortuites, ont un caractère révélateur qui fait réapparaître, par-delà l'impression d'ordre, le chaos que le texte a paru dompter. Nous en avons déjà signalé quelques-unes : le terme "Égypte" employé comme collectif à l'exclusion de "Égyptiens" ; le "cri" de Moïse dont Yhwh seul révèle l'existence ; le "blanc" dans le récit concernant le bâton de Moïse ; l'accumulation de la mention des chars de l'Égypte ; et ces exemples sont loin d'être exhaustifs ! En voici une liste supplémentaire qui, elle aussi, pourrait être allongée :

v. 8-9 : Pourquoi dire une fois que c'est Pharaon qui poursuit par-derrière les fils d'Israël et une seconde fois que c'est l'Égypte ?

v. 8-9 : Pourquoi dire que les fils d'Israël sortent... alors qu'au v. 9 ils sont en train de camper ?

v. 11 : Pourquoi les fils d'Israël ne font-ils aucune mention de la mer dans leur reproche à Moïse ? Ils ne parlent que de l'Égypte et du désert comme si la mer n'était pas un obstacle à l'entrée dans le désert.

v. 13.30 : Pourquoi Moïse dit-il aux fils d'Israël qu'ils ne verront plus les Égyptiens alors que, à la fin de la troisième partie, ils apparaissent sur la berge, certes morts, mais bien visibles pourtant ?

v. 19 : pourquoi la même phrase semble-t-elle répétée avec, dans le premier cas, l'évocation de l'ange de Yhwh et, dans le second, l'apparition de la colonne de nuée ?

v. 21 : qui est l'agent de l'ouverture de la mer : Moïse qui étend sa main ou Yhwh qui fait venir un vent d'est ? les deux ? Mais dans ce cas, pourquoi ne pas le dire clairement ?

v. 27 : est-ce Moïse qui fait revenir la mer sur les Égyptiens ou Yhwh qui les culbute ?

Etc...

Chacun de ces "accroc" pourrait certes être raccommodé d'une manière ingénieuse. Mais ces tentatives de "sauver le sens" à tout prix empêchent une compréhension paisible d'Ex 14. Les hésitations demeurent avec persistance. Il est important de prendre en compte ce sentiment de confusion car il n'est pas sans lien avec le corps du récit :

a) Pharaon, selon la parole de Yhwh, semble se réjouir que les fils d'Israël "errent" (נָדְדוּ) dans le désert (Ex 14,3).

b) Yhwh "jette la confusion" (יָצַח) dans le camp de l'Égypte (Ex 14,24). Le verbe יָצַח

est souvent utilisé pour décrire l'action par laquelle Yhwh complique la manœuvre des adversaires d'Israël (Ex 23,27 ; Dt 2,15 ; Jos 10,10 ; Jg 4,15 ; 1Sm 7,10).

La confusion du lecteur rejoint non pas tant celle d'Israël – que Pharaon espérait (Ex 14,3) – que celle du camp de l'Égypte embourbé dans la mer (Ex 14,24). Cette assimilation de la confusion du lecteur à celle de l'Égypte semble prise en charge par le récit. Un indice, que l'auteur biblique manie avec génie, permet de le saisir plus clairement.

Par le nom de “mer des roseaux³²” (יַם־סוּסָנִים) – que personne n'a encore réussi à localiser³³ – l'auteur associe la “mer”, traversée par Israël et l'Égypte dans le récit, à la matérialité du texte, c'est-à-dire, pour l'époque, le *papyrus* fait de *roseaux*. Il ne s'agit pas là d'une allégorisation éloignée. Elle est, au contraire, évoquée dès le début du livre de l'*Exode*. Il y est question, en effet, d'un petit Moïse, futur scribe, dissimulé par sa mère dans une “arche de papyrus” (תַּבְּרַת סוּסָנִים) déposée “dans les roseaux” (יַם־סוּסָנִים ; Ex 2,3). Le héros du livre, qui sera bientôt décrit comme un écrivain sacré (Ex 17,14 ; 24,4.12), est présenté, à l'aurore de son existence, comme enveloppé par la matière sur laquelle s'exercera son art littéraire. Tout porte alors à penser que l'évocation de “roseaux”, parfaitement maîtrisée, doit être entendue dans l'arrière-fond scribal qui le sous-tend. Ainsi, par ce nom de “mer des roseaux”, outre l'éventualité historique d'une étendue d'eau réellement appelée ainsi, l'auteur fait entendre qu'il y a, entre l'entrée dans cette mer et l'acte de lecture d'Ex 14, une analogie sur le plan de l'histoire racontée, à travers la mer des *roseaux*, et de l'expérience de lecture sur un *papyrus* fait de *roseaux*³⁴.

Que dit donc l'attitude de l'Égypte et de Pharaon sur celle du lecteur ? En Ex 14, le cœur de Pharaon, c'est-à-dire le siège de son intelligence, est endurci par Yhwh. Il ne comprend pas que, loin de saisir Israël pour son propre service, c'est lui qui se fera engloutir dans la “mer des roseaux”. Lui qui voulait faire d'Israël son esclave devient, malgré lui, le serviteur de la gloire de Yhwh. Il en va de même pour le lecteur lorsqu'il bute sur les aspérités du texte et cherche à les résoudre par ses seules forces³⁵. Son intelligence finit par être engloutie. Elle manifeste, par son échec interprétatif, la gloire de Yhwh qui le dépasse. Dans le texte, l'ange de Dieu et la nuée s'interposent entre le camp de l'Égypte et le camp d'Israël (Ex 14,19), Yhwh fait venir un “souffle d'est puissant” (Ex 14,21) et la “roue” du char égyptien sort. Ainsi les Égyptiens reconnaissent que Yhwh combat contre eux (Ex 14,25). De même, par analogie, il faut que le lecteur soit empêché d'enfermer le texte dans son intelligence pour qu'il fasse l'expérience d'une force de résistance³⁶. Lorsqu'il défaille, et que les rouages de son intelligence sont embourbés, il est amené à comprendre, à l'instar de l'Égypte, que Yhwh combat contre sa prétention à saisir, par ses seules forces, le sens de ce texte.

La manière géniale qu'a le texte de faire entrer son lecteur dans sa propre vie consiste à lui faire vivre l'échec même de Pharaon et de son armée. Son intelligence, endurcie par la prétention de le comprendre sans le secours de Yhwh, et de l'ange de Dieu, est engloutie dans la “mer de roseaux” du papyrus qu'il lit. Tel est le premier moment, négatif, du “travail mystique” de la Bible. Mais il est suivi d'un second moment, plus positif, qui vise à renouveler son intelligence.

II.2. Des deux versions d'Ex 14... aux deux murailles de la mer

Comme il a été souvent remarqué, deux récits, au moins, semblent se croiser en Ex 14, chacun correspondant à une tradition distincte³⁷. Nous les présentons ici sous forme de tableau dont le but n'est pas de reconstruire, dans une perspective génétique, la version originale de chacune³⁸. Il s'agit simplement de prendre acte de la cohérence réelle et de l'autonomie de ces versions.

Version sacerdotale	Version ancienne
¹ Yhwh parla à Moïse et dit : ² » Parle aux fils d'Israël, qu'ils retournent et qu'ils campent devant l'entrée-des-tanières, entre la Tour et	

<p>la mer, devant Baal-du-Nord ; vous camperez face à ce lieu, sur la mer. ³Pharaon dira des fils d'Israël : "Les voilà qui errent dans la terre, le désert s'est refermé sur eux." ⁴J'endurcirai le cœur de Pharaon et il les poursuivra derrière eux. Je me glorifierai de Pharaon et de toute son armée, et l'Égypte saura que je suis Yhwh. » C'est ce qu'ils firent.</p>	
	<p>⁵On annonça au roi d'Égypte que le peuple avait fui, et il fut changé le cœur de Pharaon et de ses serviteurs à l'égard du peuple. Ils dirent : "Qu'avons-nous fait car nous avons renvoyé Israël de notre service !" ⁶Il lia son char et son peuple, il le prit avec lui. ⁷Il prit six cents des meilleurs chars et tous les chars d'Égypte, chacun d'eux monté par des officiers.</p>
<p>⁸Yhwh endurcit le cœur de Pharaon, roi d'Égypte,.</p>	
	<p>il poursuivit par derrière les fils d'Israël et les fils d'Israël sortaient à main levée.</p>
<p>⁹L'Égypte poursuivirent derrière eux et les rejoignirent alors qu'ils campaient sur la mer – tous les chevaux et chars de Pharaon, ses cavaliers et son armée – à l'entrée-des-tannières, devant Baal-du-Nord</p>	
	<p>¹⁰Et Pharaon approchait, les fils d'Israël levèrent leurs yeux, et voici que l'Égypte sortaient derrière eux.</p>
<p>Les fils d'Israël craignirent beaucoup et ils crièrent, les fils d'Israël, vers Yhwh.</p>	
	<p>¹¹Ils dirent à Moïse : « N'y avait-il pas des tombeaux en Égypte pour que tu nous aies pris pour mourir dans le désert ? Que nous as-tu fait en nous faisant sortir d'Égypte ? ¹²N'était-ce pas cette parole que nous t'avons dite : "Écarte-toi de nous que nous servions l'Égypte, car il est meilleur pour nous de servir l'Égypte que de mourir dans le désert ?"</p>
<p>¹³Moïse dit au peuple : « Ne craignez pas !</p>	
	<p>[Moïse dit au peuple :] « Tenez ferme et vous verrez le salut de Yhwh qu'il fera pour vous aujourd'hui,</p>
<p>car l'Égypte que vous voyez aujourd'hui, vous ne les reverrez plus jamais.</p>	

¹⁴Yhwh combattra pour vous ; et soyez silencieux.

Dans la version ancienne³⁹, la poursuite de Pharaon à la suite d'Israël s'explique par des raisons humaines : on lui rapporte le départ d'Israël et il finit par le regretter. Il n'est pas ici question de mer. Dans la version sacerdotale⁴⁰, la poursuite de Pharaon s'explique par l'action de Yhwh en son cœur qui l'endurcit. Toute la suite du récit est soumise à l'autorité de la parole de Yhwh.

Version sacerdotale	Version ancienne
<p>¹⁵ Yhwh dit à Moïse : "Que cries-tu vers moi ? Parle aux fils d'Israël qu'ils partent. ¹⁶Toi, lève ton bâton, étends ta main sur la mer et fends-la, et ils entreront, les fils d'Israël, au milieu de la mer sur la terre sèche. ¹⁷Et moi, voici que j'endurcis le cœur de l'Égypte, ils entreront derrière eux et je me glorifierai de Pharaon et de toute son armée, de ses chars et de ses cavaliers. ¹⁸L'Égypte sauront que je suis Yhwh quand je me serai glorifié de Pharaon, de ses chars et de ses cavaliers. » ¹⁹<i>L'Ange de Dieu sortit, celui qui marchait devant le camp d'Israël, et il alla derrière eux.</i></p>	
	<p>Et la colonne de nuée sortit de devant eux et elle se tint derrière eux. ²⁰Elle vint entre le camp de l'Égypte et le camp d'Israël. Et c'était la nuée et la ténèbre et elle illuminait la nuit et l'on ne s'approcha pas l'un de l'autre pendant toute la nuit.</p>
<p>²¹Moïse étendit la main sur la mer,</p>	
	<p>et Yhwh fit aller la mer toute la nuit par un fort vent d'est ; il mit la mer à sec.</p>
<p>et toutes les eaux se fendirent. ²²Les fils d'Israël entrèrent au milieu de la mer sur la terre sèche, et les eaux pour eux étaient une muraille à leur droite et à leur gauche.</p>	
	<p>²³L'Égypte les poursuivirent,</p>
<p>et tous les chevaux de Pharaon, ses chars et ses cavaliers entrèrent derrière eux au milieu de la mer.</p>	
	<p>²⁴À la veille du matin, Yhwh regarda de la colonne de feu et de nuée vers le camp de l'Égypte, et jeta la confusion vers le camp de l'Égypte. ²⁵La roue sortit de leurs chars qui avançaient avec pesanteur. L'Égypte dirent : « Fuyons devant Israël car Yhwh combat pour eux contre l'Égypte ! »</p>

<p>²⁶Yhwh dit à Moïse : « Étends ta main sur la mer, que les eaux reviennent sur l'Égypte, sur leurs chars et sur leurs cavaliers. » ²⁷Moïse étendit la main sur la mer et,</p>	
	<p>avant le matin, la mer revint dans son lit. L'Égypte en fuyant la rencontrèrent et Yhwh culbuta l'Égypte au milieu de la mer.</p>
<p>²⁸Les eaux revinrent et recouvrirent les chars et les cavaliers de toute l'armée de Pharaon, qui étaient entrés derrière eux dans la mer. Il n'en resta pas un seul. ²⁹ Les fils d'Israël, eux, marchèrent sur la terre sèche au milieu de la mer, et les eaux étaient pour eux une muraille à leur droite et à leur gauche.</p>	
	<p>³⁰Ce jour-là, Yhwh sauva Israël de la main de l'Égypte, et Israël vit l'Égypte morts au bord de la mer.</p>
<p>³¹Israël vit la grande main que Yhwh avait faite contre l'Égypte. Le peuple craignit Yhwh, il crut en Yahvé et en Moïse son serviteur.</p>	

La version ancienne raconte le salut d'Israël par l'entremise d'une action qui vient de Yhwh se servant des éléments – air, feu, eau, etc. –, du rythme de la création – nuit, veille, matin, etc. –, ainsi que des événements de l'histoire – la poursuite d'Israël par les Égyptiens – pour réaliser son dessein de salut. La version sacerdotale traite de la collaboration de Moïse au dessein que Yhwh lui révèle. En élevant la main, selon la parole qu'il a entendue, il fend les eaux de la mer et renouvelle, pour Israël, l'œuvre de la parole créatrice du deuxième et du troisième jour. Alors que la traversée de la mer des roseaux, dans le premier récit, peut s'expliquer par des causes naturelles, le second récit fait intervenir un miracle qui révèle la toute-puissance de la parole de Yhwh dont Moïse est le serviteur⁴¹.

La confusion initiale laisse place, sinon à la clarté parfaite, du moins à une certaine intelligence du texte dans la perspective dédoublée des deux versions qui le composent⁴². Le travail d'interprétation exige que le lecteur sépare les deux lignes qui, dans le texte d'Ex 14, sont mêlées. Ici encore, son activité ressemble étrangement à celle dont il est question dans le récit. En effet, de même que les eaux sont séparées en deux murailles, à droite et à gauche, pour laisser passer Israël en son milieu, le texte d'Ex 14 est séparé en deux lignes, pour que le lecteur le "traverse". Lorsqu'il effectue cette lecture dédoublée, il ne se situe plus dans l'herméneutique de Pharaon et de l'Égypte, engloutis dans les eaux de la mer, mais dans celle de Moïse et d'Israël. La mer des roseaux symbolise toujours ici le texte, mais ce qui diffère désormais, c'est la manière d'y pénétrer. Ou bien comme Pharaon et son armée – en voulant se saisir de son sens par les forces de son intelligence – en reconnaissant, finalement, l'échec de cette entreprise. Ou bien, après avoir éprouvé la "fuite" perpétuelle du texte, sa résistance tenace à une saisie parfaite, à la manière de Moïse en en séparant les deux lignes, comme les eaux de la mer. De même que les deux murailles d'eau s'élèvent en même temps de part et d'autre des fils d'Israël pour les laisser passer, ainsi le lecteur doit-il dédoubler son point de vue pour entrer dans une intelligence renouvelée. Montrons-le à l'aide de quelques constats déjà posés :

a) Dans la première partie, la version ancienne montre Pharaon et ses serviteurs partir à la poursuite d'Israël pour des raisons humaines. La version sacerdotale, quant à elle, décrit le même événement mais du point de vue de la parole de Yhwh.

L'endurcissement du cœur de Pharaon n'échappe pas à la maîtrise de Yhwh sur les événements. Il va même s'en servir pour manifester sa gloire. Le texte, par son double agencement, invite le lecteur à contempler le même événement – les mauvais desseins de Pharaon – avec un double point de vue simultané : celui de l'homme et celui de la parole de Yhwh.

b) Dans la deuxième et la troisième partie, la version ancienne rend compte de l'échec de Pharaon et de son armée en ayant recours à des explications naturelles : le cours habituel de l'histoire, des décisions humaines, du terrain géographique, de la météorologie, etc. permettent de raconter la défaite de l'Égypte. Dans la version sacerdotale, c'est l'action de Moïse, obéissant à la parole toute-puissante de Yhwh, qui sauve Israël. Le texte rend compte du même événement, le salut d'Israël, avec le même double point de vue que précédemment.

On peut donc se demander si le texte d'Ex 14 ne cherche pas aussi – surtout ? – à inculquer au lecteur cet art biblique de regarder les événements – des plus simples au plus impressionnants – avec cette vision “binoculaire⁴³” de l'événement de la “mer des roseaux⁴⁴”. Le lecteur d'Ex 14 traverse les eaux de la mer chaque fois que, lorsque le mal se déchaîne, il est capable de s'en affliger réellement d'un point de vue humain, tout en dédoublant son regard et en adoptant le point de vue selon lequel Yhwh manifestera par lui sa gloire⁴⁵. Il traverse aussi les eaux de la mer chaque fois que, lorsque le bien triomphe, il ne s'en réjouit pas seulement pour un motif humain mais aussi parce qu'il révèle la présence de Yhwh – et de ceux qui, à l'instar de Moïse, ont été ses instruments⁴⁶. Tel est le deuxième moment, le plus excellent, du “travail mystique”. L'intelligence du lecteur est renouvelée par une lumière qui lui vient de plus haut.

En définitive, ce qui sépare la lecture “égyptienne” d'Ex 14 de sa lecture “israélite” n'est pas le fait que l'une échouerait à se saisir du sens ultime de ce texte – la lecture “égyptienne” – tandis que l'autre réussirait – la lecture “israélite”. Dans les deux cas, le sens d'Ex 14 échappe à son lecteur, mais pour des raisons différentes. Au lecteur “pharaonique”, le texte échappe contre son gré parce qu'il entreprend la quête impossible de le comprendre par ses seules forces. Au lecteur “israélite”, le texte échappe parce qu'il lui ouvre un passage qui l'invite à poser un double regard, simultané, sur chacun des événements de l'histoire ou de son quotidien, bon ou mauvais, qu'il peut vivre à la manière d'une Pâque⁴⁷.

L'obscurcissement de l'intelligence (II.1), par son assimilation à la défaite de Pharaon, et son renouvellement (II.2), par son illumination *ex parte Dei* et *ex parte hominis*, sont les deux moments du “travail mystique” d'Ex 14 grâce auquel le lecteur est conduit à vivre, par son acte de lecture, l'expérience même de Moïse dans les eaux de la “mer des roseaux”.

Conclusion : du “travail épique” au “travail mystique”

Dans la Bible, le “travail épique” opère d'une manière semblable à celle que Florence Goyet a mise en évidence dans les épopées guerrières. L'organisation interne d'Ex 14 fait apparaître une trame puissante dans laquelle les frontières qui délimitent l'identité d'Israël sont bien dessinées. Mais quelques “accrocs”, qu'il s'agisse de micro-contradictions ou de perturbation du sens obvie, empêchent de s'y arrêter. Loin d'être des erreurs, ils sont plutôt les indicateurs d'un niveau de profondeur qui invite à lire ce texte en parallèle avec d'autres récits. C'est alors que ressurgit le chaos que la trame rhétorique d'Ex 14 avait paru dompter et que le “travail épique” bat son plein. La véritable Égypte contre laquelle Yhwh promet de remporter la victoire n'est pas tant celle qui a été ensevelie dans la mer des roseaux que celle qu'Israël laisse revivre lorsqu'il succombe au fantasme égyptien d'une royauté fondée sur la puissance militaire. Ex 14 ne décrit pas une “épopée nationaliste” dans la perspective hégélienne d'une certitude “solaire” que rien ne viendrait ébranler. La victoire de Yhwh sur l'Égypte qui est célébrée par Israël à chaque fête de Pâque est, d'une manière souterraine, une condamnation de la manière “égyptienne” qu'a l'Israël biblique de se gouverner. La défaite de Pharaon

est, en réalité, celle qui se renouvelle à chaque fois que le peuple d'Israël compte sur la seule force de la guerre pour se sauver.

Mais la crise que la Bible prend en charge n'est pas que politique. Le "travail épique" y mute irrésistiblement en un "travail mystique"⁴⁸. Tandis que l'épopée guerrière, pour résoudre la crise du temps présent, pense "par personnages"⁴⁹ plutôt que "par concepts", le "travail mystique" de la Bible, quant à lui, s'attaque à la racine de la pensée, endurcie par le péché, et la renouvelle. Le retour de la confusion, qui est le propre du "travail épique", déplace le lecteur de sa position extérieure (*extra-diégétique*) de spectateur à celle, plus intérieure (*intra-diégétique*), d'acteur, afin qu'en lui se renouvelle l'expérience de transformation d'Israël. Pour cela, Ex 14 use d'un métalangage extrêmement élaboré dans lequel la "mer des roseaux" est associée au "papyrus" du texte. De même que la mer devient un lieu de mort pour les Égyptiens, le texte fait "dérailler" l'intelligence du lecteur pour qu'il meure à sa première manière, univoque et mondaine, de l'aborder – selon le premier moment du "travail mystique". De même que la mer s'ouvre par l'action de Moïse, ainsi le texte, lu dans sa double version, s'ouvre pour inculquer cette "vision binoculaire" de voir le monde, *ex parte Dei* et *ex parte hominis*, qui donne au lecteur de vivre chaque réalité, qu'elle soit bonne ou mauvaise, à la manière d'une Pâque – voilà pour le deuxième moment du "travail mystique". Par cette lecture – et il faut insister sur la *nécessité* d'une lecture concrète du texte d'Ex 14 et non d'un commentaire qui n'agirait que sur le plan conceptuel et qui empêcherait ainsi l'opération secrète du "travail mystique" –, il fait l'expérience de la fiabilité de la parole de Yhwh qui continue à lui parler⁵⁰.

La transformation à laquelle le lecteur d'Ex 14 est convié est certes politique : ce sont les grands lecteurs de la Torah – tels Judith, Esther ou Judas Maccabées – qui, modelée par elle, changent le cours de l'histoire d'Israël⁵¹. Elle est aussi mystique et eschatologique : celui qui se laisse transformer par la vision binoculaire promue par Ex 14 entre dès cette vie, par anticipation, dans la terre nouvelle et les lieux nouveaux que Yhwh prépare Israël et pour toute l'humanité (Is 65,17-18 ; Ap 21,1).

1 Voir par ex. Alter, Robert, *L'art du récit biblique*, trad. P. Lebeau et J.-P. Sonnet, "Le livre et le rouleau 4", Bruxelles, Lessius, 1999, p. 39-40 ; idem, *L'art de la poésie biblique*, trad. C. Leroy, et J.-P. Sonnet, "Le livre et le rouleau 11", Bruxelles, Lessius, 2003, p. 45 ; Talmon, Shemaryahu, "Did there exist a Biblical National Epic", in *Proceedings of the World Congress of Jewish Studies, Volume 2 : Studies in the Bible and the Near Ancient*, World Union of Jewish Studies, p. 41-61 ; "The 'Comparative Method' in Biblical Interpretation – Principles and Problems" in *Göttingen Congress Volume*, Leiden, E. J. Brill, 1978, p. 320-356 ; Conroy, Charles, "Hebrew Epic: Historical Notes and Critical Reflections" *Biblica*, vol. 61, n° 1 (1980), p. 1-30.

2 Voir par ex. Mowinckel, Sigmund, "Hat es ein israelitisches Nationalepos gegeben ?", *Zeitschrift für die Alttestamentliche Wissenschaft*, vol. 53 (1953), p. 130-154 ; Cassuto, Umberto, "The Israelite Epic", *Biblical and Oriental Studies*, vol. 2 (1975), p. 69-109 ; Cross, Frank M., *From Epic to Canon: History and Literature in Ancient Israel*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2000, p. 29 ; Ska, Jean-Louis, *Les énigmes du passé. Histoire et récit biblique*, trad. E. di Pede, « Le livre et le rouleau 14 », Bruxelles, Lessius, 2001, p. 84 ; Weeks, Stuart, "Biblical Literature and the Emergence of Ancient Jewish Nationalism", *Biblical Interpretation*, vol. 10, n° 2 (2002), p. 144-157 ; Yadin, Azzan, "Goliath's Armor and Israelite Collective Memory", *Vetus Testamentum*, vol. 54, n°3 (2004), p. 373-395.

3 Goyet, Florence, *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière. Iliade, Chanson de Roland, Hôgen et Heiji monogatari*, Paris, Champion, 2021 (1 ère édition 2006), p. 7.

4 *Ibid.*

5 *Ibid.*, p. 559.

6 *Ibid.*

7 *Ibid.*, p. 561.

8 *Ibid.*, p. 563.

9 *Ibid.*, p. 11.

10 *Ibid.*, p. 560.

11 Ska, Jean-Louis, *Les énigmes du passé. Histoire et récit biblique*, trad. E. di Pede, « Le livre et le rouleau 14 », Bruxelles, Lessius, 2001, p. 84.

12 Ska, Jean-Louis, *Le passage de la mer. Étude de la construction du style et de la symbolique d'Ex 14,1-31*, "Analecta biblica 109", Rome, Biblical Institute Press, 1986.

13 L'action qui est posée à "main levée" est censée être connue de tous. C'est ce qui explique la gravité du péché "à main levée" en Nb 15,30. Il s'agit alors d'un outrage volontaire, conscient et public. Le fait que, en Ex 14, Yhwh lui aussi manifeste sa "grande main" (Ex 14,31) évoque, outre la puissance de son action, son caractère manifeste.

14 *Ibid.*, p. 147-178.

15 Girard, Marc, *Les psaumes redécouverts, De la structure au sens*, * 1-50, Bellarmin, 1996, p. 16.

16 Ska, Jean-Louis, *Le passage de la mer...*, op. cit., p. 25.

17 C'est à dessein que nous laissons le verbe au pluriel. Dans l'hébreu, le terme "Égypte" est au singulier, mais il a une valeur de collectif, et le verbe est au pluriel. Cette tournure, sur laquelle nous revenons plus loin dans l'analyse, est à entendre.

18 Au v. 20, la présence de la nuée "entre" les deux camps fait allusion au vocabulaire de Gn 1 où Dieu sépare "entre" la lumière et les ténèbres, "entre" les eaux d'en haut et d'en bas, etc.

19 La répétition de l'injonction de Yhwh à Moïse le souligne bien : "Parle aux fils d'Israël" (v. 1.15).

20 L'intrigue de révélation est celle "qui se développe autour du passage de l'ignorance à la connaissance ou d'un processus de (re)connaissance par un personnage". Elle se distingue de l'intrigue de résolution qui, quant à elle, est « bâtie autour d'une crise » qui, souvent, se retourne par une péripétie (ARISTOTE, *Poétique*, §11). Le plus souvent, les récits bibliques conjuguent les deux types d'intrigues en une seule. Voir Sonnet, Jean-Pierre, "L'analyse narrative des récits bibliques" dans Bauks, Michaela – Nihan, Christophe (éd.), *Manuel d'exégèse de l'Ancien Testament*, « MB 61 », Labor et Fides, Genève, 2013, p. 61.

21 Cazeaux, Jacques, *La contre-épopée du désert. L'Exode, le Lévitique, les Nombres*, "Lectio divina 218", Paris, Cerf, 2007, p. 129.

22 Ska, Jean-Louis, *Le passage de la mer...*, op. cit., p. 150-175.

23 Ex 15,22-25 ; 17,1-7 ; Nb 20,1-13 ; 2R 2,19-22 ; 4,38-41 ; 6,1-7.

24 Qu'il soit humain ou divin : Jg 3,7-11 ; 6-8 ; 1R 3,16-28 ; Ps 93.

25 Nb 17,16-26 ; Jos 3-4 ; 1Sm 12 ; 1R 18 ; 2R 2,14-15.

26 À travers la structure : vie en crise (Ex 14,1-14) ; mort (Ex 14,15-25) ; vie nouvelle (Ex 14,26-31). Voir Nb 13-14 ; Jos 3-4 ; 2Ch 20.

27 Identifiée à l'Égypte en Is 30,7 où Yhwh dit : "Je lui ai donné ce nom : Rahab la déchue".

28 Voir Cross, Frank M.

29 Beauchamp, Paul, *Création et séparation*, Étude exégétique du chapitre premier de la Genèse, « Lectio divina 201 », Paris, Cerf, 2005, p. 206-210.

30 Le même terme est employé en Ex 14,24 (דגים) et Jr 51,34 pour parler de la confusion des Égyptiens, dans la mer Rouge, et des Israélites, à la veille de l'invasion des armées de Nabuchodonosor. Israël et l'Égypte sont désignés par la même dénomination mythique : dragon (יָמָּן)

31 Un tel décalage était déjà présent dans le récit des plaies (par ex. Ex 9,22 : "Étends ta main vers le ciel" / Ex 9,23 : "Moïse étendit son bâton vers le ciel").

32 Ce n'est que dans la LXX qu'on l'appelle mer Rouge : ἡ ἐρυθρὰ θάλασσα.

33 Les hypothèses vont du golfe d'Aqaba (cf. 1R 9,26) jusqu'à la Méditerranée, en passant le lac Ballah ou les régions marécageuses du Delta. Voir sur ce point les études fouillées de Houtman, Cornelis, "Exodus", vol. 1, Kampen, Koh Publishing House, 1993, p. 102-126. L'itinéraire d'Israël qui mène jusqu'à la mer Rouge et ce qui lui fait suite n'est pas moins difficile à décoder. Une étape, nommée Sukkôt, ne se retrouve, dans la Bible hébraïque, que pour désigner une localité d'Israël à l'est du Jourdain (cf. Gn 33,17 ; Jg 8,6-16). Une autre, Baal-du-Nord, serait à situer au nord, près de la Méditerranée et du lac Sarbonis. La ville de Migdol est attestée en Égypte au temps de l'exil (Jr 44,1 ; 46,14 ; Ez 20,10 ; 30,6) dans la région du Delta. Comme le pense Thomas Römer, la route suivie par Israël semble intentionnellement brouillée afin "de relier cette histoire, d'une manière ou d'une autre, au vécu des destinataires". Römer, Thomas, *Moïse en version originale. Enquête sur le récit de la sortie d'Égypte*, Paris – Genève, Bayard – Labor et Fides, 2015, p. 233.

34 Jean-Pierre Sonnet met en évidence un métalangage semblable, lorsque Moïse est décrit en train d'écrire le livre du *Deutéronome*, c'est-à-dire celui que le lecteur tient en main (Dt 31,9). Deux niveaux de lecture apparaissent alors : celui des contemporains de Moïse et celui du lecteur, celui "de la communication représentante (celle qui va du narrateur au lecteur)" et celui de "la communication représentée (celle qui va de Moïse aux fils d'Israël)", qui se chevauchent et s'entremêlent. Sonnet, Jean-Pierre,

35 Florence Goyet me fait remarquer que cette manière d'envisager le rapport à la littérature ressemble fort à celle des *dannati venerabili* que Dante rencontre en enfer (*Enfer*, XV-XVI). Voir Di Salvo, Tommaso, *Lettura critica della Divina Commedia. Volume 1. Inferno*, Firenze, La nuova Italia editrice, 1970, p. 162-167.

36 Cette "résistance" du texte est une manière *négative* d'éprouver son inspiration.

37 La recherche historico-critique distingue, traditionnellement, une version "ancienne" que la tradition deutéronomiste aurait retravaillée – qui serait écrite selon le schéma d'un récit de guerre de Yhwh (Jos 10 ; Jg 4 ; 1Sm 7 ; 2Ch 20) – et une version "sacerdotale" – qui fait de la séparation des eaux un acte créateur et presque liturgique. Voir Römer, Thomas, *Moïse en version originale...*, op. cit., p. 213-224. Des distinctions plus affinées sont souvent proposées en ajoutant aux deux sources précédentes une source élohiste. Voir Childs, Brevard S., *Exodus*, London, SCM, 1974, p. 218.

38 Cette disposition dédoublée correspond vraisemblablement à une loi anthropologique que Jousse appelle le « bilatéralisme ». Les deux versions sont récitées et mémorisées avec le corps.

39 Qui, selon le consensus généralement partagé par les exégètes, trouverait son origine dans l'Israël du nord (c'est-à-dire avant l'invasion de Salmanasar en 722 av. J.-C.) et qui, comme le montre Römer, aurait été révisée par la rédaction deutéronomiste. Cf. Römer, Thomas, *Moïse en version originale...*, op. cit., p. 213-219.

40 Cette version sacerdotale s'enracine dans un projet qui, comme on l'admet généralement, a été mis à exécution par les prêtres exilés à Babylone (au début du 6^e siècle av. J.-C.) Le récit le plus connu de cette grande histoire est le fameux Gn 1 : "Au commencement, Dieu créa... ». Cette rédaction se poursuit jusqu'à la fin du livre de l'*Exode*, pour certains, ou jusqu'à Lv 16 : le rite du *yôm kippour*.

41 Ska, Jean-Louis, *Introduction à la lecture du Pentateuque. Clés pour l'interprétation des cinq premiers livres de la Bible*, "Le livre et le rouleau 5", Bruxelles, Lessius, 2000, p. 101-111.

42 Cette manière de composer un récit en croisant deux sources différentes était pratiquée par les scribes antiques (cf. Tigay, Jeffrey H., « Conflation as a Redactional Technique » in J. H. Tigay (ed.), *Empirical Models for Biblical Criticism*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1985, p. 53-95) en

respectant le principe de la "conservation" des anciens (Ska, Jean-Louis, *Introduction à la lecture du Pentateuque...*, op. cit., p. 241-243). Le génie biblique se sert de cette technique scribale pour la mettre au service de ses propres fins : le dédoublement – ou la multiplication – des perspectives lui permet de manifester le mystère inépuisable de Dieu en empêchant toute prétention à le cerner.

43 L'expression est utilisée par Robert Alter (dans *L'art du récit biblique...*, op. cit., p. 201) lorsqu'il traite du double récit de l'élévation de David en 1Sm 16 et 1Sm 17 : "Les deux récits sont pourtant nécessaires en raison de la vision 'binoculaire' que l'auteur a de David. [...] Si donc il a choisi de reproduire deux versions des débuts de la carrière de David, l'une plus théologique, l'autre de caractère plus folklorique, c'est qu'il les jugeait toutes deux nécessaires à sa manière d'envisager la personnalité de David et son rôle dans l'histoire."

44 Et de toute l'histoire qui raconte la sortie d'Égypte (marquée, elle aussi, par cette double rédaction), faudrait-il dire, ainsi que de beaucoup d'autres passages bibliques. En effet, cette rédaction dédoublée, à partir de sources différentes, est une technique de composition souvent utilisée. Ex 14 aurait alors valeur de texte paradigmatique. Le lecteur, en se laissant former par cette vision binoculaire, symbolisée par les deux murailles d'eau, recevrait la clef d'interprétation de beaucoup d'autres textes semblables.

45 Lorsque Shimeï maudit le roi David après que, fuyant le coup d'État de son fils Absalom, il traverse le torrent du Cédron (2Sm 16,5-14), le narrateur met en scène deux réactions : celle d'Abishai, homme de guerre de David, qui souhaite lui trancher la tête ; et celle de David qui l'en empêche en lui disant : "S'il maudit et si Yhwh le lui a ordonné... qui donc pourrait lui dire : Pourquoi as-tu agi ainsi ?" (2Sm 16,10). Abishai voit les choses à la manière univoque et terrestre des Égyptiens. David, quant à lui, porte un regard dédoublé sur l'affront qu'il subit : son propre point de vue, douloureux, et celui de Yhwh qui, comme il le sait, pourra intégrer cette épreuve dans la réalisation de son dessein bienveillant. Alors qu'il vient de traverser *matériellement* le torrent du Cédron, David entre dans la logique profonde de la Pâque, celle du regard dédoublé par lequel il perçoit obscurément que Yhwh intègre même le mal des hommes dans la réalisation de son dessein pour le transformer en un bien imprévisible.

46 Nous faisons référence, ici, à ce thème de la "connaissance du bien et du mal" inauguré par l'arbre de l'Éden en Gn 2-3 et que la Bible, Ancien et Nouveau Testament, ne cesse de développer. Que signifie "connaître" le bien et le mal ? La réponse n'est pas aussi immédiate qu'Adam et Ève l'ont d'abord pensé à l'instigation du serpent. C'est par un travail patient que la Bible fait émerger une réponse qui culmine dans le mystère pascal de Jésus.

47 Cette dernière lecture, placée sous le signe du chiffre "deux", se conçoit bien dans le cadre d'une transmission orale du récit où le corps est impliqué (Jousse, Marcel, *L'anthropologie du geste*, t. 1-3, Paris, Gallimard, 1974-1978). De même que les deux mains de Moïse sont sollicitées par Yhwh – la première pour élever son bâton, la deuxième pour s'étendre sur la mer (v. 16) – les deux versions qui s'entrecroisent invitent, durant la récitation d'Ex 14, à un balancement du corps vers la "gauche" lorsque la première est racontée et vers la "droite" lorsque la seconde prend le relais. On imagine aisément le lecteur d'Ex 14 étendre une main – à la manière de Moïse – lorsqu'il fait entendre la première "voix" du récit et étendre l'autre main lorsqu'il fait entendre la seconde "voix". Le fr. Jean-Pierre Sibuet me fait remarquer que le "le balancement d'avant en arrière pourrait aussi traduire l'hésitation et les nombreux reculs devant les pas à franchir." Ce dédoublement des voix se poursuit, d'une manière explicite, en Ex 15 puisque, après le cantique de Moïse, il revient à Myriam de faire entendre son chant. Aux deux voix implicites d'Ex 14, répondent les deux voix explicites d'Ex 15.

48 Nous entendons ici par mystique l'idée d'une "perception particulièrement lucide du *mystère* de Dieu". Cf. Huot de Longchamp

49 Goyet, Florence, *Penser sans concepts...*, op. cit., p. 560.

50 Dans cette perspective, on comprend qu'Ex 14 a été convié par des mystiques tels saint Jean de la Croix pour décrire, dans le cadre de la spiritualité du baptême, le passage de la méditation – manière humaine d'envisager le monde et Dieu – à la contemplation illuminée de la foi – manière divine de comprendre et d'aimer (par ex. : *Vive flamme B*, 3,38). La vision binoculaire inculquée par Ex 14 a travaillé le cœur du "Docteur Mystique" sans peut-être qu'il s'en rende compte. Son enseignement sur la contemplation démontre, *a posteriori*, l'efficacité souterraine du travail "mystique" de la Bible et de son inspiration.

51 Sur le "message politique" de la Bible, Hazony, Yoram, "La Bible hébraïque est-elle porteuse d'un message politique ?", *Pardès* 40-41 (2006), p. 15-39.

Pour citer ce document

Frère Baptiste Sauvage, «Du travail épique au travail mystique. L'exemple biblique d'Ex 14», *Le Recueil Ouvert* [En ligne], mis à jour le : 30/10/2023, URL : http://epopee.elan-numerique.fr/volume_2023_article_418-du-travail-epique-au-travail-mystique-l-exemple-biblique-d-ex-14.html

Quelques mots à propos de : Frère Baptiste SAUVAGE

Fr. Baptiste Sauvage est religieux de l'Ordre du Carmel depuis douze ans. Il est actuellement assistant à la chaire d'Ancien Testament de l'Université de Fribourg (Suisse) et rédacteur en chef de la revue *Carmel*. Il vient de soutenir une thèse : *Le char des chérubins. Exégèse littérale d'Ez 1* à paraître dans la collection "Lectio divina" au *Cerf* fin 2023. Il tâche d'y montrer que le premier chapitre du livre d'*Ézéchiël* constitue un "modèle littéraire" pour les scribes de la Bible. Le lecteur, en découvrant l'objet de la vision d'*Ézéchiël*, découvre aussi ce qu'il est appelé à expérimenter lorsqu'il lit Ez 1 ainsi que les autres textes de la Bible.

Will Zion Fall Again ? The Deuteronomistic Epic in Twelfth Century Byzantium

Maximilian Lau

Résumé

Bien que ce soit un truisme de longue date que d'affirmer que la culture byzantine est le produit à la fois des traditions classiques et chrétiennes, le rôle joué par la Bible dans la production de la culture byzantine n'est devenu un objet d'étude critique soutenue parmi les byzantinistes. Seule une fraction de ces études se concentre sur l'Ancien Testament. Cet article se concentrera sur un poème de l'écrivain du XII^e siècle Théodore Prodrome comme exemple de l'influence de la tradition épique deutéronomistique sur la littérature byzantine. En nous concentrant sur ce poème, nous pouvons voir comment les livres du Deutéronome sont utilisés pour faire de la dynastie des empereurs comnénien la dernière itération des héros de l'Ancien Testament. Ce faisant, Prodrome a dépeint les actes de ces empereurs du XII^e siècle comme l'accomplissement des prophéties de l'Ancien Testament, bien qu'il ait réécrit et réinterprété les Écritures afin de s'adapter à la situation politique contemporaine. De plus, nous pouvons voir comment les objectifs militaires et diplomatiques de l'empereur Jean II Comnène ont été particulièrement façonnés par cette tradition épique, alors qu'il cherchait à réifier les traditions épiques de l'Ancien Testament au XII^e siècle.

Abstract

Though it is a longstanding truism that Byzantine culture was the product of both Classical and Christian traditions, the role played by the Bible in the production of Byzantine culture has only recently become an object of sustained critical study among Byzantinists. Only a fraction of that study focuses on the Old Testament. This paper will focus on one poem by the twelfth century writer Theodore Prodromos as an exemplar of the influence of the Deuteronomistic epic tradition on Byzantine literature. By focusing on this poem, we can see how the Deuteronomistic books of the Old Testament are used to cast the Komnenian dynasty of emperors as the latest iteration of Old Testament heroes. By doing so, Prodromos portrayed the deeds of these twelfth century emperors as the fulfilment of Old Testament prophecies, though he rewrote and reinterpreted scripture in order to fit the contemporary political situation. Further, we can see how the Emperor John II Komnenos' military and diplomatic goals were especially shaped by this epic tradition, as he sought to reify the epic traditions of the Old Testaments in his twelfth century present.

Texte intégral

The study of epic literature in Byzantium has received a new lease of life in recent years¹. It has become increasingly recognised that epic literature permeated Byzantine literary culture far more than suggested by the sole surviving complete epic poem, *Digenis Akritas*, and the other so-called Akritic ballads of the eleventh century.² The oft quoted lines of the twelfth century Archbishop Eustathios of Thessalonike from his commentary on the *Iliad* epitomises this when he opines that : "From Homer comes if not all at any rate much of the material of later writers... All have stopped at Homer's hostelry".³ The 2020 three volume study on the structures of epic poetry neatly outlines this surviving tradition in an excellent piece by Kristoffel Demoen and Berinice Verhelst.⁴ This study goes further, however, in another piece by Verhelst analysing how 5th century texts such as Nonnus of Panapolis' *Paraphrases* and the Empress and later Saint Eudocia's *Homero-centones* actively used features and direct quotations of Homeric epic to retell or elaborate on Christian themes.⁵ For example using Homericly phrased and ordered divine counsel scenes to describe why Jesus should go to earth, followed by an equally Homeric messenger scene for the Annunciation, and then *ekphraseis* for miracles such as the wedding of Cana.

I would like to further these advances in scholarship by refocusing on the other great influence upon Byzantine literature : the Old Testament. In this paper, I will first introduce the relationships between Old Testament and Byzantine literature, before focusing on the highlights of one particular text, and from this I will suggest some preliminary interpretations about both that text, and the influence of the Old Testament upon the epic tradition in Byzantium.

The terms 'Israelite' or 'Hebrew' epic have themselves been challenged terms since the idea of the Hebrew Bible as Epic was first mused in the 19th century. Indeed, Fr Sauvage's paper in this volume takes on this very question using the example of *Exodus* 14, and he uses an innovative metalinguistic reading to establish that it is indeed an epic, though one operating on a very different plane and with a very different purpose to that of the ancient Greek epic.⁶ Without wishing to retread his excellent scholarship on this question, for my paper I especially point my readers towards Susan Niditch's chapter on "The Challenge of Israelite Epic" in the 2005 *Companion to the Ancient Epic*.⁷ After outlining the debate, her paper concludes by drawing on the typology established in Felix Oinas' 1978 anthology of epics from around the world.⁸ Niditch notes that these Hebrew texts certainly included elements of perilous adventure,

daring and manhood that could be sung, chanted, recited, acted out or danced, but that as with other cultures, the role of oral composition remains an open question.⁹ Further, that the relationship of these works to history varies, as the historic hero is embellished with legend, and the hero of fiction assumes a realistic dimension, so they tend to converge in epics. She finishes with a set of questions, asking whether the Israelites themselves considered the heroic tales from Judges to 2 Samuel, or of God as Yhwh the divine warrior, to be epic? This she answers by saying this literature was certainly comparable with other epics from around the world, and that “they appealed within ancient Israel and elsewhere”, where “they were employed in culturally specific ways as a deeply expressive means of asserting and declaring national and ethnic identity”.¹⁰

This brings us back to Byzantium, as one of those ‘elsewheres’. Though it is a longstanding truism that Byzantine culture was the product of both classical and Christian traditions, the role played by the Bible in the production of Byzantine culture has only recently become an object of sustained critical study among Byzantinists, and only a fraction of that study focuses on the Old Testament. Magdalino and Nelson opened the introduction of their, thus far unique, volume of collected essays on *The Old Testament in Byzantium* by noting that no major study on the Bible in Byzantium has yet been produced. This is despite the fact that references to Scripture are omnipresent in “every conceivable milieu, in word and in image”.¹¹ To take history writing as an example, scripture served as the foundational normative historiographical narrative into which other histories and legends could be folded.¹² I previously published a paper on history writing in twelfth-century Byzantium under the Komnenos dynasty, where I argued that history was depicted as a continuum.¹³ Events in the biblical, mythological, classical, and more recent past are juxtaposed in these texts as part of the same divinely inspired order of the world, and the Komnenoi were the latest iteration of rulers that would restore and maintain the divinely ordained world order.

As such, the Komnenoi are presented as the heroes of a great variety of court texts that Byzantinists often refer to as ‘rhetorical’, covering a broad variety of poems, speeches, letters, short novels and songs that are in various registers of Greek, but whose intended audiences were both the court and the people of Constantinople as part of either a public or more private ceremonial reading.¹⁴ Some are in simpler Greek and would likely have been sung out by choirs before races in the Hippodrome or at important church or civic events, whilst others would be intended for *Theatra*, essentially literary salons that could be a high level one run by an aristocrat, or a lower level one for a teacher and his students.¹⁵ They are packed with allusions to classical history and mythology, in addition to more recent historical events – but, far from being mere window dressing, these allusions articulate the policies and ideology of Komnenian Byzantium in ways that fit these texts into Oinas’ classification of epic, used by Niditch for Israelite epics. It is noteworthy that Komnenian Byzantium in particular draws heavily on the Deuteronomistic books of the Bible, which are the same books that Niditch focuses on as those that should be seen as an especial part of an Israelite epic tradition.

It is here that two points must be clarified: those being, the medium through which the Old Testament was received in Byzantium, and some further explanation of these so-called Deuteronomistic books, and why they might have especially appealed to twelfth century Byzantium.

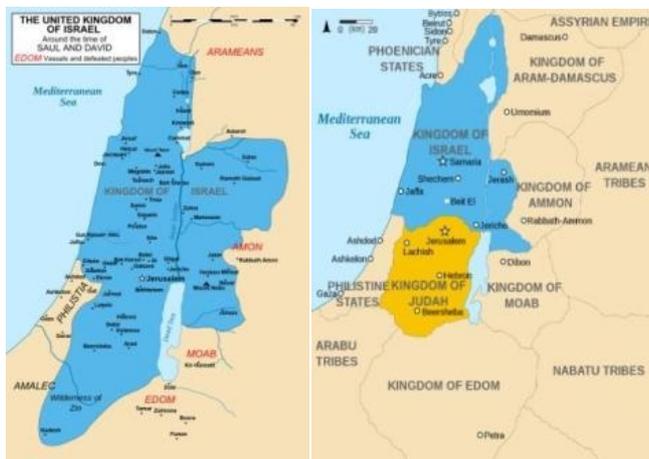
To add some additional context, when I first composed this paper, I used the provisional title of the ‘Israelite’ epic. I did this because the Old Testament was experienced by the overwhelming majority of audiences in Byzantium entirely through Greek language, and therefore using the term ‘Hebrew’ epic was a misnomer, whilst they were certainly associated with the ancient kingdoms of Israel and Judah, which I will return to below. The vast majority of these audiences would have encountered the Old Testament through the *Prophetologion*—a lectionary of Biblical excerpts to be read during the specified parts of the liturgical year, which was produced between the ninth and sixteenth centuries.¹⁶ Educated clergy and laymen would also have been familiar with the Psalter, which was used for both public and private prayer.¹⁷ The Old Testament as a corpus was also not the one familiar to most modern audiences, as it was the Greek translation of the original Hebrew that after St. Augustine has been called the Septuagint.¹⁸ So-named due its storied origin as a translation made by seventy Jewish scholars for Ptolemy II Philadelphus in the 3rd century BC for the Hellenistic Jews of the Eastern Mediterranean, the text contains expanded and revised versions of the texts preserved in the Hebrew tradition, from which most modern Protestant Christians derive their Bible. It also contains several sections not in the Catholic tradition either, such as the Prayer of Manasseh and Psalm 151.

A Byzantine audience would therefore have been very familiar with the annual readings of the *Prophetologion* and the Psalms, but any deeper knowledge would have come through a textual corpus distinct from that familiar to most modern Jews and Christians. The term ‘Hebrew’ epic

would therefore be misleading, but to be even more precise than 'Israelite', the term 'Deuteronomistic' should also be clarified.

This term derives from Martin Noth's classic work of Biblical scholarship where he proposed that the biblical books of Deuteronomy, Joshua, Judges, Samuel, and 1 and 2 Kings were largely the work of a single author, writing during the Babylonian exile. Noth argued that this historian's narrative goal was to explain the fall of the kingdoms of Israel and Judah on account of their failure to enact the will of God/YHWH, but he also held out hope for a restoration of Judah.¹⁹ More recently, Römer has argued that the books were written in three stages.²⁰ He identifies the first stage as being under Josiah, 16th king of Judah, the second as during the Babylonian exile, and the third in this Persian period after the rebuilding of the temple ; all this material was composed between the fall of the northern kingdom of Israel to Assyria in 721 BC and the return from the Babylonian exile in 539 BC.

According to the biblical account, the United Monarchy of Israel had split after the northern tribes under Jeroboam refused to accept Solomon's son Rehoboam as their king sometime around 1000–900 BC. A major theme is the faithfulness of the southern kingdom of Judah, based in Jerusalem, to God, illustrated when the northern kingdom of Israel fell to the Neo-Assyrians. In this period, one of the main tropes that developed was that God had chosen a righteous remnant to remain, while God's enemies defeated his wayward children, and that remnant would eventually be restored to their full inheritance.²¹ Scholars since Noth and Römer have found further positions based on these themes, with some key ideas being a renewed focus on how King Josiah was the true successor to David through redeeming his people of "the sin of Jeroboam", or on how these books hold out hope to the people of Judah, or how God's promises are always kept.²²



The United Kingdom of Israel and the divided kingdom after Rehoboam. See :

https://en.wikipedia.org/wiki/Kingdom_of_Israel_%28united_monarchy%29#/media/File:Kingdom_of_Israel_1020_map.svg and

https://en.wikipedia.org/wiki/Kingdom_of_Israel_%28Samaria%29#/media/File:Kingdoms_of_Israel_and_Judah_map_830.svg

From this context, it becomes increasingly clear why these Deuteronomistic books would have resonated strongly in twelfth-century Byzantium. Literati had claimed for many centuries that the Christian Empire of New Rome/Byzantium was in succession to the kingdom of Israel.²³ But their successors in the twelfth century lived in an empire that had lost much of its territory during the crises that followed the battle of Manzikert in 1071, the civil wars that followed, and the passage of the First Crusade.²⁴ The Emperor Alexios I Komnenos (1081-1118) had brought the empire back from the brink of extinction, and now his heirs had the task of restoring the old empire, as you can see they had some success with in the 100 years following. With this political project at the heart of the Constantinopolitan court, it is no surprise that in these contemporary court texts we see this Israelite epic tradition come through strongest, as they saw written in these Deuteronomistic books a comparable theo-geopolitical situation.



Byzantium c.1025



Byzantium c.1090



Byzantium c.1180

The changing borders of Byzantium between the eleventh and twelfth centuries.

See :https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Byzantine_Empire_animated.gif

The text chosen as an exemplar in this paper is one by Theodore Prodromos, whom recent scholarship has named as the twelfth century Constantinopolitan ‘poet laureate’ : a master of his craft who wrote more than 17,000 verses across multiple genres, from hagiography to classical romance, Aristotelian philosophy to satire.²⁵ Though Prodromos’ work has often been viewed through the lens of the classical tradition, it is this poem in particular that demands that we view it through the lens of Deuteronomistic tradition as well.

The poem, entitled : “A *Dekastiche* for Autokrator Lord John Komnenos taking the field again against the Persians : prayers taken from all of the prophets”, is 410 lines long, with a few lacunae in the surviving manuscripts that would have added a few more lines ; even as it is, this text is double the length of Prodromos’ similar works for the emperor, making it at least a mini epic in this regard.²⁶ It is also entitled and structured as a *dekastichoi* : often translated into the German ‘*Dekastische*’, this refers to the structure of the poem being that of ten-line verses that use various metres, but crucially means that this poem would be sung at a public occasion, such as the ceremonial departure or return of the emperor on a campaign.²⁷ Therefore, though written by Prodromos, this text was intended for public performance, and so earns its epic genre credentials in that regard as well. Its title refers explicitly to the fact that the poem will use “prayers taken from all the prophets” for the Emperor John II Komnenos 1118-43.²⁸ The content of the text, however, goes further than simply using prayers in support of the emperor’s campaign, but makes an epic of the emperor’s deeds that had been long foretold by these biblical prophets.

To give you a highlights tour of this poem, it opens with : ‘Ὁρῶν παραταττόμενον κατὰ Περσῶν σε πάλιν | καὶ κατὰ τῶν ἐξ Ἰσμαὴλ ἐκτείνοντα τὸ δόρυ (‘Seeing you ready for battle against the Persians again and stretching your spears against the get of Ishmael!’)²⁹ The ‘get of Ishmael’ and the ‘Persians’ are enemies of the Israelites from opposite ends of the Old Testament, and thus the Emperor drawing up in battle against them ‘again’ is not only a reference to his latest campaign, but a call to arms for God’s anointed to once more face God’s enemies, and this is literally referenced in the fourth verse in a paraphrase of Psalm 88 (LXX). 21–22.³⁰ Indeed, in a twelfth-century context, using the idea of the children of Ishmael confronting the children of Isaac is particularly apt, as it reflects the religious and political closeness of Christianity and Islam, and the Basileus and the Caliph, and their competing claims to universal authority.

That John is the Lord’s favoured is made clear with judicious paraphrasing of Psalm 90 in the next verse, and though much of it merely emphasizes how John is favoured by God, there is a deft reworking of the psalm towards the end :

Χώρει, γεννάδα βασιλεῦ, θαρρῶν κατὰ τοῦ Πέρσου, ὁ γὰρ θεός σε ῥύσεται, καθ’ ἃ Δαυὶδ προλέγει,
ἀπὸ παγίδος θηρευτῶν καὶ λόγου παραχώδους,
σκιάσει δέ σε θαυμαστῶς τοῖς τούτου μεταφρένοις

καὶ τοῖς ἀγγέλοις ἑαυτοῦ δεσποτικῶς κελεύσει
διαφυλάσσειν σε καλῶς ἐν πάσαις ταῖς ὁδοῖς σου.
ἐπὶ χειρῶν ἀροῦσι σε, μήποτε καὶ προσκόψῃς,
ἔψου βασιλίσκου δὲ καὶ δυτικῆς ἀσπίδος
καὶ λέοντος μεσημβρινοῦ καὶ δράκοντος ἀρκτώου
τὸ κράτος ἄκρω τῷ ταρσῶ βασιλικῶς πατήσεις.

Go, noble Emperor, be courageous against the Persians, for God shall protect you, as David foretells,
from the snare of the fowler and from the noisome pestilence ;
with his feathers he shall cover you marvellously
and like a master he shall order his angels
to guard you well in all your ways.
They will lift you up in their hands, so that you won't stumble.
Cobra of the east and serpent of the west
and lion of the south and dragon of the north
you shall royally trample on power with the ends of your feet.³¹

Compare that with the original text of Psalm 90 in n.31 and we can see that the emperor is here described as fulfilling the prophecy of Psalm 90 in spreading his empire out over its enemies.

Thus far, the poem has articulated a general programme of expansion, rather than specifics, but then it turns to the obscure prophet Habakkuk :

Καλῶ καὶ σὲ τὸν Ἀββακοῦμ τὸν βλέποντα τὸν μέγαν συνάρασθαί μοι τῆς εὐχῆς τῆς εἰς τὸν βασιλέα
καὶ προφειβάσαι τρόπαια καὶ προχρηστηριάσαι
καὶ προειπεῖν τὸν ὄλεθρον τοῖς ἀλαζόσι Πέρσαις.
ἰδοὺ κινήσω καθ' ὑμῶν τοὺς μαχητὰς Ῥωμαίους,
τοῖς ἵπποις τούτων ἀλτικὰς ἐνθήσομαι δυνάμεις
ὑπὲρ ὄρμηγν παρδάλεων καὶ λύκων Ἀραβίας,
καὶ γαῦρον ἐξιππάσονται καὶ δράμονται μακρόθεν
καὶ πετασθῶσι κατὰ γῆς τῆς σοβαρᾶς Περσίδος
ὡς ἀετὸς ὀξύρροπος καὶ πρόθυμος εἰς βρῶσιν.

I also summon you, Abbakum the great seer, to join me in praying for the Emperor
and predict the defeat [of the enemies], give oracles
and foretell the ruin of the arrogant Persians.
Now I arouse the Roman warriors against you :
I shall imbue the jumping powers of their horses,
[which are] swifter than the leopards and wolves of Arabia
and they shall ride forth [in exultation] and run far off
and fly over the violent Persian land,
like an eagle quickly turning and swooping for meat.³²

The prophet Habakkuk/Abakkum is only twice mentioned by name in the Bible, and that is only in the Hebrew bible that passed into the Greek Old Testament known as the Septuagint (Habakkuk 1. 1 and 3. 1). The book attributed to him consists of five oracles concerned with the rise of Chaldean Babylon, though he is also mentioned in the Greek additions to the Book of Daniel.³³ In these oracles, Habakkuk compares the coming Chaldean horsemen to various animals, so that the parallelism with the Turks becomes obvious in Prodrornos's passage reflecting Habakkuk 1. 5-11, as shown above.

Though the parallel is mixed by Prodrornos adding in the terms Persians and Arabs, ahistorical to Habakkuk, his updating of the verse to fit John's contemporary situation is made clear in the next stanza : 'Μάνθανε, γῆ Χαλδαϊκὴ καὶ γῆ Βαβυλωνία | καὶ χῶρος Αἰθιοπικὸς καὶ γῆ Μαδινηαία' ('Learn your fate, land of Chaldea and land of Babylonia | and the country of Ethiopia and the land of Madiina').³⁴ This references the borders of the biblical world, with the often interchangeable Chaldea and Babylon meaning the north and east, while the Islamic heartland of Medina is added to Ethiopia for the south. This phrase may therefore be equivocating the conquest of Babylon by Chaldean horsemen with the conquest of Baghdad as the new Babylon by Seljuk Turkish horsemen, with Baghdad's location c. 50 miles north of ancient Babylon (outside modern Hillah) making the parallelism apposite. Though one might assume that the reference to Ethiopia was merely one and the same with the Ethiopia mentioned by the classical Greek geographers, Ethiopia is also the usual Septuagint translation of the Hebrew *Kush*.³⁵ *Kush* is prominent in the Prophets and 2 Kings as a generic term for countries south of Israel, and it is also used more specifically in some sections to refer to southern Egypt. This may have been due to Egypt being ruled in the eighth and seventh centuries BC by the twenty-fifth dynasty, who were of Kushite/Nubian origin - and it is

mentioned that King Hezekiah fought the king of Ethiopia/Kush in 2 Kings 19 :9. By the twelfth century, this region was predominantly under Islamic rule and so the parallelism continues, with the new enemies of the new chosen people equated together, and so this reference should be understood as one whose Biblical meaning comes through as strongly, if not more strongly than its classical Greek one in this context.³⁶ Mixed in this section on Habbakuk, we also have the mention that God opens up the eyes of the great, which may actually be a semi-quotation from Elisha, but this is itself combined with God preparing his equipment – the saviour of the people is marching out carrying his shining weapons and missiles, in what could be seen as the epic arming scene of the poem.³⁷

The daughter of Zion, younger Rome, is then called upon to arise and restore all the land and sea to the Lord in lines 121-130, paraphrasing the prophecies of restoration from the prophet Micah (Micah 4 :8-13 and 7 :11-12). This is likely a deliberate misreading of what the Old Testament says, as the daughter of Mt Zion is used in the Old Testament to describe Jerusalem itself, whereas it is now New Rome, Constantinople, who is the daughter of Zion.³⁸ Though the many foot soldiers marching out are mentioned briefly, the focus is on the *Despotes*, the emperor, described as the purple bloom of the Komnenian branch in reference to John's birth in the Porphyra chamber of the imperial palace.³⁹ He is the child who is "your saviour and avenger" : the hero who will restore all the land and sea to the lord, in a clear reference to the Deuteronomistic promise of the eventual restoration of the united monarchy of God's chosen people.

The next paraphrase is from the Book of Amos, another minor prophet who was from the southern kingdom of Judah but preached in the northern kingdom of Israel, a contemporary of Isaiah and Hosea in the eighth century BC. As a side note, Amos following Habakkuk and Micah is not the chronological order of the Septuagint, suggesting, perhaps, that political allusions had a primacy over biblical precedent.

Ἀμὼς ἀκρέμον προφητῶν, καὶ σὺ συμπάρεσός μοικαὶ « τάδε λέγει κύριος ὁ παντοκράτωρ »
λέγε·

πῦρ ἄσβεστον ἀποστελῶ περὶ τὰ τείχη Γάζης,
καὶ καταφλέξει σύμπαντας αὐτῆς τοὺς θεμελίους,
ἐξολοθρεύσει παντας δὲ κατοίκους τῆς Ἀζώτου·
σὺν τούτοις ἄρδην ἀπολεῖ καὶ τοὺς Ἀσκαλωνίτας·
ἀπάξω δὲ τὴν χεῖρα μου πρὸς τέρματα Περσίδος,
καὶ πάντες οἱ κατάλοιποι βαρβάρων ἀπολοῦνται,

Amos, branch of the prophets, you too shall join me and thus says the Pantokrator⁴⁰ tell :
I shall send unquenchable fire around the walls of Gaza,
and it shall burn all of her foundations,
and destroy all the inhabitants of Azotus :
and together with them annihilate the Ascalonians :
I will bring my hand upon the boundaries of Persia,
and all the remaining barbarians shall be destroyed⁴¹

This passage contains the same mixing of the biblical and classical past with the twelfth-century present, starting the use of the ethnonym "Persians," who, to repeat, did not exist when Amos wrote, but most of the rest of the passage is pure quotation from Amos 1–2, though there are also some similarities with Zachariah 9 :1-9, which intriguingly includes Damascus as well. I will return to Damascus momentarily, but I want to highlight that this passage is a perfect example of this continuum between Biblical past and twelfth century present, as Prodromos intentionally blurs the distinction between these different parts of history. Such an effect makes it easy for John to appear as the latest in a series of Biblical heroes. Building upon this, it is significant that among this general exhortation for the emperor to conquer his enemies, Prodromos has chosen to use specific references to the Palestinian littoral. These include references not only to "fire around the walls of Gaza", but also "Azotus", which is the Greek Bible's name for biblical and modern Ashdod, just north of Gaza, and "the Ascalonians" in reference to Ashkelon, which is between Ashdod and Gaza. The likely dating of the poem is especially relevant here, as from this context it appears likely that Prodromos wrote it on the occasion of Emperor John's great campaign to the east in 1136-39. During this time, John conquered Cilicia and some towns in northern Syria, and he almost incorporated the crusader principality of Antioch into the empire (see maps above).⁴² His aims may also have stretched beyond this.

We know through a letter found in the Genizah archive, which a Jewish doctor of Seleukeia wrote to his relatives in Egypt, that some of John's generals had been asked to bring this doctor medical textbooks from cities they captured, mentioning Damascus in particular, which is intriguing for the possible intertextuality between Amos and Zachariah in this section.⁴³

Further, John sent his cousin Adrian to visit Jerusalem and the Holy Land while he was in Syria to visit Orthodox Christians there and distribute the emperors largesse, and he is specifically described as the Aaron to John's Moses, and thus this trip appears as a foretaste of a planned imperial visit.⁴⁴ Though John was recalled back to Constantinople in 1139 before his designs were fulfilled, he returned in 1142 and planned to visit Jerusalem before he died in a hunting accident in Cilicia. A monody from that year, written by Prodromos's colleague, Michael Italikos, states that John had intended to go on pilgrimage to Jerusalem, and that the holy city and Golgotha itself would have had honours reserved for him had he arrived.⁴⁵ Thus, John's aims for his eastern expedition appear to have been ambitious, to say the least, as this poem hints that some level of reincorporation of Damascus and the Holy Land itself was part of that agenda, which would have literally had John walking in the footsteps of his Old Testament predecessors. By doing so, he would earn the status of a reified epic hero himself, demonstrating how his military and diplomatic policies were shaped by this epic tradition.

This shall be returned to below, but in the poem the next of these predecessors was Joel, which brings us to some battle scenes in lines 151-170 : the Roman army is described as a tribe, φῶλον, making them of a kind with the tribes of Israel referenced in this way throughout the Greek Old Testament, biting like lions, appearing as many men like the daybreak to cover Persian hills, killing in a furious fire, until all the barbarians become subjects and the hills will drip with sweetness and milk in all Roman lands.⁴⁶ This directly paraphrases the especially warlike section of Joel 3, which opens with "In those days and at that time, when I restore the fortunes of Judah and Jerusalem", and ends with the prophecy Prodromos quotes.

Zephaniah is then called on, interestingly to inspire the men of Aries in a clear classical-Biblical hybrid phrase of which there will be further examples. We have his words used to rouse the warriors, go to war and pour out the blood of a list of Biblical enemies in another paraphrase linked with the prophesies of Zephaniah whereby the entire world will be submitted to God's judgement, though the famous Biblical line about turning ploughs into swords is also quoted in lines 171-180, which is also from Joel 3.

The prophets Malachi and Nahum are called on next, as the emperor enters Persian lands with the feet of his army raising a great cloud of dust above the clouds, and we get a specific quotation from another classic and much used line of the Israelite epic tradition in line 211. "The *Despotes* Komnenos, stout lion, arises" is an explicit reference to the Lion of Judah, based on a blessing that Jacob gave to his fourth son Judah in Genesis 49 :9. John therefore comes across as the hero of the righteous remnant in the Deuteronomistic tradition, though it should not be forgotten that the Lion of Judah is also mentioned in Book of Revelations 5 :5 in connection with Jesus, and so it should not be forgotten that the poem portrays John as embodying this New Testament meaning as well.

The prophet Obadiah who is mentioned next does, however, reassert the opposition between the "the house of the bitter Esau, and of your deceitful Persian" and the house of Jacob, "my servant and child" in lines 221-240. The prophet Jonah who was swallowed by the whale is briefly namechecked in lines 241-250 as he is told not to run away to sea this time, before we get to Jeremiah.

In lines 253-254 we come across the title of my paper, as Prodromos asks whether Zion will fall again as it did long ago, surrounded on all sides and destined to be burned by the Babylonians. We hear no, but then frustratingly we have a lacuna in the text and so we don't hear the details. The text picks up with the lines "but having finished the lament with merriment send forth my Autokrator to fight for us again against the Persians", and we then have a quote from Jeremiah how the lord will take the field with the emperor, and will deliver him and shelter him, save him and protect him all the days of his life, in a possible paraphrase of Psalm 23, known to many for its opening lines "The Lord is my Shepherd".⁴⁷

Zachariah follows, and we hear how all the Persian horses and chariots will be destroyed with the bows and missiles of New Zion in lines 271-280 (Cf. Zachariah 9 :9-17). More pertinently, Isaiah is then described as "συμμουσηγετούσης" – that is "prophet and leader of the Muses", in another blending of Old Testament and classical epic tradition, as the title 'Musagetes' is one ascribed to Apollo.⁴⁸ Isaiah 7 :20 is then quoted in lines 291-310, in the context of Assyria being shaved and humbled, which runs straight into a recitation of the first vision of the prophet Ezekiel.

This chapter describes how the land of Chaldea will be overtaken by four marvelous animals pulling the chariot of the Holy Spirit of God.⁴⁹ It is a prophecy that is reflected in Revelations 4 :2 6-8, one which early Christian commentators such as St Jerome and St Augustine believed was allegorically fulfilled by the four evangelists, leading to their usual portrayals in art as a winged man (Matthew), winged lion (Mark), winged bull (Luke) and eagle (John).⁵⁰

However, Prodrornos throws out this usual interpretation in his 310th verse to make his meanings regarding Old Testament prophecy being fulfilled in a new way crystal clear :

Δοκῶ μοι, θεῖε προφητῶν, τὴν ὄρασίν σου ταύτην τὸν Κομνηνὸν αἰνίττεσθαι δεσπότην
Ἰωάννην
καὶ τὴν ἐκ τούτου τετρακτὺν τῶν πορφυρογεννήτων.
κινεῖται γὰρ κατὰ Περσῶν ὡς λαίλαψ τεραστία
καὶ πῦρ καὶ φῶς περὶ αὐτόν

It seems to me, divine prophets, this vision of yours speaks in riddles of the Despot John Komnenos
and the four [creatures] are those porphyrogenites from him [his offspring]
He urges us on against the Persians as a monstrous hurricane
with fire and light around him

His political commentary and linkage could not truly be made clearer than that. From this point we still have another hundred lines, though the key sections come as once again David is namechecked and it is made clear that God destroys his enemies in a likely paraphrase of Psalm 83.

The Edomites, the whelps of Hagar and the Ismaelites, Gebal, the Ammonites and Amelekites, impious Sidon and Tyre, the Midianites under Sisera their general who was killed by Jael with a tent peg : all are cast down, though Prodrornos adds that it is the Komnenoi that are doing so in line 367.⁵¹ With that done, ordure is created in line 369, and from that ordure arises a Godly grape vine that will cover the new lands of New Rome, in a clearer paraphrase of Psalm 80. Christ is then mentioned for the only time in the poem, as the one who created, made, crowned and anointed John as emperor, and by doing so we get something that is at once another classical arming scene, though it is unclear whether it is Christ arming the emperor or indeed whether Christ is himself arming himself in order to slay and enslave those who do not perceive him, with phrasing that mirrors Psalm 18.

This psalm also ends with the line that God grants great salvation to his king, and shows steadfast love to his anointed, to David and his offspring forever, in what is again a clear indication that this Psalm is being deployed to refer to the Emperor John as much as to David.⁵²

The emperor is then dispatched like an arrow and stretched like a spear in order to conquer, unless Babylon humbles herself by bending the neck, and Persians are encouraged to serve as guards and servants, and proffer tribute to New Rome.⁵³ This is an interesting way to end, as unlike the fire and death that characterises much of the Old Testament, and the treatment of the Amelekites and others, the Persians in this poem can become fellow servants and even guards of the emperor if they surrender. This matches with the many Turks and other foreigners who served in the imperial armies, including John's childhood friend and general John Axouch who was of Turkish origin.⁵⁴ The threat of Old Testament extinction is certainly there, but the political reality whereby willing subjects would be preferable intrudes into the poem. Considering John's conduct on his campaign, whereby any who surrendered were well treated, both Christians and Muslims, this mention is not tokenistic by any means, though it is certainly tacked on as a contemporary intrusion upon Old Testament mores.⁵⁵ Just as with the order of the prophets in this poem, or the reinterpretation of the wondrous animals as John's sons rather than the evangelists, the contemporary political situation always takes priority. Prodrornos is not constrained by his source material, but he uses it liberally – rewriting and reinterpreting scripture if necessary to suit his purpose : that is portraying John as the latest epic hero in this Old Testament tradition.

Having gone through the highlights of the text, I hope it is plain to all that Prodrornos is explicitly casting the contemporary Byzantine emperor as the latest hero of a twelfth century Israelite or Biblical epic. Just as the Deuteronomistic books of the Old Testament prophecy that the righteous remnant of Judah would one day reunite the entire the kingdom of Israel, so now will the righteous Roman remnant one day reunite the Roman Empire, and, specifically, it will restore the actual Holy Land of the Levant to the empire in addition to their 'Persian' occupied eastern territories they held in the eleventh century. This poem was performed as John left for his great eastern campaign, perhaps literally as the emperor, his sons and their retinue rode through the city on their way to join the army in Anatolia. This poem articulates the identity of these New Romans as the heirs of God's chosen people in the Old Testament, and indeed that these prophets were literally producing oracles about them, as it is through the Komnenoi that these prophecies were finally being fulfilled. Further, it is notable that Prodrornos draw his material not only from the *Prophetologion* and the Psalter, but from material only in the Septuagint, and so this poem is yet more evidence of the depth and breadth of his scholarship.

This poem represents a Deuteronomistic epic according to Niditch's model, but I would like to

finish this paper by saying that this especially obvious example should be our starting point to read other Byzantine epics, and indeed more middle eastern epics and texts in general with this Old Testament paradigm in mind. Though all Byzantine writers may have stopped at Homer's hostility as Eustathios said, so too did they stop at a Deuteronomistic one.

1 This paper would never have been possible without the advice of John Ritzema, with whom I should certainly write a joint paper on the Old Testament in Byzantium more broadly in future, and Nina Soleymani, who invited me to be part of this project and did sterling work organising us during the colloquium in Orleans in 2022 and for this publication. I would also like to thank Giulia Paoletti once again for collaborating on the translation of the poem as a whole.

2 For an introduction, see: Beaton, Roderick, and Ricks, David, *Digenēs Akritēs: New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, Aldershot, Variorum, 1993.

3 Euthathios of Thessalonike, *Eustathii commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes*. vol. 1, van der Valk. Marchinus (ed.), Leiden, Lugduni Batavorum, 1971; Demoen, Kristoffel and Verhelst, Berinice, "The tradition of epic poetry in Byzantine literature", in Reitz, Christianje, and Finkmann, Simone (eds.), *Structures of Epic Poetry*, vol. 3, Berlin, De Gruyter, 2020, p. 177.

4 *Ibid.*, p. 175-210.

5 Verhelst, Berinice, "Greek biblical epic: Nonnus' *Paraphrase* and Eudocia's *Homeroicentones*", in Reitz, Christianje, and Finkmann, Simone (eds.), *Structures of Epic Poetry*, vol. 3, Berlin, De Gruyter, 2020, p. 53-78.

6 Cf. Sauvage, Baptiste, "Du travail épique au travail mystique. Caractéristiques du "travail épique" dans la Bible: l'exemple d'Ex 14".

7 Niditch, Susan, "The Challenge of Israelite Epic", in Foley, John (ed.), *Companion to the Ancient Epic*, Oxford, Blackwell, 2005, p. 277-287. See also n. 2 of Sauvage's paper.

8 Oinas, Felix, *Heroic Epic and Saga: An Introduction to the World's Great Folk Epics*, Bloomington, Indiana University Press, 1978, esp. p. 4.

9 Niditch, *Op. Cit.*, p. 287.

10 *Ibid.*

11 Magdalino, Paul, and Nelson, Robert, "Introduction", in Magdalino, Paul, and Nelson, Robert (eds.), *The Old Testament in Byzantium*, Washington D.C., Dumbarton Oaks, 2010, p. 1-38.

12 Jeffreys, Elizabeth, "Old Testament 'history' and the Byzantine chronicle" in Magdalino, Paul, and Nelson, Robert (eds.), *The Old Testament in Byzantium*, Washington D.C., Dumbarton Oaks, 2010, p. 153-174.

13 Lau, Maximilian, "Rewriting History at the Court of the Komnenoi: Processes and Practices", in Winkler, Emily, and Lewis, Chris (eds.), *Rewriting History in the Central Middle Ages*, Brepols, Turnhout, 2021, p. 121-147.

14 Hörandner, Wolfram, *Theodore Prodromos: Historische Gedichte*, Vienna, Verlag d. Österr. Akad. d. Wiss., 1974, pp. 94-97; Kazhdan, Aleksandr, and Franklin, Simon, "Theodore Prodromos: A Reappraisal", in *Studies on Byzantine Literature of the Eleventh and Twelfth Centuries*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984, p. 106; Mullett, Margaret, "Did Byzantium have a Court Literature?", in Odekan, Ayla, Necipoğlu, Nevra, and Akyürek, Engin, (eds.), *The Byzantine Court: Source of Power and Culture*, Istanbul, Koç University Press, 2013, p. 173-182.

15 Hörandner, Wolfram, "Zur kommunikativen Funktion byzantinischer Gedichte", in Ševčenko, Ihor, and Litavrin, Gennadij (eds.), *XVIII Mezdunarodnyj kongress vizantinistov. Plenarnye doklady*, Moscow, Moscow State University, 1991, p. 415-432; Mullett, Margaret, "Aristocracy and Patronage in the Literary Circles of Comnenian Constantinople", in Angold, Michael (ed.), *The Byzantine Aristocracy from IX to XIII Centuries*, Oxford, B.A.R., 1984, p. 173-201; Magdalino, Paul, *The Empire of Manuel I Komnenos, 1143-1180*, Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p. 332-356; Lau, Maximilian, "The Power of Poetry: Portraying the Expansion of the Empire under John II Komnenos", in Lau, Maximilian, Franchi, Caterina, and Di Rodi, Morgan (eds.), *Landscapes of Power – Selected Papers from the XV Oxford University Byzantine Society International Graduate Conference*, Oxford, Peter Lang, 2014, p. 195-214.

16 Miller, James, "The Prophetologion: The Old Testament of Byzantine Christianity?", in Magdalino, Paul, and Nelson, Robert (eds.), *The Old Testament in Byzantium*, Washington D.C., Dumbarton Oaks, 2010, p. 55-76.

17 Parpulov, Georgi, "Psalms and Personal Piety in Byzantium", in Magdalino, Paul, and Nelson, Robert (eds.), *The Old Testament in Byzantium*, Washington D.C., Dumbarton Oaks, 2010, p. 77-106; Schaper, Joachim, "The Septuagint Psalter" in Brown, William (ed.), *The Oxford Handbook of The Psalms*, Oxford, Oxford University Press, 2014, p. 173-184.

18 *Septuaginta: Revised Edition*, Rahlfs, Alfred (ed.), Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 2006, p. XXXI-XL.

19 Noth, Martin, *The Deuteronomistic History*, Sheffield, University of Sheffield, 1981.

20 Römer, Thomas, *The So-Called Deuteronomistic History: A Sociological, Historical and Literary Introduction*, London, T&T Clark, 2007; idem, "Deuteronomy in Search of Origins" in Knoppers, Gary and McConville, J. Gordon (eds.), *Reconsidering Israel and Judah. Recent Studies on the Deuteronomistic History*, Penn State University Press, Pennsylvania, 2000, p. 112-138.

21 For biblical references, see in particular: Isaiah 1. 25-26; 11. 10-11; Jeremiah 23. 3-4; Amos 5. 14-15; Micah 4. 6-7. Compare Meyer 1992, pp. 669-71. On the possible relationships between these Biblical accounts and what can be reconstructed from sources such as archaeology, surface surveys and epigraphy, see: Halpern, Baruch, "The State of Israelite History" in Knoppers, Gary and McConville, J. Gordon (eds.), *Reconsidering Israel and Judah. Recent Studies on the Deuteronomistic History*, Penn State University Press, Pennsylvania, 2000, p. 540-565.

22 2 Kings 3 2-3 on Jeroboam, and 2 Kings 22 2 on Josiah. See: Cross, Frank, "The Themes of the Book of Kings and the Structure of the Deuteronomistic History" in Knoppers, Gary and McConville, J. Gordon (eds.), *Reconsidering Israel and Judah. Recent Studies on the Deuteronomistic History*, Penn State University Press, Pennsylvania, 2000, p. 79-94; McConville, J. Gordon, "1 Kings 8:46-53 and the Deuteronomistic Hope", in *idem*, p. 358-369; Weippert, Helga, "'Histories' and 'History'. Promise and Fulfilment in the Deuteronomistic Historical Work", in *idem*, p. 47-61.

23 Dagron, Gilbert, *Emperor and Priest: The Imperial Office in Byzantium*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003; Rapp, Claudia, "Old Testament Models for Emperors in Early Byzantium", in Magdalino, Paul, and Nelson, Robert (eds.), *The Old Testament in Byzantium*, Washington D.C., Dumbarton Oaks, 2010, p. 175-197; Magdalino and Nelson, "Introduction", p. 1-38; Magdalino, Paul, "*Basileia*: The Idea of Monarchy in Byzantium, 600-1200", in Kaldellis, Anthony, and Siniossogloy, Niketas (eds.), *The Cambridge Intellectual History of Byzantium*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, esp. p. 579; Riedel, Meredith, *Leo VI and the Transformation of Byzantine Christian Identity. Writings of an Unexpected Emperor*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, esp. p. 154-73; Eshel, Shay, *The Concept of the Elect Nation in Byzantium*, Leiden, Brill, 2018.

24 Magdalino, *Op. Cit.*, p. 27-34; Angold, Michael, "The Byzantine Empire 1025-1118" in Luscombe, David and Riley-Smith, Jonathan (eds.), *The New Cambridge Medieval History*, vol. 4.2, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, p. 217-53; idem, "Belle Époque or Crisis?", in Shepard, Jonathan (ed.), *Cambridge History of the Byzantine Empire c.500-1492*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, p. 583-626.

25 Hörandner, *Op. Cit.*, p. 21-35; Bazzani, Marina, "The Historical Poems of Theodore Prodromos, the Epic-Homeric Revival and the Crisis of Intellectuals in the Twelfth Century" *Byzantinoslavica*, 65 (2007), p. 211-214, 225; Zagklas Nikos, *Theodore Prodromos: The Neglected Poems and Epigrams (Edition, Commentary and Translation)*, Unpublished

Doctoral Thesis, Vienna: University of Vienna, 2014, p. 52-72; Faulkner, Andrew, "Theodoros Prodromos' Historical Poems: A Hymnic Celebration of John II Komnenos" in Faulkner, Andrew, Vergados, Athanasios, and Schwab, Andreas (eds.), *The Reception of Homeric Hymns*, Oxford, Oxford University Press, 2016, p. 261-274; Prodromos, Theodore, *Der byzantinische Katz-Mäuse-Krieg. Theodore Prodromus, Katomyomachia*, Hunger, Herbert (ed.), Graz, Böhlau in Kommission, 1968.

26 Prodromos, Poem XVII, in Hörandner, *Historische Gedichte*, p. 286-301.

27 Lau, *Op. Cit.*, esp. p. 201-202; Magdalino, Paul, "The Triumph of 1133" in Bucossi, Alessandra, and Rodriguez Suarez, Alex (eds.), *John II Komnenos, Emperor of Byzantium: In the Shadow of Father and Son*, Abingdon, Routledge, 2016, p. 59-62.

28 Regarding John, see the essays in the aforementioned Bucossi and Rodriguez Suarez volume, and Lau, Maximilian, *Rebuilding New Rome. Emperor John II Komnenos 1118-1143*, Oxford, Oxford University Press, 2023, Forthcoming.

29 Prodromos, Poem XVII, lines 1-2.

30 C.f. lines 44-50. For Ishmael as the son of Abraham and Hagar see Genesis 16-17, 21. His supposed descendants, the Ishmaelites, are identified with the Midianites who sell Joseph to Egypt: they are listed as enemies of Israel in Psalm 83. See: Knauf, Ernst Axel, *Ismael: Untersuchungen zur Geschichte Palästinas und Nordarabiens im 1. Jahrtausend v. Chr.*, 2nd Edition, Wiesbaden, O. Harrassowitz, 1989. Under Cyrus the Great, Persia replaced Babylon as the Mesopotamian hegemon, and part of the old kingdom of Judah was reconstituted as the Persian province of Yehud. On this period, see the essays in: Lipschits, Oded, and Oeming, Manfred (eds.), *Judah and the Judeans in the Persian Period*, Winona Lake IN, Penn State University Press, 2006.

31 Prodromos, Poem XVII, lines 61-70; Psalm 90. 12: 'ἐπὶ ἀσπίδα καὶ βασιλικὸν ἐπιβήσῃ | καὶ καταπατήσῃς λέοντα καὶ δράκοντα' ('You shall walk over the asp and basilisk [cobra] | and tread [on] the lion and the dragon'). This passage as used by Prodromos also has an extra play on words as *basilikos* means both 'princelet' and 'basilisk' (serpent), while *aspis* means both 'shield' and 'cobra'. Author's own translation with Giulia Paoletti.

32 Prodromos, Poem XVII, lines 71-80.

33 This is found both in the original *Codex Chisianus* Septuagint text, and the standard Theodotion version, and relates the story of 'Bel and the Dragon', where Habakkuk is transported by God from Judea to the lion's den in Babylon to bring food to Daniel: Daniel 14. 23-28. This story associated Daniel and Habakkuk with the warrior saints George and Demetrios in Byzantium, adding another dimension to the appropriateness of this parallel for a 'warrior emperor' such as John: Pitarakis, Brigitte, *Les croix reliquaires pectorales byzantines en bronze*, Paris, Picard, 2006, p. 178-179.

34 Prodromos, Poem XVII, lines 91-92.

35 E.g. Ezekiel 29:10; Psalm 68:31; Isaiah 18:1; Jeremiah 46:9. Cf. "Ethiopia" in Hornblower, Simon and Eidinow, Esther (eds.), *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford, Oxford University Press, p. 538.

36 On the Biblical Egypt, see: "Egypt" and "Ethiopia" in Smith, William (ed.), *Smith's Bible Dictionary*, Revised and Updated Edition, Peabody, MA, Hendrickson, 2006, p. 161, 182-183. On twelfth century Egypt, see: Brett, Michael, "Abbasids, Fatimids and Seljuks" in Luscombe, David, and Riley-Smith, Jonathan (eds.), *The New Cambridge Medieval History IV, c. 1024-1198*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, p. 675-709; idem, *The Fatimid Empire*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2017.

37 2 Kings 6:17: the complete verse continues that: "the LORD opened the servant's eyes, and he looked and he saw the hills full of horses and chariots of fire all around Elisha". On epic arming scenes, see: Reitz, Christiane, "Arming scenes, war preparation, and spoils in ancient epic" in Reitz, Christianje, and Finkmann, Simone (eds.), *Structures of Epic Poetry*, vol. 2.1, Berlin, De Gruyter, 2020, p. 13-38.

38 In addition to Micah, see: 2 Kings 19:21; Isaiah 1:8 and 62:11; Jeremiah 4:31; Zechariah 9:9. Regarding Constantinople/New Rome as the New Jerusalem, Miller gives the example of the *Prophetologion* reading for Vespers on the anniversary of the foundation of Constantinople (11th May) being from Isaiah 54. This verse prophesies the future vindication of Zion, but the *Prophetologion* uses the additional incipit: "Thus says the LORD to the Holy City", which creates an ambiguity that encourages the listener to believe that the reading is addressed to Constantinople as "the Holy City". See: Miller, "Prophetologion", p. 68, n. 39. The so-called *Patria of Constantinople* is also informative. This text, whose major edition dates from the late tenth century, describes the sacred and legendary geography of Constantinople, and it is full of Old Testament associations. Book 2.40 recalls a statue of Solomon erected by Justinian that gazed at the Great Church of Hagia Sophia, while 2.87 mentions statues of Adam and Eve in the Hippodrome. 2.102 also recalls that a cross in the forum was flanked by statues of Constantine and Helena and two angels; given the cross was said to be inscribed with the Trisagion (ἅγιος ἅγιος ἅγιος, cf. Isaiah 6:3), these angels may represent the seraphim of Isaiah's vision. The prophets Isaiah and Daniel were said to be buried in two Constantinopolitan churches (3.71 and 3.81), while Old Testament relics such as the rod of Moses and the horn of oil used by Samuel to anoint the kings of Israel were kept at others. In particular, the relationship between the great Church of Hagia Sophia and Solomon's Temple is emphasised. In Book 4's discussion of Justinian's rebuilding of Hagia Sophia, the account echoes the rebuilding of the Temple described in Ezra 4-5, with 4.14 specifically claiming that the bricks on the arches of the dome were stamped with Psalm 45:6 ("God is in the midst of her, God will help her at break of day"). This would apply the Old Testament theology of Zion's inviolability to both the church and the city as whole. 4.14 also calls the church's presbytery (Το [δὲ] ἅγιον θυσιαστήριον) the ἅγια ἁγίων: "the Holy of Holies", as in Solomon's Temple, making the claim to succession absolutely clear, as it was in Hagia Sophia that God now dwelled. See: Berger, Albrecht (tr. and ed.), *Accounts of Medieval Constantinople: The Patria*, Cambridge MA, Harvard University Press, 2013.

39 Stanković, Vlada, "John II Komnenos before the year 1118" in Bucossi, Alessandra, and Rodriguez Suarez, Alex (eds.), *John II Komnenos, Emperor of Byzantium: In the Shadow of Father and Son*, Abingdon, Routledge, 2016, p. 16-7.

40 Used in the Greek Bible as a translation for what we usually translate as 'Lord of Hosts' in English, from *YHWH Sabaoth*, but with added resonance for John because of the monastery he founded dedicated to Christ Pantokrator. For the monastery, see: Gautier, Paul, "Le Typikon du Christ Sauveur Pantocrator", *REB*, 32 (1974), pp. 1-145; R. Jordan, English tr.: "Pantokrator: Typikon of Emperor John II Komnenos for the Monastery of Christ Pantokrator in Constantinople" in Thomas, John, Constantinides, Angela, and Constable, Giles, (eds.), *Byzantine Monastic Foundation Documents*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks, 2000, p. 725-81.

41 Prodromos, Poem XVII, lines 131-38.

42 For overviews of this campaign: Magdalino, *Op. Cit.*, p. 37-38; Lillie, Ralph-Johannes, *Byzantium and the Crusader States, 1096-1204*, Oxford, Oxford University Press, 1993, p. 117-35; Birkenmeier, John, *The Development of the Komnenian Army 1081-1204*, Leiden, Brill, 2003, p. 48, 85-92; Harris, Jonathan, *Byzantium and the Crusades*, London, Hambledon, 2006, p. 80-92; Parnell, David, "John II Komnenos and Crusader Antioch" in Madden, Thomas, Naus, James, and Ryan, Vincent (eds.), *Crusades - Medieval Worlds in Conflict*, Farnham, Ashgate, 2010, p. 149-60; Lau, *Op. Cit.*

43 Goitein, Shelomo, "A Letter from Seleucia (Cilicia): Dated 21 July 1137", *Speculum*, 39 (1964), p. 298-303.

44 Basilakes, Nikephoros, *Nicephori Basilacae Orationes et Epistolae*, Garzya, Antonio, (ed.), Leipzig, De Gruyter, 1984, Or. 1 and 2, pp. 46 and 63-4; William of Tyre, *Willelmi Tyrensis Archiepiscopi Chronicon*, Huygens, Robert (ed.), Turnhout, Brepols, 1986, 15.21, p. 702; Lillie, *Byzantium and the Crusades*, p. 138; Lau, *Op. Cit.*

45 Italikos, Michael, *Michel Italikos Lettres et Discours*, Gautier, Paul (ed.), Paris, Institut Français d'Études Byzantines, 1972, Letter 44, p. 290. See: Lau, *Op. Cit.*

46 Prodromos, Poem XVII, lines 151-170.

47 *Ibid.* Lines 258-270.

48 *Ibid.* Line 283. On Musagetes, see: "Apollo" *Oxford Classical Dictionary*, p. 119.

49 Ezekiel 1 for the vision.

50 Scheck, Thomas, *St. Jerome: Commentary on Matthew*, Washington, D.C., Catholic University of America Press, 2008, p. 55.

51 Prodomos, Poem XVII, lines 341-370.

52 *Ibid.* Lines 381-390. Cf. Psalm 18:50.

53 The reference to the spear may be a reference to Joshua 8, where Joshua extends his spear before taking the city of Ai. Babylon is given the epithet of an old woman, which at once compares it with the vibrant daughter of Zion that is Constantinople, whilst also linking it to description of Babylon in Revelations 17.

54 Turks are mentioned in John's armies in: Choniates, Niketas, *Nicetae Choniatae Historia*, van Dieten, Jan (ed.), Berlin, Weber, 1975, p. 16, 29-30; Kinnamos, John, *Ioannis Cinnami Epitome rerum ab Ioanne et Alexio Comnenis gestarum*, Meineke, Augustus (ed.), Bonn, Weberi, 1836, p. 10. On Axouch, see: Brand, Charles, "The Turkish Element in Byzantium, Eleventh-Twelfth Centuries", *DOP*, 43 (1989), p. 8; Magdalino, *Empire of Manuel*, p. 208; Beihammer, Alexander, "Patterns of Turkish Migration and Expansion in Byzantine Asia Minor in the 11th and 12th Centuries" in Preiser-Kapeller, Johannes, Reinfandt, Lucian, and Stouraitis, Yannis, *Migration Histories of the Medieval Afroeurasian Transition Zone: Asia and Europe, 300-1500 C.E.*, Leiden, Brill, 2020, p. 170; Lau, *Op. Cit.*.

55 Cf. n.42.

Pour citer ce document

Maximilian Lau, «*Will Zion Fall Again ? The Deuteronomistic Epic in Twelfth Century Byzantium*», *Le Recueil Ouvert* [En ligne], mis à jour le : 09/11/2023, URL : http://epopee.elan-numerique.fr/volume_2023_article_414-will-zion-fall-again-the-deuteronomistic-epic-in-twelfth-century-byzantium.html

Quelques mots à propos de : Maximilian LAU

Maximilian Lau est Junior Research Fellow à Oxford. Ses recherches portent sur l'histoire et la littérature de Byzance au XII^e siècle, ainsi que sur les élites et la notion de bien public dans toute l'Afro-Eurasie au Moyen Âge, dans le cadre de son projet financé par l'AHRC, "Noblesse Oblige". Sa monographie, *Emperor John II Komnenos : Rebuilding New Rome 1118-1143*, paraîtra chez Oxford University Press en 2023. Il a également publié des ouvrages sur des thèmes aussi divers que les élites musulmanes féminines, Byzance et *Dune* de Frank Herbert, et la guerre navale médiévale.

Maximilian Lau studied at the Universities of St Andrews and Oxford before becoming a postdoctoral research fellow and lecturer at Hitotsubashi University, Tokyo. He is now a Junior Research Fellow in Oxford, where his research includes the history and literature of twelfth century Byzantium, as well as the examination of elites and the public good across all of Afro-Eurasia in the Middle Ages through his AHRC funded project, 'Noblesse Oblige?'. His monograph, *Emperor John II Komnenos : Rebuilding New Rome 1118-1143*, comes out from Oxford University Press in 2023, while he has otherwise published on themes as diverse as female Islamic elites, Byzantium and Frank Herbert's *Dune*, and medieval naval warfare.

L'épopée, pratique rituelle alternative ou pensée du changement ? Réflexions à partir du cas des épopées sibériennes

Jean-Luc Lambert

Résumé

Chez les peuples autochtones de Sibérie, l'épopée n'est pas attestée partout, mais il n'est non pas possible de la cantonner à un ensemble de groupes ethniques qui seraient proches les uns des autres, que ce soit du point de vue linguistique, historique ou géographique. Est-il donc possible en ce cas de parler d'épopée en Sibérie de manière globale et comment pourrait-on alors la caractériser ? Il est certain que tous les exemples sibériens présentent une « épopée dispersée », pour reprendre le concept que nous avons proposé en 2014 – c'est-à-dire une épopée composée d'un corpus de textes en eux-mêmes simples et non polyphoniques. L'épopée en Sibérie peut parfois être comprise comme une alternative rituelle au chamanisme et aussi comme une manière de penser les changements qui affectent la société. L'analyse permet-elle d'aller plus loin ? Cet article tentera de commencer à répondre à cette question en envisageant une comparaison entre épopées sibériennes.

Abstract

English title: *The Epic as an alternative to ritual, or as a way of reflecting upon changes in society? The case study of Epic in Siberia*

Among the native peoples of Siberia, epic is not attested everywhere, but neither is it possible to confine it to a set of ethnic groups linguistically, historically or geographically close to one another. Is it possible, then, to speak of Siberian epic in a global sense, and how might it be characterized? Certainly, all Siberian examples present a "dispersed epic"—to use the concept that was proposed in an earlier study—an epic composed of a corpus of texts that are in themselves simple and not polyphonic. Epic in Siberia can sometimes be understood as a ritual alternative to shamanism, or as a way of reflecting upon the changes affecting society. Does the analysis allow us to go further? This article will attempt to answer this question by conducting a comparison between Siberian epics.

Texte intégral

Le rôle et le statut de l'épopée sont l'objet de discussions anciennes et très nourries. Ses rapports avec le rituel ont notamment été interrogés ; le cas des épopées sibériennes nous semble permettre d'avancer un peu dans cette discussion.

L'épopée est un objet complexe qui peut être approché de plusieurs manières. Tout d'abord, la pratique épique peut avoir pour effet immédiat d'instaurer un authentique dispositif rituel et l'on attend alors de la récitation un efficace propre, par exemple une guérison ou du gibier. C'est le cas en plusieurs endroits de Sibérie où l'épopée s'enracine sur un substrat chamanique manifeste, le barde peut en ce cas se substituer tout à fait au chamane. Nous avons ainsi affaire à des sorties du chamanisme, et cela pas nécessairement sous la pression d'une religion exogène et concurrente, mais aussi peut-être tout simplement parce que le chamanisme est toujours vécu comme étant très lourd. Il exige son nécessaire tribut de chair, de la chair dans tous ses états, et il n'y a nulle échappatoire. Certains individus n'aspirent donc qu'à trouver une issue viable au chamanisme¹, certaines sociétés aussi...

L'épopée, c'est aussi un texte, et ce fait n'est évidemment pas neutre. Souvent, au-delà de la forme singulière qui le caractérise, l'histoire qu'il raconte n'est pas directement comparable aux histoires véhiculées par les autres genres ayant cours localement. Cette histoire épique peut d'emblée sembler parler d'autre chose, paraître décalée par rapport aux normes sociales, même quand elle met en scène des personnages clairement héroïques. Pourtant personne aujourd'hui ne doutera que le texte, pour être compris, nécessite d'être restitué dans son contexte, tout simplement parce qu'il fait sens aussi bien pour l'auditoire que pour le barde qui le déclame. En s'en rapprochant, il apparaît souvent que le sujet même du texte épique parle de manière subtile et détournée, en recourant à d'habiles artifices

pour ne pas être immédiatement reconnu, de problèmes et de contradictions qui taraudent la société au point de parfois la mettre en péril, et surtout il imagine des solutions possibles. Dans le sillage des perspectives ouvertes par Florence Goyet dès 2006, l'épopée peut dès lors être conçue comme un outil traditionnel permettant de penser le changement. Elle peut probablement tout aussi bien l'accompagner que l'anticiper, en pensant d'ailleurs à des possibilités qui jamais ne se réaliseront. Plusieurs exemples sibériens sont là aussi pour l'attester.

L'épopée est-elle alors à envisager essentiellement comme une pratique rituelle ou comme un moyen de penser le changement ? Ou alors est-elle nécessairement les deux à la fois ? La Sibérie propose un champ d'investigation et de comparaison permettant d'esquisser une réponse à ce questionnement fondamental.

La Sibérie, cet immense espace russe qui selon notre conception occidentale s'étend depuis les contreforts de l'Oural jusqu'en Extrême-Orient, reste, malgré nous, associée, à un imaginaire de chasseurs nomades chamanistes, à un monde un peu à part, isolé et cela jusqu'aux bouleversements de l'histoire, somme toute récents. Rien n'est évidemment plus faux et il n'a bien entendu pas fallu attendre la conquête russe d'Ermak et de ses cosaques, au XVI^e siècle, pour que les peuples autochtones de Sibérie entrent en contact avec un Autre, plusieurs d'entre eux commerçaient déjà de très longue date avec des marchands venus d'ailleurs. Il est donc nécessaire d'en finir avec cette Sibérie autochtone fantasmée comme un univers en soi, coupé du reste du monde par notre propre imaginaire. Cela vaut également pour les épopées sibériennes qui sans nul doute méritent d'être désenclavées et pensées par exemple dans un cadre épique plus vaste pouvant s'étendre du Levant à l'Extrême-Orient.

Pour appréhender les épopées sibériennes, quelques éléments de contextualisation sont bien entendu nécessaires. Ces peuples autochtones s'inscrivent traditionnellement dans l'oralité et c'est bien sur ce mode que l'épopée se transmet et circule. Les notations dont nous disposons ont donc été réalisées par des chercheurs venus enquêter sur ces terrains et l'on comprend dès lors que la profondeur historique dont nous disposons pour ces textes ne va pas au-delà du XIX^e siècle. C'est ainsi dans les années 1840 que le recueil commence dans la Sibérie de l'Ouest, et il est mené de manière particulièrement intense par les pionniers des études finno-ougriennes qui souvent y laissent leur santé et meurent donc très jeunes, comme ce fut le cas d'Antal Reguly (1819-1858) ou de Matthias Alexander Castrén (1813-1852). Même si nous ne remontons pas loin dans le temps, les chercheurs ont aujourd'hui à leur disposition des sources nombreuses, de grande qualité, éditées dans les langues vernaculaires avec en regard au moins une traduction (russe, allemande, hongroise). Souvent, il a fallu plusieurs générations de linguistes aussi patients que talentueux pour parvenir à ces résultats et, souvent aussi, ces épopées ne sont encore que très peu étudiées dans des perspectives relevant de l'anthropologie ou de la littérature comparée.

Sans nous interroger sur de possibles critères définitoires d'un genre épique, il est cependant manifeste que des épopées sont incontestablement attestées en Sibérie. Elles ne sont pas pour autant présentes partout, dans tous les groupes autochtones et nous ne pouvons en aucun cas invoquer un manque de sources, une lacune dans la couverture ethnographique. Tout simplement certaines sociétés chantent l'épopée et d'autres non.

La chose devient d'autant plus intéressante que nous ne pouvons jamais dire que l'épopée se rencontre seulement dans des groupes parlant des langues apparentées entre elles (turques, mongoles, samoyèdes, etc.), ou seulement dans telle ou telle grande région de Sibérie, ou qu'elle caractériserait des sociétés ayant un mode de vie spécifique (chasseur, pêcheur, éleveur, nomade, semi-sédentaire, etc.), ni même qu'elle serait l'apanage de peuples plus puissants que d'autres. La situation est d'emblée complexe. En essayant de prendre un peu de hauteur, il est possible d'identifier trois grands foyers épiques : un dans le nord-ouest sibérien, un dans le sud, et l'autre au centre. Ils ne paraissent pas avoir de liens historiques,

culturels, régionaux ou linguistiques entre eux. Chacun semble donc parfaitement indépendant des deux autres.

Ces différentes épopées sibériennes ont tout de même au moins un point commun entre elles. Nous ne sommes jamais en présence d'un texte gigantesque, comme *l'Iliade* ou la *Chanson de Roland*, avec à l'intérieur de celui-ci de multiples ramifications internes, mais toujours d'une multitude de chants distincts les uns des autres, qui toutefois se comprennent ensemble. C'est précisément pour caractériser cette situation singulière qu'avec Florence Goyet nous avons proposé d'introduire en 2014 la notion « d'épopée dispersée »². Il n'empêche qu'il ne faut pas non plus en conclure que ces chants nombreux sont nécessairement courts : certains d'entre eux comptent en effet plus de 10.000 vers et leur récitation exige plusieurs soirées d'affilée.

L'ampleur des recherches à entreprendre encore sur ces épopées sibériennes est immense, sans aucun doute, et l'ambition de cette contribution est seulement de tenter de brosser à grands traits un rapide tableau d'ensemble qui, je l'espère, ne sera pas trop approximatif. Bien entendu, je commencerai par présenter le foyer épique du nord-ouest sibérien, car c'est sur celui-ci que j'ai directement travaillé. Il a deux versants, peut-être liés directement entre eux. La face méridionale est celle des chants épiques interprétés par les Ougriens de l'Ob (Khantes et Mansis), des groupes de chasseurs-pêcheurs semi-sédentaires établis sur les rives de ce grand fleuve et de ses affluents, dans les forêts. La face septentrionale, elle, est incarnée par la poésie épique des Samoyèdes du nord (Nénètses, Énètses et Nganassanes) qui nomadisent dans les toundras de l'Arctique. Traditionnellement, ces deux ensembles culturels, ougrien et samoyède, se côtoient, notamment dans la région de l'actuelle Salekhard. Ils s'affrontent parfois, mais également s'intermarient, commercent et échangent des techniques. Ensuite, j'essaierai de décrire brièvement les deux autres grands foyers épiques, et cela avant de tenter enfin de peut-être avancer une hypothèse concernant ces épopées sibériennes chantées par des sociétés traditionnellement considérées comme chamanistes.

I. L'épopée ob-ougrienne

Les Ougriens de l'Ob sont les peuples sibériens les plus occidentaux, et sans surprise ce sont eux aussi qui entretiennent avec les Russes les contacts les plus profonds et les plus anciens. Pour appréhender leur épopée, il faut remonter le fil du temps jusqu'au début du XVIII^e siècle, à l'époque où Pierre le Grand décida qu'ils devaient être évangélisés de gré ou de force. Le chamanisme devait être éradiqué au profit de l'orthodoxie, les « idoles » brûlées, les lieux de culte détruits et remplacés par des chapelles avec des icônes. Et si un autochtone s'élevait contre cet ordre, il pouvait même être tué. Filofei Lechtchinski (1650-1727), qui a été métropolitain de Tobolsk et de Sibérie, est chargé de les évangéliser massivement et il mène, à un rythme particulièrement soutenu, de nombreuses campagnes chez les Ougriens de l'Ob entre 1712 et 1720, une chaque année, dans des endroits différents, et avec l'aide de cosaques. Officiellement, en 1720, tous ou presque sont baptisés.

La réalité est plus complexe. Un siècle plus tard, manifestement après une longue période de gestation culturelle, un nouveau système religieux se met localement en place. Dans les villages, quand un ours brun a été tué à la chasse, au vu et au su de tout le monde – les Russes sont d'ailleurs invités à participer et souvent n'en croient pas leurs yeux – les Ougriens fêtent dignement la venue sur terre de l'enfant du dieu du ciel, c'est-à-dire de l'ours. Après une faute commise dans sa belle maison céleste, Dieu a expulsé son enfant de l'Éden autochtone. Il le fait descendre sur terre dans un berceau qui est aussi une nacelle. Vert de peur, l'enfant sur terre se révèle être un ours dont le destin sera d'être abattu par les hommes et célébré comme il faut. Son âme pourra dès lors retourner dans le ciel. Parallèlement, mais dans le plus grand secret, les Ougriens organisent au plus profond des forêts, dans les sites culturels où résident les dieux autochtones, de grands rituels avec chants épiques et sacrifices sanglants...

À la fin de l'année 1844, Antal Reguly rencontre dans la ville sibérienne de Berezov, où il vient tout juste d'arriver, Maksim Nikilov, un autochtone que les autorités russes locales lui ont recommandé. Le premier a vingt-cinq ans et le second environ soixante-quinze. L'enfant terrible des études finno-ougriennes prend rapidement conscience qu'il a en face de lui un très grand barde, avec qui il va travailler pendant un mois et demi et noter plus de 17.000 vers, quatorze chants épiques. Reguly ne peut alors imaginer les violences que ces groupes ont vécues quelques générations plus tôt. Pour lui, ces chants épiques viennent nécessairement du fond des âges, et avec sa propre vision du monde, il est incapable de se douter qu'il a face à lui celui qui, très certainement, a composé cette épopée...

Mes recherches m'ont pourtant amené à cette conclusion. Ces quatorze chants forment en effet un tout cohérent et puissamment articulé ; ils se comprennent les uns par rapport aux autres. Les renvois implicites d'un chant à l'autre sont nombreux, au niveau des différentes intrigues comme à celui des personnages. Il ne fait guère de doute qu'ils ont été composés par une seule et même personne : celle qui a délibérément choisi de les transmettre au chercheur de passage. Plus tard, au cours du XIX^e siècle, d'autres chants épiques sont notés auprès d'autres bardes, qui sont en réalité des chamanes devenus discrets. À l'analyse, les textes recueillis ensuite paraissent dériver de ceux de Nikilov sans pour autant former à nouveau un tout structuré. Il est donc nécessaire de revenir au corpus initial pour saisir pleinement la puissance extraordinaire de cette création à proprement parler géniale.

Cette épopée présente la nouvelle métaphysique dans laquelle s'inscrivent les pratiques rituelles qui ont alors vu le jour depuis peu. C'est là leur toile de fond, leur armature, le soubassement sans lequel elles ne peuvent être comprises. Dans le corpus de Nikilov, figurent deux « chants de l'ours », encore chantés aujourd'hui à quelques variations près, dans lesquels l'ours s'exprime à la première personne et chante comment il a été envoyé par son père céleste sur terre, où son destin est d'être tué et fêté par les hommes. Dans chacun des douze autres chants, c'est toujours un dieu autochtone qui chante à la première personne pour raconter sa propre histoire. Chacun de ces chants doit être interprété par un chamane sur le site cultuel du dieu en question, et cela en vue d'obtenir le plus souvent la chance à la chasse, mais aussi, par exemple, pour prévenir le groupe d'une épidémie qui menace.

Les dieux autochtones reconnaissent toutefois parfaitement le dieu du ciel auquel ils s'adressent souvent en l'appelant « notre père »... comme des chrétiens. Les « chants de l'ours » sont chantés au village quand est fêté l'enfant du dieu du ciel tandis que les autres le sont sur les sites culturels des dieux autochtones au fond des bois. De l'analyse globale de cette épopée ougrienne surgit une nouvelle vision du monde qui permet aux autochtones de résoudre le problème majeur auquel ils étaient confrontés et qui mettait en péril leur propre société. En effet, l'objectif de l'évangélisation forcée était simple : éradiquer le chamanisme comme les cultes locaux et convertir tous les autochtones au christianisme. L'épopée trouve une solution permettant de surmonter une contradiction essentielle, de concilier ce qui semblait inconciliable, deux visions du monde radicalement différentes qui s'étaient violemment affrontées : le chamanisme local et l'orthodoxie impériale. Une innovation majeure est introduite : l'enfant du dieu du ciel peut coexister avec des dieux autochtones. Il ne s'agit plus ni de christianisme, ni de chamanisme mais d'un nouveau système religieux. Les chants et les rituels accessibles aux étrangers s'appuient ainsi sur des éléments qui n'attirent pas l'attention, mais interpellent : l'enfant du dieu du ciel est célébré publiquement dans les villages chaque fois qu'un ours est tué à la chasse. Parallèlement, les Ougriens organisent aussi, mais dans la profondeur des forêts, sur leurs sites culturels secrets, les rites dans lesquels ils sollicitent leurs dieux, souvent figurés par de grandes statues, pour obtenir ce dont ils ont impérativement besoin, notamment la chance à la chasse ou la guérison.

Dans chaque chant, un dieu s'exprime donc à la première personne et paraît

raconter son histoire. À l'analyse, il n'y a que cinq trames narratives mettant en scène des dieux autochtones, et à chacune d'elles correspond une attente particulière des hommes. Une récitation épique ob-ougrienne est un rituel à part entière, avec ses caractéristiques propres. Dans tout rite, un élément au moins est autre chose que lui-même – pour prendre un exemple familier c'est le pain qui devient le corps du Christ dans l'Eucharistie. Dans le chamanisme, c'est l'ensemble du cadre spatial qui prend une dimension métaphysique. On parlait à ce propos, voilà déjà longtemps, de mondes emboîtés avec le microcosme qui renvoie au macrocosme. Ainsi la hutte cérémonielle devient-elle l'univers que parcourt le chamane vêtu de son lourd costume. En ce qui concerne la récitation de l'épopée ob-ougrienne, ce n'est pas l'espace qui prend une dimension métaphysique, mais le cadre temporel : l'action se passe aussi au temps des dieux. Quand le dieu parvient à ramener la femme qu'il convoite chez lui, sur le site culturel où est effectué le rituel, cela signifie également que les hommes auront du gibier.

En ce cas, la pratique de l'épopée est une réelle alternative au chamanisme dans la mesure où l'on attend un efficace de la récitation d'un chant. Il peut s'agir de chance à la chasse, de guérison, de prévention d'une épidémie ou même de lutter contre la russification. Mais il y a plus, puisque cette épopée permet aussi de penser le changement, d'innover et de trouver une sortie parfaitement viable à une situation qui pourtant semblait sans issue aucune³.

II. L'épopée nord-samoyède

Afin d'essayer de savoir si l'analyse de l'épopée ougrienne peut être transposée aux autres épopées attestées en Sibérie, il est tout d'abord utile de se tourner vers le versant septentrional de ce foyer épique et d'interroger donc les textes nord-samoyèdes.

Les interactions culturelles entre Ougriens de l'Ob et Nénètes restent encore très largement à explorer, y compris dans le domaine épique. Tant qu'une comparaison serrée, en particulier d'un point de vue linguistique, entre les chants nénètes notés dans les années 1840 par Castrèn et ceux collectés au même moment auprès de Nikilov n'aura pas été effectuée, nous ne pourrons avoir aucune certitude sur les liens génétiques potentiels entre ces deux ensembles épiques. Il n'en demeure pas moins que les deux principales trames³ de l'épopée nénète se retrouvent dans l'épopée ougrienne. Comme son homologue ougrien, le héros samoyède entend parler d'une fille splendide vivant très loin. Il part la conquérir avec les siens et la ramène chez lui après avoir tué tous les membres de sa famille. Ou alors, il part venger son père assassiné – et pour cela il retrouve et enfile la cuirasse de son père, prend ses armes pour partir combattre ses ennemis héréditaires. Un héros nénète va même jusqu'à superposer sept vêtements : ceux de son père et de ses six oncles massacrés ! L'habillement culturel, le décor et le contexte varient bien entendu selon le cas, les chants ougriens présentent des personnages qui évoluent dans un monde ressemblant à celui des hommes qui les chantent, avec des villages au bord de l'eau en forêt, tandis que c'est bien un contexte de nomades de la toundra que mettent en scène les chants samoyèdes. Ce n'est toutefois pas là un argument contre une possible origine commune, car ces peuples savent parfaitement adapter et autochtoniser des histoires venant d'ailleurs. Les exemples ne manquent pas : il suffit de penser à celui, souvent rencontré, du chamane qui part en traîneau dans le ciel – souvent on ne sait d'ailleurs trop pourquoi – et qui ne peut plus avancer tant qu'il n'aura pas jeté par-dessus bord un manteau sale. Le récit biblique d'Élie et du char céleste n'est évidemment pas loin en dépit de l'absence flagrante de la figure d'Élisée...

Dans tous les cas, il s'agit là de convergences structurelles entre ces deux ensembles épiques orientés par ailleurs dans des perspectives tout à fait divergentes. Il faut dire que les problèmes auxquels les Samoyèdes du Nord se heurtent ne sont pas du tout ceux des Ougriens de l'Ob... À la différence des chants ougriens, ceux des Samoyèdes ne mettent pas en scène un univers comparable à celui dans lequel les autochtones vivent. En effet, leur société épique est

extrêmement riche, les héros possèdent des milliers et des milliers de rennes domestiques et leurs précieuses fourrures sont si nombreuses qu'elles pourrissent parfois sur place. Ils ont tous les biens matériels dont un homme peut rêver. Bref, ils ne semblent manquer de rien et c'est tout leur problème, car ce monde d'opulence est invivable, traversé par des guerres permanentes. La raison en est simple : ces groupes pratiquent le mariage par achat. Le parti du prétendant discute ainsi fermement le montant du prix de la fiancée avec le père de la fille. La procédure peut prendre beaucoup de temps et est particulièrement ritualisée. Une fois l'accord trouvé, la jeune femme part vivre chez celui qui est devenu son mari.

Mais, dans la société épique, le père de la fille possède déjà des richesses inouïes et ne manque de rien. Il n'a donc aucune raison de donner sa fille en mariage puisqu'il a déjà tout. La seule manière qu'a alors un homme de se marier – et il le faut, sinon la société ne peut se reproduire – est de prendre les femmes par la force. C'est alors la guerre entre ceux qui veulent une épouse et ceux qui ne veulent pas céder leur fille ou leur sœur. Il est facile d'imaginer les conflits meurtriers qui s'ensuivent et qui peuvent ouvrir, dans un second temps, d'authentiques cycles de vengeance...

Il n'est donc pas question ici de christianisme et de missions violentes d'évangélisation, que les Samoyèdes n'ont d'ailleurs jamais vécues, ni d'ailleurs de chamanisme. Le sens de cette épopée est ailleurs. Pour être appréhendés, ces chants doivent être restitués dans un autre contexte, celui de l'élevage de rennes qui se développe très rapidement chez ces nomades. Au XVII^e siècle, les Nénètses étaient encore des chasseurs de rennes, et quiconque avait quarante bêtes était riche, alors que, cent ans plus tard, certains possèdent déjà deux milliers de rennes domestiques. Ce passage très rapide de la chasse à l'élevage est parfois qualifié sur ce terrain de « révolution de l'élevage du renne », révolution dont les racines sont toujours aujourd'hui discutées (*pax russica*, développement du nomadisme pour s'éloigner du monde russe, changement climatique, disparition des rennes sauvages, etc.). Il semble par ailleurs avoir entraîné une véritable explosion démographique, et sans doute beaucoup d'autres changements. Comment pourrait-on alors ne pas penser que ces groupes, qui vivaient une mutation économique profonde et essentielle, n'ont pas tenté d'imaginer grâce à leurs chants la manière dont il serait possible de vivre dans une société pastorale où l'on ne manquerait de rien, une société vers laquelle ils estimaient peut-être qu'ils étaient en train de se diriger ? La société épique reste cependant une société pensée par des chasseurs dans l'âme, et finalement ce ne sont plus des rennes qui sont chassés, mais bien plutôt les femmes. C'est ainsi très probablement dans ce contexte de transformations majeures et durables que les Nénètses ont développé leur poésie épique, dont l'un des principaux objectifs est de penser ce que serait une société ayant poussé à son terme une logique pastorale fondée sur l'accumulation, cette société redoutable dans laquelle ils craignaient sans doute d'entrevoir leur propre avenir. Dans ces groupes samoyèdes de la toundra, l'élevage de rennes s'est propagé d'ouest en est, depuis les Nénètses jusqu'aux Nganassanes en passant par les Énétses. L'épopée a suivi le même chemin puisque dans les premiers chants épiques nganassanes recueillis, dans les années 1920-1930, les noms des personnages ne sont pas traduits et leur origine nénétsse est facile à mettre en évidence.

Dans cette poésie, les Samoyèdes essaient donc d'explorer et d'imaginer le futur qu'ils envisagent souvent de manière bien sombre. Cependant certains chants voient progressivement émerger un personnage qui invente la nouveauté, celui qui va permettre à ce monde de guerres incessantes de retrouver le chemin de la paix. Au lieu de massacrer tous ses adversaires, un fils vengeur en épargne certains. Pendant ses combats, il a également dû trouver un allié militaire pour triompher ; or celui-ci a une sœur. À la fin du chant, le héros expérimente une structure matrimoniale nouvelle, une formule qui permet d'éviter les conflits. Il n'est plus alors question de mariage par achat, mais de mariage par échange : un homme donne sa sœur à un autre qui donne la sienne à un troisième, etc. Le héros innove ainsi en proposant un échange généralisé que l'on connaît très bien depuis les

travaux de Claude Lévi-Strauss. On voit donc ici qu'un individu a plusieurs choix possibles pour prendre une épouse. Spontanément il peut tenter de tuer systématiquement tous les parents de la fille, mais il peut aussi opter pour un mariage par échange.

L'épopée samoyède, comme son pendant ougrien, permet alors également de penser le changement et de surmonter les contradictions qui mettent la société en péril, et cela même si les difficultés ne sont pas du même ordre sur les deux versants du foyer épique de l'ouest sibérien. La pratique épique nénétsse aurait-elle elle aussi une dimension rituelle ? Se substitue-t-elle au chamanisme ? Il est difficile de répondre à cette question. D'une part, nous ne disposons d'aucune description ethnographique de récitation épique nénétsse et, d'autre part, le chamanisme nénétsse semble quasiment éteint au XIX^e siècle, alors qu'il est toujours particulièrement florissant de l'autre côté du fleuve Ienisseï, chez les Énétsses et chez les Nganassanes. Un récit que j'ai noté en milieu nganassane va toutefois dans le sens d'une efficacité rituelle de l'épopée nénétsse. Il oppose deux groupes commerçant pendant l'hiver près de l'embouchure du Ienisseï ; celui qui vient de l'ouest est nénétsse et a un barde tandis que celui qui vient de l'est a un chamane. Les deux vont s'affronter, car ceux qui ont un barde tentent, en vain, de tuer le chamane en disant qu'ils ne le craignent pas, ni lui, ni les esprits. L'histoire se termine par un *statu quo* où chacun se retrouve chez soi⁴. Peut-être est-ce là une manière de montrer que la pratique de l'épopée a supplanté chez les Nénétses celle du chamanisme, ou alors il s'agit simplement d'évoquer cette possibilité, cette crainte de la part de ceux qui ont toujours des chamanes. En revanche, il est certain que cette substitution n'a pas eu lieu chez les Énétsses et les Nganassanes qui, tout en conservant leur chamanisme, se sont approprié l'épopée nénétsse. Elle fait sens pour eux aussi, car leur élevage de rennes a également connu un essor rapide. Comme j'ai pu le noter à différentes reprises, ils n'attendent que du plaisir d'une épopée que chacun – homme ou femme, chamane ou pas – peut réciter. Il suffit en effet de connaître les textes. Il est même possible de douter des capacités d'un chamane qui serait incapable de chanter l'épopée. Le cas s'est produit...⁵

III. L'épopée dans le sud sibérien

Est-ce qu'il est toutefois possible de tirer une conclusion générale à partir de cet exemple nganassane qui pourrait aussi être considéré comme trop isolé, voire même marginal, car il est déjà bien peu fréquent de rencontrer des femmes bardes, même si l'on en trouve également en milieu nénétsse⁶ ? Pour tenter d'aller plus loin, il paraît nécessaire d'élargir la comparaison et donc de se tourner à présent du côté des autres foyers épiques bien attestés en Sibérie.

Tout d'abord, pour le sud sibérien, nous disposons d'un immense ensemble de données qui montre que l'épopée est chantée dans cette très vaste région par des peuples parlant des langues mongole (bouriate) et turques (altaïennes, chor, khakasse). Sans aucune équivoque, l'épopée apparaît ici d'emblée comme une claire alternative au chamanisme. Certains groupes font appel à un barde alors que d'autres passent par l'intermédiaire d'un chamane pour régler les mêmes problèmes auxquels ils sont confrontés. Dans cet espace méridional, on voit même alterner sociétés à bardes et sociétés à chamanes. Ainsi, dans les franges du nord-ouest de cette très vaste région, D. A. Funk a comparé (2005) le monde des chamanes téléoutes à celui, géographiquement si proche, des bardes chors. Aujourd'hui, dans la reconfiguration religieuse de la Russie initiée dès les années 1990, l'opposition barde/chamane est peut-être même présente au niveau des entités politiques du sud sibérien : comme les travaux de Clément Jacquemoud⁷ le montrent clairement, un renouveau de la pratique épique caractérise la République de l'Altaï, alors que l'on sait bien que le néo-chamanisme est, de ce point de vue, devenu l'emblème de la république voisine de Touva. Toutefois, il ne faut pas rechercher nécessairement une dimension ethnique à cette bipartition barde/chamane. Ainsi, certains groupes bouriates font appel au premier de ces deux spécialistes tandis que d'autres demandent à l'autre d'intervenir⁸. Depuis les Chors jusqu'aux Bouriates et en passant par les Altaïens, la pratique épique possède

ainsi une dimension rituelle et la récitation de l'épopée apporte notamment le succès à la chasse. Mais ce n'est pas la seule attente des autochtones, qui chantent l'épopée également lorsqu'il y a un risque d'épidémie, ou aussi, par exemple, en cas de maladie. Ce côté rituel permet de rendre compte de certaines caractéristiques de l'épopée. Elle doit par exemple toujours bien se terminer pour le héros, car autrement le résultat serait désastreux pour le barde comme pour l'auditoire. D. A. Funk⁹ rassemble quelques exemples éloquentes : des bardes disent connaître des chants qui se terminent mal, mais alors il ne faut surtout pas les réciter, car ce serait particulièrement dangereux. Autre exemple : il est nécessaire de chanter le chant jusqu'au bout, sinon le héros abandonné en cours de route se retournerait contre celui qui ne lui a pas permis de mener ses aventures jusqu'à son terme...

Si la pratique épique est bien ici une alternative au chamanisme, cela ne signifie pas pour autant qu'elle ne permette pas, par ailleurs, de penser les changements qui affectent la société. Ainsi Clément Jacquemoud¹⁰ a analysé un chant épique altaïen dont nous connaissons huit variantes et, de manière tout à fait convaincante, il montre que le texte intègre tout en les transformant des éléments venant des différents systèmes religieux alors localement en concurrence. Sur ce terrain où chamanisme, bouddhisme et orthodoxie sont en présence, un mouvement messianique, le bourkhanisme, surgit au tournant des XIX^e et XX^e siècles. Si le héros au début de ses aventures peut être pensé comme un chef local, assisté par son auxiliaire, ses traits laissent peu à peu apparaître en filigrane l'image d'un messie. Le texte se comprend alors sur fond de millénarisme et la mission du héros renvoie à celle de l'envoyé de Burhan, qui, selon la prophétie bourkhaniste, viendra délivrer les Altaïens de l'avancée coloniale russe. Le texte permet de donner du sens et une assise à ce mouvement millénariste qui apparaît à ce moment et va rapidement, d'une part, réprimer les chamanes et, d'autre part, promouvoir les bardes. En ce cas, comme pour l'épopée ougrienne, la pratique rituelle du barde offre une alternative efficace au chamanisme tandis que, de son côté, le texte épique permet de penser les changements qui affectent la société. Par ailleurs, dans cette épopée, la plus grande partie des noms des personnages vient clairement du mongol, ce qui probablement indique l'origine du texte, sans aucun doute retravaillé ensuite par les Altaïens. Tout en restant dans ce foyer du sud sibérien, il nous faut donc alors aller dans son extrémité orientale, du côté mongol, du côté de l'épopée bouriate. Roberte Hamayon (1990) a associé son émergence à une autre forme de changement, en l'occurrence au développement de l'élevage. Ces groupes sibériens parlant une langue mongole connaissent simultanément plusieurs types de textes, R. Hamayon distingue ainsi plusieurs grandes catégories¹¹. Si certains d'entre eux semblent tout à fait pouvoir être apparentés à ceux déclamés jusque dans l'Altai, il n'en va pas de même pour un autre. L'épopée de Geser que chantent les Bouriates vient évidemment du Tibet où elle est extrêmement populaire, et elle est peut-être d'ailleurs la source d'inspiration profonde de ce foyer épique du sud sibérien. En effet, ces multiples autres chants épiques bouriates ou turcs ne pourraient-ils pas, en dernière analyse, être compris comme des réactions, plus ou moins lointaines, à la très fameuse épopée tibétaine ? De son côté, même si son rapport au bouddhisme est complexe, l'épopée du roi Gesar¹² reste associée à sa propagation. Le fait que les bardes bouriates puissent à la fois chanter Geser, tout en remodelant substantiellement le texte d'origine, et d'autres héros épiques – qui eux ne doivent rien à la culture tibétaine – laisse supposer que cette épopée dispersée permet, elle aussi, de penser les changements religieux et les interactions locales entre chamanisme et bouddhisme.

IV. L'épopée iakoute

Les exemples présentés jusqu'à présent ne permettent donc pas de décider si l'épopée en Sibérie est nécessairement à la fois une pratique rituelle, en l'occurrence une alternative au chamanisme, et une manière de penser les changements de la société. L'exemple iakoute permet d'aller un peu plus loin. Il est de toute façon inimaginable de traiter un tel sujet sans au moins mentionner le troisième foyer épique, sans doute le plus connu puisqu'il correspond à l'*olonkho*,

l'épopée iakoute inscrite en 2008 par l'Unesco au patrimoine culturel immatériel de l'humanité.

Nous sommes manifestement en présence ici aussi d'une épopée dispersée dans la mesure où le nombre de chants iakoutes était évalué, dans les années 1940, à quatre cents, chacun ayant une longueur allant de quelques milliers de vers à plus de trente mille¹³... Il faut en outre rajouter les versions dolganes qui se rattachent directement à cet ensemble¹⁴. En revanche, immédiatement il faut souligner que la pratique de l'*oloŋkho* ne se substitue pas au chamanisme, elle ne possède pas cette dimension rituelle si clairement attestée ailleurs. Le chamanisme iakoute est d'ailleurs toujours vivant au moment où les textes sont collectés.

Toutefois entre ce chamanisme et ces textes épiques, il existe des liens complexes sur lesquels a travaillé notamment Émilie Maj (2006, 2013). Le héros épique iakoute monté sur son indispensable coursier peut rappeler le chamane, l'un et l'autre ont en particulier des adversaires qui sont, dans les deux cas, appelés *abaahy*. Ceux-ci sont d'ailleurs fréquemment représentés sous la forme de moitiés d'homme, comme les mauvais esprits contre lesquels lutte également le chamane nganassane. La sphère d'activité du chamane iakoute est toutefois plus retrainte que celle de son homologue nganassane, comme si elle avait été réduite à la gestion des maux qui touchent la société, aux pratiques nécessitant des sacrifices sanglants. Le chamane, avec son lourd costume grâce auquel il se rend dans l'autre monde pour négocier avec des esprits dangereux, est associé à une couleur, au noir chez les Iakoutes, comme d'ailleurs dans le sud sibérien. Par opposition, on s'efforce de penser un autre spécialiste qui lui serait « blanc » et ne s'occuperait plus de toutes ces affaires concernant le sang, la chair, les maladies, les esprits affamés, etc. Immédiatement, en milieu iakoute, cela évoque l'*ysyakh*, qui avant de devenir la fête nationale, était un long rituel explicitement associé à la couleur blanche, caractérisé par des libations de lait de jument fermenté et où l'on demandait abondance et fécondité. Le rite est déjà décrit dans la première moitié du XVIII^e siècle, par exemple par Gmelin¹⁵ qui le voit encore mené par un chamane, mais celui-ci ne porte pas alors « sa robe de cuir dont il se revêt quand il veut appeler les diables ». Tout laisse penser à une reconfiguration globale et relativement ancienne du système religieux iakoute qui a limité le rôle du chamane en tant que tel, et cela au profit de cet autre spécialiste, « blanc », si difficile à penser. L'épopée iakoute ne parlerait-elle pas de cela finalement ? Son héros est bien un *ajyy*, un personnage qui, de ce point de vue, ne peut être comparé à un chamane mais renvoie à une catégorie d'esprits opposée à celle des *abaahy*. Les *ajyy* sont en effet bénéfiques, fréquemment associés au ciel et sans surprise à une couleur : au blanc évidemment. Au tout début du XX^e siècle, l'expression *ajyy ojuuna* traduite par « chamane blanc » est même attestée par V. F. Troščanskij et elle s'oppose alors bien sûr à celle de *abaahy ojunna* « chamane noir »¹⁶. En ce cas, ne peut-on donc pas penser que l'épopée va encore plus loin dans la reconfiguration du système religieux iakoute, qu'elle pousse encore plus loin cette logique et cette dynamique du changement ? N' imagine-t-elle pas qu'il est possible de se débarrasser radicalement du chamane avec à sa place un personnage blanc capable de combattre les mauvais esprits ? L'*oloŋkho* permettrait alors d'envisager un monde où à terme la pratique épique remplacerait le chamanisme qui n'aurait plus de raison d'être. Ce projet n'aurait toutefois pas abouti et serait resté inachevé, car dans les faits l'épopée n'est pas allée jusqu'à se substituer au chamanisme qui s'est maintenu, au moins partiellement.

Conclusion

En Sibérie, l'épopée se dote donc parfois, dans certains endroits et dans certains contextes, d'une authentique dimension rituelle. La pratique épique peut alors effectivement remplacer le chamanisme qui est lui combattu de son côté pour une raison ou pour une autre. Ce n'est toutefois pas là une nécessité, mais bien plutôt une potentialité qui peut ou non se réaliser. En revanche, dans tous les cas envisagés, l'épopée sibérienne semble bien permettre de penser les changements auxquels le groupe est confronté, de surmonter les contradictions et d'imaginer des

solutions qui peut-être seront mises en œuvre. En cela elle est donc absolument comparable à bien d'autres épopées.

1 Pour un exemple, voir Lambert, Jean-Luc, « Au cœur du chamanisme : une logique du renversement », in *Siberica et Uralica: In memoriam Eugen Helimski*, Valentin Gusev, Anna Urmanchieva, Aleksandr Anikin (eds), (Studia Uralo-altaica, 56), 2022, pp. 458-461, <https://doi.org/10.14232/sua.2022.56.453-462>.

2 Voir Goyet, Florence, « De l'épopée canonique à l'épopée "dispersée" : à partir de l'*Illiade* ou des *Högen* et *Heiji monogatari*, quelques pistes de réflexion pour les textes épiques notés », *Études mongoles et sibériennes, centrasiatiques et tibétaines* 45, *Épopée et millénarisme : transformation et innovation*, section 1 : *L'Épopée, un outil pour penser les transformations de la société*, sous la direction de F. Goyet et J. L. Lambert, 2014, en ligne : <https://journals.openedition.org/emscat/2366>

3 Pour une analyse plus détaillée de l'épopée ougrienne, je me permets de renvoyer à mon article : Lambert, Jean-Luc, « Quand l'attente de l'assistance détermine l'épopée. La performance épique dans le contexte religieux ob-ougrien (Ouest sibérien) », *Le Recueil ouvert* [En ligne], volume 2017 – Auralité : changer l'auditoire, changer l'épopée, sous la direction de Florence Goyet et Jean-Luc Lambert.

4 Lambert, Jean-Luc, *Sortir de la nuit. Essai sur le chamanisme nganassane (Arctique sibérien)*, [numéro spécial *Études Mongoles et Sibériennes* 33-34], 2002-2003, pp. 283-294.

5 Pour l'analyse de l'épopée nord-samoyède, voir Lambert, Jean-Luc, « L'épopée nord-samoyède (Arctique sibérien). Comment trouver une solution à l'alliance dans une société devenue opulente ? », *Études mongoles et sibériennes, centrasiatiques et tibétaines* 45, *Épopée et millénarisme : transformation et innovation*, section 1 : *L'Épopée, un outil pour penser les transformations de la société*, sous la direction de F. Goyet et J. L. Lambert, 2014, en ligne : <https://journals.openedition.org/emscat/2352>

6 Sur ce dernier point, voir Kuprijanova, Zinaïda N., *Ėpičeskie pesni nencev [Chants épiques nénétses]*, Moscou, Nauka, 1965, pp. 754-756.

7 Jacquemoud, Clément, *Diversité religieuse en République de l'Altai : concurrences et convergences. Enquête sur le renouveau religieux des Altaïens de la République de l'Altai (Fédération de Russie)*, Paris, EPHE, Thèse de doctorat, 2017. Voir, ici même, la présentation qu'il en a donné dans « Ėšua, Učar-kaj, Ak-Byrkan et les autres. Le renouveau épique en République de l'Altai (Sibérie méridionale) », *Le Recueil ouvert* [En ligne], volume 2017 – Auralité : changer l'auditoire, changer l'épopée.

8 Hamayon, Roberte, *La chasse à l'âme. Esquisse d'une théorie du chamanisme sibérien*, Nanterre, Société d'Ethnologie, [Mémoires de la Société 1], 1990.

9 Funk, Dmitrij A., *Miry šamanov i skazitelej. Kompleksnoe issledovanie teleutskih i šorskih materialov [Les mondes des chamanes et des bardes. Étude complexe des matériaux téléoutes et chors]*, Moscou, Nauka, 2005, pp. 344, 356-358.

10 Jacquemoud, Clément, « Altaj-Buučaj, héros épique de l'entre-deux siècles », *Études mongoles et sibériennes, centrasiatiques et tibétaines* 45, *Épopée et millénarisme : transformation et innovation*, section 1 : *L'Épopée, un outil pour penser les transformations de la société*, sous la direction de F. Goyet et J. L. Lambert, 2014, en ligne : <https://journals.openedition.org/emscat/2292>

11 Hamayon, R., *op. cit.*, pp. 189-217.

12 De manière globale, sur cette épopée comme sur sa récitation, voir l'étude fondatrice de Rolf Alfred Stein, *Recherches sur le barde et l'épopée au Tibet*. Paris, Presses Universitaires de France [Bibliothèque de l'Institut des Hautes Études chinoises, XIII], Paris, 1959.

13 Maj, Émilie, *Le cheval chez les Yakoutes éleveurs et chasseurs : de la monture à l'emblème culturel*, Paris, EPHE, Thèse de doctorat, 2006, p. 334.

14 Borjon-Privé, Yann, « Note sur les épopées dolganes (Arctique sibérien) », *Études mongoles et sibériennes, centrasiatiques et tibétaines* 45, *Épopée et millénarisme : transformation et innovation*, section 1 : *L'Épopée, un outil pour penser les transformations de la société*, sous la direction de F. Goyet et J. L. Lambert, 2014, en ligne : <https://journals.openedition.org/emscat/2376>

15 Gmelin Johann Georg, *Voyage en Sibérie, contenant la description des mœurs et usages des peuples de ce pays...*, vol. 1, Paris, Desaint, 1767, pp. 346-348.

16 Vasilij F. Troščanskij *Ėvoljucija černoj very (šamanstva) u iakutov [L'évolution de la foi noire (chamanisme) chez les Yakoutes]*, Kazan, Tip. Imperatorskogo Universiteta, 1902, p. 111.

Pour citer ce document

Jean-Luc Lambert, «L'épopée, pratique rituelle alternative ou pensée du changement ? Réflexions à partir du cas des épopées sibériennes», *Le Recueil Ouvert* [En ligne], mis à jour le : 09/11/2023, URL : http://epopee.elan-numerique.fr/volume_2023_article_408-l-epopee-pratique-rituelle-alternative-ou-pensee-du-changement-reflexions-a-partir-du-cas-des-epopees-siberiennes.html

Quelques mots à propos de : Jean-Luc LAMBERT

Jean-Luc Lambert est maître de conférences à la section des sciences religieuses de l'École Pratique des Hautes Études et membre du Groupe Sociétés, Religions, Laïcités (GSRL, UMR 8582). Il dirige depuis 2007 le Centre d'Études Mongoles et Sibériennes de l'EPHE. Anthropologue de formation, spécialiste des sociétés sibériennes, il est notamment l'auteur d'une monographie consacrée au chamanisme des Nganassane, un petit peuple de l'Arctique. Ses recherches actuelles, menées dans une perspective anthropologique et historique, portent sur les interactions religieuses entre l'orthodoxie et les différents systèmes religieux des

minorités non-slaves établies en Russie, sur l'épopée et sur le chamanisme.

Hikâye and dastan : Turkish and Turkic epic traditions

Karl Reichl

Résumé

Titre français : *Hikâye et dastan : Traditions épiques des Turcs de Turquie et d'Asie Centrale* Le genre de poésie narrative qui est appelé 'épopée' dans la théorie littéraire occidentale, partage un air de famille avec le genre de la *hikâye* en Turquie et avec le genre désigné par le mot *dastan* dans diverses langues turques. Ces genres comprennent l'épopée héroïque et le roman d'amour et d'aventures. Comme exemple d'épopée héroïque le *dastan* ouzbek *Alpâmish* est présenté. Le 'roman d'amour' est illustré par le conte de *Şah İsmail* dans un hikâye turc et un dastan du Khorāsān iranien. Le cycle de *Köroğlu* (ou *Goroğlı*) est examiné comme exemple de variation entre épopée héroïque et roman d'aventures. Ce cycle est répandu parmi les Turcs de Turquie et d'Asie Centrale, mais aussi parmi les Tadjiks. En conclusion, on proposera l'idée d'un 'espace épique' composé des nombreuses traditions épiques turques et turciques du Moyen-Orient et d'Asie Centrale.

Abstract

The kind of narrative poetry called 'epic' in western literary theory has a 'family resemblance' to what is designated *hikâye* in Turkish and *dastan* in other Turkic languages, genres that comprise both heroic epics and love and adventure romances. As a representative of the heroic epic of the Turkic peoples of Central Asia, the Uzbek dastan *Alpâmish* is discussed. The genre of the love romance is illustrated by the Turkish hikâye *Şah İsmail* in comparison to a dastan on the same topic from Iranian Khorasan. The variations between heroic epic and adventure romance are examined with reference to the *Köroğlu* (*Goroğlı*) cycle, a cycle not only found in Turkey and Turkic Central Asia, but also among the Tajiks. In conclusion, it is argued that the various types of oral epics and romances discussed define an 'epic space' that comprises a sizeable group of Turkic epic traditions of both the Middle East and Central Asia.

Texte intégral

The Hungarian folklorist and turkologist Ignaz Kúnos begins his preface to a collection of Turkish folk literature from 1899 with the words : "The popular poetry (*Volkspoesie*) of the Ottoman Turks, as well as the spoken vernacular (*Volkssprache*), have remained unknown to us up to the most recent past."¹ Kúnos edited volume eight of Wilhelm Radloff's monumental ten-volume *Specimens of the Popular Literature of the Turkic Tribes*.² Kúnos explains why popular poetry together with the language spoken by the people was widely neglected and looked down upon by literate Turks. Ottoman Turkish was a polished literary language, whose lexicon, phraseology and syntax had been highly influenced by Persian and Arabic. This led to a diglossic situation, where the *Volkssprache* could not aspire to the status of an urbane written language. Similarly, Ottoman poetry was composed in the quantitative metres and poetic forms of Persian-Arabic classical poetry, compared with which the *Volkspoesie* was seen as a very poor and unsophisticated relative.

Kúnos collected his material in 1889 and 1890 in various areas of Anatolia ; it comprises folksongs, the librettos of folk plays (the shadow theater *Karagöz*), and two types of narratives : folktales, including humorous tales, and a genre called *hikâye*. The hikâye (from Arabic *ḥikâya* 'tale') is a narrative in verse and prose. It is typically performed by the Turkish minstrel (called *saz şairi*, 'saz singer/poet', or *halk şairi*, 'folk singer/poet'), who recites the prose parts and sings the verse passages to the accompaniment of a plucked string instrument, generally from the *saz* family.³ The fact that the hikâyes are traditionally performed by a minstrel underlines their oral nature. This does not exclude their parallel circulation in written form, for instance as chapbooks, nor, in some cases, their ultimate origin in written literature.⁴ The epic repertoire of the other Turkic peoples discussed here is also basically oral – in performance, circulation, and composition – , although, as with the hikâye, orality and literacy have often crossed paths, in some traditions frequently, in others only rarely.

Kúnos refers to the hikâye by the German term *Volksroman*, a term that stresses the popular nature of the genre (*Volk*) and qualifies it as an extended narrative (*Roman*). It differs from the folktale (*Volksmärchen*) in its narrative structure and especially in its prosimetric form.⁵ Although folktales often incorporate verses, they are not in the same way consistently composed in a mixture of verse and prose. Kúnos published two subgenres of the hikâye, the first represented by the tale of *Köroğlu*, and the second by the hikâye of *Şah İsmail*.⁶ Native genre terminology does not differentiate between these two subgenres. They show, however, significant differences, and scholars have felt the need for terminological distinctions. Pertev Naili Boratav classifies *Köroğlu* as an *épopée 'historique'* and hikâyes such as *Şah İsmail* as *épopées lyriques*. As will be discussed below, by *lyrique* Boratav underlines the presence of lyrical passages in these works. His qualification 'historical' is explained by his definition of the genre: *Par genre épique, nous entendons la narration de grande dimension où l' "historique" et le "merveilleux" prédominent ensemble, ce qui la distingue (avec la forme d'expression et le style qui lui sont propres) du conte et de la poésie lyrique.*⁷ Boratav is uneasy about the term *épopée*, arguing that the term 'epic' should be reserved for extended narratives in verse only. This is the general understanding of the genre term 'epic' in western literary criticism, taking its cue from the Homeric poems and from Aristotle's reflections on the epic in his *Poetics*. Boratav's uneasiness is justified with regard to the Turkish hikâye. It can, however, be partially allayed when looking at related narrative traditions in other Turkic languages.⁸

In other Turkic epic traditions we find a similar bipartition into *épopées 'historiques'* and *épopées lyriques*, but with different designations. In Azeri the term corresponding to Turkish *hikâye* is *dastan*, a word derived from Persian *dastān* (also *dāstān*), 'tale'. It is used both in Azerbaijan and among the Azerbaijanians of Iran.⁹ Looking further afield, we find this term also in Turkmen (*dessan*), Uzbek (*doston*) and Uighur (*dastan*) folklore, with the same generic characteristics, the same kinds of plots, even the same stories. The term *dastan* is also used by the Tatars and, among other genre terms, by the Kazakhs. The Karakalpaks, a Turkic-speaking ethnic group living on the shores of the lower Amu-Darya and the Aral Sea in Uzbekistan, also use the term *dastan*. Here we find two types of epic singers, of which one is the *jiraw*, who uses a bowed accompanying instrument (*qobız*), and the other the *baqsi*, who accompanies his singing with a plucked instrument (*dutar*). Both types of singers perform what they call *dastans*, but only in the *baqsi*'s repertoire are 'lyrical *dastans*', while the *jiraw* performs *dastans* on heroic themes, which on the basis of their content, conception and narrative breadth can be called 'heroic epics'.

***Alpāmish* and the heroic epic**

A short example will have to suffice. The Karakalpak *dastans* performed by the *jiraw* are like other *dastans* generally in a mixture of verse and prose. For a number of *dastans*, however, there are also versions in verse only. Eight versions of *Alpamis*, for instance, were edited (or re-edited) in 2007, of which seven are prosimetric, one, by Kāram-jiraw Nağımov, in verse only. Kāram-jiraw's version comprises over 10,000 verse lines. Some of the other versions have similarly large verse passages, but also have prose narrative.¹⁰ Kāram-jiraw's version of *Qoblan* is in verse only, while the version I have twice recorded from Jumabay-jiraw Bazarov is like that of his teacher, Esemurat-jiraw Nurabullaev, composed in a mixture of verse and prose. When comparing prosimetric *dastans* with their equivalents in verse only, we notice that the basic nature of the *dastan* is the same. The use of prose allows the singer to conflate the tale in order to speed up the performance. It also eases the strain of singing and allows a freer manner of telling the story. In my recordings of Karakalpak *dastans*, the singer regularly converted passages into prose in one telling, but might sing them in verse in another, and vice versa.¹¹ This variation between verse and prose in one version and verse only in another version of the same *dastan* is also common in other Turkic traditions. The majority of the Kazakh versions of this *dastan* are in in verse and prose (with generally substantial verse

portions), but occasionally in verse only, as in Ābdirayım Baytursin-uli's *Alpamis* (over 4,000 verse-lines).¹² The Uzbek versions of *Alpāmish* (as the epic is called in Uzbek) are all in a mixture of verse and prose. Some of these have substantial verse passages; Fāzil Yoldāsh-oġli's *Alpāmish* has over 14,000 verse lines, as has a recently edited version of the dastan by the still living singer Abdunazar Pāyānov.¹³

In these and similar cases, the difference between a dastan in verse and a dastan in prose does not imply a generic difference. A dastan like *Alpāmish/Alpamis* is usually considered an epic, or more narrowly a heroic epic. Although there are good reasons for this, all of them depend on certain assumptions about the genre of epic. These assumptions are in many cases ambiguous or can at least be interpreted in different ways. The literary critic Albert Thibaudet vividly expressed both the necessity and the frustrations of defining literary genres in his *Physiologie de la Critique* of 1930 :

Celui qui ne se pose pas le problème des genres n'est pas plus un critique que n'est un philosophe celui qui ne se pose pas le problème des Idées. Et avoir le génie philosophique et le génie critique, ce n'est pas se poser ces problèmes une fois dans sa vie, c'est vivre avec eux (j'allais dire coucher avec eux) sans jamais les résoudre tout à fait, jamais les épuiser.¹⁴

Since then genre theory has continued to trouble critical minds, with some progress achieved, however, through casting a wider net by including folklore genres and by devising new taxonomies.¹⁵ Nevertheless, the literary critic has to live with the fact that no definition of the epic, and in consequence also of the heroic epic, will ever meet with universal approval. Some scholars have therefore opted for a fairly general characterization. C. M. Bowra in his works on Homer, on the literary epic from Virgil to Milton and on heroic poetry in a wide range of traditions far beyond the European cultural sphere, has, despite his awareness of nuances and ramifications, upheld a somewhat simplified Aristotelian position :

An epic poem is by common consent a narrative of some length and deals with events which have a certain grandeur and importance and come from a life of action, especially of violent actions such as war. It gives a special pleasure because its events and persons enhance our belief in the worth of human achievement and in the dignity and nobility of man.¹⁶

The classicist J. B. Hainsworth quotes Bowra's characterization in his book entitled *The Idea of Epic* and builds on it an argumentation that is similarly Aristotelian in orientation :

What determines that storytelling leads in the direction of the epic is the emergence of a certain idea, the idea of heroic action. The greater the scale on which circumstances permit him to work, the more easily can the poet expand heroic poetry so as to give expression to the qualities of mind that fit the hero to perform great deeds.¹⁷

Both Bowra and Hainsworth underline the importance of "a life of action", of "violent actions" and "heroic action" for the definition of the heroic epic.¹⁸ A reader of the dastan of *Alpāmish* in Uzbek (or of *Alpamis* in Karakalpak and Kazakh) will recognize all the traits of an epic hero in the main protagonist.¹⁹

Alpāmish consists of two parts, a bridal quest and a return story. In the first part the hero Alpāmish is betrothed to the beautiful Barchin while still in the cradle by the children's fathers, two tribal leaders. Barchin's father, however, has a quarrel with Alpāmish's father and moves with his clan and tribesmen to the land of the Kalmucks. Here Barchin is courted by Kalmuck suitors (seven brothers), but she stipulates that her future husband will have to come out winner in a horse race, a bow shooting contest, a wrestling match and a marksman competition. She manages to send a message to Alpāmish, who arrives in time and wins all contests. In the horse race he is helped by one of the Kalmuck suitors, Qārajān, who had become Alpāmish's blood-brother after he had been urged in a dream to convert to

Islam. After their marriage, Barchin and Alpāmish return home together with their tribesmen and Qārajān. Only Barchin's father stays behind, as he cannot forget the quarrel that had led to the estrangement.

When the news of the oppression to which his father-in-law is subjected reaches Alpāmish, he departs to fight against the Kalmucks. On entering Kalmuck territory he is, however, made drunk by a cunning witch, the mother of the rejected Kalmuck suitors, bound and thrown into an underground dungeon. During his captivity in a hole in the ground covered by iron bars, Alpāmish is befriended by a shepherd, who gives him food and is the means by which the Kalmuck khan's daughter sees the prisoner and falls in love with him. Alpāmish is able to send a message to his family in the form of a letter carried by a wild goose. Although this leads to Qārajān's attempt to rescue his friend, Alpāmish gets is freed in the end with the help of the Kalmuck khan's daughter. She brings Alpāmish's horse to the iron grid of the dungeon, and as the horse's tail lengthens miraculously to reach down to the bottom of the hole, Alpāmish is able to climb out. Before he returns home, he defeats the Kalmucks in a fierce battle, kills the Kalmuck khan, makes the faithful shepherd khan and gives him the khan's daughter in marriage.

After seven years of imprisonment, Alpāmish returns home to a land where his parents and his son, born after his departure, are oppressed by Ultāntāz. Ultāntāz is the son of Alpāmish's father by a slave girl and is about to force Barchin into marriage. Alpāmish arrives as the wedding feast is already in progress. He is informed about the state of affairs by a faithful servant, who recognizes him by a mark on his shoulder, and exchanges clothes with him. Alpāmish appears at the feast in the servant's garb and to the amazement of the bystanders flexes his grandfather's mighty bow in an archery contest. He then takes part in the traditional wedding song singing and also exchanges wedding songs with Barchin, who convinces him of her fidelity. Then he reveals his identity, punishes the oppressor and is reunited with his wife and family and also with his friend Qārajān. Barchin's father returns from the land of the Kalmucks and Alpāmish's tribe is once again united in peace.

Alpāmish's bride-winning expedition with the obligatory suitor contests in the first part places the dastan in a wide group of narratives, many of them of a heroic bent.²⁰ As to the second part, the most notable parallel to *Alpāmish* is the return of Odysseus. The motif of the husband or bridegroom returning just in time before his wife or bride is forced to marry another man is widely spread in folktales, romances, epics and other types of narrative. The return from captivity, often coupled with the testing of wife or bride left at home, is also a powerful pattern found in a number of ballads and narrative songs.²¹ What is surprising in the dastan, however, are the close correspondences between *Alpāmish* and the *Odyssey*. His recognition by a faithful servant by a mark on his body is only one of them. Viktor Zhirmunsky pointed these similarities out long ago ; they hold not just for the Uzbek, but also for other versions of the dastan.²²

Alpāmish is a store house of motifs that are widespread in a large group of narrative traditions. The hero and heroine of the dastan are miraculously conceived through the help of a holy man, the initial motif of a great number of hikāyes and dastans. The holy man appears also at the name-giving ceremony, and he and other saints and guardian spirits assist the hero at critical moments. This supernatural help does not, however, blemish the hero : his extraordinary valour and daring are amply demonstrated, but despite miraculous elements in the story, a certain realism pervades the narrative and shows the hero as human and hence subject to limitations.

Another miraculous element found in *Alpāmish* is the occurrence of dreams. There is an episode in which the hero spends a night in a graveyard in the company of the forty *chiltan* (saints of popular Islam), who welcome Alpāmish as the follower of the Caliph ʿAlī and effect by their powers that Alpāmish dreams of Barchin, while Barchin dreams at the same time of Alpāmish.²³ Dreams, especially between lovers,

play an important role in the *épopées lyriques* (see below), but also, for instance, in the *Odyssey*.²⁴ Another constitutive motif of the dastan is Alpāmish's sending a bird with a letter to his family. A wounded wild goose had fallen through the grid of his dungeon ; Alpāmish heals the bird and uses it as a messenger. This episode conforms to an international folklore motif ; it strikes a chord with readers of the Welsh *Mabinogion*, where in the 'Tale of Branwen Daughter of Llyr', Branwen sends a sparrow with a moving message about her misfortunes to her brother.²⁵ It is also found in the Uzbek dastan *Rawshan* (see below). – The examples given are only a small selection of the motifs structuring the dastan ; they will have to suffice in this context.

There is, however, one further point that must be mentioned. It concerns the larger historical frame in which the dastan stands. The arch-enemies of the Turkic tribes in the dastan are the Kalmucks. The Kalmucks are also called Oirat, a federation of four western Mongol tribes, of which the Dzungars played a leading role in their attacks on the Central Asian Turks, in particular the Kazakhs and Kirghiz. Although Oirat incursions began in the 16th century, most of the battles occurred in the latter half of the 17th and the beginning of the 18th century. The Kazakh defeat of 1723 was remembered as 'The Great Calamity'. These historical events explain why the Kalmucks are the typical enemies of the Central Asian Turks in their dastans. As they are non-Muslims, they are reviled as pagans, not unlike – with reversed roles – the way the Saracens are seen by the Christians in the *chansons de geste*. The Kalmucks are the aggressors in Central Asian dastans ; by fighting against them the hero exhibits not only his physical prowess and martial skills, but rises to the role of a defender of his clan and tribe. It is noteworthy, however, that the hero's best friend can be a converted infidel, such as Qārajān in *Alpāmish* or Almambet in *Manas*.

It has been shown that in a number of Central Asian dastans the Kalmucks as enemies represent a later stratum in the historical development of the dastan. This is also the case in *Alpāmish*. A very close parallel to the dastan is found in a tale that antedates the Kalmuck incursions by several centuries. In the 'Tale of Bamsı Beyrek' in the *Book of Dede Korkut* we have the earliest documented form of the *Alpomish* dastan. The collection of prosimetric tales known as the *Book of Dede Korkut* has been transmitted in two manuscripts from the early 16th century, to which a third manuscript of much later date was added in 2018.²⁶ It has been argued, mostly on linguistic evidence, that the text of the two older manuscripts goes back to the 14th or 15th century, and it has been suggested that at least some tales of the *Book of Dede Korkut* reached Anatolia with the migration of Turkic tribes from Central Asia from the 11th century onwards.²⁷ The plot of the 'Tale of Bamsı Beyrek' parallels that of *Alpāmish*, with the exception that Beyrek and his companions are attacked on the night of the wedding feast by the king of Bayburt's men and are taken prisoner. While in prison, a rival spreads the rumour that Beyrek has died and is promised the hand of Beyrek's bride. When Beyrek hears of this, he escapes from prison with the help of the king of Bayburt's daughter and reaches home just in time before the marriage is performed. The events at the wedding feast agree with those told in *Alpāmish*. At the end, the traitor is punished, Bayburt is pillaged, the king of the infidels killed, and Bamsı Beyrek marries his bride – and also the girl who has helped him to escape. As is to be expected, the tales of the *Book of Dede Korkut* have undergone modifications over the course of time. The role of the infidel (i.e. Christian) king of Bayburt and his men in the 'Tale of Bamsı Beyrek' is transferred onto the Kalmucks in *Alpāmish* and other Central Asian versions of this dastan. The 'Tale of Bamsı Beyrek' is still to be found in the folklore of Turkey. Pertev Naili Boratav has edited a number of texts, of which one is a hikâye told by an Armenian from Beyşehir in 1934.²⁸ It agrees in its story-line, but also in a number of details, with the 'Tale of Bamsı Beyrek' and hence also with *Alpāmish*. The hikâye begins with the motif of the childless couple and their getting a son through the help of a dervish. Bey Böyrek performs several feats to prove his manhood and is successful in a bride-winning expedition. Before his marriage, however, Bey Böyrek fights against the Kral (king) and becomes a captive. He comes free with the help of the Kral's daughter Selvinaz, returns to the wedding feast, where he shoots with his

mighty bow, is recognized by his father and his bride, punishes the traitor and marries his bride and, as in the 'Tale of Bamsı Beyrek', the girl who helped him escape.

Even this short sketch of *Alpāmish* leaves little doubt that this dastan conforms to what is generally understood to be a heroic epic. Not surprisingly, the Uzbek dastan is repeatedly referred to in C. M. Bowra's comprehensive study of heroic poetry. Closest to the Central Asian heroic epic among Turkish minstrel tales is the cycle of hikâyes about the adventures of Koroğlu and his companions. The Turkish hikâyes of the Koroğlu cycle show, however, a number of characteristics that make their classification as heroic epics problematic. Before addressing these problems, I would like to turn first to Boratav's second subgenre of the hikâye, the *épopée lyrique*.

Şah İsmail as romance

The *épopée lyrique* is represented in Kúnos' edition of Turkish hikâyes by the full text of *Şah İsmail*. I will begin with a short summary of the plot.²⁹

In Kandahar lives a khan, who is without child. In his sorrow, he encounters a dervish, who gives him an apple and admonishes him to share the apple with his wife and to give the peel to his mare. His wife becomes pregnant and gives birth to a son, while at the same time the khan's mare foals. The foal is called Kamer Tay, and the boy is named Şah İsmail by the dervish. When one day the youth rides out hunting and pursues a gazelle he encounters a nomadic (Türkmen) encampment. He falls in love with the Türkmen girl Gülizar, who had dreamt of him and requites his love. She gives him her comb as a token of love. Şah İsmail falls into love sickness, but is healed when a wedding is arranged. The girl's mother is against this and persuades her husband to decamp and move away to Hint (India). Şah İsmail is desperate and departs on a search for his beloved. On his journey he encounters a beautiful girl by the name of Gülperi, who employs him to help her brothers in their fight against demons. Şah İsmail defeats the demons and is given Gülperi in marriage by her brothers. After the wedding Şah İsmail continues his search for Gülizar. On his journey he has to fight against a dark-skinned knight, Arabüzengi, whom he overcomes and who turns out to be a beautiful girl in disguise. She had vowed only to marry the man who defeats her. Şah İsmail takes Arabüzengi as his second wife and reaches, together with her, the town of Hint. Here he hears that Gülizar is about to be married. An old woman shows Gülizar the comb Şah İsmail had brought with him : she recognizes the love-token and flees with her lover. On their way back to Kandahar, more dangers are overcome, mainly with Arabüzengi's help. When Şah İsmail finally reaches his home, new trials and tribulations await him. In the end, however, all obstacles are surmounted and Şah İsmail ascends the throne and lives happily with his three wives.

The story is composed of a number of motives and narrative schemata, some of which are familiar from *Alpāmish* as summarized above : the childless couple, the miraculous intervention of a dervish or saint, the appearance of the loved person in a dream, and the hero's timely arrival at his bride's marriage to a rival. The plot of the hikâye develops in a few basic steps : hero and heroine fall in love, they are separated, the hero overcomes a series of obstacles on his search for his beloved and is finally reunited with her. Different hikâyes with two lovers as protagonists follow the same basic model, with varying adventures and tasks to complete before a happy end can be reached. There are, however, also hikâyes with a tragic ending, such as *Kerem and Aslı* or *Ferhat and Şirin*.³⁰ In these hikâyes the hero generally commands the skills of a minstrel or *âşık*, or even becomes a minstrel himself in the course of his adventures and wanderings, as in *Âşık Garip*. The Turkish word for minstrel and folk poet, *âşık*, an Arabic loan-word, has both secular and spiritual associations. These hikâyes, with the figure of the *âşık* in the centre, form a separate subgroup of the *épopées lyriques*.³¹ As the heroine is also adept at singing and playing the lute (*saz*), the lovers hold dialogues and monologues in the form of songs. The text printed by Kúnos has 18 verse passages, comprising together 318

lines. The poems/songs consist of four-line stanzas, in lines of eight or eleven syllables the shortest songs have three stanzas, the longest eight.

The story of Şah İsmail and Gülizar (and his other two wives) is also known in Azerbaijani, Khorasan Turkish and Kurdish versions. The Kurdish texts are in the form of folktales, while the Azeri and Khorasan Turkish dastans are comparable to the Turkish hikaye in their length and mixture of verse and prose.³² Ameneh Youssefzadeh and Stephen Blum have recently edited, translated and studied a version of *Şah İsmail* recorded in Khorasan, Iran, from a singer who sang the verse passages in Khorasan Turkish and told the story in Persian.³³ This bilingual performance, together with the fact that the tale circulates both in a Turkic-speaking and in a Persian or Kurdish-speaking milieu, demonstrates the close interaction between the Turkic and Iranian narrative traditions.

Other 'lyrical epics' of the group to which *Şah İsmail* belongs have an even wider circulation. *Tahir and Zühre*, to take just one other example, is documented in Turkish, Azeri, Türkmen, Uzbek, Uighur, Kazakh, Kazan Tatar, Crimean Tatar, Dobrudja Tatar, and Bashkir. It is a love story with a tragic end. The two lovers are promised to each other as children, but cruelly separated. Tahir has to endure many hardships, but his and Zühre's love are constant and they profess their love in songs and poems. As in *Alpāmish*, Tahir manages to arrive at Zühre's forced wedding and, although disguised, is recognized by her through his songs. Tahir is, however, betrayed and is sentenced to death. He can only save his life if he is able to sing three stanzas without mentioning Zühre. He manages two, but when he sees Zühre, he is unable to refrain from expressing his love for her in the third stanza. Zühre dies of grief when Tahir is killed. This is the ending of many known versions, but hikayes and dastans with a happy end have also been transmitted.³⁴ This story was circulated in printed versions, for example as Turkish chapbooks or late 19th-century/ early 20th-century editions printed in Kazan.³⁵

Scholars studying hikâyes and dastans of the type illustrated by *Şah İsmail* and *Tahir and Zühre* use the terms 'love dastans' (Kazakh *ğashıqtıq dastanlar*, Uzbek *romanik dāstānlar*, Uighur *muhabbat dastanliri*, Russian *romaničeskij épos*) and 'lyrical epics' (Karakalpak *lirioepos*, Russian *liričeskij épos*).³⁶ Other terms are also used. In Kazakh 'love dastan' designates lyrical epics such as *Tahir and Zühre*, which circulated from Anatolia to Xinjiang, while for love epics of Kazakh origin, such as *Qız Jibek*, 'The girl Jibek (silk)', the term *jir* is preferred. Both types of love epics are as a rule in verse only and several thousand lines long. Sometimes a distinction is made between love epics taking their plots from folklore and those originating in written poetry; for the latter the genre label *qissa* (from Arabic *qışsa*, 'tale') is found. No designation system is entirely consistent. The Turkish folklorist İlhan Başgöz uses the term 'romance' for the Turkish hikâye.³⁷ This includes not only lyrical hikâyes, focusing on love, but also adventure stories and the cycle of tales centering on Köroğlu and his companions. The term 'romance' is not as unambiguous as one would wish, but it recommends itself by its wide acceptance in English as a genre term. More than a hundred years ago W. P. Ker argued for a basic distinction between epic and romance for medieval literature. Ker saw as typical representatives of the epic the *chansons de geste* and works such as the Old English *Beowulf* or the Middle High German *Nibelungenlied*, while he classified medieval narratives about the adventures of knights, love intrigues, courtly quests or wondrous and awe-inspiring deeds as romances.³⁸ The term 'romance' is not restricted to western medieval literature; it has been successfully applied to the tales of *Arabic Nights* or to medieval Persian works such as *Vīs-u Rāmīn* (*Vīs* and *Rāmīn*) or Niẓāmī's *Khusrau va Shīrīn*.³⁹ Romances are defined by content rather than form; they can be in verse, in a mixture of verse and prose or in prose, both plain and *sajʿ* (rhymed prose). The dichotomy of epic and romance has fuzzy edges and there are many cases of overlap and controversial attribution, but it provides a rough guide to subdivisions in the genres of hikâye and dastan.

Köroğlu/ Goroğli : Adventure romance and heroic epic

While a dastan like *Alpāmish* can confidently be called a heroic epic and a hikâye or

dastan like *Şah İsmail* meets all the qualifications of a love romance or a lyrical dastan, Kúnos' *Köroğlu* is neither a heroic epic nor a love romance. Alexander Chodzko, who published an English translation of an Azerbaijani version of the cycle in 1845, called the hero of the cycle of tales a bandit.⁴⁰ There seems to be good reason for this. In the Turkish versions Köroğlu's father is the horse groom of the bey of Bolu. When he one day brings what seem to be unpromising foals to the bey, the bey in his anger blinds and dismisses his faithful servant. His son changes his name to 'son of the blind man' and, when of age, becomes an outlaw. Köroğlu establishes himself with a group of companions on a mountain pass, from where he attacks passing caravans to extort a road toll. In the version edited by Kúnos, we read :

[...] bunlar haramilik edüp çok adamı helak edeplerdi ve gelüp geçenlerden yol bacı alırdı.⁴¹

They [Köroğlu and his companions] committed robberies, killed many men and levied a road toll from those who passed by.

The Turkish storyteller Behçet Mahir, however, whose comprehensive version of the hikâye was recorded in Erzurum in 1958, mitigates this statement :

Köroğlu devletimiz, padişahımız Sultan Murat mekandan aldığı ferman üzerine, kırkda bir paç alırdı bezirganlardan, fukaraya bahşederdi. O zamanın devri devranı, gelen devrişhanların elindeki keşküllerine sadaka verirdi Köroğlu. İşte, bu sebepten Köroğlu'nun verdiği sakaveti, devrişer dilinde, fukaralar dilinde, Köroğlu her vilayette dillere destan olmuştu. Neyi ? Yiğitliği ile bir de mertliği.⁴²

On the authority of a ferman, received from our government, from our padishah Sultan Murat, Köroğlu exacted from merchants a toll of one fortieth and donated it to the dervishes. In those times, Köroğlu put alms into the alms bowl the visiting dervishes held in their hands. Now, because of this, the generosity that Köroğlu showed was praised by the dervishes, by the wandering beggars ; Köroğlu became legendary in every province. What ? His courage and his bravery !

The Turkish cycle of tales about Köroğlu presents a many-faceted picture of the hero, who is involved in a great number of adventures and exploits, which comprise deeds of daring and heroism, abductions and robberies, bridal quests, and also humorous incidents. This cycle is widely spread in the Turkic-speaking world : versions of the cycle have not only been written down in Turkish, but also in Azerbaijani, Turkmen, Uzbek, Karakalpak, Kazakh, Uighur and some other Turkic languages. In addition the cycle has also circulated in non-Turkic languages, among them Armenian, Georgian and Tajik.⁴³ Given this wide diffusion, differences between different versions are to be expected. A rough classification into western and eastern versions has been proposed ; it is basically correct, but shows on closer analysis some overlap. The Turkish cycle belongs to the group of western versions, where the main hero is called Köroğlu, 'the son of the blind man', while for instance the Uzbek cycle belongs to the group of eastern versions, where the main protagonist is called Göroğli or Goroğli, 'the son of the grave'. The hero receives his name in the western versions from the fact that his father has been blinded (*kör*, from Persian *kur*, 'blind'), while he gets his name in the eastern versions on account of his birth in his mother's grave (*gör* or *gor*, from Persian *gur*, 'grave').⁴⁴ In addition to a different initial story which explains the hero's name, the eastern versions, in particular the Uzbek cycle of dastans, enlarge and modify the narrative considerably.

In one of the Uzbek versions, the hero's father Rawshan-bek, a Turkmen, is, together with other Turkmens, taken prisoner by Khan Shāhdār. In captivity he falls in love with a fellow-captive, the beautiful Bibi Hilāl, and marries her. He advances to the post of horse groom, but when the khan is displeased with Rawshan's praise of an unsightly horse, he has him blinded. Rawshan flees back to his tribe, leaving Bibi Hilāl behind. She is expecting and dies shortly before the child is born. A boy is

born in her grave, first suckled by a mare and then raised by the horse herd Rustam. The boy is called Gorođli ; he later rejoins his tribe and gathers a group of young men around him to form a band of warriors.⁴⁵ Here, as in the Turkmen versions, the motifs of blinding and birth in the grave are combined. In other eastern versions, as for instance in the Uighur dastans, the blinding motif is missing.

Two features are characteristic of the Uzbek versions. One is the scope of the cycle. About sixty dastans, not counting variant versions, have been written down from Uzbek epic singers, which treat of various episodes in Gorođli's life from his birth in his mother's grave to his death, but also of the adventures of his adopted sons Hasan and Avaz, of his grandsons Rawshan and Nurali and his great-grandson Jahāngir. The second is that the adventures of an outlaw and his warrior band as told in the Turkish and Azerbaijani versions, is replaced by a grander setting, resembling a feudal court rather than an outlaw's refuge :

The Uzbek Gorođli is not a 'noble bandit', but the Bek of the Turkmens and Uzbeks, of noble birth, ruler of the city and the land of Chambil, similar to the famous rulers of epic provenance — Charlemagne, King Arthur, Prince Vladimir of Kiev, the Kirghiz Manas or the Kalmuck Jangar. He is a wise and powerful sovereign and epic hero as well, the protector of his people against foreign invaders, alien khans and beks.⁴⁶

This conception of the hero and his warrior band is reflected in the variety represented by the different branches of the cycle and in the extended scope of the individual dastans. In Uzbek, as in Turkmen, these dastans are in verse and prose, generally with substantial verse parts, while in Kazakh they are predominantly in verse. In some of the Turkish versions, on the other hand, prose predominates. This is the case in Behçet Mahir's version, but also in Kúnos' text, which was taken from a chapbook. When looking at the various Korođlu/Gorođli hikâyes and dastans, their differences in plot, focus, style and form suggest a generic variety and diversity that comprises both the heroic epic and the love romance. Both are sometimes interwoven, as for instance in the Uzbek dastan *Rawshan*. Rawshan is the son of Gorođli's adopted son Hasan. By means of a magic ring, he falls in love with Zulxumār, the daughter of the khan of Shirwān. His search for Zulxumār is a mixture of a bridal quest and love romance. Rawshan finally finds Zulxumār, but is imprisoned by her father and sentenced to death, unless he abjures his faith (Sunnite Islam for Shiism). Rawhan refuses, Zulxumār sends a starling with a letter to Gorođli, Hasan and a group of champions arrive in time to save Rawshan from the gallows in a fierce fight, in which the prowess and the heroism of Hasan and his companions are exalted. This war-like end does not make *Rawshan* into a heroic epic, but it changes the love romance into an adventure romance.⁴⁷ In Kazakh the branches of the *Korođlu* cycle are classified as 'heroic epics' (*batırlar jiri*) in the various editions ; the genre term 'war-like dastans' has also been suggested and some of the edited texts have in their title the words *qissa* or *hikaya*.⁴⁸ In a simple dichotomy of epic vs. romance, the *Korođlu/Gorođli* cycle is in most traditions placed in the romance genre, even if of 'epic size' (*Rawshan*, for instance, has over 5,000 lines)⁴⁹, and perhaps best described as an adventure romance, with an admixture of various elements, of which heroic deeds are prominent.

Summing up the discussion on genre, it has to be acknowledged that while sometimes clear generic borders can be identified, in many cases these borders are blurred or difficult to make out. Native genre terms such as *hikâye* and *dastan* allow various generic options and mixtures. In this the Turkic epic traditions here listed are not exceptional. The Celticist Myles Dillon, for instance, makes similar observations about the Old Irish sagas :

Epic and romance go hand in hand in Irish literature, for the two great cycles of heroic tales express sometimes one mood, sometimes the other . . . A story was just a story, whether the matter was legend or history, and the boundary between these two was of less interest in medieval times than it is today.⁵⁰

The Epic Space : Middle East and Central Asia

The family of Turkic languages extends from the Adriatic to north-eastern Siberia, from the shores of the Caspian to the Tarim basin, from the Urals to Central Asia, not counting recent migrations. With the exception of Chuvash, spoken on the upper Volga, and Yakut, spoken in north-eastern Siberia, the Turkic languages are closely related. With regard to their oral epic traditions, six groups can be distinguished. The first and second group consist of the traditions of the Yakuts in north-eastern Siberia and of the South-Siberian Turks in the Altay and Sayan region (Altaians, Tuvans and others). Typical of these two groups is the central role shamanism plays in their epic poetry, the Yakut *olongxo* and the Altaian *chörchök*. The Yakut epic tradition has a very strong mythological orientation, resting on a three-tiered cosmic model, with a Nether World, Middle World and Upper World. In the South-Siberian tradition both shape-shifting and hyperbole, typical elements of Mongolian epics, are omnipresent. The epic of *Alpāmish*, for instance, is also known in an Altaian version, but here the hero reads about his future in the *sudur bichig*, the book of prophecy (*sudur* from Sanskrit *sūtra*, 'sutra, Buddhist narrative') ; he is of terrifying stature : when he sleeps his breathing uproots trees and grinds rocks into sand and when he sneezes he blows a seven-headed monster over ten mountains and a hundred lakes, – and he can transform himself into a fly, just as his horse can change shape when necessary.

A third group is composed of the Central Asian Turkic traditions, that is, of the Kirghiz, the Kazakhs, the Karakalpaks, the Uzbeks, and the Uighurs. The Kirghiz have a very strong oral epic tradition, which stands somewhat apart from the other 'central traditions'. The Kirghiz make a distinction between two types of epic, which, however, do not coincide with the division into epic and romance. The Kirghiz prototypical heroic epic is the epic (or rather epic cycle) of *Manas*, performed in a distinctive singing and declamatory style by a singer who sings without musical accompaniment. Practically all the other epics are grouped together as 'younger (or small) epics' (*kenje epostor*) ; they are typically performed by a different type of singer, who accompanies himself (or herself) on the *komuz*, a plucked lute.⁵¹

A fourth 'south-western group' consists of the epic traditions of the Turkmens, Azerbaijanians (in Azerbaijan and Iran), the Turks of Khorsan, and the Turks of Turkey. A fifth group is formed by the Kazan Tatars and Bashkirs to the west of the Urals, with the addition of Siberian Tatars and Crimean Tatars. Their narrative traditions overlap with those of the Central and Southwestern Turkic traditions ; the love romances are especially wide-spread among them. On the other hand, their epic repertoire, in particular that of the Bashkirs, has a physiognomy of its own.⁵² Finally, a sixth group can be made out of Turkic-speaking peoples of the northern Caucasus, especially the Karachays and Balkar, whose tales and epic songs, however, participate mainly in the Caucasian narrative tradition, i.e. the Nart tales of the Iranian Ossetes and speakers of Caucasian languages such as Adyge, Abkhaz and others.⁵³

It emerges from the foregoing discussion that there is a continuum of epic traditions in a geographical area defined by the Southwestern and Central Turkic traditions, i.e. Turkish, Azerbaijanian, Khorasanian Turkish, Turkmen, Uzbek, Uighur, Karakalpak, Kazakh, and Kirghiz. Among these traditions the Karakalpak, Kazakh and Kirghiz form a separate subgroup. The Karakalpaks and Kazakhs have a larger shared epic repertoire with other Central Turkic traditions than the Kirghiz ; all three traditions also have their own individual epic repertoire, Kazakh and Karakalpak, for instance, have the cycle of dastans on the heroes of the Noghay Horde (15th century), the Kirghiz on *Manas* and his descendants. The epic repertoire of these groups extends also into that of the Tatars and partially that of the Bashkirs. There is, however, a fairly clear distinction between the epics and romances of the Southwestern and Central Turkic traditions and those of the Yakuts and the South-Siberian Turks ; this difference is enhanced by the fact that the Yakuts and South-Siberian Turks have not come under the influence of Islam, but have either

preserved an older shamanistic stratum or have, like the Mongols, come under the influence of Lamaistic Buddhism.

Another distinguishing feature of the Southwestern-Central Turkic epic area is the intensive interaction with the traditions of other languages of the area, in particular Iranian languages, and here specifically Persian. The Azerbaijani version of *Goroġli* translated and published by Chodzko was actually performed in two languages, Persian for prose and Azeri for verse.⁵⁴ The same applies to the romance of *Şah İsmail* in the Khorasanian Turkish version discussed above. For this romance also Kurdish tales are found, side by side with Kurdish love romances (in verse and prose) such as *Mem and Zîn*.⁵⁵ The type of love romance exemplified by *Şah İsmail* is not restricted to the area transcribed by the Southwestern and Central Turkic traditions, but is also found, for instance, in Pashto or Urdu, often in the form of chapbooks. No doubt, Persian romance, in both written and orally transmitted form, is one of the most important sources of the romance genre in the popular and oral literature of these Turkic and non-Turkic traditions.⁵⁶

Turkic and Iranian narrative traditions influence and inspire each other mutually ; while the development of Turkic romance cannot be studied without reference to Persian romance, the rise of an oral epic cycle about Goroġli among the Tajiks is mainly due to their close contact with the Uzbeks and their Goroġli dastans. While these Tajik, i.e. Persian, narratives are in prose in the northern area of Tajikistan, they are in verse in the south. In addition to the story-lines and characters, the metre of the Tajik dastans points unambiguously to the Uzbek tradition : the verse is not in the Iranian quantitative metre, but in the syllabic metre of Turkic folk poetry. According to Tajik scholars over 350,000 verse-line of the epic cycle of *Gūrūġlī* have been written down. The dastans performed by the singers, called *Gūrūġlī-xāns*, are of various length. In a representative edition of twenty branches of the cycle, written down from the recitation of three singers, the texts vary between about 150 and 1750 lines in a total of 13,500 lines.⁵⁷ The singer Bābāyunus Xudāydād-zade (1875-1945), answering the question : "How many days do you need to sing *Gūrūġlī* ?", is quoted as saying : "More than a month, if I sing from dawn to sunset."⁵⁸ The Tajik *Gūrūġlī* cycle belongs with the Uzbek and Kazakh *Goroġli/Köruġli* dastans to the elaborations of the *Köroġlu/Goroġli* legend that have assumed epic proportions. No doubt, the Tajiks have created a powerful oral epic tradition, which, however, has today all but disappeared.

While the heroic epic is predominantly found in Central Asia, the lyrical dastans, the romances of love and adventure, are spread over a wide area, covering both the Southwestern and Central Turkic traditions. In these romances the verse parts are in the foreground, as poems and in particular as songs, accompanied by one or more instruments and performed in various musical shapes, which are chosen from different musical modes and melodies. These *épopées lyriques* are often true garlands of songs.⁵⁹ The closest medieval parallel is probably the *Tale of Bayād and Riyād*, a Hispano-Arabic romance, preserved in a 13th-century manuscript of the Vatican Library. This romance is a veritable anthology of Arabic poetry, unfortunately transmitted without musical notations. The Hispanist and Arabist A. R. Nykl called the romance 'an Oriental *chante-fable* in Persian style' in the subtitle of his edition and translation.⁶⁰ The term *chante-fable* (or rather *cante-fable* in the Picard dialect of Old French) is found in the last but one line of the 13th-century 'sing-tale' *Aucassin et Nicolette*, the story of the love between Aucassin, the son of the count of Beaucaire in Southern France, and Nicolette, a Saracen girl. The story develops in conformity to the narrative pattern of Turkic love romances, with falling in love, separation, search, surmounting of obstacles and final (and in this case happy) reunion as main stations. With this *chante-fable*, the music for the verse passages has been transmitted. These passages (*laisses*) are not reserved for monologues and dialogues, but also contain third-person narration ; they are sung to the same melody, a type of melody used for the *chansons de geste*. In other words, these melodies are narrative rather than lyric melodies.⁶¹ What these examples confirm is that the Turkic central and south-western epic traditions, although forming a

continuous area from Turkey to Xinjiang, have a close relationship – of contact, influence and typological similarity – to the narrative traditions of the Iranian and Arabic world.

1 Kúnos, Ignaz (ed.), *Mundarten der Osmanen*, vol. 8 of Radloff, Wilhelm (ed. and tr.), *Proben der Volkllitteratur der türkischen Stämme*, St. Petersburg, Académie Impériale des Sciences, 1899, p. i. The preface is written in German. – In this article, Russian is transliterated according to the international system used in linguistics, Arabic and Persian according to the system used by the *International Journal of Middle Eastern Studies*. – Turkish and Azeri (Azerbaijani) words are quoted in their respective Latin script. In order to avoid confusion, words in all the other Turkic languages, irrespective of whether they are written in a Latin or Cyrillic script, are transliterated as follows : Vowels (as in Turkish) : <a>, <e>, <i>, <ı>, <o>, <u>, <ö>, <ü>, <ä> (= Azeri <ə>) ; long vowels are marked by a macron ; <ā> in Uzbek is pronounced as open 'o' /ɔ : / ; semivowels : <y>, <w> ; consonants : as in English, plus <q> for the voiceless guttural plosive (as in Azeri) ; <sh> and <ch> as in English ; <j> : as in English *journal*, but in Kazakh and Karakalpak generally as in French *journal* ; <x> stands for a voiceless velar fricative, <ğ> for a voiced velar fricative.

2 Volumes 1-7 were collected by Radloff ; volumes 1-6 consist of a text and a translation volume (in German) ; volume 7, on the Turkic dialects of the Crimea, has no translation ; volume 8, on the dialects of the Ottomans, is also without translation.

3 I am using the present tense also in cases where the oral epic tradition has practically died out, as, for instance, in Turkey.

4 An example of the latter is the hikâye of *Ferhat and Şirin* and its many parallels in other Turkic languages. They go back to a verse epic by ⁶Alī Shīr Navā'ī, which is in turn based on *Khusrau and Shīrīn* by Nizāmī. See Özarlan, Metin, *Ferhat ile Şirin : Mukayeseli Bir Araştırma* [Ferhat and Şirin : A comparative study], Istanbul, Doğu Kütüphanesi, 2006.

5 Narratives composed in a mixture of verse and prose are widely spread in world literature ; see Harris, Joseph, Reichl, Karl (ed.), *Prosimetrum : Crosscultural Perspectives on Narrative in Prose and Verse*, Cambridge: D. S. Brewer, 1997.

6 I am using the Turkish form of this name : *İsmail* ; used as an Arabic word it has to be transliterated as *Ismā'īl*. – Of two further hikâyes of the second type (*Aşık Garip* and *Aşık Kerem*) Kúnos gives only the verse passages.

7 Boratav, Pertev Naili, "L'épopée et la 'hikâye'", in Bazin, Louis et al. (eds.), *Philologiae Turcicae Fundamenta*, vol. 2, Wiesbaden, Steiner, 1964, p. 11-44, at p. 11.

8 For a detailed analysis of the relationship between the genre terms "dastan" and "epic", see Akbarpouran, Monire, "Le *destan* turc est-il une épopée ? Premiers débats et prolongements actuels", *Le Recueil ouvert* [En ligne], volume 2017 – Auralité : changer l'auditoire, changer l'épopée.

9 The term *destan* is also found in Turkey ; it is mostly used in scholarly literature for world epics such as the *Shah-nāma* or the *Iliad* ; in addition it designates a specific type of Turkish heroic folk poem and also longer poems on historical and heroic topics of written literature.

10 See Ayimbetov, N. Q. (ed.), *Qaraqalpaq fol'klori* [Karakalpak folklore], parts 1-8 (one vol.), Nukus, Qaraqalpaqstan, 2007.

11 See Reichl, Karl, "Medieval Perspectives on Turkic Oral Epic Poetry", in Helldén, Jan et al. (ed.), *Inclinate Aures : Oral Perspectives on Early European Verbal Culture*, Odense, Odense University Press, 2001, p. 211-254, at p. 233-242.

12 For the Kazakh versions, see Qul-Muxammed, M. et al. (eds.), *Babalar Sözi : Batırlar Jırı* [The words of the forefathers : Heroic epics], vols. 33 and 34, Astana, Foliant, 2006.

13 For Fāzil's version, see Mirzaev, Tora (ed.), Abdurakhimov, M. (tr.), *Alpāmish : Ozbek xalq qahramānlik eposi/ Alpamyš : Uzbekskij narodnyj geroičeskij épos* [Alpāmish : An Uzbek heroic folk epic], Tashkent, Fan nashriyāti, 1999 (Uzbek and Russian) ; for Abdunazar's version (14.230 lines), see Eshānqulov, Jabbar, Rozimurād Chāriev (eds.), *Alpāmish : Ozbek xalq dāstāni* [Alpāmish : An Uzbek folk dastan], Aytuwchi : Ozbekistān xalq baxshisi Abdunazar Pāyānov [Told by the folk baxshi of Uzbekistan Abdunazar Pāyānov], Tashkent, Akademnashr, 2018.

14 Thibaudet, Albert, *Physiologie de la Critique*, 7^e édition, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Critique, 1930, p. 185.

15 See Madelénat, Daniel, *L'Épopée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986, esp. p. 17-78 ; Ben-Amos, Dan (ed.), *Folklore Genres*, Austin, University of Texas Press, 1976, esp. p. 215-242 ; Fowler, Alastair, *Kinds of Literature : An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford, Clarendon Press, 1982. For a new approach, comprising an analysis of 'classic' epics and of a wide array of non-western epic traditions, see Goyet, Florence, "De l'épopée canonique à l'épopée « dispersée » : à partir de l'*Iliade* ou des *Hōgen* et *Heiji monogatari*, quelques pistes de réflexion pour les textes épiques notés", *Études mongoles & sibériennes, centrasiatiques & tibétaines (EMSCAT)*, vol. 45 (2014), <https://journals.openedition.org/emscat/2366>; see also the other contributions to volume 45 of *EMSCAT*, edited by Florence Goyet and Jean-Luc Lambert.

16 Bowra, C. M., *From Virgil to Milton*, London, Macmillan, 1963, p. 1. See also Bowra, C. M., *Heroic Poetry*, London, Macmillan, 1952, p. 1-47.

17 Hainsworth, J. B., *The Idea of Epic*, Berkeley, The University of California Press, 1991, p. 10 ; see also Reichl, Karl, *The Oral Epic : From Performance to Interpretation*, New York, Routledge, 2022, p. 11-22.

18 See Bowra, *Heroic Poetry*, p. 48-90 on the poetry of action and 91-131 on the hero ; for a far-flung study of the epic hero, see Miller, Dean A., *The Epic Hero*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2000.

19 The Uzbek and Kazakh dastan have been translated into Russian. For a translation of the Uzbek *Alpomish* into German, see Reichl, Karl (ed. and tr.), *Das usbekische Heldenepos Alpomish : Einführung, Text, Übersetzung*, Turcologica vol. 48, Wiesbaden, Harrassowitz, 2001. On the various versions of the

- epic, see Žirmunskij, V. M., *Skazanie ob Alpamyše i bogatyrskaja skazka* [The tale of Alpamysh and the heroic tale], Moscow, Izdatel'stvo Vostočnoj Literatury, 1960 ; Reichl, Karl, *Turkic Oral Epic Poetry : Traditions, Forms, Poetic Structure*, New York, Routledge, 2018 (rpt.), p. 160-170, 333-351. – For simplicity's sake I will in the following limit my discussion to the Uzbek version of the epic.
- 20 For a general survey of bridal quest narratives, see Geißler, Friedmar, *Bräutwerbung in der Weltliteratur*, Halle, Max Niemeyer, 1955 ; see also Bornholdt, Claudia, *Engaging Moments : The Origins of Medieval Bridal-Quest Narrative*, *Ergänzungsbande zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* vol. 46, Berlin, de Gruyter, 2005.
- 21 On the folktale type, see Holzapfel, Otto, "Heimkehr des Gatten (AaTh 974)", in Ranke, Kurt et al. (eds.), *Enzyklopädie des Märchens*, vol. 6, Berlin, de Gruyter, 1990, p. 702-707.
- 22 Zhirmunsky, Victor, "The Epic of 'Alpamysh' and the Return of Odysseus", *Proceedings of the British Academy*, vol. 52, London, Oxford University Press, 1967, p. 267-286. See also West, Stephanie, "Some Reflections on Alpamysh", in Montanari, Franco, Rengakos, Antonios, Tsagalis, Christos C. (eds.), *Homeric Contexts : Neoanalysis and the Interpretation of Oral Poetry*, Berlin, de Gruyter, 2012, p. 531-542.
- 23 This episode is found in Fozil's version of the dastan ; the bodily mark by which Alpomysh is recognized on his return by a shepherd is the imprint of the caliph's hand on the hero's shoulder. See also Reichl, Karl, "L'épopée orale turque d'Asie centrale : Inspiration religieuse et interprétation séculière", *Études Mongoles et Sibériennes*, vol. 32 (2001), p. 1-162, at p. 39-67 (II Le héros et le saint : L'influence islamique sur l'épopée turque d'Asie centrale).
- 24 Penelope's dreams are compared to those of Barchin in Grossardt, Peter, "Die Träume der Penelope im 19. und 20. Buch der Odyssee : Eine ethnographische Parallele aus Usbekistan", *Wiener Studien* vol. 119 (2006), p. 23-37.
- 25 See motif B292.1 in Thompson, Stith, *Motif-Index of Folk-Literature*, 6 vols., rev. ed., Bloomington, Indiana University Press, 1955-1958.
- 26 The two older manuscripts are kept in the State Library of Dresden and the Vatican library ; the third manuscript comes from Gonbād in Iran. It is an 18th-century copy of a text probably written down in the second half of the 16th century. It contains over twenty verse texts (*soylama*) and only one narrative, which is unknown in the other manuscripts ; see Ekici, Metin, *Dede Korkut Kitabı, Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası : Soylamalar ve 13. Boy, Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi. Orijinal Metin (Tıpkıbasım)-Transkripsiyon-Aktarma* [The Book of Dede Korkut, Türkistan/Türkmen Sahra-Version : Soylama-Parts and the 13th episode, 'Salur Kazan's Killing of the Seven-headed Dragon'. Original text (facsimile) – transcription – translation], Istanbul, Ötüken Neşriyat, 2019.
- 27 The *Book of Dede Korkut* has been much studied, especially in Turkey and Azerbaijan ; see Hacıev, Tofiq (ed.), *Dədə Qorqud Kitabı : Ensiklopedik lüğət* [The Book of Dede Korkut. An encyclopedia]. Baku, Öndər nəşriyyat, 2004 ; for English translations, see Sümer, Faruk, Uysal, Ahmet Edip, Walker, Warren S. (trs.), *The Book of Dede Korkut : A Turkish Epic*, Austin, University of Texas Press, 1972 ; Lewis, Geoffrey (tr.), *The Book of Dede Korkut*, Harmondsworth, Penguin, 1974. See also Reichl, Karl, "Das Buch von Dede Korkut : Ein Zyklus türkischer heroischer Erzählungen", in Sauer, Hans, Seitschek, Gisela, Teuber, Bernhard (eds.), *Höhepunkte des mittelalterlichen Erzählens : Heldenlieder, Romane und Novellen in ihrem kulturellen Kontext*, Heidelberg, Winter, 2016, p. 283-297.
- 28 Boratav, Pertev Naili. "Bey Böyrek Hikâyesine Ait Metinler" [Texts relating to the hikâye of Bey Böyrek], in Boratav, Pertev Naili, *Folklor ve Edebiyat (1982)* [Folklore and literature (1982)], vol. 2, Istanbul, Adam Yayıncılık, 1983, p. 141-210, at p. 147-159.
- 29 Kúnos, *Mundarten der Osmanen*, p. 27-57 ; the text agrees in the main with that of a chapbook reprinted in *Tam Şah İsmail* [Complete Şah İsmail], Saz Şairleri Hikâyeleri, vol. 1, Istanbul, Maarif Kitaphanesi ve Matbaası, 1975, and also with the German translation of this hikâye in Fischer, Hans-August (tr.), *Schah Ismajil und Gülüzar : Ein türkischer Volksroman*, Türkische Bibliothek vol. 26, Leipzig, Mayer & Müller, 1929.
- 30 Occasionally the audience demands a happy ending, as with *Kerem and Aslı*, or the singer decides to change the tragic story into a happy one, as in Fâzil Yoldâş-oglı's version of *Farhâd and Shirin* ; see Reichl, *The Oral Epic*, p. 40-42.
- 31 On the *âşik*, see Boratav, Pertev Naili, "La littérature des 'âşik'", in Bazin, Louis et al. (ed.), *Philologiae Turcicae Fundamenta*, vol. II, Wiesbaden, Franz Steiner, 1964, p. 129-147, at p. 129-131. On the subgenre of the *âşik* tale, see Başgöz, İlhan, "Turkish Folk Stories About the Lives of Minstrels", *Journal of American Folklore*, vol. 65 (1952), p. 331-339.
- 32 For the Kurdish folktales, see MacKenzie, D. N., *Kurdish Dialect Studies*, vol. 2, London, School of Oriental and African Studies, University of London, 1962, p. 4-33 (text and translation) ; Cukerman, I. I., *Xorasankij kurmandži : Issledovanie i teksty* [Khorasan Kurmandji : Study and texts], Moscow, Nauka, 1986, p. 208-217 ("Sergužeštê Şah-İsmail"), p. 217-227 (Russian translation). For the Azeri dastan, see Axundov, Əhliman (ed.), *Azərbaycan Dastanları* [Azerbaijani dastans], vol. III, Baku, Lider Nəşriyyat, 2005, p.123-158.
- 33 See Youssefzadeh, Ameneh, Blum, Stephen, *Shāh Esmā'īl and his Three Wives : A Persian-Turkish Tale as Performed by the Bards of Khorasan*, *Studies on Performing Arts & Literature of the Islamic World*, vol. 12, Leiden, Brill, 2022.
- 34 Despite a basic similarity, the various versions of *Tahir and Zühre* differ from one another in their motifs and narrative thread. The Turkish hikâye summarized by İlhan Başgöz, for instance, in his *Hikâye : Turkish Folk Romance as Performance Art*, Bloomington, Indiana University Press, 2008, p. 275-276, has a happy end. This is also true of the Uzbek version published by Jāraev, Mamatqul, Mamatqulova, Feruza (eds.), *Tāhir va Zuhra : Ozbek xalq dāstāni* [Tāhir and Zhura : An Uzbek folk dastan], Tashkent, Muharrir nashriyāti, 2011.
- 35 The Turkish chapbook summarized here is published in *Tahir ile Zühre* [Tahir and Zühre], Saz Şairleri Hikâyeleri, vol. 4, Istanbul, Maarif Kitaphanesi ve Matbaası, 1975. For an edition of a Kazakh version, produced in Kazan as a popular print in 1911 (first published in 1883), see Äzibaeva, B. et al. (eds.), *Babalar Sözi : Ğashıqtıq dastandar* [The words of the forefathers : Love dastans], vol. 19, Astana, Foliant, 2005, p. 162-257.

- 36 See Azibaeva, B. U. (ed.), *Kazaxskij épos* [The Kazakh epic], Almaty : Institut literatury i iskusstva imeni M. O. Auëzova, 2010, p. 222-357 ; Sayimov, B., Mominov, Ğ. (eds.), *Ozbek fol'klorining epik janrlari* [Epic genres of Uzbek folklore], Tashkent : Fan, 1981, p. 21-23 ; Tarim, Osman Isamayil, *Uygur xalq egiz ädbiyati häqqidä omumiyy bayan* [An introduction to Uyghur oral folk literature], Ürümchi, Shinjang universiteti nashriyati, 2009, p. 645-661 ; Maqsetov, Q., Maqsetova, R., *Qaraqalpaq xalqning körkem awizeki döretpeleri* [The oral poetic art of the Karakalpak people], Nukus, Bilim, 2002, p. 135-144.
- 37 See his comprehensive study *Hikâye* of 2008.
- 38 Ker, W. P., *Epic and Romance : Essays on Medieval Literature*, 2n ed., London, MacMillan, 1908. On medieval romance, see Stevens, John, *Medieval Romance : Themes and Approaches*, London, Hutchinson, 1973 ; on romance as a literary genre, see Frye, Northrop, *The Secular Scripture : A Study of the Structure of Romance*, Cambridge, Harvard University Press, 1976.
- 39 See Heath, Peter, "Romance as Genre in 'The Thousand and One Nights'", *Journal of Arabic Literature* vol. 18 (1987), p. 1-21, vol. 19 (1988), p. 1-26 ; Rubanovich, Julia, "In the Mood of Love : Love Romances in Medieval Persian Poetry and their Sources", in Cupane, Carolina, Krönung, Bettina (eds.), *Fictional Storytelling in the Medieval Eastern Mediterranean and Beyond*, Leiden, Brill, 2016, p. 67-94.
- 40 Chodzko, Alexander, *Specimens of the Popular Poetry of Persia, as Found in the Adventures and Improvisations of Kurroglou, the Bandit-Minstrel of Northern Persia ; and in the Songs of the People Inhabiting the Shores of the Caspian Sea*, London, Oriental Translation Fund of Great Britain and Ireland, 1842.
- 41 Kúnos, *Mundarten der Osmanen*, p. 9 (transliterated in Modern Turkish script).
- 42 Kaplan, Mehmet, Akalın, Mehmet, Bali, Muhan (eds.), *Köroğlu Destanı* [The destan Köroğlu], Anlatan Behçet Mahir [Narrated by Behçet Mahir], Ankara, Sevinç Matbaası, 1973, p. 278.
- 43 For surveys, see Karryev, B. A. 1968. *Épičeskie skazaniya o Kër-ogly u tjurko-jazyčnyx narodov* [Epic tales about Kër-ogly among the Turkic-speaking peoples], Moscow, Nauka, 1968 ; Reichl, *Turkic Oral Epic Poetry*, p. 151-160, 318-333.
- 44 The 'western versions' comprise the Turkish and Azeri texts, the 'eastern versions' the rest. It has to be noted, however, that in Türkmen some singers use the name 'Köroglı' instead of 'Göroglı' ; also in the Uzbek versions from Khorezm the hero is called 'Koroğlı'. In Kazakh *kör* means both 'blind' and 'grave' ; therefore the hero's name begins with *K*.
- 45 See Mirzaev, Tora, Husainova, Zubayda (eds.), *Goroğli : Ozbek xalq dāstānlari* [Goroğli : Uzbek folk dastans], Aytuwchi : Rahmatulla shāir Yusuf oğli [Told by Rahmatulla shāir Jusuf-oğli], Tashkent, Sharq, 2006, p. 15-40 ; on the birth of the hero in various Turkic versions of the cycle, see Ekici, Metin, *Türk Dünyasında Köroğlu : İlk Kol – İnceleme ve Metinler* [Köroğlu in the Turkic world : The first branch – Studies and texts], Ankara, Akçağ, 2004.
- 46 Chadwick, N. K., Zhirmunsky, V., *Oral Epics of Central Asia*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969, p. 302.
- 47 For a more detailed appreciation of this dastan and a German translation, see Reichl, Karl (tr.), *Rawšan : Ein usbekisches mündliches Epos*, Asiatische Forschungen vol. 93, Wiesbaden, Harrassowitz, 1985 ; on its composition and style, see p. 19-44.
- 48 See Āzibaeva, B. et al. (eds.), *Babalar Sözi : Batırlarjırı* [The words of the forefathers : Heroic epics], vol. 48, Astana, Foliant, 2008 ; Azibaeva, *Kazaxskij épos*, p. 409-424.
- 49 See Reichl, *Rawshan*, p. 4-12.
- 50 Dillon, Myles, *Early Irish Literature*, Chicago, University of Chicago Press, 1948, p. 1. The two cycles to which Dillon is referring are the Ulster Cycle and the Fenian Cycle.
- 51 Epic singers in most Turkic traditions are male ; women singers do exist, but are a small minority and often only perform to a female audience ; see Reichl, *The Oral Epic*, p. 26-27.
- 52 Several versions of the epic of *Alpāmish* are known among the Bashkirs ; they also share the epic of *Edige* with the Kazakhs and Karakalpaks ; their main epic *Ural Batır* (Hero Ural) is unique.
- 53 For surveys of these traditions, see my articles on Azeri, Bashkir, Karachay-Balkar, Karakalpak, Kazakh, Kirghiz, Noghay, South Siberian, Tatar, Turkish, Turkmen, Uyghur, Uzbek, and Yakut oral epics, as well as the articles 'Oral Epics' and 'Narrators and Singers' in Johanson, Lars, Csató, Éva Á. et al. (eds.), *Encyclopedia of Turkic Languages and Linguistics*, Leiden, Brill ; online version to be published in 2023.
- 54 For an edition of the original manuscript, but with a translation of Persian into Azeri, see Abbaslı, İsrafil, Bəhlul, Abdulla (eds.), *Köroğlu : Paris nüsxəsi* [Köroğlu : The Paris manuscript], Baku, Şərq-Qərb, 1997.
- 55 See Allison, Christine, "Kurdish Oral Literature", in Kreyenbroek, Philip G., Marzolph, Ulrich (eds.), *Oral Literature of Iranian Languages : Kurdish, Pashto, Balochi, Ossetic, Persian and Tajik*, vol. 18 of *A History of Persian Literature*, New York, Tauris, 2010, p. 33-69, esp. p. 48-61. See also Lescot, Roger (ed. and tr.), *Mamé Alan : Épopée kurde*, Paris, Gallimard, 1999 ; see p. ii-xxv on the various versions.
- 56 See Bürgel, Christoph J., "The Romance", in Yarshater, Ehsan (ed.), *Persian Literature*, Columbia Lectures on Iranian Studies, vol. 3, Albany, SUNY Press, 1988, p. 161-178.
- 57 See Nazarov, X. et al. (eds.), *Gürüglı : Eposi xalqii tājiki/ Gurugli : Tadžikskij narodnyj épos* [Gürüglı : A Tajik folk epic], Moscow, Nauka, 1987.
- 58 Nazarov et al., *Gürüglı*, p. 681.
- 59 See Reichl, *The Oral Epic*, p. 208-216 ; Youssefzade, Blum, *Shāh Esmā'il*, p. 85-105.
- 60 Nykl, A. R. (ed. and tr.), *Historia de los Amores de Bayāḍ y Riyāḍ : Una Chantefable Oriental en Estilo Persa (Vat. Ar. 368)*, New York: The Hispanic Society of America, 1941 ; for a new edition, see D'Ottone, Arianna (ed. and tr.), *La Storia di Bayāḍ e Riyāḍ (Vat. Ar. 368) : Una Nuova Edizione e Traduzione*, Studi i Testi vol. 479, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2013.
- 61 See Stevens, John, *Words and Music in the Middle Ages : Song, Narrative, Dance, and Drama, 1050-1350*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, p. 222-234. For text and translation, see Walter, Philippe (ed. and tr.), *Aucassin et Nicolette : Chantefable du XIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1999.

Pour citer ce document

Karl Reichl, «Hikâye and dastan : Turkish and Turkic epic traditions», *Le Recueil Ouvert* [En ligne], mis à jour le : 09/11/2023, URL : http://epopee.elan-numerique.fr/volume_2023_article_420-hikaye-and-dastan-turkish-and-turkic-epic-traditions.html

Quelques mots à propos de : Karl REICHL

Karl Reichl is Professor Emeritus of the University of Bonn, Honorary Professor of the University of Nukus (Uzbekistan) and a member of the North-Rhine Westphalian Academy of Sciences. He has had visiting professorships at Harvard University, the Hebrew University of Jerusalem, the École Pratique des Hautes Études in Paris, the University of Madison at Wisconsin and the Karakalpak State University in Nukus. His main research interests lie in medieval oral literature and in contemporary (or near-contemporary) oral epic poetry in Turkey and in the Turkic-speaking areas of Central Asia. His publications include : *Turkic Oral Epic Poetry : Traditions, Forms, Poetic Structure*, New York, 1992 (rpt. 2018) ; *Singing the Past : Turkic and Medieval Heroic Poetry*, Ithaca, NY, 2000 ; *Edige : A Karakalpak Oral Epic as Performed by Jumabay Bazarov*, FF Communications 293, Helsinki, 2007 ; *Medieval Oral Literature*, Berlin, 2012 (pb. 2016) (editor and contributor) ; and *The Oral Epic : From Performance to Interpretation*, New York, 2022.

Le *Destan* de Koroğlu : permanences et mutations d'une tradition épique à travers le thème de la rébellion

Monire Akbarpouran

Résumé

Descendance et transmission du pouvoir sont au cœur de la tradition épique turque. L'analyse contrastée de deux textes essentiels va nous permettre de voir que l'épopée peut être véritable vecteur de changement social. À travers *Koroğlu* la tradition orale turque fournit en effet un véritable "travail épique", qui permet au public de visualiser les enjeux de la crise sociale et politique profonde où se trouve la communauté et de proposer finalement une solution politique nouvelle, en opposition radicale avec ce qui est décrit dans le *Livre de Dede Korkut*, plus ancien de trois ou quatre siècles.

Abstract

English title: *The Epic of Koroğlu: Continuities and Transformations of an Epic Tradition through the Theme of Rebellion*

Descent and the transmission of power are at the heart of the Turkish epic tradition. The contrasting analysis of two essential texts will allow us to see that the epic can be a true vector of social change. Through *Koroğlu*, the Turkish oral tradition indeed provides a true "epic work" that allows the audience to visualize the stakes of the deep social and political crisis in which the community finds itself and ultimately propose a new political solution, in radical opposition to what is described in *the Book of Dede Korkut*, which is three or four centuries older.

Texte intégral

Introduction

On n'a pas un fils en recueillant celui d'un étranger : devenu grand, il vous lâche et s'en va, sans un mot de reconnaissance¹.

Le thème de l'infertilité est l'un des thèmes clés de la littérature orale turque et fonctionne comme un élément problématique dans la tradition épique. Dans cette tradition composée d'une dizaine d'épopées, la plupart des héros épiques vivent, d'une manière ou l'autre, l'angoisse de ne pas avoir un bon descendant et, par conséquent, la relation père-fils joue un rôle souvent décisif dans l'organisation de l'intrigue.

S'inscrit dans cette perspective la curieuse transgression du cycle épique *Koroğlu*² qui procure une nouvelle solution à l'ancien problème de l'infertilité : il permet à son héros éponyme d'adopter un garçon ; il hérite cette relation au point de préférer le fils adoptif au fils biologique du héros. C'est un phénomène sans précédent et une transgression radicale par rapport au passé – tradition bien exemplifiée par une épopée plus ancienne, le *Livre de Dede Korkut*, mise par écrit trois à quatre siècles avant *Koroğlu*, dans les mêmes territoires. Il ne s'agit pas d'une évolution anodine, mais d'un changement social radical derrière lequel se profile un travail épique³. Aussi, établir une comparaison entre les deux cycles épiques, fruits de deux époques différentes nous permet-il de percevoir les permanences et les mutations du genre épique chez les Oghuz.

Après une courte présentation de la tradition épique où s'inscrivent ces deux cycles, nous entreprendrons l'examen comparatif du thème de l'infertilité et l'adoption. Nous nous attarderons ensuite sur les crises sociales auxquelles notre corpus épique cherche à apporter une solution. Nous expliquerons dans cette étape comment d'autres transgressions rejoignent celle de l'adoption pour faire de l'épopée *Koroğlu* un éloge de la rébellion bien à l'encontre de sa prédécesseuse qui prônait la soumission.

I. Les Oghuz et leur tradition épique

Oghouze ou *Oghuz* est le nom d'une très grande confédération tribale⁴ qui appartenait à la grande famille des peuples turcs. Les Oghuz vivaient au nord de la mer Aral. Au cours des X-XII^e siècles, ils ont migré vers le sud et l'ouest ; et après s'être convertis à l'islam, ils ont fondé des États, des empires, puis des nations. Les Qarakhanides (840-1212), les Ghaznévides (962 -1187), les Saldjûqide (1037-194), les Qara Qoyunlu (1375 à 1468), les Aq Qoyunlu (1378-1508), les Séfévides (1501-1736), les Ottomans (1299-1922), les Afsharides (1736 -1749) et les Kadjars (1786-1925) sont les dynasties les plus importantes créées par ces migrants dans de nouveaux territoires.

A. Le goût des récitations et le voyage d'une épopée

D'après les témoignages historiques, les Oghouzes appréciaient vivement la tradition de récitation orale : ils avaient des *oghuznamé* ; ils adoraient écouter le récit d'Abu Muslim⁵. Ils

encourageaient également la tradition du *Shahname* persan⁶. Le *Livre de Dede Korkut* s'inscrit très clairement dans la tradition des *oguznamé*, aussi bien que dans l'esprit des Turcomans (dénomination qui a remplacé celle d'oghuz dans le processus d'islamisation) qui ont été intéressés par la notion de la guerre sainte contre les Byzantins et les Géorgiens en Anatolie.

Le manuscrit le plus ancien qui nous est parvenu de cette œuvre date du XV^e siècle et a probablement été recopié à Tabriz, en Iran⁷. Bien que les éléments culturels en fassent un héritage commun aux Turcs oghuz, voire à tous les peuples turcs, les noms propres de lieux qui le balisent couvrent l'Anatolie orientale, l'Azerbaïdjan, l'Asie Centrale et le Turkestan⁸. Cette cartographie illustre bien les grandes migrations des Turcomans oghuz de l'est vers l'ouest, jusqu'en Anatolie, en Syrie, etc.

Quant au cycle épique *Koroğlu*, lui aussi s'ancre dans la tradition orale turque et présente de nombreuses affinités avec les autres *destan* turcs⁹. Contrairement au *Livre de Dede Korkut* qui ne fait plus partie du répertoire, *Koroğlu* est toujours récité. Son manuscrit le plus ancien, connu sous le nom de manuscrit de Paris, date de 1832 : un diplomate polonais, A. Chodzko, l'a consigné à Tabriz à partir de la récitation d'un *ashiq* (le récitant turc)¹⁰. Fascinée par la version anglaise, George Sand le traduit en français en 1843 ; mais la réception par le public français est un échec¹¹.

Comme c'était le cas pour le *Livre de Dede Korkut*, faute de preuves écrites, les estimations sur la date de création de *Koroğlu* sont controversées : des éléments tout à fait archaïques côtoient des éléments plutôt récents, dans une harmonie propre aux ouvrages créés et transmis au sein de la tradition orale. Les discussions sur la date de création de *Koroğlu* s'intègrent dans les débats autour de l'originalité et de l'antériorité de diverses versions. En effet, *Koroğlu* transcende clairement l'aire Oghuz et les innombrables versions de ces divers récits se regroupent en deux variantes principales : variante occidentale et variante orientale¹². En 1983, Dursun Yildirim et Fikret Türkmen ont établi l'idée de regroupement des versions en deux grandes familles et en 1997, Ali Berat Alptekin détermine la mer caspienne comme la frontière géographique entre les aires culturelles où ces deux variantes se sont développées¹³.

B. *Koroğlu* : flottement entre les versions et les genres

Le *destan* de *Koroğlu* comporte 366 ou 700 "récits" (*kol* ou *qol* – littéralement, "bras"). Les *ashiq* Azerbaïdjanais ont recours au nombre sacré de 777 pour parler de leur abondance¹⁴. Pourtant les études comparées ont montré qu'il s'agit d'un nombre beaucoup plus limité de récits : il s'agit souvent soit d'une présentation en plusieurs fragments à la suite de transformations passées – fragments considérés comme des récits autonomes dans certaines régions –, soit d'une ramification : certains récits en engendrant d'autres par la voie de divisions et de recompositions¹⁵.

La variante occidentale se compose des versions azerbaïdjanaise (iranienne), géorgienne, arménienne, anatolienne, caucasienne et d'autres versions provenant d'Irak, de la Bulgarie et de Crimée tandis que la variante orientale comporte les versions ouïgoure, kazakh, kirghiz¹⁶, ouzbek, turkmène, tadjik et afghane¹⁷. Les spécialistes de l'épopée turque ont beaucoup discuté la question de l'antériorité de chacune de ces variantes. En 1931, Pertev Naili Boratav considère les versions ouzbek ou turkmène comme les originales et établit l'idée que quelques faits et personnages historiques se sont ajoutés aux récits originaux apportés lors des migrations des Turcs de l'Asie centrale :

Ce récit s'est, ultérieurement, enrichi en Anatolie et Azerbaïdjan, surtout [grâce] aux conflits turco-iraniens. D'autre part, les conflits de même nature, (les combats Kizilbaş-Türkmen, Ouzbek) ont enrichi la version turkmène (et la versions ouzbek)¹⁸.

Dans les années qui suivent, Faruk Sümer et İlhan Başgöz et Judith M Wilks¹⁹ donnent beaucoup plus de poids à ces faits historiques. Selon l'historien Faruk Sümer, les Kizilbaş (les Turcomans de tendances chiites) d'Anatolie ont emporté le *destan* de *Koroğlu* – créé à partir du XVII^e siècle en Anatolie – en Iran et à travers l'Iran, puis il s'est propagé chez les Turkmènes. Sümer montre également que certains récits de *Koroğlu* se sont formés autour du personnage de Shah Abbas I, le roi séfévide (Iran et Azerbaïdjan)²⁰.

Aujourd'hui, beaucoup de spécialistes comme Dursun Yildirim ou Mehmet Ekici sont convaincus de voir dans les deux variantes les métamorphoses d'une tradition plus ancienne ayant voyagé avec les migrants de l'est vers l'ouest²¹. Ce qui renforce cette théorie, c'est l'existence de thèmes archaïques, l'abondance des mythes et des références au mysticisme soufi dans la variante orientale²², tandis que la variante occidentale s'avère plus historique et plus sécularisée. Wilks considère l'augmentation du nombre des éléments surnaturels dans les versions orientales, postérieures aux versions occidentales selon elle, comme "un signe de la désintégration de la texture héroïque-épique du *destan* et le début de sa transformation en un roman folklorique". Khalil Agaverdi, le chercheur azerbaïdjanais, reconnaît une évolution du

mythe à l'épopée, mieux accomplie dans les versions occidentales, alors que certains turcologues comme Ismet Çetin qualifient les mêmes éléments de traces d'une époque mythiques, antérieure à la folklorisation du *destan* en ouest et dans une perspective qui apprécie le réalisme²³.

D'ailleurs, ces changements thématiques sont parallèles à des changements d'ordre formel. Dans les versions occidentales, la proportion des parties en prose semble être beaucoup plus élevée, ce qui fait que Karl Reichl a du mal à les accepter comme épiques : "la forme prédominante est prosimétrique, et il y a une prédilection pour l'amour et les romans d'aventure. Le héros principal de leurs romans d'aventures est Koroğlu²⁴". En ce qui concerne Boratav, la diversité des versions l'emmènent à hésiter entre les deux genres de la littérature orale turque *hikaye* et *destan*. Il faut admettre avec Judith M Wilks qu'une tradition héroïque aussi répandue et multiforme que *Koroğlu* ne s'est jamais vraiment intégrée dans une seule catégorie, et que pour l'étudier il faut avoir recours à des "formules plus flexibles²⁵". Dans le cadre de cette étude, nous le considérerons comme épique, du fait qu'elle accomplit un "travail épique²⁶".

II. L'adoption, une transgression fondamentale

L'infertilité est l'un des thèmes clés des épopées et des récits folkloriques turcs : le héros qui n'a pas de fils se sent extrêmement fragile et humilié et finit par solliciter les éléments surnaturels afin d'en avoir un²⁷. Les grands héros se distinguent déjà par une naissance où le surnaturel intervient. La naissance de Koroğlu dans les variantes orientales²⁸ en est un exemple ; il naît de la tombe de sa mère morte. Pourtant, l'infertilité de Koroğlu, lui-même ne connaît pas le même dénouement : il n'a pas d'autre choix que d'adopter ; et cependant dans *Le Livre de Dede Korkut*, l'adoption s'avère comme la plus grande des erreurs. Comment interpréter cette transgression ?

A. Le héros turc et son descendant mâle

Le Livre de Dede Korkut offre plusieurs types de récits où les héros éprouvent la souffrance de ne pas avoir un descendant mâle. Dans le premier récit, le Khan qui n'a aucun enfant est gravement humilié par sa communauté : on lui fait comprendre qu'on va le maudire, puisque Dieu l'a ainsi maudit. Il accuse et menace sa femme et celle-ci lui donne un conseil traditionnel qui se rencontre également dans le récit de la naissance de Koroğlu dans la version d'Ashiq Ali Kerimi : il organise une cérémonie, et donne à manger aux assistants. Eux, prient Dieu de lui donner un fils. Le vœu se réalise, un fils, Eyvaz, lui naît²⁹. Mais cette angoisse ne touche pas à sa fin avec la naissance de l'enfant ; il faut veiller à ce qu'il ait une série de vertus nécessaires pour succéder à son père. *Le Livre de Dede Korkut* reprend ce motif sous divers schémas : le fils est accusé de révolte contre son père ou de viol contre les coutumes ancestrales, le père et le fils s'affrontent, ils ne se reconnaissent pas. Par la suite cependant, le père se bat pour libérer son fils captif, puis c'est le fils qui se bat pour libérer son père, captif à son tour³⁰ ; le fils accomplit un fait héroïque et s'affirme, le père organise le mariage de son fils³¹.

Les motifs communs à ces deux cycles épiques sont nombreux. Comme c'est le cas pour les pères et les fils dans le *Livre de Dede Korkut*, Koroğlu et Eyvaz se libèrent l'un et l'autre de la captivité des ennemis. Dans la version azerbaïdjanaise – pour ne pas nous limiter à un exemple des versions occidentale –, le *kol d'Alep* met en scène la captivité d'Eyvaz en Alep (en Syrie) et les peines que Koroğlu se donne pour le libérer³². Parallèlement, dans un autre *kol*, Eyvaz est le seul des hommes de Koroğlu qui se sente vraiment responsable et l'aide quand celui-ci est assiégé dans une église en Anatolie ottomane³³. Dans la version turkmène, il existe un *kol* intitulé "libération d'Övez³⁴" et dans le *kol* qui s'appelle "Reyhan l'arabe", c'est Övez [Eyvaz] qui libère le héros. Dans cet épisode, un autre motif cher au *Livre de Dede Korkut* se présente : c'est au père d'apprendre à son fils à combattre et Görogli [Koroğlu] n'a pas assumé son devoir. Il le fait alors qu'il a les mains encore attachées, quand Övez le retrouve en captivité. Même le thème de la jalousie des braves du père et leur complot contre son fils y trouvent son équivalent³⁵.

L'existence de tous ces épisodes dans *Koroğlu* appuie notre théorie de voir dans Koroğlu une nouvelle configuration des éléments traditionnels de la manière d'accueillir la nouveauté : on adopte un fils, et même on tolère le fils révolté.

Dans *Koroğlu*, le récit déclare clairement l'impuissance sexuelle du héros. Dans la version ouzbek, au début de sa carrière de guerrier, l'explication est différente : le père a rencontré Khizir, celui-ci lui aurait donné le choix entre avoir un garçon ou avoir un cheval extraordinaire et il aurait choisi le cheval³⁶. Dans les versions kazakh et turkmène, des *Kirkklar* (des figures de saints associées aux mysticismes turcs) lui apparaissent et lui donnent l'occasion de faire trois vœux. Il les consacre tous les trois à s'offrir une longue vie de guerrier invincible. Quand il se rappelle le fait qu'il n'a pas d'enfant et qu'il en a envie, il est déjà trop tard. Dans la variante

occidentale, cependant, il a perdu sa puissance sexuelle à force de guerroyer sans arrêt pendant plusieurs jours³⁷ ou à la suite de la malédiction jetée par son père ou un autre aîné³⁸. De toute façon, la solution choisie, c'est d'adopter le fils d'un autre homme. Dans les deux variantes, il y a des versions qui mettent en scène le rituel de l'adoption : la femme de Koroğlu/Görögli – Agayunus dans la version ouzbek et Nigar dans la version azerbaïdjanaise – font entrer Eyvaz par le col de leurs robes pour qu'il renaisse d'elles³⁹.

La transformation entre les deux moments de la tradition est plus que claire. Dans le *Livre de Dede Korkut* l'adoption est la pire des erreurs. Non seulement le prologue du *Livre* le proscrit à l'aide d'un énoncé de type proverbial, mais un récit met en scène la catastrophe qu'elle cause : fruit du viol d'une fée par un berger, l'enfant adopté s'avère un monstre et se met à dévorer les gens de la tribu⁴⁰. Dans *Koroğlu*, au contraire, Eyvaz devient véritablement son fils, son appui principal et son successeur. Que le récit mette en scène les difficultés au début ne fait que renforcer l'effet de la carrière héroïque et du statut de sauveur de son père, prêt à être un bon chef.

De même, et là encore l'effet est puissant, la relation hiérarchique – extrêmement rigide – entre le père et le fils dans le *Livre de Dede Korkut* fait place dans *Koroğlu* à une solidarité colorée de forte affection : si Dirse khan dans *Dede Korkut* n'hésite pas à tuer son fils (accusé à tort par ses hommes de révolte), Koroğlu, lui, défend la cause d'Eyvaz contre ses braves, alors même que cette fois, il y a bien eu trahison. Cette scène existe dans la variante orientale aussi : Övez profite de la faiblesse et de la mauvaise santé de Koroğlu après une guerre sévère afin de le quitter et de se mettre au service de Yusuf shah, et il organise une expédition à Çamlıbel⁴¹. Koroğlu l'emporte. Mais son action suivante est très parlante dans le cadre que nous considérons : au lieu de le punir, il le reprend avec lui, et fait même de lui le chef de son armée. Ce qui se passe ici est essentiel : c'est un nouveau type d'union qui s'impose – une union politique puissamment renouvelée : rompant avec les unions tribales, on voit apparaître une union fondée sur les valeurs partagées et les buts communs.

B. L'union sacrée : l'enfant par le sperme et l'enfant par la voie

Fuzuli Bayat va dans notre sens quand il soutient que le personnage d'Eyvaz aurait eu comme prototype un personnage historique de très haut statut sociopolitique associé aux anciennes cérémonies des Oghuz⁴².

Eyvaz est bien en effet un héros essentiel, seulement dépassé par Koroğlu. Les deux variantes multiplient les *kol* où il s'affirme comme un héros à la hauteur de son père : le *kol* qui raconte comment Koroğlu le reprend auprès de lui et en fait le chef de ses hommes, le *kol* où il boude et quitte le camp de son père⁴³, le *kol* où il est captif – et Koroğlu se hâte à son secours, le *kol* où lui se précipite pour libérer Koroğlu et celui qui raconte la fin de Koroğlu et affirme la succession. Les homologues dans de nombreuses versions redoublent le récit en y introduisant de subtiles modifications. Les diverses configurations narratives qui se concurrencent dans une tradition orale donnent au public l'occasion de choisir celles qui lui conviennent le mieux. Comme F. Goyet le souligne dans *Penser sans concepts*, la multiplication des récits joue un rôle fondamental et permet le "travail épique". Les variations font jouer sous les yeux du public toutes les potentialités d'une situation, elles lui permettent de visualiser en profondeur les conséquences de chacun des choix opérés par les héros. L'épopée est le genre qui permet à une communauté de trouver des solutions politiques à des moments de crise tellement profonds que l'on ne sait littéralement plus que faire ni "à quel saint se vouer". L'épopée met en scène chacune des possibilités qui s'offre à la communauté. Elle les suit à travers les récits – le récit principal et des récits secondaires qui peuvent être très longs – et elle montre toutes les conséquences de chacune des options politiques possibles. Goyet l'a montré à propos d'Agamemnon, Achille et Hector – dont les conduites opposées proposent chacun une façon de sortir de la crise ouverte par le chaos dans leur camp, et par l'épidémie. C'est l'un des rôles du parallèle, outil essentiel de l'épopée⁴⁴.

La comparaison entre les récits autour du personnage d'Eyvaz dans les deux groupes de versions sera plus significative si nous observons surtout le parallélisme qui existe au sein d'un même groupe de récits et entre lui et l'autre fils : si dans les versions orientales le récit le préfère à un autre fils qui n'est lui aussi qu'un fils adoptif – Er Hasan⁴⁵ –, dans les variantes occidentales c'est malgré l'existence d'un fils biologique retrouvé, Hasan khan, que Eyvaz hérite de Çamlıbel.

Dans la version turkmène, un vieux sage (ou un derviche) vient au camp de Görögli/ Koroğlu, lui donnant un avertissement puis un conseil : il lui rappelle que "l'homme qui n'a pas d'enfant ressemble à un arbre sans fruit", et le renseigne sur l'existence d'un garçon, Övez, digne d'être le sien ; il disparaît par la suite⁴⁶. Dans la variante ouïgoure, c'est le prophète mystique Khidir qui aide l'émir Görögli à trouver cet enfant et à le ramener dans son camp⁴⁷ : il s'agit donc d'un choix sanctifié. En ce qui concerne la version occidentale, c'est le récitant de Koroğlu qui se

charge de la tâche de trouver, pour son maître, un fils digne de lui⁴⁸. Dans une des versions anatolienne (version de Çukurova) c'est le motif du rêve sacré qui est mis en œuvre : Koroğlu rêve d'un jeune garçon qui le prend dans les bras et lui dit : "tu es mon père, je suis ton fils, tu me récupéreras"⁴⁹. La comparaison des types qui s'engagent dans le choix d'Eyvaz atteste une sécularisation dans les versions occidentales, pourtant la différence la plus significative entre l'adoption d'Eyvaz dans les deux variantes ne réside pas là, mais dans le fait que les versions occidentales font de Hasan khan le fils biologique de Koroğlu dont il ignorait l'existence.

Ce récit est à comparer à celui de Rostam et Sohrâb dans les *Livre des Rois* de Ferdowsi : Comme Rostam, Koroğlu épouse une femme amoureuse de lui ; il reste un moment chez elle, puis la quitte pour rejoindre ses hommes tandis que la femme est enceinte. Les deux braves, père et fils, se rencontreront pour la première fois dans un combat singulier, où ils ne se reconnaissent pas. Le père qui l'emporte est sur le point de tuer le fils. Pourtant, contrairement à Rostam qui tue son fils, Koroğlu le relâche à la suite de l'intervention de Nigar, sa femme⁵⁰, et Hasan khan rejoint alors le camp de son père. Autrement dit, au lieu de s'affirmer comme l'héritier et successeur de son père, il se contente du statut de simple chevalier. C'est donc au détriment de son fils biologique que Koroğlu hérite Ayvaz/Eyvaz et le choisit comme successeur.

Un élément essentiel, à retenir dans l'analyse du parallélisme qui existe entre ces deux fils, c'est qu'Eyvaz s'avère souvent associé à l'idée d'une altérité : dans la version turkmène Er Hasan et Koroğlu sont turkmènes tandis qu'Eyvaz est d'une autre ethnie⁵¹. Dans les versions anatoliennes et azerbaïdjanaises, Eyvaz appartient soit à la tribu Tekké Turkmène (raison pour laquelle ce *kol* s'intitule l'expédition Turkmène (*Turkmen seferi*), soit à l'ethnie arménienne⁵².

Cependant, dans les deux variantes, Ayvaz s'impose comme descendant sans la moindre rivalité avec son frère. D'où vient cette consistance et comment expliquer la passivité extrême de Hasan Khan ou Er Hasan devant la préférence hors pair du père pour Ayvaz/Eyvaz ? Ne serait-ce pas cette préférence confirmée et évidente qui se traduit par le fait que Hasan Khan est marginalisé — jusqu'à parfois sa suppression dans certaines configurations narratives ? Si l'on adopte l'hypothèse que la variante orientale serait une variante dont l'ancêtre a immigré vers l'ouest et a pris à la suite d'innombrables récitations orales la forme qui nous est parvenue, comment expliquer le remplacement de l'idée d'un fils adoptif marginalisé et décrit comme un monstre (dans *Dede Korkut*) par une narration où c'est le fils biologique qui est presque supprimé ?

Dans le manuscrit de Paris, le personnage d'Eyvaz oscille entre le fils de Koroğlu et le caractère du *sâqî* (ساقی - bien aimé). En effet, la littérature classique persane développe une conception particulière de l'amour qui conjugue l'image du bien-aimé - esclave et échanson - à l'image de l'amour mystique qui existe entre les sufis adultes et les jeunes initiés⁵³. L'amour légendaire du Mahmoud, le roi ghaznavide, pour son esclave Ayaz incarne cette conception de l'amour⁵⁴. Les références à cet amour abondent dans la littérature persane classique et certains turcologues associent le personnage d'Eyvaz à Ayaz⁵⁵. Il est vrai qu'Eyvaz assure la fonction de *saqi* dans les festins de Koroğlu. Le manuscrit de Paris met un accent considérable sur la beauté d'Eyvaz, tandis que dans d'autres versions cette beauté est plutôt en équilibre avec les vertus guerrières : dans la version où c'est le récitant de Koroğlu qui découvre Eyvaz, il est déjà présenté comme un brave. Puisque le récitant ne cesse de réciter des poèmes en l'honneur de Koroğlu, les gens de Tekké Turkmène lui demandent de faire des louanges à leur propre brave qui est Eyvaz.

D'ailleurs, si le manuscrit de Paris met en scène Eyvaz en tant que *saqi*, le dénouement du récit témoigne d'un changement de statut : Eyvaz boude et quitte Çamlıbel à la suite du comportement irrespectueux de Nezer Jalali, un invité de Koroğlu, quand Eyvaz lui servait du vin. "Tu m'as adopté comme fils, c'est ainsi qu'on prend soin de son fils ?"⁵⁶ dit-il, avant de partir. C'est à la suite de ce conflit qu'il cherche un ennemi juré de Koroğlu et essaie de planifier avec lui un assaut contre Koroğlu : puisqu'il est l'appui principal de Koroğlu, s'il s'allie à son ennemi celui-ci succombera très facilement. Pourtant, Koroğlu l'emporte et pardonne à Eyvaz, qui s'est rendu à lui au milieu du combat. Du reste, quand Eyvaz sauve Koroğlu assiégé, Koroğlu confirme que celui-ci a assuré son devoir de fils : "tu m'a remboursé ce que tu avais mangé chez moi, maintenant, je réalise que je ne suis pas sans descendant"⁵⁷.

Malgré cela, les hésitations continuent : dans le *kol* connu sous le nom de "la fin de Koroğlu", il affirme toujours avoir deux rêves non-réalisés : "je n'ai pas eu d'enfant et je n'ai pas fait le pèlerinage de la Mecque"⁵⁸, alors même que, lors de son départ, il choisit Eyvaz comme son successeur et que le conseil le plus sérieux qu'il adresse à ses hommes est de prendre soin de lui ! Ainsi s'écartant de l'idée d'un aide sacré choisi par les éléments mythiques et mystiques, et s'éloignant de l'image de *saqi*, ce manuscrit donne à Eyvaz le rôle d'un bon guerrier et d'un successeur adéquat. Si malgré tous les problèmes qu'elle pose⁵⁹ nous proposons d'attribuer à

cette version la même valeur qu'aux versions consignées dans une époque plus récente, c'est que nous pouvons la considérer comme l'une des configurations narratives à travers lesquelles l'épopée pose le problème de la filiation et à une question beaucoup plus fondamentale : à qui faire confiance comme son aide et son compagnon véritable, dans un monde où les relations tribales ne sont plus fiables ?

La réflexion de l'épopée à travers la narration peut dans ce cas être rapprochée d'un élément historique, celui du contexte conflictuel qui a surgi après la mort de Haci Bektash Veli, grand saint soufi (XIV^e siècle) né en Asie Centrale et mort en Anatolie : les *kizilbash* supposaient l'existence d'un fils biologique du saint qu'ils acceptaient comme son successeur. Un autre groupe (les *bektashi*), quant à lui, refusait l'idée d'une filiation charnelle, et affirmait que le saint ne pouvait pas avoir d'enfant biologique mais seulement un enfant spirituel⁶⁰.

Ainsi, le cycle de Koroğlu développe-t-il l'idée d'une adoption très heureuse sous deux configurations différentes : les variantes orientales l'inscrivent au sein d'une vision mythique et mystique ; les variantes occidentales recourent à d'autres notions comme le devoir "du pain et du sel", l'engagement dans un groupe en dehors de relations tribales et, finalement la classe sociale. La loyauté et la compassion qui unissent Koroğlu et Eyvaz s'ancrent dans leur combat contre l'injustice, et la vengeance y règne comme une notion clé⁶¹.

III. L'éloge de la rébellion : une nouvelle conception de la justice et de l'héroïsme

Ce qui unit Koroğlu et son fils adoptif dans les variantes occidentales, c'est leur combat contre les seigneurs et les féodaux. Dans les variantes orientales, il y a des *destan* au nom d'Eyvaz, au même titre qu'au nom de Koroğlu, tandis que les variantes occidentales mettent en scène une dizaine de braves révoltés – les *qaçaq* ou *qoçaq*⁶² – qui dans leurs révoltes se réfèrent à Koroğlu et que le folkloriste azerbaïjanais Rüstem Rüstəmzade présente comme des descendants de Koroğlu⁶³. C'est tout un culte du rebelle qui se met en œuvre⁶⁴.

Nous avons vu que dans le manuscrit de Paris, un marchand assume la fonction du vieux sage mystique dans l'adoption ou l'enlèvement d'Eyvaz. En effet, dans certaines versions occidentales, le type du marchand revêt une importance considérable. Ce motif s'associe au motif de la caravane qui se trouve, à son tour, au centre de l'idée de la carrière héroïque de Koroğlu : aux caravanes qui traversent Çamlıbel, son territoire, il fait payer une grande somme d'argent ou confisque une partie de leurs marchandises. C'est un révolté renommé, qui se vante toujours d'être l'assassin des injustes et des oppresseurs⁶⁵, et de semer la terreur au sein de la classe dirigeante⁶⁶. Une fois qu'il s'est dressé contre l'injustice et au nom de la vengeance, il obtient une épée et un cheval magiques et s'affirme comme le chef par excellence. Il rassemble 777 braves et fonde toute une communauté, une ville où vivent 8000 familles⁶⁷ ! Cette communauté se définit par la rébellion, et les opprimés de la société s'y précipitent. Quel est le problème auquel le cycle épique apporte cette solution sans précédent ?

A. Les migrations et les tentatives du pouvoir

Dans le *Livre de Dede Korkut*, un récit se consacre à la rébellion d'une partie de la confédération tribale contre le khan suprême qui les a humiliés sans raison. Ici le jeune héros meurt en martyr sous la main des révoltés, et le récit se clôt sur la punition sévère des révoltés et leur soumission⁶⁸. Dans le même livre, les hommes d'un brave accusent le jeune fils de leur maître d'irrespect et de rébellion, et le père tente de le tuer sans aucune hésitation⁶⁹. En admettant que le *Livre de Dede Korkut* mette les valeurs tribales des Turcomans nomades au service de l'empire ottoman⁷⁰, pourrait-on aller jusqu'à dire que *Koroğlu* occidental encourage ces mêmes couches populaires à se révolter contre les chefs d'origine turcomane pour s'unir avec d'autres couches populaires ?

Dursun Yildirim soutient l'idée que les deux groupes de versions se sont formées au XVI^e siècle⁷¹ et Fuzuli Bayat établit qu'il s'agissait de l'actualisation d'une tradition épique préexistante. D'après lui, à cette époque, *Koroğlu*, qui avait accompli sa transformation et s'était adapté à la nouvelle conception de l'héroïsme – qui mettait au pinacle le type du héros-soufi –, a gagné une place importante dans l'institution d'*ashiqliq* qui se met en place à ce moment : la réorganisation des récitateurs traditionnels du corpus épique dans une sorte de confrérie soufie⁷². Les révoltes *jalalis*, les guerres des *Kizilbash* séfévides contre les Ottomans, les Ouzbek et les Turkmènes, sont des événements historiques qui trouvent leurs reflets directs dans *Koroğlu* : dans les versions orientales, c'est contre les *kizilbash* que Görogli se bat et dans les versions azerbaïdjanaises et anatoliennes, il se dresse contre les gouverneurs locaux et la classe dirigeante.

En effet, les Turcomans nomades étaient des guerriers hors pairs dont la puissance servait de support à tous les rois et les gouverneurs d'origine turque : ils s'appuyaient sur eux pour

arriver au pouvoir, ainsi que pour lutter contre les ennemis extérieurs⁷³. Mais après avoir établi un État, ils causaient souvent des ennuis à leurs chefs une fois que ceux-ci s'étaient détournés de la vie tribale et des coutumes ancestrales⁷⁴. Déjà aux X-XIII^e siècles, installés au Grand Khorassan (en Asie Centrale), ces Turcomans conjuguèrent leur croyances chamaniques, préislamiques, avec une vision profondément mystique de l'islam où abondaient les tendances chiites et alevites. Irene Mélikoff repère dans le roman épique d'Abu Muslim al-Khurasani⁷⁵ d'innombrables éléments mystiques provenant des croyances préislamiques turques. Elle montre également comment dans les cercles mystiques où cet ouvrage était apprécié et raconté, les *dede* et les *baba* turcomans ont remplacé les bardes-chamans archaïques, en même temps que les récitations mystiques se substituaient aux récitations traditionnelles⁷⁶. Au XIII-XIV^e siècles, ces Turcomans continuent leurs immigrations vers l'ouest et se chargent de la guerre sainte contre Byzance et ses alliés.

L'examen de l'organisation sociale du territoire seldjoukide du XIII^e siècle, en Anatolie, nous fait voir le rôle religieux, social, voire politique des *dede* et des *baba* turcomans. Annexant les territoires des principautés qui l'entourent et devenant progressivement un véritable État, l'Empire ottoman se gère de manière de plus en plus bureaucratique et encourage ainsi le changement de la mode de vie chez les Turcomans : ils quittent les établissements soufis pour occuper les postes administratifs et l'État et les Turcomans s'assimilent de plus en plus, ce qui donne à l'Empire ottoman l'occasion d'élaborer et de propager sa propre vision du soufisme⁷⁷. Les Ottomans se mettent ainsi à engager de braves guerriers qui savaient tout à fait incorporer la notion de guerre sainte et la concilier avec leur propre conception de la vie. Les derviches et les soufis participent largement à la colonisation des territoires chrétiens : par les guerres et l'enthousiasme que leurs cercles et leurs enseignements créent chez les guerriers turcomans ; par leurs installations sur place ; par leur conception extrêmement adoucie de l'islam folklorique qui pouvait bel et bien admettre les nouveaux convertis et partager les saints chrétiens et les saints musulmans avec les chrétiens. Pourtant, la contradiction entre la haute classe et les Turcomans semi-nomades perdure. Cette contradiction trouve sa résonance dans la révolte des *babas*⁷⁸ et finit par conférer au sultan ottoman le statut du *gazi* ; et celui du *khan* suprême ; et celui de l'empereur ; et celui du *khalife* et du *soufi*⁷⁹.

Bien qu'une très grande partie des Turcomans se soit assimilée dans le pouvoir ottoman, une partie qui s'appelait déjà *Kizilbash* s'est engagée dans une autre voie : ils se regroupent autour d'un soufi pour fonder un État pour eux, en Azerbaïdjan et Iran, ce qui donnera naissance à l'Empire Séfévide. Pourtant, dans ce cas aussi, une fois l'État installé et centralisé, ils se trouveraient toujours déçus et abusés par leurs chefs. L'institutionnalisation des croyances chiites les exclut de plus en plus. Le lien existe entre la tradition *ashiq*, les croyances *kizilbash* et l'empire séfévide : il est vraiment direct⁸⁰. Le personnage d'*Ashiq* ou *Dede Qurbanî* peut symboliser ce lien. D'après la tradition orale des *ashiq* azerbaïdjanais, il est le père spirituel du fondateur de l'empire séfévide, *Shah Ismail* : il l'accompagne et l'aide dans ses missions les plus difficiles. D'après ses poèmes, longtemps transmis dans la tradition orale, il est un *kizilbash* très ardent et selon les témoignages historiques, il se trouve capturé par les Ottomans⁸¹. Il est un barde, un soufi mystique et en même temps un orateur de l'islam mystique, marginalisé par le centralisme sunnite. Les témoignages historiques assurent également que le fondateur de la dynastie safavide portait un intérêt considérable à la tradition orale turque⁸².

Il est toujours vénéré par les *Bektashi* et d'autres cercles soufis en Iran et en Anatolie. Ses poèmes font toujours partie du répertoire des cercles soufis, ainsi que celui des *Ashiqs*⁸³. Le lien étroit qui existe entre les milieux alevites en Turquie et le cycle épique de *Koroğlu* est indéniable et il existe même aujourd'hui à nos jours un *samā*, danse sacrée alevite, au nom du cheval de *Koroğlu*⁸⁴. Au demeurant, dans les versions occidentales, le retrait de *Koroğlu* est en relation directe avec l'invention du fusil : "le fusil a vu le jour et la virilité a perdu sa valeur", dit-il. Cette conception de l'arme à feu peut être interprétée en référence à la très fameuse guerre de *Chaldiran* (1514) entre les Ottomans et l'armée iranienne (*kizilbash*). Dans cette guerre, les *kizilbash* ont subi une défaite désastreuse et imprévisible, puisque l'armée ottomane avait eu l'accès à l'arme à feu et leurs ennemis n'en avaient aucune idée⁸⁵.

Ce sont ces Turcomans *kizilbash* qui se meurent en martyrs pour porter leur chef religieux, *Shah Ismail*⁸⁶ séfévide, au trône en Iran, et pour créer un Empire chiite en voisinage de l'Empire ottoman sunnite. Pourtant en Iran aussi, ces Turcomans vivent le même découragement : ils sont les fondateurs et les victimes de l'empire séfévide. Non seulement les successeurs de ce roi soufi préfèrent remplacer les Turcomans nomades aux fonctions gouvernementales par des Iraniens, mais ils s'écartent de l'islam populaire turc pour en faire une religion d'État. Les conflits, les révoltes et les assassinats en masse de certains groupes soufis marquent les années qui suivent⁸⁷.

B. Une nouvelle conception de la justice et de l'héroïsme

Nous avons vu que Koroğlu des versions occidentales ressemble beaucoup à un bandit : il fait payer les caravanes qui entrent dans son territoire ! Dans *le Livre de Dede Korkut* cette même pratique, à une plus petite échelle, se lie au motif de la révolte et revêt une association négative⁸⁸ ! Ce qui distingue la révolte de Koroğlu de celle de Deli Dumrul, c'est qu'il a subi une injustice énorme qui marque sa dénomination : dans la version occidentale il s'appelle Koroğlu, ce qui veut dire "le fils de l'homme aveugle". Son initiation à la vie du héros commence en réaction à l'aveuglement, injuste, de son père par le Seigneur. Il décide de venger cette injustice et élargit progressivement le domaine de cette vengeance de sorte qu'elle couvre toutes les injustices infligées à la classe populaire par les riches et les aristocrates : il est donc d'origine populaire et se dresse contre la noblesse. Les versions occidentales témoignent une mise en valeur de la révolte, de l'hostilité et de la méfiance contre la classe dirigeante, qui les distinguent des versions orientales. Dans la variante orientale, il s'appelle Görogli, ce qui veut dire "le fils de la tombe"⁸⁹. Il est né dans une tombe d'une mère morte, il est, pendant toute sa vie, protégé par le prophète cher au mysticisme turc qui est Khidir. Il est d'ailleurs d'origine aristocratique et ces combats s'interprètent comme ceux d'un héros aristocratique contre un ennemi extérieur ou un traître.

Ce changement de paradigme marque le trajet de *Koroğlu* de l'est vers l'ouest. La plupart des théoriciens s'accordent sur le fait que les récits de *Koroğlu* retracent les grandes révoltes des Turcomans contre le sultan ottoman, connues sous le nom des révoltes Jalali⁹⁰. Nous adhérons à l'idée de ce lien manifeste sans pourtant réduire le rôle d'un cycle épique à simplement reproduire un événement social si crucial dans la vie de Turcomans⁹¹. En effet, nous préférons voir, dans l'institution de révolte contre la classe dirigeante dans les récits, une solution apportée à la marginalisation des Turcomans nomades alevites par l'autorité ottomane, sunnite, iranisée et centralisée dans les villes. Cette solution se développe à travers les récitations d'une épopée ancienne et en le nuancant progressivement jusqu'à ce que l'imaginaire collectif crée une nouvelle conception de la justice et de la révolte au sein de la confédération tribale, la conception que lui convient le mieux. Alors, l'institution d'une nouvelle conception de l'injustice et de la vengeance aboutit à la reconstruction de l'identité collective turcomane par une prédilection manifeste pour l'appartenance de la classe plutôt que pour le lien de sang.

Il faut intégrer le banditisme de Koroğlu dans son contexte particulier pour comprendre pourquoi les ashik ainsi que leur public l'appréciaient et l'apprécient toujours à ce point. Selon Dursun Yildirim, ce que le peuple retenait chez lui ce n'était pas le banditisme mais le droit, la justice, la générosité et la bravoure. "Le rebelle social" qu'était Koroğlu symbolisait la révolte des opprimés contre les dirigeants et les riches⁹². Les diverses versions qui racontent la fin de Koroğlu confirment cette idée : il finit toujours comme un saint. Dans les versions anatoliennes, il rejoint les Kırklar, à la fin de sa carrière de héros⁹³. Dans les versions turkmènes, il finit par se retirer dans une grotte en haut de la montagne⁹⁴. Même dans le manuscrit de Paris où son image est fortement sécularisée, à la fin de sa vie, il se retire pour aller à la Mecque et envisage de se mettre au service de Shah Abbas après son retour. Ayant autrefois refusé l'invitation du roi séfévide pour devenir le chef de son armée, Shah le considère toujours comme son ennemi. Deux hommes qui le reconnaissent et apprennent qu'il a immobilisé son épée magique dans sa gaine en signe de son retrait de la guerre, le tuent dans l'espoir de gagner le prix annoncé par le roi aux tueurs du révolté. Ayant appris la nouvelle, Shah Abbas fait construire un mausolée pour lui et confirme le règne d'Eyvaz à Çamlıbel⁹⁵.

Conclusion

Nous pouvons dire pour conclure que *Koroğlu* présente une transgression radicale : déconseillée dans le *Livre de Dede Korkut* – où elle débouchait sur une catastrophe – la pratique de l'adoption du fils d'un autre homme s'impose dans ce cycle épique comme une solution très heureuse.

La vision différente que les deux corpus proposent de l'infertilité, qui se cristallise dans la solution de l'adoption, débouche sur deux perspectives fondamentalement différentes, bien que produites à partir des mêmes thèmes.

Il s'agit, certes, d'une transgression, mais surtout d'une série de solutions développées par le travail épique en réponse aux crises socio-culturelles et économiques graves vécues par les Turcomans nomades. Si la plupart des chefs turcomans, après être arrivés au pouvoir à l'aide de ces nomades guerriers, ont fait le choix d'abandonner certaines valeurs tribales pour s'imposer comme roi ou sultan des peuples sédentaires, les Turcomans marginalisés et trahis, de leur côté, se sont permis la rébellion et l'union avec la classe populaire. Le *Livre de Dede Korkut* met en œuvre les premières angoisses des immigrés et propose de consolider le pouvoir central pour prospérer dans les nouveaux territoires, l'épopée de *Koroğlu* avec ces deux variantes illustre des solutions adoptées dans une étape ultérieure. Le travail épique consiste à faire jouer devant les yeux du public qui écoute ces versions concurrentes les diverses possibilités qui s'offre à lui en tant que communauté dans une crise politique

profonde. L'épopée se charge de faire exister ces transgressions devant le public. L'examen qu'elle en propose conduit à constater que la conception de la justice, ainsi que celle de l'ennemi et du complice changent radicalement entre le *Livre de Dede Korkut à Koroğlu*, en parallèle à chaque transgression qui s'impose comme norme.

1 Louis Bazin et Altan Gokalp, *Le Livre de Dede Korkut. Récit de la geste oghuz*, Gallimard, 1998, p. 56.

2 Görögli, Emir Görögli, Koroğlu, كوروجلو.

3 À l'instar de Florence Goyet, par "travail épique" nous entendons une "confrontation profonde entre une multitude de situations et de personnages" qui s'effectue au cœur du récit et qui aide une société à apporter une nouveauté, une solution dans une situation de crise. Voir Florence Goyet, "L'Épopée", *Bibliothèque en ligne de la Société Française de Littérature Générale et Comparée*, 2009, <https://sflgc.org/bibliotheques/bibliotheque-comparatiste/>, et *Penser sans concepts. Fonction de l'épopée guerrière* (Iliade, Chanson de Roland, Högen et Heiji monogatari), Paris, Champion, 2021 [2006].

4 Elle se composait de 22 tribus au XI^e siècle. Atalay, 1998, p. 55-58. La majorité des tribus était nomade ; mais il y avait aussi une minorité sédentaire fortement méprisée par les nomades. Voir Faruk Sümer, *Oğuzlar (Türkmenler) : tarihleri, boy teşkilatı, destanları*, Istanbul, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 1992, p.41-42.

5 L'"*oghuznamé*" est un genre narratif consacré à l'histoire mythique et épique des Oghuz et leurs ancêtre mythique Oghuz khan. Voir Monire Akbarpouran, "Vers l'étude du 'travail épique' dans le Livre de Dede Korkut", dans *Études mongoles et sibériennes, centrasiatiques et tibétaines* 2014, n° 45, <https://journals.openedition.org/emscat/2265>. Ce roman épique raconte la révolte d'un personnage historique, Abu Muslim de Khorassan, contre le Khalif sunnite au nom du fils d'Ali, le premier imam chiite. Selon les croyances alevie-chiites, il est mort en martyr à la suite de sa révolte contre le khalife injuste.

6 Non seulement *Le Livre des Rois* de Ferdowsi est commandité par le roi ghaznvide Mahmud, mais les Sefévides et les Ottomans y ont porté un vif intérêt. Pour plus information sur le *Shahname* à l'époque séfévide voir Mitra Jahandideh, et Shahab Khaefi, "The Most Important Performing Arts Arisen from Shahnameh of Ferdowsi: Shahnameh-khani and Naqqali of Shahnameh", dans *Journal of the Indiana Academy of the Social Sciences*, vol. 16, n° 2, 2017, p.75-86. Pour le *Shahnameh* chez les Ottomans voir Lâle Uluç, "The *Shahnama* of Firdausi in the Lands of Rum", dans Charles Melville et Gabrielle van den Berg (dir), *Shahnama Studies II*, Leiden; Boston-Brill, 2012, p. 159-180.

7 Irène Mélikoff, *De l'épopée au mythe : Itinéraire turcologique*, Istanbul, Isis, 1995, p.18-19. Selon V. M. Jirmunskiy, cependant, la formation des récits du *livre de Dede Korkut* date bien avant le XV^e siècle.

8 Il y a les légendes associées au personnage de Dede Korkut chez les Kazakhs. Voir Ali Berat Alptekin, "Kazakistan Kaynaklarına Göre Dede Korkut'un Doğumu", dans *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, n° 6, 1998, p.639-645. Adnan Doğan Buldur, Ali Meydan, et Şenay Güngör, "Dede Korkut Destanlarının Kültür Coğrafyası", dans *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, vol. 15, n° 3, 2016, p. 925-947.

9 İlqar Alikulu kasumov, "Genesis of epos "Koroğlu"", *Вопросы крымскотатарской филологии, истории и культуры*, n° 5, 2018, p.36-44 et İsmet Çetin, "Türk destan kahramanları ve Koroğlu", dans *millifolklor*, n° 39, année 10, 1998, p.46-52.

10 İsrail Abbaslı et Bəhül Abdulla, " *Koroğlu (Paris nüsxəsi)*", Baku, Şərq-Qərb, 2005.

11 Sur cette traduction voir Lise Sabourin, "George Sand, Œuvres complètes, 1845-46 : Kourroglou, Teverino, Le Mare au Diable", dans *Studi Francesi. Rivista quadrimestrale fondata da Franco Simone*, n°173, 2014, p. 388-389.

12 Pour une perspective sur la structure commune des versions appartenante aux Turcs oghuz voir Agaverdi Halil, "Oğuz Türklerinde Koroğlu Hikayelerinin Yapısal Benzerliği", *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, vol.7, n°13, 2014, p.161-172. Naile Asker ateste qu'il y a à peu près 500 versions diverses venues de diverses régions et de diverses aires culturelles. Naile Asker, "Koroğlu ve Türk Destançılık Geleneği", *Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi*, vol. 2, n°1, juin, 2018, p.60. Pour une vision d'ensemble voir Ali Berat Alptekia et İçel Hatice, "Bati versiyonlarında Koroğlu", *Milli Folklor*, année 23, n°91, 2011, p.37-50.

13 Dursun Yıldırım, "Koroğlu Destanı'nın Orta Asya Rivayetleri", *Koroğlu Semineri Bildirileri [le bulletin du congrès de Koroğlu]*, Ankara,1983, p.103-114. Fikret Türkmen, "Koroğlu Destanı'nın Orta Asya Rivayetleri", *Koroğlu Semineri Bildirileri*, Ankara, 1983, p. 83-90. Berat Alptekin, *Halk hikâyelerinin motif yapısı*. vol. 47. Ankara, Akcag, 1997, p.118.

14 İsa Özkan, "Koroğlu Destanı'nda Kahraman ve Atının Doğuşu ile İlgili Motiflerin Tahlili", dans *Türk Dili*, n°549,1997, p.224.

15 Metin Ekici, "Anadolu sahası Koroğlu kollarının isim ve tasnif meselesi", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 1997, vol 2, n°2, p.237.

16 Les versions venues de l'Azerbaïdjan iranienne (nord-ouest) sont considérées comme des versions azerbaïdjanaises, tandis que les versions venues du khorasan iranien (nord d'est) offrent des affinités avec les versions turkmènes et ouzbeks. Sur ces version voir les ouvrages et articles suivants (dans l'ordre des version citées ici) : Eliğa Ceferov, "Koroğlu destaninin tiflis varyantı", *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, vol. 4, n°8, p.151-163 ; James R Russell, "From Parthia to Robin Hood: The Epic of the Blind Man's Son", dans Lorenzo DiTommaso, Matthias Henze and William Adler (dir), *The Embroidered Bible: Studies in Biblical Apocrypha and Pseudepigrapha in Honour of Michael E. Stone*, Pays-Bas, Leyde, Brill, 2017, p.877-898; Metin Ekici,1997, op. cit., 229-234 ; Georges Dumézil, "Les légendes de 'Fils d'aveugle', Au Caucase et Autour du Caucase", *Revue de l'Histoire Des Religions*, 1938, p.50-74 ; Necdet Yaşar Bayatlı, "Irak Türkmenlerinde Hikâye Anlatma Geleneği ve Koroğlu Anlatmaları", *Symposium international de Koroğlu : Histoire et culture de Bolu et Koroğlu (17-18 octobre, 2009)*, Turquie, Bolu, BAMER, 2011, p.179-193 ; Rıza Mollof, Koroğlu, Bulgarie, Sofia, Narodna Prosveta [les éditions de l'État], 1957 ; Halil Bedi Yönetken, "Koroğlu Kırım'da", *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, février, n° 223, 1968, p. 4653-4654 ; Reyhan Gökben Saluk, Koroğlu destanı'nın uygur versiyonu (Metin – Aktarma – İnceleme), Université de Gazi, institut des sciences sociales, département de folklor turc, Mémoire de maîtrise, Ankara, 2008, 552 (dactyl.) ; Metin Arıkan, Koroğlu'nun Kazak Varyantları, Mémoire de Maîtrise, soutenue en 1999, Ege universitesi, Izmir. Bekir Şişman, "Koroğlu destanı nin kazak varyantındaki tarihi, sosyo-kültürel unsurlar", *Millî Folklor*, année 12, n° 45, 2012, p.52-59 ; Bekir Şişman, "Koroğlu destanı nin kazak varyantındaki tarihi, sosyo-kültürel unsurlar", dans *Milli Folklor*, année 12, n°45, p.52-59.

17 Les versions ouzbeks comportent deux groupes bien distincts : à Khwarezm, les récits s'apparentent aux versions turkmènes, tandis que dans les autres parties du pays il ya des versions que D. Yıldırım attribue à la variante occidentale. Sur ces sujets, voir : Dursun Yıldırım, 1983, op. cit., p.103-114 ; Annaguh Nurmemmet, "Turkmenlerde ve Dünyada Göröglü", dans Bilig, 1996, n° 3, p.144-154 ; Judith M Wilks, "The Persianization of Koroğlu: Banditry and royalty in three versions of the Koroğlu destan", dans *Asian folklore studies*, 2001, vol. 60, n° 2, p. 305-319; Dursun Yıldırım et N. Laahib, "Koroğlu Destanı'nın Afganistan'da İki Yeni Derlemesi", *Deuxième congrès national de turcologie*, İstanbul, 1979.

18 Pertev Naili Boratav, *Koroğlu Destanı*, İstanbul, Adam, 1984[1931], p.139 (je traduis).

19 Faruk Sümer, *Türk Cumhuriyetlerini Meydana Getiren Eller ve Türk Destanları*, 1997, İstanbul, Ders Kitapları Anonim Şirketi, p.192-193. İlhan Başgöz, "Koroğlu Düzeni", *Folklor Yazıları*, İstanbul, Adam, 1986, p.176-180. Il reprend ses argumentations en 2009. Voir İlhan Başgöz, "Halkın Koroğlu'su Tarihin Koroğlu'su", *Symposium international de Koroğlu, Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu Bildirileri (17-18 octobre, 2009)*, Turquie, Bolu, BAMER, 2011, p. 20-25.

- Judith M Wilks, 2001, *op. cit.*, p. 305-319.
- 20 Respectivement dans Faruk Sümer, *Safevi devletinin kuruluşu ve gelişmesinde Anadolu türklerinin rolü*, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1992, p.6 et p.151, et dans Faruk Sümer, "Abbas I", İstanbul, Diyanet Vakfı, 1988, vol. 1, p. 17-19.
- 21 Dursun Yıldırım, *Türk Bitiği*, Ankara, Akçağ, 1998, p. 278-279; Metin Ekici, *Türk Dünyasında Köroğlu*, Ankara, Akçağ, 2004, p.99-100
- 22 Pour une liste des éléments mythiques dans la version turkmène voir Handan Aydın Kasimoğlu, "Türkmen halk destanı göroğlu üzerine mitolojik incelemeler", dans *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, vol. 1, n°8, 2011, p. 239-256.
- 23 Judith M Wilks, 2001, *op. cit.*, p. 312 ; Agaverdi Khalil, "Oğuz Türklerinde Köroğlu Hikayelerinin Yapısal Benzerliği", dans *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, vol. 7, n°13, 2014, p.162; İsmet Çetin, "Medeniyet değişiminde kahraman-mit ve destandan hikâyeye", 6^e symposium international de : Köroğlu : Köroğlu et les héros des destan turcs (26-27 octobre, 2016), Turquie, Bolu, BAMER, 2016, p. 431-438.
- 24 Karl Reichl, *Singing the past: Turcic and medieval heroic poetry*, États Unis, Ithaca, Cornell University Press, 2000. p.20.
- 25 Pertev Naili Boratav "L'épopée et la Hikaye", dans Jean Deny et al. (dir) *Philologiae Turcae Fundamenta*, Allemand, Wiesbaden, Steiner, 1964, p.11-44 ; Judith M. Wilks, "Issues of genre and form in Turcic heroic works", dans Bill Hickman, et Gary Leiser (dir), *Turkish Language, Literature, and History: Travelers' Tales, Sultans, and Scholars Since the Eighth Century*, 2015, p. 343-357.
- 26 Voir Monire Akbarpouran, "Le destan turc.html est-il une épopée ? Premiers débats et prolongements actuels", *Le Recueil Ouvert*, volume 3 (2017), <http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/projet-epopee/283>;
- 27 Naciye Yıldız, "Türk destanlarında "çocuksuzluk"", dans *Milli Folklor*, année 21, n° 82, 2009, p.76-88.
- 28 Dans les versions occidentales, aucune des versions que j'ai lues ne s'attardent sur la naissance de Köroğlu sauf une (version d'ashiq Eli Kerim, enregistré à Tabriz) où après avoir prié Dieu, le père du futur héros rêve d'un derviche qui lui donne le conseil de nourrir les pauvres pour avoir un enfant.
- 29 Louis Bazin et Altan Gokalp, *op. cit.*, p.61-64.
- 30 Rezan Karakaş, "Dede Korkut Hikâyelerinde "Tutsaklıktan Kurtarma Motifi" ve Bey Oğulları Arasındaki İlişki" *Turkish studies*, vol.8, n°1, 2013, p.1867-1879.
- 31 Pour plus d'informations voir Monire Akbarpouran, 2014, *op. cit.*
- 32 İsrail Abbaslı et Bəhlul Abdulla, *op. cit.*, p.115-128 ; Hümmet Elizade, "Koroğlunun Dərbənd səfəri", *Koroğlu*, Azərənşr, Baku, 1941,
- 33 Pour le thème de la captivité dans les versions anatoliennes voir Mehmet Alptekin, "Köroğlu Destanı'nın Anadolu Kollarında Tutsak Olma Ve Tutsaklıktan Kurtulma Motifi", *Düşbed*, Turquie, Dyarbakir, N° 20, 2018, p.206-223.
- 34 Halil İbrahim Şahin, *Türkmen Destanları ve Destanlık Geleneği*, Université de Balıkesir, Institut des sciences sociales, La langue et la littérature turque, 2009, 904 (dactyl.), p.132.
- 35 Arap Reyhan, p.274, p.360.
- 36 Filiz Kirbaçoğlu, "Köroğlu'nun doğuşu varyantlarında köroğlu ve kirat'in ortaya çıkışıyla ilgili farklı ve benzer unsurlar", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, n° 58, Juin, 2017, p.237.
- 37 Metin Ekici, 2004, *op. cit.*, p.170 et p.233 ; Hümmet Elizade, "Koroğlunun Dərbənd səfəri", *Koroğlu*, Azərənşr, Baku, 1941.
- 38 Dans le manuscrit de Paris, il est missionné par son père pour ramener de l'eau de la source magique, qui guérirait les yeux aveuglés du père et donnerait à Köroğlu un pouvoir extraordinaire. Mais il boit toute l'eau magique. Alors le père le maudit : "tu m'as privé du plaisir de voir ton visage, que tu en restes privé toi aussi". Voir İsrail Abbaslı et Bəhlul Abdulla, *Koroğlu (Paris nüsxəsi)*, Baku, Şərq-Qərb, 2005, p.18. Dans la version de Tobol, Köroğlu a insulté un vieux dans sa jeunesse et c'est la malédiction lancée par celui-ci qui se trouve à l'origine de son infertilité. Pertev Naili Boratav, 1984, *op. cit.*, p.61-62.
- 39 Halil İbrahim Şahin, *op. cit.*, p. 335.
- 40 Louis Bazin et Altan Gokalp, *op. cit.*, p.181-192 ; voir Monire Akbarpouran, 2014, *op. cit.*
- 41 Territoire de Köroğlu. D'autres versions : Şanbil, Çamlıbel, Çandibil, Çambul.
- 42 Il s'agit de Ayvaz, Övez, Havazhan, Avaz Han, Avaxzan, Evez, Gavaz, İvaz Han. Voir Fuzuli Bayat, "Köroğlu Destanında Kasapoğlu", *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, année 3, n° 2, 2011, p. 9-88.
- 43 Dans la version turkmène il s'appelle "Övez Öykelän".
- 44 voir Goyet, *Penser sans concepts*, *op. cit.*, *passim*. Sur le rôle des versions concurrentes, voir aussi Lambert, Jean-Luc, "L'épopée nord-samoyède (Arctique sibérien). Comment trouver une solution à l'alliance dans une société devenue opulente ?", in *EMSCAT*, 45, *op. cit.*
- 45 Hesenhan, Hasan khan.
- 46 Halil İbrahim Şahin, *op. cit.*, p.132.
- 47 Reyhan Gökben Saluk, *op. cit.*, p.46-47.
- 48 Une version recueillie dans la ville de Qazax d'Azerbaïdjan : Hümmet Elizade, "Koroğlunun Dərbənd səfəri", *Koroğlu*, Azərənşr, Baku, p. 31-40 et une autre version recueillie dans la ville irak (centre d'Iran) : Əli Şamil, "Koroğlu" *dastanı : Əli Kamali arxivindəki variantlar* AMEA Folklor İnstitutu, Azerbaïdjan, Bakou, 2015[2009], version numérique, p. 111-112. Il y a également une autre version Azerbaijanaise où un marchand remplace ce vieux sage mystique.
- 49 Esmə Şimşək, "Çukurova Yöresi Sözlü Halk Kültüründə Köroğlu Hikâyeleri ve Yusuf Sıra Anlatması", Symposium international de *Köroğlu : Histoire et culture de Bolu et Köroğlu (17-18 octobre, 2009)*, Turquie, Bolu, BAMER, 2011, p. 636-649.
- 50 Atekeh Rasmi et Sakineh Rasmi, "مقایسه نبرد پدر و پسر در داستانهای رستم و سهراب و کوراوغلو و کرداوغلو", Comparaison de la bataille de père et de fils dans de «Rostam et Sohrâb» et "Koroğlu et Kurdoğlu", dans *Farhang va Adabiyat-e Ame*, 2016, vol. 4, n° 11, p.175-194.
- 51 Mustafa Arslan, "Köroğlu Destanının Türkmen Benzer Metninde Genç Kahramanlar Hakkında Hikâyeler", dans *Milli Folklor*, année 7, n°51, 2001, p. 42-50.
- 52 İsrail Abbaslı et Bəhlul Abdulla, *op. cit.*, p. 209.
- 53 Eir, "Homosexuality III. in Persian Literature", *Encyclopædia Iranica*, XII/4, p445-448 et XII/5, p.449-454, disponible en ligne <http://www.iranicaonline.org/articles/homosexuality-III> (consulté 05/10/2018).
- 54 S. Jabir Raza, "Mahmud's Ayaz in history", dans *Proceedings of the Indian History Congress*, vol. 72, Indian History Congress, 2011, p.286-293.
- 55 Reyhan Gökben Saluk, *op. cit.*, p.83. Ne pas confondre cet Ayaz avec Ayvaz (variante du nom de Eyvaz dans les versions orientales).
- 56 İsrail Abbaslı et Bəhlul Abdulla, *op. cit.*, p.160. Dans le *kol* de l'enlèvement, il y a une scène très fameuse où Eyvaz pleure et Köroğlu le réconforte avec beaucoup d'affection en lui assurant qu'il sera son père.
- 57 İsrail Abbaslı et Bəhlul Abdulla, *op. cit.*, p.127. Dans le contexte traditionnel partager "le pain et le sel" de quelqu'un engage le devoir de le soutenir et de l'aider.
- 58 İsrail Abbaslı et Bəhlul Abdulla, *op. cit.*, p. 213.
- 59 Il est maintenant évident que dans la traduction anglaise, Chodzko a apporté certaines modifications pour adapter le texte à sa conception de l'épopée. D'ailleurs, nous savons qu'il ne maîtrisait pas la langue turque et il a fait traduire les parties non-chantées de la récitation en persan avant de les traduire en anglais. Pour plus d'informations voir Judith M. Wilks, 2015, *op. cit.*, p.343-357.

- 60 Irène Mélikoff, *Hadji Bektach: un mythe et ses avatars: genèse et évolution du soufisme populaire en Turquie*, Leiden-New York-Köln, Brill, 1998, p.157-158.
- 61 Hüseyin Subhi Erdem, "Philosophical Background of Justice and Freedom Concepts in Koroglu Epic", dans *Beytulhikme-An International Journal Of Philosophy*, vol. 1, n°1, 2011, p. 57-70.
- 62 Brave révolté qui, un peu comme Robin des Bois quitte sa ville ou village et campe dans un lieu difficile à accès. Aidé par un groupe de braves provenant des milieux populaires, il mène des combats contre l'autorité.
- 63 Rüstem Rüstemzade, *Koroğlu Neveleri*, Bakou, Azerneshr, 1967.
- 64 Sevtap Yazar, "Koroğlu Anlatmaları İle Kaçak Anlatmaları Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme", dans *Turkish Studies*, vol.13, n°5, 2018, p. 673-688.
- 65 Zalim, ظالم
- 66 Hanlar et paşalar.
- 67 İsrail Abbaslı et Bəhlul Abdulla, *op. cit.*, p.24.
- 68 Louis Bazin et Altan Gokalp, *op. cit.*, p.229-237.
- 69 Louis Bazin et Altan Gokalp, *op. cit.*, p.66-67.
- 70 Monire Akbarpouran, "Vers l'étude du "travail épique" dans le Livre de Dede Korkut", *op. cit.*
- 71 Dursun Yıldırım, 1998, *op. cit.*, p. 278-279.
- 72 Fuzuli Bayat, "Koroğlu'nun kurtarıcı kahraman tipinden adaleti koruyan kahramana dönüşümü", Symposium international de *Koroğlu : Histoire et culture de Bolu et Koroğlu* (17-18 octobre, 2009), Turquie, Bolu, BAMER, 2011, p.172-173.
- 73 Les Turcomans nomades constituaient un pouvoir redoutable qu'il fallait toujours orienter dans la bonne direction. Alain Ducellier, Michel Kaplan, Bernadette Martin et Françoise Micheau, *Le Moyen-Age en Orient, Byzance et l'Islam : des Barbares aux Ottomans*, Paris, Hachette supérieur, 1995, p. 160.
- 74 Le vizir iranien d'Alp Arslan Seldjoukide, Nizâm al-Mulk évoque les Turcomans comme un groupe très proche d'Alp Arslan. "Bien qu'ils gênent parfois, les services qu'ils rendent, grâce à leur grand nombre, évacue cet ennui. Ils sont tous parents et ont leur part de cet État", fait-il remarquer. Nizâm al-Mulk, *Siyar al-Muluk* (siyâsat-nâma), préparé par Herbert Darke, Teheran, Bungâh-i Tarğuma wa Naşr-i Kitâb (langue persane), 1968 [1962], p.139.
- 75 Ce roman épique qui raconte la révolte d'Abu Muslim contre le Khalif sunnite au nom du fils d'Ali, le premier imam chiite.
- 76 Irène Mélikoff, *Türk - İran Epik Geleneği İçinde Horasan Teberdarı, Ebü Müslim*, Tra. Armağan Sarı, Turquie, Çankaya, Elips, 2012, p.34-36 et p. 57-58.
- 77 Ahmet Taşşın, "Bir Beden İki Baş : Osmanlı-Safevî Sahasında Marifetten Tarikata Dönüş", *I. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi (Türk Tasavvuf Kültürü ve Gelenekleri) Bildiri Kitabı [le bulletin du congrès international international de la culture turque]*, 2014, p.1338.
- 78 Ahmet Yaşar Ocak, *Babaîler isyanı : alevî tarihsel altyapısı yahut Anadolu'da İslâm-Türk heterodoksinin teşekkülü*. Dergâh Yayınları, 1996.
- 79 H. Erdem Cipa, *The Making of Selim: Succession, Legitimacy, and Memory in the Early Modern Ottoman World*, Indiana University Press, 2017, p.218.
- 80 Sur le lien entre les kizilbash et le Turcomans voir Vatan Özgül, "Kızılbaşlık ve Türkmenler", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, n° 32, 2004, p.225-274. Sur le lien entre les Kizilbash, les Alevie et le Bektashi voir İmran Gürtaş, "Kızılbaşlık, Alevilik, Bektaşılık", *Tarih-Kimlik-İnanç-Ritüel, İstanbul, İletişim*, 2015. Il est également intéressant de constater la présence d'un autre *ashiq* nommé Koroğlu qui accompagne l'armée ottoman. Voir Fuad Köprülü, *Türk Saz Şairleri*, Ankara, éditions Milli Kültür, 1962, p.279. Köprülü refuse, toutefois, l'idée de voir dans cet *ashiq* le héros de l'épopée.
- 81 Ashiq Hassan Ghaffari, le destan d'*Ashiq Qurbani et Pari*, enregistré dans les années 1990 à in Tabriz par la boutique de cassette *Tavakkul* (Tabriz), première cassette. Disponible dans les boutiques de réceptions d'Ashiq à Tabriz, Pas de date sur la couverture. Qəzənfer Kazimov, *Qurbani və po-etikası*, Bakı, les éditions d'ADPU (Université de la pédagogie d'Azerbaïjan) 1996.
- 82 Mohammad Karim Yousefjamali et Azar Gholizadeh Sarabi, "The Intellectual life of Shah Ismail 1 and his Care, Love, Respect Towards his Love, Respect Towards his Mother Tongue (Turkish) (907-930A. H/1487-1524)", dans *Khazar Journal of Humanities and Social Sciences*, vol.15, n°2, p.61-73.
- 83 Amelia Gallagher, *The fallible master of perfection: Shah Ismail in the alevi-bektashi tradition*, Université de McGill, Institute of Islamic Studies, 2004, 337 (dactyl.).
- 84 Kirat Semahi, Aşık Veysel, May 9, 2001. Armağan Coşkun Elçi, "Bulgaristan/deliorman aleviliğinde kirklar bayramı (nevruz) ve hidrellez", dans *Milli Folklor*, année 22, n°86, 2010, p.59.
- 85 Mustafa Çetin Varlık, "Çaldıran Savaşı", dans *TDV İslâm Ansiklopedisi*, vol 8, 1993, p.193-195.
- 86 Amelia Gallagher, *op. cit.*
- 87 Harun Yıldız et Hans R. Roemer, "Kızılbaş Türkmenler : Safevî Teokrasinin Kurucuları ve Kurbanları", dans *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 2006, n° 38 (sans pagination). Mansur Sefatgol, "Rethinking the Safavid Iran (907-1148/1501-1736): Cultural and Political Identity of Iranian Society during the Safavid Period", dans *Journal of Asian and African Studies*, n° 72, 2006, p. 5-16.
- 88 Deli Dumrul a construit un pont sur une rivière sèche et fait les gens payer, en les obligeant de prendre son pont. Son objectif c'est que sa prouesse et son héroïsme entendent sa gloire ! Louis Bazin et Altan Gokalp, *op. cit.*, p.145.
- 89 Filiz Kirbaçoğlu, "Koroğlu'nun doğuşu varyantlarında koroğlu ve kirat'in ortaya çıkışıyla ilgili farklı ve benzer unsurlar", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Juin, n° 58, 2017, p. 231-237.
- 90 Metin Ekici, "Celali Revolts and the Epic Story of Koroğlu", dans *Milli Folklor*, année 13, n° 51, 2001, p.15-27.
- 91 Ayşe Baltacıoğlu-Brammer, "The formation of kizilbas communities in Anatolia and Ottoman responses, 1450s-1630s", *International Journal of Turkish Studies*, vol. 20, n°1/2, 2014, p. 21-48.
- 92 Dursun yıldırım, 1998, *op. cit.*, p.279. Nagihan Gür, "Sosyal Haydut Düzleminden Halk Kahramanı Statüsüne Bir Yükseliş : Koroğlu ve Sergüzeşti", dans *Milli Folklor*, année 20, n° 79, 2008, p.45-49 et Metin Ekici, "Koroğlu : destan kahramanı ile sosyal isyancı arasında bir anlatı kahramanı", 6^e symposium international de Koroğlu : Koroğlu et les héros des destan turcs (26-27 octobre, 2016), Turquie, Bolu, BAMER, 2016, p.473-482.
- 93 Nesrin Fezyioğlu, "Koroğlu destanı'nın batı kolları üzerinde eleştirel söylem çözümlemesi", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, n° 16, 2012, p.67.
- 94 Halil İbrahim Şahin, *op. cit.*, p.329.
- 95 İsrail Abbaslı et Bəhlul Abdulla, *op. cit.*, p. 213-216.

Pour citer ce document

Monire Akbarpouran, «Le *Destan* de Koroğlu : permanences et mutations d'une tradition épique à travers le thème de la rébellion», *Le Recueil Ouvert* [En ligne], mis à jour le : 09/11/2023, URL : <http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/projet-epopee/422-le-destan-de-koroglu-permanences-et-mutations-d-une-tradition-epique-a-travers-le-theme-de-la-rebellion>

Quelques mots à propos de : Monire AKBARPOURAN

Monire Akbarpouran est titulaire d'une thèse ès lettres de l'Université de Shahid Beheshti de Téhéran (2017), qui interrogeait les rapports entre oralité et épopée. Invitée deux ans au CELIS de l'Université de Clermont-Ferrand, elle a depuis 2021 entrepris un PhD en sociologie de la culture à Institut National de la Recherche Scientifique (Urbanisation, culture, société) à Montréal. Financé par une bourse de Fonds de recherche du Québec, ce projet est basé sur un important travail de terrain et étudie la modernisation et l'urbanisation de la tradition de récitation épique turque en Iran. Elle a publié en 2020 *Koroğlu du XXI^e siècle et les aşiq iraniens*, aux éditions Isis (Istanbul) : édition, traduction, notes et commentaires de sept récitations de Koroglu enregistrées dans différents contextes urbains.

Articles : « Vers l'étude du « travail épique » dans le Livre de Dede Korkut », Études mongoles et sibériennes, centrasiatiques et tibétaines, Paris, EPHE-CEMS, 2014, N° 45

(<https://journals.openedition.org/emscat/2340> ; « L'Altérité dans *Le Livre de Dede Korkut* :

l'image du chrétien », *The Journal of Academic Social Science Studies*, n° 57, p. 291-309, Été 2017 ;

« Le *destan* turc est-il une épopée ? Premiers débats et prolongements actuels », Recueil Ouvert du Projet Épopée, Université Grenoble Alpes, ([http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-](http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/projet-epopee/283)

alpes.fr/revues/projet-epopee/283), 2017 ; « Approches de l'imaginaire épique ; vers la conceptualisation d'une notion », Bulletin de l'IFAN, Ch. A. Diop, sér. B, t. LIX, n° 1-2, 2019, p.

157-167. « L'espace ordonné de la cérémonie pour conjurer l'espace angoissant des

conquêtes », *Revista Épicas*, n° 10, 2021, p 45-63 ; [https://doi.org/10.47044/2527-](https://doi.org/10.47044/2527-080X.2021v10.4563)

080X.2021v10.4563.

De l'épopée au symbole national, Aperçu des études sur l'épopée de Manas du XIX^e siècle à nos jours

Julien Bruley

Résumé

Manas est une épopée centrasiatique dont la tradition perdure au sein des populations kirghizes. Enregistrée et mise par écrit pour la première fois au milieu du XIX^e siècle, *Manas* n'a cessé, dans le monde universitaire occidental et soviétique, de donner lieu à des réflexions sur la question de la performance épique. L'impact de ces études a été profond, jusqu'à influencer la transformation de cette tradition orale en un monument et une idéologie nationales. Ainsi, l'observation des études sur *Manas* permet-elle d'avoir un aperçu sur le processus de dissociation entre une tradition orale, un héros éponyme et un faisceau de valeurs élaborées à partir des deux premiers. Ce processus nous invite à élargir et redéfinir considérablement la notion même d'épopée, qui déborde la question d'une tradition orale et/ou écrite, mais aussi de donner une plus grande importance à l'environnement idéologique dans lequel cette tradition est produite : l'épopée devient un espace de co-production entre des bardes considérés comme les conservateurs d'une tradition transmises de génération en génération, et divers acteurs de la sphère politique et culturelle qui font un usage intéressé de cette tradition.

Abstract

English title: *From Epic to a National Symbol. Overview of the Studies on the Epic of Manas from the 19th Century to the Present Day*

Manas is a Central Asian epic whose tradition is still present among the Kyrgyz populations. Recorded and transcribed for the first time in the middle of the 19th century, *Manas* has never ceased to fuel many reflections in Western and Soviet academia on the issue of epic performance. The impact of these studies has been far-reaching, to the point of influencing the transformation of this oral tradition into a national monument and ideology. Thus, the observation of the studies on *Manas* provides an overview of the process of dissociation between an oral tradition, an eponymous hero and a set of values elaborated on the basis of the first two. This process makes it possible to broaden and to significantly redefine the very notion of epic, no longer reduced to an oral and/or written tradition. It also gives greater importance to the ideological environment in which this tradition is produced: the epic becomes a space of co-production between bards on the one hand, considered as the preservers of a tradition transmitted from generation to generation, and various actors of the political and cultural sphere on the other hand, who make an interested use of this tradition.

Texte intégral

Introduction

Manas est en général défini comme "l'épopée kirghize", parangon de la tradition orale pluriséculaire propre aux Kirghiz¹, une ethnie vivant en majorité au Kirghizstan (Asie centrale), mais aussi dans les pays limitrophes (Chine, Ouzbékistan, Tadjikistan – ainsi qu'en Turquie depuis les années 1980). Mais à cette première définition de *Manas* en tant qu'épopée, s'ajoute un aspect idéologique, faisant de cette tradition orale l'expression de tout un peuple, l'étalon moral régulant la vie des Kirghiz au quotidien. La tradition orale originelle de *Manas* est ainsi au cœur d'un processus définitoire qui est en jeu depuis les premiers enregistrements de l'épopée au milieu du XIX^e siècle jusqu'à nos jours, démultipliant et dépassant largement l'épopée, en lui ajoutant une superstructure socio-idéologique et culturelle, dont le texte est le perpétuel centre de référence, mais dont les enjeux dépassent largement le cadre épique. Ainsi distinguera-t-on typographiquement, au cours de cet article, l'épopée *Manas*, le héros Manas et le phénomène 'Manas', entendu comme la somme de toutes les significations possibles dans la société kirghize, intégrant à la fois les deux premiers mais aussi les utilisations idéologiques, politiques, culturelles et financières de ces deux piliers².

Manas a été enregistré pour la première fois en 1856 dans ce qui était alors le Turkestan russe. Cette région, au cours du XX^e siècle, va être le théâtre de multiples changements : elle va être divisée en républiques socialistes soviétiques, et les cultures locales vont devenir des cultures nationales, chacune assignée à un territoire. Cette configuration se perpétue de nos jours, où le Kirghizstan a hérité des frontières de la République Socialiste Soviétique (RSS) de Kirghizie, mais aussi d'un certain nombre de symboles construits à cette époque. L'un de ces symboles est l'épopée de *Manas* qui, elle aussi, a connu une évolution originale, de tradition orale à symbole national. Il existe plusieurs dizaines de versions de l'épopée, enregistrées de la bouche de bardes spécialisés dans la récitation de *Manas* – les *manasči*. Les plus connus sont Sagimbaj Orozbekov (1867-1930) et Sajakbaj Karalaev (1894-1971) au Kirghizstan, et Žusup Mamaj (1918-2014) en Chine.

Au Kirghizstan, on évoque souvent la trilogie épique *Manas*, *Semetej* et *Sejtek* par synecdoque : *Manas* désigne la trilogie dans son intégralité. On parlera ensuite de volets, de cycles ou d'épisodes pour évoquer chacune des trois parties de la trilogie ainsi que leur organisation interne. L'épopée suit en effet les hauts faits du héros *Manas* et de sa troupe de guerriers, les Quarante Compagnons (*kırk čoro*) ainsi que leurs guerres incessantes avec les Chinois (*Kıtaj*) ou les populations mongoles oïrat (*Kalmak /Kalmuk*)³. Après sa victoire sur les Chinois et la prise de Beijing (épisode de la Grande Campagne), *Manas* est empoisonné et meurt. Sa veuve, *Kanikej*, et son fils *Semetej* doivent alors fuir à Boukhara, pour échapper aux tentatives de meurtre des Quarante Compagnons et de *Žakıp*, grand-père de *Semetej*. *Semetej* reprendra le pouvoir en luttant contre eux, échappant à de multiples trahisons, et s'affirmera khan du peuple kirghiz. Il sera finalement tué, trahi par l'un de ses amis. Il laisse derrière lui son fils unique *Sejtek* qui, échappant à l'esclavage, va finalement s'imposer comme khan des Kirghiz. Ce cycle achève la trilogie épique par la victoire de l'héritier de *Manas* et de ses alliés, et ouvre une période de paix pour le peuple kirghiz⁴.

L'objet de cet article est de passer brièvement en revue les études sur *Manas* depuis le milieu du XIX^e siècle jusqu'à nos jours, dans un espace limité au Kirghizstan dans ses frontières actuelles, en englobant l'ensemble de l'histoire de la critique, des premiers témoignages sur l'épopée jusqu'à aujourd'hui. Cela nous permettra à la fois de comprendre le rôle que l'épopée de *Manas* a pu jouer dans les réflexions sur la composition épique en performance, d'observer son importance dans l'édification de la culture nationale kirghize à l'époque soviétique, et de comprendre les interprétations contemporaines de l'épopée, qui s'inscrivent en continuité de la période soviétique. Je suivrai l'ordre chronologique, le plus simple et qui ne contrevient pas à l'exposé problématique.

I. Les premiers témoignages sur l'épopée au XIX^e siècle (Valikhanov et Radlov)

Au milieu du XIX^e siècle, en raison de la menace que représentaient à la fois le khanat de Kokand, la Chine et les tribus voisines, plusieurs chefs de tribus kirghizes se résignèrent à demander la protection de la Russie. Cette protection se transforma vite en annexion, et la conquête russe des territoires kirghiz s'acheva en 1876.

Les premiers ethnographes ayant recueilli des vers de l'épopée de *Manas* ont pu accéder aux territoires du Turkestan après la conquête militaire russe, et commencèrent à circuler dans la vallée de la Čüj (Tchouï) et sur les berges de l'Issik-Köl, deux régions où les premiers enregistrements de *Manas* furent réalisés (elles correspondent au Nord/Nord-Est du territoire kirghiz actuel).

Deux hommes se sont distingués dans ces premières collectes, Čokan Valikhanov (1835-1865) et Vassili Radlov⁵. Ils ont pour point commun d'avoir été sur le terrain – à l'époque le Turkestan russe – d'en être natif (Valikhanov) ou d'en connaître plusieurs dialectes (Radlov). Tous deux sont en même temps pétris de culture européenne, ce qui leur a permis de pouvoir comparer *Manas* aux modèles épiques

de l'Antiquité grecque (*Iliade, Odyssee*).

Toutefois, les raisons de leur présence sur place sont très différentes : Valikhanov était en mission militaire dans la région et agrémenta son temps de service de multiples observations personnelles, d'ordre ethnographique, et de croquis des populations et paysages locaux. C'est sans doute par hasard qu'il entendit parler de *Manas*, même si ce hasard était fortement motivé par sa fascination pour le folklore de sa région natale⁶. Radlov, célèbre turcologue, est venu spécifiquement en tant qu'ethnographe pour collecter du matériel ethnographique en langue vernaculaire. Le profil est différent. Sa maîtrise de la collecte de textes oraux était sans doute plus fine, facilitée par ses années d'expérience précédentes. À quelques années d'intervalle, tous deux vont enregistrer des épisodes ayant en commun le héros *Manas*. Notons au passage leur désintérêt pour les conditions matérielles de la transmission : ni l'un ni l'autre n'ont fourni d'information biographique sur les bardes enregistrés, les laissant dans l'anonymat, ni sur les lieux où la récitation fut enregistrée⁷.

1. Čokan Valikhanov

Prince kazakh, et l'un des premiers des premiers à avoir reçu une éducation occidentale, il gravit peu à peu les échelons pour se placer parmi les plus importants orientalistes à l'époque impériale. Sa brève destinée peut se lire de différentes manières : ayant bénéficié d'une éducation remarquable, il participa également au processus de colonisation impériale, objectifs que ses multiples expéditions ethnographiques ne laissaient pas de côté. C'est une figure complexe, "un amalgame de plusieurs dimensions politiques"⁸, qu'il n'est pas aisé de définir. Après avoir été reconnu comme pair par les principaux orientalistes russes, sa fragile santé l'empêche de se consacrer pleinement à une carrière dans le monde académique impérial. Sa 'retraite anticipée' et sa disparition des cercles intellectuels russes ont été interprétées comme une tentative de reconnexion avec ses racines kazakhes et un rejet de sa européanisation : il se maria en 1864, et fit quelques enquêtes ethnographiques de la population kazakhe⁹. La tuberculose l'emporta en 1835 dans sa vingt-neuvième année.

Valikhanov recueillit le premier épisode, l'un des plus fameux composant *Manas*, le 'Festin Funèbre de Kōkōtōj' (*Kōkōtōjdın aşı*), en 1856, lors d'une mission militaire et scientifique. Si ce manuscrit lui-même ne fut redécouvert et publié qu'en 1964¹⁰, les premières observations de Valikhanov ont été traduites et publiées en anglais relativement tôt, dès 1865, leur offrant un public international :

The Dikokamenni Kirghizes possess a remarkable epic, "the Manas" relating to the Nogai period. The "Manas" is an encyclopaedical collection of all the Kirghiz mythological tales and traditions, brought down to the present period and grouped round one person—the giant Manas. It is a species of Iliad of the Steppe. The Kirghiz mode of life, their morals, geography, religious and medicinal knowledge, as well as their relations with other tribes, all find illustration in this compendious epopee. This poem has evidently undergone recent modifications and additions, and its concentration into one whole, out of prosaic "Djumuks" (tales), may probably be of very modern date. The "Manas" consists of many separate episodes, having the form of a connected relation. Another epos, the "Samyatei" serves as a continuation of the "Manas" and is the Burut Odyssey¹¹.

Cette première référence à *Manas* en tant qu'épopée, dans la littérature, démontre deux choses : d'une part, *Manas* n'est pas une épopée par essence, mais s'est retrouvé intégré dans ce genre littéraire par la comparaison et le rapprochement qu'a fait Valikhanov avec les épopées classiques grecques que sont *Iliade* et *Odyssee*. Dans les langues turciques, il n'y a pas de terme vernaculaire désignant proprement l'épopée. En effet, c'est le mot *žomok*, que l'on traduit généralement par 'conte' qui fait office de prête-nom à un ensemble de textes, que l'on placerait dans divers genres, en termes littéraires. *Zomok* renvoie en effet à un ensemble de ramifications qui associe le chanteur du 'conte' au chamane, à un pouvoir magique ; et le 'conte' à un plus vaste ensemble de chansons, poèmes et légendes divers,

comme l'explique Karl Reichl :

Kirghiz dzomoq has a number of Turkic parallels with meanings like "tale," "parable," "speech," and "riddle." There is good reason to postulate an etymological relationship with Mongolian domog, "legend," from dom, "magic"; the meaning of Mongolian dom is preserved in Ottoman Turkish yum, "bad omen".¹²

D'autre part, on remarquera la division en deux cycles de l'épopée : d'abord *Manas* puis *Semetej* (orthographe moderne), ce qui fait remonter l'existence de cette structure à l'époque de Valikhanov. Radlov, lui, rapportera un fragment du troisième cycle, *Sejtek*.

Ces quelques lignes ont connu une longue postérité, puisque l'expression "*Manas* est l'encyclopédie du peuple kirghiz" constitue l'un des principaux leitmotivs à propos de *Manas* dans les discours contemporains. Elle fut aussi largement utilisée à l'époque soviétique, notamment à partir des années 1960 par l'écrivain kirghiz Čingiz Ajtmatov (1928-2008), pour promouvoir *Manas* au niveau national et international.

2. Vassili Radlov

Venu dans l'objectif de collecter des matériaux du folklore et des traditions orales des peuplades turques de Sibérie et d'Asie centrale, Radlov a un profil différent. Né à Berlin en 1837, il s'initie très tôt à la linguistique et à la philologie comparées (il est un élève de Franz Bopp). Poursuivant ses études à Saint-Pétersbourg, à partir de 1858, il trouva un emploi de professeur d'allemand et de latin à Barnaul, et passa tous ses étés à organiser des expéditions parmi les populations turcophones de la région (1859-1871). Il devint membre de l'Académie Impériale des Sciences à Saint-Pétersbourg en 1884 et vécut désormais au sein de l'intelligentsia pétersbourgeoise. Enfin, directeur du Musée d'anthropologie et d'ethnographie de l'Académie en 1894, jusqu'à sa mort en 1918, il n'en continua pas moins d'organiser des expéditions, dont les plus importantes restent celle de 1891 qui lui permirent d'étudier les inscriptions de la vallée de l'Orkhon en Mongolie, et celle de 1898 à Turfan (Turkestan chinois). Il s'éteignit en 1918.

Radlov, lui, recueillit plusieurs fragments de *Manas* qu'il édita en 1885, en allemand et en russe, dans le cinquième volume de ses *Échantillons de littérature populaire des tribus turques du Nord*¹³. Collectés en 1862 et 1869 auprès des tribus Būgū, Sari-Bagiš et Solto¹⁴, ces fragments ont donné lieu à des réflexions sur la performance orale des bardes kirghiz qui ont notamment alimenté les travaux pionniers de Milman Parry (1902-1935) et d'Albert Lord (1912-1991) sur la formule épique et la composition orale "en performance"¹⁵.

La rencontre entre Radlov et divers bardes fut en effet particulièrement féconde dans l'élaboration d'une théorie de la création épique en performance. Sa préface (publiée une décennie après ses expéditions), se situe fermement dans le contexte de la "question homérique" et de l'interaction entre écrit et oral dans la création épique. Ses réflexions sont fondées sur un ouvrage de son ancien maître, Steinthal, qui apporte l'idée abstraite d'une épopée comme un tout (*Gesamtepos*). Radlov précise que cette *Gesamtepos* émane d'un poète unique qui aurait absorbé suffisamment de matériaux pour pouvoir concevoir cette totalité¹⁶. Homère reste ainsi en toile de fond de ces réflexions, avec son statut à cette époque de faiseur d'épopée totale, de poète et d'écrivain – celui qui rassembla des chants ou morceaux épiques antérieurs, dans un moule nouveau et achevé, l'épopée telle que nous la connaissons. D'autre part, il apporte des développements importants sur la question de l'improvisation, sur l'existence d'un style formulaire, et sur l'"auralité" : l'intégration de nouveaux éléments dans le texte épique en fonction du statut du public, ou de ses réactions¹⁷.

Si au Kirghizstan le nom de Radlov n'est pas inconnu, il n'est cependant salué que pour sa publication d'une version de l'épopée, et pour son rôle fondateur dans ce qu'on appellera la turcologie¹⁸.

II. Folkloristes, bardes, textes et traducteurs (1920-1950)

Tout au long des années 1920 jusqu'au milieu des années 1930, plusieurs processus politiques vont transformer la région : établissement de frontières géopolitiques, instauration des langues nationales, définition des cultures nationales. Cette création de nouvelles divisions administratives gérées par le pouvoir central de Moscou s'accompagne des mécanismes qui mènent à la fois à leur différenciation (les uns par rapport aux autres) mais aussi à leur inféodation, avec l'entrée en scène du comité du Parti communiste local, de l'antenne locale de l'Académie des Sciences (années 1940), des journaux locaux, instruments du pouvoir global et local.

Les années 1930 voient la construction progressive du "thème-berceau" de chacune des nouvelles nations centrasiatiques. Selon la définition qu'en donne Vincent Fourniau, les "thèmes-berceaux" désignent une mémoire nationale recomposée à l'époque soviétique, prenant ses racines dans une mémoire historique, pré-soviétique, orientale. Il s'agit d'une glorification des âges classiques et précoloniaux. Cette construction participe non pas d'une opposition nationaliste à l'État central représenté par Moscou, mais est au contraire encadrée par l'État central. Ce panthéon historique se superposait à un panthéon socialiste, et ces deux systèmes restèrent très imbriqués jusqu'en 1991, où l'un fut tout simplement éliminé au profit de l'autre. Ce concept reprend à sa façon l'idéal politique romantique du XIX^e siècle européen : à un territoire correspond une langue, un génie national et une épopée nationale¹⁹.

Le thème-berceau kirghiz est une exception dans la région, puisqu'il porte sur une tradition orale épique – *Manas* –, dont le personnage éponyme est légendaire – alors que les "nations" alentour se référaient à des personnages historiques, et principalement des poètes, comme Abaj Kunanbaev²⁰ au Kazakhstan et Mahtumkuli au Turkménistan²¹.

Cette lente construction de l'équation '*Manas* – identité nationale' fit l'objet de nombreux atermoiements du champ politique, et à leur suite du champ intellectuel. À partir de la fin des années 1950, le thème-berceau '*Manas*' ne sera plus inquiété et demeurera le socle solide et inébranlable de l'identité kirghize soviétique et souveraine.

1. Les premiers folkloristes de l'époque soviétique

À l'époque soviétique, c'est bien dans ce contexte de création de diverses frontières (géographiques, politiques, linguistiques et culturelles) qu'il faut replacer le travail et la mission des premiers collecteurs de l'épopée : il leur fallait amasser un grand nombre de matériaux oraux pour compenser l'absence de matériaux écrits, et justifier d'une histoire immémoriale. Bien entendu, et d'autant plus au début des années 1920, ce travail n'est pas désintéressé et mêle, dans un système complexe de relations, institutions officielles, collecteurs et porteurs du folklore²².

Les premiers chercheurs sur l'épopée de *Manas* n'étaient pas kirghiz, mais appartenaient à d'autres des ethnies turcophones, elles-mêmes déjà intégrées de longue date à l'Empire russe, comme les Tatars et les Baškirs. Ainsi, l'un des premiers folkloristes à faire des collectes sur le terrain fut Kajum Miftakov (1882-1949)²³, un Baškir né à Ufa (Russie actuelle, République du Tatarstan), formé à l'école *djadid*²⁴.

Contrairement à ce que nous verrons par la suite, ces premières collectes se sont apparemment déroulées sans le soutien du jeune état soviétique.

2. *Manas* enregistré

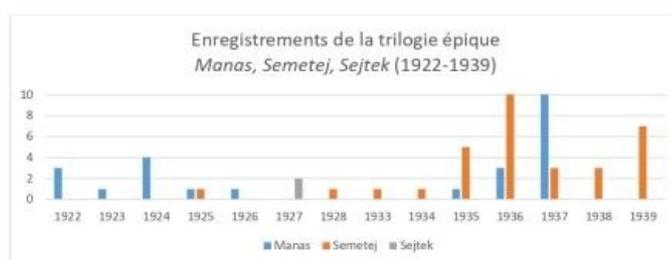
Les premiers enregistrements de l'épopée commencent en 1922. Cette date ouvre une longue période pendant laquelle *Manas* sera enregistré de la bouche d'une vingtaine de *manasči* jusqu'en 1988²⁵. Ces premiers enregistrements et les traductions qui en découlent instaurent un cadre épistémologique et interprétatif de l'épopée tout à fait particulier, qui va être âprement discuté lors de la "conférence de 1952" (voir *infra*). Les premiers folkloristes vont en effet enregistrer

de nombreux épisodes et versions de *Manas* (au sens de la trilogie épique), mais leur travail d'accumulation de ces versions, ainsi que leurs méthodes et leur origine sociale ou leur formation intellectuelle vont poser des problèmes au moment de la recherche du 'thème-berceau' soviétique, dans la mesure où ces premiers enregistrements font montre d'une influence d'idées panturques, et laissent une large place à la religion.

Les premiers folkloristes vont également accorder de l'importance à la biographie du barde et la consigner. C'est grâce à eux que l'on possède des informations sur la vie de Sagimbaj Orozbekov, premier barde à être enregistré entre 1922 et 1926. Né en 1867, Sagimbaj est à cette époque un homme mûr, aguerri à la récitation de l'épopée. Il maîtrise plusieurs genres folkloriques, fait montre de sa piété musulmane et se révèle très curieux²⁶. Il sait également lire et écrire l'alphabet arabo-persan. C'est en tant que chanteur de *Semetej* que Sagimbaj était renommé lorsqu'il rencontra Miftakov. Sa santé déclina dans les années 1920 et il s'éteignit en 1930 à Kočkor à l'âge de 63 ans, laissant une version enregistrée de *Manas* de plus de 180 000 vers.

D'autres *manasči* sont sollicités entre 1925 et 1928 mais, après cette date, d'après le relevé des enregistrements conservés à l'Académie nationale, il n'y aurait eu aucun nouvel enregistrement jusqu'en 1933.

Le graphique suivant montre l'avancée du travail de collecte de la trilogie épique auprès de 10 *manasči* différents²⁷ entre 1922 et 1939.



3. *Manas* traduit

Les premières traductions de l'épopée sont le fait de Russes ou 'd'Européens' pour reprendre une terminologie soviétique. Le chantier de traduction et de publication de l'épopée kirghize est inauguré en 1935 par une décision du Commissaire du peuple de RSS de Kirghizie (*Sovietskaja Kirgizija*, 1935)²⁸. Comme l'écrit Georgij Nikolaevič Hlypenko (nous traduisons),

Les premières traductions de *Manas* en russe remontent au milieu des années 1930. Leur apparition a été associée à la mise en œuvre d'un projet à grande échelle – publier dans les cinq ans (1935-1940) en livres et volumes, des épisodes particuliers de la première partie de la trilogie, en deux langues – kirghize et russe. Afin de sélectionner des traducteurs vers le russe, Goskomizdat [le Comité d'État de l'édition, de l'impression et du commerce du livre de l'URSS] a organisé un concours de création dont les gagnants ont été les poètes moscovites Semën Lipkin, Lev Pen'kovskij et Mark Tarlovskij. Ce sont eux, ainsi que d'autres participants au concours (Sergej Klyčkov, Feliks Ošakevič, Èmil' Bekker), qui sont devenus les premiers traducteurs d'extraits de *Manas*, publiés dans la presse républicaine [RSS] et centrale en 1936-1938²⁹.

Il faut cependant bien distinguer trois mouvements parallèles dans la traduction de *Manas*. Le premier à avoir porté un intérêt à la traduction de l'épopée est Feliks Romanovič Ošakevič (1913-1940), aussi connu pour ses traductions de poésie dungane. Il laissa des notes préparatoires à la traduction sur la version Orozbekov, mais aussi sur les conteurs eux-mêmes. Il semble qu'il ait été le premier à utiliser, ou du moins à le mentionner dans le titre d'un article, le terme 'epos' pour désigner *Manas* quand cet usage n'était pas encore fixé (on utilisait alors davantage le terme 'poème'). Cet usage perdurera pour les décennies à suivre.

En parallèle au travail précurseur d'Ošakevič et aux autres traductions sous patronage étatique, apparaissent les traductions d'Evguenij Polivanov (1891-1938). Linguiste et polyglotte, Polivanov va fournir entre 1935 et 1937 de nombreuses traductions de *Manas*, dont le texte original est tiré des récitations d'Orozbekov, et en particulier des traductions du célèbre épisode 'La Grande Campagne' (*Čon kazat*). Il eut des démêlés avec les tenants de la théorie linguistique soviétique de Nicolaj Marr³⁰ et est finalement arrêté en 1937 à Frunze (ancien nom de Biškek), puis exécuté en 1938, et ses travaux ni son nom ne seront plus mentionnés avant les années 1950. Sa démarche individuelle s'inscrit dans le mouvement global des traductions de *Manas* en russe, sans recevoir un aval officiel des autorités soviétiques.

Dans un troisième temps, on observe l'arrivée en Kirghizie de poètes russes qui seront officiellement reconnus comme traducteurs de l'épopée pour la presse soviétique. Semën Izrailevič Lipkin (1911-2003) sera l'un des seuls à poursuivre ce travail après les années 1940.

Les traductions reposent le plus souvent sur le *Manas* d'Orozbekov. À cette époque, les seules versions de *Manas* proviennent en grande partie d'Orozbekov, puis de Musulmankulov (1935, épisode 'La Grande Campagne'), comme le montre le graphique plus haut, et de Sajakbaj Karalaev (1936, épisode de l'enfance de Manas). Le pinacle de la traduction de *Manas* interviendra en 1946, dans cette période de relative accalmie pour les thèmes-berceaux locaux, lorsqu'une édition de luxe de *Manas* sera publiée à Moscou.

4. Les premiers commentaires, la glose de l'épopée

La période 1920-1940 mêle nombre de paradoxes et des changements de ligne politique qui ont eu de nombreuses conséquences sur la production scientifique. Ces années sont le creuset dans lequel vont se dessiner les grandes lignes de la politique culturelle liée à 'Manas' et ancrer profondément la patrimonialisation de ce qui n'était auparavant qu'un folklore.

Après les années 1920, où l'essentiel de l'activité est la collecte, les années 1930, en parallèle à l'activité de traduction des textes épiques en russe, voient les débuts des commentaires et réflexions scientifiques sur l'épopée. Ces réflexions s'ancrent généralement dans un cadre historique où l'on met en parallèle les événements relatés par l'épopée et l'histoire factuelle, étayée par des artefacts archéologiques. Le principal représentant de ce mouvement est Alexandre Bernštam (1910-1956) qui publia entre 1941 et 1947 une série d'articles visant à démontrer le millénaire de l'épopée. Il est à l'origine du millésime des 1100 ans qui sera utilisé dans les années 1940 pour défendre le projet de jubilé de la république socialiste soviétique kirghize.

À cette époque, ce sont deux versions qui s'imposent à toutes les autres, qui deviennent des 'classiques' ainsi que la base de la glose sur l'épopée – celles des bardes Sagimbaj Orozbekov et Sajakbaj Karalaev (1894-1971), ce-dernier se faisant régulièrement enregistrer à partir de 1936. Comme Svetlana Jacquesson (2021) l'a montré, il est intéressant de constater que ces deux versions sont aussi en concurrence. La version Orozbekov est jugée 'religieuse' par ses détracteurs, mais 'véritable' par ses défenseurs, tandis que la version Karalaev (500 533 vers pour la trilogie épique) est qualifiée soit de 'verbeuse', soit, par un effet rhétorique positif, 'd'épopée la plus longue du monde' et donc de trésor national.

Une autre caractéristique de cette période est la dissociation entre l'épopée *Manas* en tant que telle (de la bouche des bardes), et du héros Manas, parangon de valeurs qui seront plus ou moins adaptées selon les circonstances. Un exemple typique de ce mouvement est l'interprétation 'patriotique' de *Manas*, dans le contexte de la Seconde Guerre Mondiale (ou Grande Guerre Patriotique pour l'URSS). Kalim Rahmatullin (1903-1946), littérateur et critique, publie en 1942 et en 1945 deux articles intitulés "Manas – le Grand Patriote" et "L'idée du patriotisme dans la littérature kirghize". Ainsi, la culture nationale est-elle mise à profit dans une vision

historiciste et positiviste correspondant aux besoins du moment, démontrant l'adaptabilité et la malléabilité de la culture locale à des questions contemporaines.

III. Répression et crise épique (1937-38 et 1952)

La politique stalinienne a frappé par deux fois la recherche sur *Manas*. Une première fois à l'époque de la Terreur (1937-8), où nombre de chercheurs furent arrêtés, condamnés et exécutés ; et une seconde fois en 1952, lors d'une période très particulière qu'Alexandre Benningsen a appelé 'la crise des épopées turciques', qui s'est matérialisée dans une célèbre conférence organisée à Frunze, en août 1952. Ces épreuves ont malmené la recherche épique, en faisant disparaître des membres éminents de l'intelligentsia kirghize, et ont aussi transformé ou influencé la vision de l'épopée, en discutant, en 1952 notamment, de sa véritable nature : folklore ou création des folkloristes ? Au sortir de cette période, et à partir des années 1960, l'épopée sera confirmée dans son rôle de 'thème-berceau' kirghiz.

1. La répression de 1937-38

En 1937, la plupart des chercheurs ayant eu des activités éditoriales liées à *Manas* furent exécutés ou disparurent, comme par exemple Kasım Tinistanov (1901-1938), poète et linguiste kirghiz, ayant travaillé sur la latinisation de l'alphabet kirghiz, et Evgenij Polivanov, orientaliste et linguiste soviétique, ou alors accusés de nationalisme kirghiz, comme Konstantin Judahin (1890-1975)³¹.

Bien que l'intérêt pour l'épopée elle-même, au plus haut niveau du Parti révèle à quel point les traditions orales kirghizes ont pu être portées au pinacle et jouir d'un statut élevé (en particulier comme "potentiel pour la propagande et l'éducation"³²), cette vague de purge emporta aussi Törökul Ajtmatov, le père du célèbre écrivain Čingiz Ajtmatov. On notera que l'on attaque l'épopée en tant que texte à valeur historique ; on n'attaque pas ceux qui la perpétuent, à savoir les *manasčı*. Comme le souligne Vincent Fourniau, dès les heures les plus dangereuses de la Grande Terreur,

Manas et l'art des *akyn*, plus généralement, constituent des passerelles qui traversent la période de la répression la plus aigüe, tandis que les acteurs de sa transmission écrite sont sujets à la suspicion et à la répression [...].³³

Cette situation particulière, cette différence entre ceux qui récitent et sont à l'origine du texte épique (que ce texte soit critiqué dans son contenu ou non) et ceux qui les enregistrent et les traduisent est principalement due à la versatilité du contexte politique du moment et aussi à l'existence de plusieurs théories concurrentes qui, dans le cadre de l'idéologie marxiste, tentent de justifier la production du texte épique. Il faut bien garder à l'esprit que si les bardes ne sont pas les victimes de la répression, le texte épique est potentiellement en soi une source de danger pour ceux qui le manipulent, non pour ceux qui le produisent. En effet, la première catégorie d'acteurs doivent obéir à des impératifs politiques changeants et parfois contradictoires, et travaillent avec un texte qui est lui-même contradictoire. Les bardes, quant à eux, semblent échapper à toute vindicte (bien que Karalaev lui-même, et d'autres bardes, sera personnellement critiqué lors de la conférence de 1952), car leur rôle dans la production du texte épique est subsumé à une question plus importante : qui est le véritable producteur de ce texte ? Le barde en tant qu'individu, le contexte socio-économique dans lequel il vit ? Et qui est à l'origine des possibles "falsifications" de ce même texte ? Le barde, son contexte ou bien tous ceux qui ont enregistré le texte et ont potentiellement introduits des idées étrangères ? Les bardes échappent au débat car ils sont considérés, quelle que soit la théorie considérée, comme des producteurs irresponsables et inconscients de ce texte. Ainsi, le châtement s'abat-il sur ceux qui ont été piégés par un texte épique à multiples facettes, ou sur ceux qui ont consciemment lardé le texte d'idées étrangères à celui-ci (panturquisme, religiosité, idées bourgeoises)³⁴.

2. 1952 et la crise des épopées turciques en URSS

En 1952, une campagne contre le "nationalisme culturel" fut menée dans les

républiques à majorité musulmane : les épopées azéries, turkmènes, ouzbèkes, kazakhes et d'autres furent attaquées par le pouvoir central³⁵. Manas reçut le plus fort de l'attaque mais fut aussi le centre d'une résistance farouche de la part des intellectuels kirghiz.

En juin 1952, après une campagne de presse entre 'pro-*Manas*' et 'anti-*Manas*', une conférence fut organisée à Frunze, rassemblant près de 300 délégués du Parti communiste de l'Académie des Sciences de l'URSS, de la Kirghizie, et des quatre autres républiques d'Asie centrale. Deux camps se dessinèrent mais aucune solution ne fut trouvée au niveau universitaire³⁶. Cette impasse permit néanmoins de préparer une solution politique : *Manas* fut condamné *ad vitam aeternam* sous couvert de "panislamisme, nationalisme-bourgeois, aventurisme militaire et dédain pour les masses laborieuses"³⁷.

Seules la disparition de Staline et la politique de Nikita Khrouchev (1894-1971) permirent la lente réhabilitation des épopées d'URSS.

3. *Manas* dans les années 1960-1990

L'année 1958 constitue une année pivot et l'une des plus prolifiques en ce qui concerne la production scientifique sur *Manas*. On peut affirmer qu'à partir de 1958, l'épopée de *Manas* n'a plus été soumise aux attermolements politiques. Son rôle s'est affirmé et s'est imposé à la société kirghize tout entière, via un travail mené à la fois par les membres et spécialistes de l'Académie des Sciences, mais aussi d'une manière plus populaire, à travers la presse et d'autres médias. Dans le processus de déstalinisation, les chercheurs condamnés ou disparus sont réhabilités, et les thèmes-berceaux des républiques soviétiques ne sont plus en danger. Au contraire, ils entrent dans une phase de patrimonialisation, les ancrant définitivement dans le panthéon national et soviétique³⁸. À partir des années 1960, l'écrivain Čingiz Aйтmatov sera l'un des principaux promoteurs de *Manas* au sein des frontières nationales mais aussi à l'étranger.

La conférence de 1952 est souvent interprétée par les spécialistes kirghizes comme une 'victoire' de facto de *Manas*, et se traduit d'abord par la publication d'une version – dite 'harmonisée' – en quatre tomes, publiés entre 1958 et 1960, fabriquée à partir de différents matériaux de bardes : les épisodes sont reliés par des vers fabriqués par les éditeurs eux-mêmes afin d'établir une cohérence du tout³⁹. On est dans un cas de figure du type *Kalevala*, où on ignore le nombre exact de versions utilisées et la distinction entre les vers 'artificiels', ou d'échafaudage, et les originaux.

Dans la même période, *Manas* est adapté au cinéma⁴⁰. En 1965, par exemple, est tourné *Le Manasči*, court-métrage de fiction documentaire produit par les studios Kirghizfilm en 1965⁴¹. Premier film du cinéaste Bolotbek Šamšiev (1941-2019), l'un des réalisateurs les plus représentatifs de l'âge d'or du cinéma kirghiz, ce film témoigne du statut de *Manas* dans l'imaginaire des élites intellectuelles kirghizes de l'époque, statut qui reste encore de nos jours hors de toute discussion. Une citation de Romain Rolland en exergue nous plonge dans une méditation sur notre relation au passé ("Même quand nous revenons aux œuvres du passé, ce n'est point le passé qui ressuscite en nous : c'est nous-mêmes qui projetons sur le passé notre ombre - nos désirs, nos problèmes, notre ordre et notre confusion."⁴²). Avec une certaine nostalgie, le film se concentre sur la figure de Sajakbaj Karalaev présenté comme le dernier *manasči*, le dernier représentant d'une lignée de conteurs qui, depuis la nuit des temps, transmet l'épopée *Manas*, le chef-d'œuvre de l'orature kirghize.

Ce court-métrage se caractérise par la manière dont est présenté l'art oral du *manasči* : c'est sans surprise qu'on insiste davantage sur le talent du conteur à improviser et sur son impressionnante mémoire que sur l'origine surnaturelle de son art. On suit Sajakbaj dans son activité de conteur, mais aussi à la ville et au bord de l'Issik-köl, le lac emblématique du Kirghizstan. Entremêlant les destinées du peuple, du pays et de son épopée dans un même tourbillon, *Le Manasči* est une preuve d'attachement – par le cinéma – d'une nouvelle génération de Kirghiz à ses valeurs nationales.

De nombreuses études scientifiques et de nombreux commentaires seront également publiés à cette période⁴³. Des idées maîtresses vont apparaître et ancrer définitivement *Manas* dans la mentalité kirghize : on parle alors de *phénomène 'Manas'* et d'*héritage*. Si l'épopée est encore étudiée sous l'angle de la poétique, c'est l'histoire qui semble imposer son analyse. Rajsa Kidirbaeva (née en 1930), philologue et spécialiste de *Manas*, par exemple, commence sa carrière en 1967 avec la publication "Sur les problèmes de la tradition et de l'individualité dans l'épopée de *Manas*". Cet ouvrage s'interroge sur le rôle du conteur en tant qu'individu, dans la création et la transmission de l'œuvre collective qu'est l'épopée *Manas*. C'est aussi la direction suivie par Imel Moldobaev (1946-2005), historien et ethnographe qui, dans ses nombreuses publications, articule les champs historique et ethnographique pour donner à l'épopée une assise solide.

Jusqu'à la fin des années 1980, l'attention est ainsi centrée sur l'ancrage historique de *Manas* d'une part, et les problèmes philologiques que posent les versions canoniques d'Orozbekov et Karalaev.

IV. Continuités et transformations des études sur *Manas* après 1991

Le Kirghizstan devient indépendant le 31 août 1991, ouvrant alors ses frontières à diverses influences étrangères, qui se traduisent sous la forme d'aide internationale ou de prosélytisme religieux. Cette ouverture physique a permis à de nombreux chercheurs étrangers de pouvoir arpenter un terrain jusque-là difficile ou impossible d'accès. Cet accès physique se décline en plusieurs aspects : pouvoir faire de la recherche sur le terrain, mener des entretiens et fouiller les archives.

Avec l'ouverture des frontières, c'est aussi la découverte que *Manas* est bien plus qu'une épopée et est devenu un emblème national – 'Manas' – dont la construction sous l'URSS n'est plus à démontrer mais dont la continuité se défait de cette origine soviétique.

Pour les écoles comparatistes européennes (anglaise, américaine ou allemande), *Manas* se résumait à une épopée, dans le sens de genre littéraire, associée peu ou prou à l'ethnie kirghize. L'ouverture du pays se matérialise par un changement radical dans l'appréhension de *Manas* : aux approches comparatistes ou littéraires, succède le travail ethnographique.

En ce qui concerne les études kirghizes, la dimension politique de 'Manas' semble aller de soi, elle n'est pas discutée ou remise en question. L'adéquation est telle qu'il n'y a pas lieu même de la discuter. Les festivités du millénaire supposé de l'épopée *Manas* en 1995 s'inscrivent de fait dans la continuité des processus commencés à l'époque soviétique, époque à laquelle cette idée fut forgée.

1. Les continuités dans les discours sur *Manas*

Ce consensus peut se résumer par l'acceptation et l'intégration, pleine et entière, des transformations qu'a connues l'épopée lors de l'époque soviétique, c'est-à-dire, l'édification de *Manas* comme figure du panthéon national. Ces transformations et l'époque à laquelle elles se sont produites sont lavées de tout soupçon idéologique, dans le sens de manipulation politique ou autre : désormais, c'est comme si *Manas* avait été porté naturellement à cette évolution. Cette idée est résumée par Kurmanbek Abakirov, chercheur en *manasologie*⁴⁴, et qui défendit, en novembre 2017, ce qu'on a présenté comme la première thèse dans ce secteur de la recherche scientifique kirghize (nous traduisons) :

La sensibilisation au patrimoine épique de la culture kirghize, et en particulier à l'épopée 'Manas'⁴⁵, en tant que phénomène exceptionnel unique en son genre, repose sur son rôle dans la conscience publique nationale pendant des siècles. Une nouvelle étape de cette prise de conscience se forma, à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, en tant que dominante socioculturelle durable de la civilisation [kirghize] (et pas uniquement à l'intérieur du territoire national). [Cette étape]

dénote un processus, ainsi qu'une approche professionnelle et scientifique de l'étude de la richesse du monument épique. Au cours du XX^e siècle, l'épopée sort progressivement du cadre de la littérature et, en particulier du cadre folklorique, pour devenir un objet d'étude pour l'histoire, la philosophie [...]. En même temps, l'énergie créatrice de l'épopée vient englober différents types d'art et d'activités créatives comme le théâtre, l'opéra et le ballet, la musique, la fiction, les arts décoratifs nationaux, le jeu d'acteurs, la sculpture et le cinéma. Enfin, elle fait partie intégrante de la vie culturelle, sociale et spirituelle de la société, ainsi que la mise en œuvre artistique du contenu vital des rites et traditions populaires, un instrument qui a une influence puissante sur l'idéologie nationale, la politique et même sur le système politique⁴⁶.

Dans ce paragraphe à la mécanique bien huilée, on observe que le processus de patrimonialisation commencé sous l'URSS se perpétue sous le Kirghizstan indépendant. Les mécanismes d'association entre l'épopée, son peuple, sa culture, sa langue et son territoire sont actés. L'héritage est accepté par la génération suivante, celle du Kirghizstan indépendant.

Cela traduit la continuité entre la période soviétique et la période post-soviétique. À un niveau sociologique, le personnel universitaire n'a pas été remplacé d'une période à l'autre, les acteurs sont restés les mêmes, et la transition entre les deux périodes a pu s'effectuer dans la douceur, et des discours perdurer. Certes, mais il faut bien remarquer qu'il n'y a dans ce texte (de production récente, mais aux idées 'datées' – de l'époque soviétique) aucune critique du régime passé. C'est même une réinterprétation, dans un sens à la fois positiviste et spirituel, du destin de *Manas* au cours de la période soviétique : c'est bien *Manas* qui aurait influencé la politique et non l'inverse ; c'est bien *Manas* qui se trouverait à la base de la mentalité kirghize et qui s'est adapté aux changements de la société : il n'a pas été adapté à cette société. Évolution vue comme positive, car c'est une évolution toujours vers le mieux qui anime *Manas* ; évolution spirituelle car *Manas* fait figure à la fois d'alpha et d'oméga pour la société, et fait appel à des liens indissolubles, et sans doute irrationnels, entre l'épopée et les Kirghiz.

En définitive, la posture dominante des universitaires kirghiz contemporains revient à conserver les acquis des idées, méthodes et discours soviétiques – une posture conservatrice qui est généralement incarnée par les chercheurs ayant vécu et travaillé à l'époque soviétique. Cette posture a été transmise aux chercheurs kirghiz contemporains, et il est très rare de rencontrer un universitaire ne partageant pas cette vision.

C'est en tout cas ce qui m'a semblé ressortir des diverses communications que j'ai pu entendre au *World Epic Fest*, 5^e édition, en juin 2019, où quelques jeunes chercheurs Kirghiz ont pu exposer leurs travaux. Dans l'ensemble, il s'agissait d'exploiter le corpus de manuscrits liés à *Manas* de façon comparative : on reste dans le cadre de l'analyse de texte et de la philologie. Outre les habituels propos et leitmotifs ("*Manas* est notre épopée nationale", par exemple), absolument rien ne transpire sur des questions que j'estime plus actuelles – la perception par les Kirghiz de leur propre épopée, la fameuse connivence public-*manasči* lors des récitations, et pourquoi les récitations de *Manas* n'attirent en fait pas les foules. Cette connivence entre l'épopée et son peuple fut représentée de manière onirique par la fiction de Bolotbek Šamšiev⁴⁷, mais la réalité – contemporaine – ne lui correspond pas.

2. Ouverture sociologique : de nouveaux acteurs

Les années 1990 et surtout les décennies 2000 et 2010 témoignent d'une ouverture, que l'on pourrait qualifier de "sociologique". De nouveaux acteurs, qui appartiennent à la sphère de la culture – poètes, journalistes ou chercheurs indépendants plus souvent qu'universitaires – vont s'emparer de 'Manas'. L'ouverture est aussi en direction d'une population plus diverse, principalement jeune, où l'on retrouve pêle-mêle les jeunes *manasči* contemporains, mais aussi ceux qui appartiennent à leur entourage : sociologiquement, la part des femmes

dans cette nouvelle population est importante.

Cependant, si cette ouverture permet d'élargir le corps des 'chercheurs' et des 'spécialistes' de *Manas*, elle ne correspond pas à une révolution radicale des canons jusque-là en vigueur : il n'y a pas de solution de continuité dans la promotion de 'Manas'. L'ensemble des acteurs considère en somme que "Manas n'existe pas sans son peuple", et inversement "les Kirghiz ne peuvent s'estimer pleinement kirghiz sans connaître Manas" : ces tendances ethno-centrées sont aujourd'hui communes et partagées par l'ensemble des acteurs gravitant dans les discours sur 'Manas'.

D'autre part, cette ouverture opère également une mise en concurrence de ces mêmes acteurs au sein de leur champ de recherche, c'est-à-dire qu'étant d'accord sur ce tronc commun d'idées, ils sont en conflit sur des questions d'autorité (statut social, position universitaire ou non) et se différencient par l'adoption de discours plus ou moins partisans et engagés sur 'Manas' caractérisés par des interprétations très personnelles, subjectives et spirituelles de ce phénomène.

Le monde universitaire reste cependant dans une position dominante dans ce débat, représenté par l'Académie des Sciences d'une part et la *manasologie* d'autre part. En-dehors de l'Académie, on peut observer l'apparition de plusieurs ONG ou associations culturelles diverses qui ont su se faire une place dans les études sur *Manas*. On peut citer comme exemple le Centre de Recherches Culturelles Aigine⁴⁸ qui est une ONG kirghize fondée en mai 2004, ayant à sa tête l'anthropologue Gulnara Ajtpaeva. Sa mission est d'étendre la recherche et l'éducation aux aspects les moins connus de la culture et de l'héritage naturel kirghiz ; cette recherche intègre les épistémologies locales et nationales dans le domaine de la culture, de la biologie et de la diversité ethnique. Les activités du groupe sont donc assez variées, allant de l'organisation et l'enregistrement d'une récitation complète de la trilogie épique, à l'inventaire (commencé en 2005 et toujours en cours) des sites sacrés (*mazar*) du Kirghizstan. Cette organisation et sa directrice ont notamment encadré le travail préparatoire pour l'inscription de la trilogie épique à l'Unesco⁴⁹. C'est aussi l'une des organisations les plus connues et influentes au Kirghizstan, fonctionnant grâce à des sponsors étrangers, au même titre que la Fondation Christensen ou Soros⁵⁰.

Le travail d'Aigine avec *Manas* est assez important et diversifié : son champ d'action lui fait prendre en compte les paramètres de la spiritualité et son lien avec l'épopée, et développer un intérêt pour la transmission orale entre maître et élève dans l'éducation des *manasč*. D'autre part, Aigine a développé une niche particulière, entremêlant adroitement méthode scientifique et découvertes spirituelles dans sa construction de la 'kirghizité' (*kirgizčilik*)⁵¹. Cette volonté de prouver, par une méthode positive, la spécificité spirituelle et culturelle des Kirghiz, oblige l'organisation à prendre quelque fois un parti. En ce qui concerne *Manas*, l'accent est ostensiblement porté sur une divergence voire une opposition entre valeurs 'kirghizes' (comme *Manas*) à d'autres perçues comme 'étrangères' (par exemple l'Islam).

D'autres organisations ou fondations sont apparues dans les années 2000 et 2010 et se partagent le monde de *Manas*. Elles se caractérisent par trois aspects : une position tranchée sur la question de la spiritualité et de ses liens avec *Manas* et le fait que *Manas* doit être diffusée à la population, et par l'organisation de récitations de l'épopée (*Manas ajtuu*). Ces organisations peuvent être classées de la sorte :

- *Manas* est associé aux figures du panthéon préislamique Tenjir et Umaj ene. Dans ce cas, l'épopée est perçue comme une énergie. Ce groupe est notamment représenté par l'organisation *Ajköl kutu Umaj nuru Koomduk Birikmesi* (Organisation sociale 'Force du Généreux, Lumière d'Umaj'). Elle est à l'origine des récitations de *Manas* en 30 jours ;
- Une autre position, proche d'intérêts politiques, et ne mentionnant pas l'Islam, est celle du groupe *Manas eli* ('le Peuple de Manas'), qui organise

principalement la récitation des 18 jours ;

- Une position intermédiaire, prenant à la fois en compte le passé préislamique kirghiz et reconnaissant l'influence de l'Islam. Cette forme hybride se retrouve principalement dans le cadre des récitations de sept jours et sept nuits de la fondation Sajakbaj Manasči.

La plupart de ces organisations se partagent un même public, composé de 'voyants', 'clairvoyants' et autres adeptes de perception extrasensorielle – qui, selon les récitations et celui qui l'organise, vont se montrer plus ou moins nombreux. Je devrais toutefois décliner ces étiquettes au féminin, puisque ce public est principalement formé de femmes, invoquant une connexion personnelle et spirituelle à *Manas*.

3. *Manas* n'est plus une épopée mais une énergie

Les exemples ici exposés ne sont qu'une petite partie de l'éventail des interprétations contemporaines de l'épopée. Ces interprétations ont pour point commun de ne pas considérer *Manas* comme un texte que l'on déclame au cours d'une récitation ou d'un spectacle. Au contraire, ces interprétations insistent toutes sur la spiritualité immanente de l'épopée. Pour elles, le barde n'improvise pas, il ne fait que recevoir un 'texte' du monde de *Manas*. L'improvisation disparaît et laisse la place à une action plus ou moins passive du barde : il est investi par une force extérieure, et devient un véritable médium entre deux mondes. Il est celui qui délivre ce texte, non celui qui le produit.

Cette position a pour désavantage d'écarter toute investigation en profondeur de la part des chercheurs étrangers, par exemple, qui reçoivent une définition péremptoire de l'épopée, de son origine et de sa transmission, mais aussi de la part des chercheurs kirghiz qui n'interrogent pas le *manasči*, et n'assistent pas à des récitations *in situ*. Le barde est le grand oublié des travaux universitaires : ne reste que 'Manas', l'idéal abstrait.

Un exemple récent de cette dichotomie est la performance réalisée par le *manasči* Döölöt Sidikov (né en 1983) sur la place Ala-Too, au centre-ville de Biškek, les 12 et 13 novembre 2020. Devant une foule d'une centaine de spectateurs, et le flot incessant de la circulation automobile, il récita 14 heures d'affilées *Manas* afin d'établir un record authentifié par le *Guinness Book*⁵². Si la performance est mise en avant, que dire du contenu récité ? *Manas* semble être davantage défini aujourd'hui par des impératifs quantitatifs plutôt que qualitatifs : on donne plus d'importance au nombre de vers, aux heures de récitation continues, qu'à l'étude et l'analyse du texte récité à ce moment, et au processus cognitif en œuvre permettant de maintenir une récitation continue pendant plusieurs heures⁵³.

Conclusion

Ce rapide coup d'œil aux études sur l'épopée *Manas* permet d'observer les processus complexes qui ont transformé l'épopée entre le milieu du XIX^e siècle et aujourd'hui. Le texte épique a été pris comme base pour des réflexions plus larges (historique, idéologique, patriotique, spirituelle) qui en ont changé la portée : *Manas*, suivant les interprétations, dépasse largement le cadre épique pour devenir une source d'histoire factuelle et devenir 'Manas'. À l'époque soviétique il est peu à peu devenu le symbole de la nation kirghize, et l'est resté : c'est là en effet une des continuités que l'on note entre les périodes soviétique et post-soviétique. Toutefois, les études après 1991, et particulièrement à partir des années 2000 et 2010, insistent sur une autre connexion entre les Kirghiz et 'Manas' – la spiritualité. Cette nouvelle tendance serait intéressante à étudier sur le long terme, en termes d'évolution dans les études universitaires et scientifiques kirghizes, et d'utilisation dans la construction d'une vision ethno-nationaliste ayant 'Manas' pour alpha et oméga.

1 Dans la suite de cet article, le mot 'kirghiz' est invariable au masculin singulier et pluriel ; variable au

féminin singulier et pluriel.

2 Cet usage typographique n'est pas répandu parmi les divers spécialistes de l'épique qui ont été confrontés à une épopée et un personnage éponyme et à leur différenciation. Par exemple, Hamayon (2004, 2014, 2017) fait la distinction entre "l'épopée de Geser" et "la figure de Geser" ou "Geser" pour parler du personnage, mais sans utiliser de typographique particulière pour distinguer ces deux éléments. Nathalie Gauthard (2011) emploie "l'épopée de Gesar" ou "Gesar" pour parler de l'épopée mais aussi du personnage, sans que des italiques viennent aider le lecteur.

Nienke van der Heide, la première universitaire occidentale à avoir écrit une monographie sur *Manas*, ne procède également à aucune distinction typographique pour différencier le texte du héros et des utilisations politiques des deux premiers.

Au Kirghizstan, la typographie "Manas", avec guillemets (simples ou doubles) et sans italique désigne explicitement le texte épique, tandis que Manas (sans aucune ponctuation) se réfère uniquement au personnage. Toutefois, l'acceptation d'autres significations, telles que la philosophie ou l'idéologie représentée par le texte et/ou le héros, ou ancrée en eux, crée parfois une incertitude quant à l'identité recouverte par le mot "Manas" : le héros, l'épopée ou ces deux éléments ensemble associés à d'autres concepts. Cela est clairement visible dans le dernier projet de loi Manas (2020).

L'usage de ce mot aujourd'hui, au Kirghizstan, renvoie à plusieurs réalités : l'épopée nationale *Manas*, le héros éponyme Manas, dont l'épopée relate les exploits, et aussi ce que je qualifierais de phénomène 'Manas', c'est-à-dire l'ensemble des produits dérivés dont l'épopée et le héros forment la base (adaptations artistiques ; statues ; villages au nom du héros ; discours politiques ; et usages intéressés de la tradition épique) et qui rendent caduque une simple comparaison sur le plan du genre littéraire entre *Manas* et les épopées de la Grèce Antique. Dans la suite de cet article, j'emploierai tour à tour ces différentes graphies afin d'orienter mon lecteur.

3 Comme je l'ai écrit dans un autre article (Bruley, 2020), un auditeur contemporain de l'épopée comprendra '*Kitaj*' comme 'Chinois' au sens de 'citoyen de la République Populaire de Chine', alors que cet ethnonyme recouvre une réalité historique plus complexe pour les auditeurs kirghiz du XIXe siècle par exemple.

4 À noter cependant que la trilogie épique *Manas*, *Semetej*, *Sejtek* constitue le canon épique au Kirghizstan, tandis qu'en Chine, le barde Žusup Mamaj (1918-2014) ajoute 5 générations / cycles après *Sejtek*. Cette différence de contenu mais aussi de développements est à l'origine d'un différend entre les deux pays, pour ne pas dire les deux communautés kirghizes, vivant en Chine et au Kirghizstan, et fut en quelque sorte officialisé par l'Unesco en 2009 pour la Chine et 2013 pour le Kirghizstan (voir *infra*). Il semble que le Kirghizstan depuis lors essaye de digérer cette tentative de vol de propriété intellectuelle, d'une part, mais aussi de compenser un écart quantitatif avec la tradition 'chinoise' de *Manas*, en faisant valoir l'existence chez Karalaev (1894-1971) de trois générations après *Sejtek*, et en jouant non plus sur le texte mais sur l'habileté, le talent et la force des bardes kirghizes à pouvoir chanter sans discontinuer sur de très longues périodes. Voir le record du *manasči* Döölöt Sidikov (né en 1983) de 14h27min en novembre 2021, de 111 heures réparties sur 5 jours en 2022, et le récent record de Rispaj Isakov (né en 1975) à l'occasion des *World Nomad Games* à Bursa en Turquie. L'attention portée sur la voix et la performance orale live des bardes kirghiz du Kirghizstan tend à souligner le caractère littéraire, voire livresque, attribué à la tradition 'chinoise'. Voir Bruley (2018, 2019, 2021) Jacquesson (2021), Plumtree (2021).

5 Né Wilhelm Radloff, 1837-1918. On trouve les deux orthographes – l'allemande et la russe. Je conserve l'orthographe russe (Radlov) dans la suite du texte.

6 Daniel Prior, "Patron, Party, Patrimony : Notes on the Cultural History of the Kirgiz Epic Tradition", Bloomington, Indiana University Research Institute for Inner Asian Studies, Papers on Inner Asia, n°33 (2000), p. 6.

7 Daniel Prior réussira toutefois à localiser l'endroit de la récitation enregistrée par Valikhanov. Voir son "Bok-murun's Itinerary Ridden : Report on an Expedition Through Kirghiz Epic Geography", *Central Asiatic Journal*, vol. 42, n° 2 (1998), p. 272-6. Le barde en question fut identifié comme étant Nazar Bolot uulu par les chercheurs Kirghiz de l'époque soviétique. Voir Daniel Prior, *The Twilight Age of the Kirghiz Epic Tradition*, Unpublished dissertation, Indiana University, 2002, p. 61-2.

8 Bailey, Scott C. Matsushita. "A Biography in Motion : Chokan Valikhanov and His Travels in Central Eurasia." *Ab Imperio*, vol. 2009 n° 1, 2009, p. 167.

9 Voir Bailey, page 186, McKenzie, Kermit, "Chokan Valikhanov : Kazakh Princeling and scholar", *Central Asian Survey*. Volume 8, No.3, 1998, pages 20&21.

10 Par le professeur Margulan (1904-1985). A ce propos, voir Hatto, A. T., "The Kirgiz original of Kukotay found", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, Volume 34, Issue 2, June 1971, p. 379-386.

11 Citation originale en anglais tirée de : *The Russians in Central Asia : their occupation of the Kirgiz steppe and the line of the Syr-Daria : their political relations with Khiva, Bokhara, and Kokan : also descriptions of Chinese Turkestan and Dzungaria. By Capt. Valikhanof, M. Veniukof, and other Russian travellers*. Translated from Russian by John and Robert Michell. London : Edward Stanford, 6 Charing Cross, 1865 (p. 100-101). L'orthographe de certains mots, ainsi que l'italique du mot *epos* et les guillemets sont conservés. Le texte original en russe ne fut publié qu'en 1904 dans *Sočinenija Čokana Čingisoviča Valihanova. (Zapiski Imperatorskogo Russkogo Geografičeskogo Obsšestva po otdeleniju ètnografii*, tom XXIX. SPb, 1904. Le nom 'Nogai' se réfère historiquement à un arrière-petit-fils de Gengis Khan, Nogay Khan (mort vers 1300), régnant sur la Grande Horde, et étendant son autorité sur les rives Nord et Nord-Est de la mer Noire. Le nom passa dans la tradition orale kirghize et finit par désigner des héros légendaires, dont les faits guerriers sont estimés. Voir Hatto, *The Memorial Feast for Kōkötōy-Khan (Kōkötōydün aši)*, Oxford University Press, 1977, p. 90 et 272.

'Burut' est un mot d'origine sino-kalmuk désignant les Kirghiz. Voir Hatto, *The Manas of Wilhelm Radloff*, Harrsowitz, 1990, p. 498.

12 Karl Reichl, *Turkish Oral Epic Poetry*, Garland Publishing, 1992, p. 62-63. Voir aussi Rémy Dor, *Parlons kirghiz*, Harmattan, Paris, 2004, p. 107 et 326-327. Sur ce sujet, voir ici même l'article de Monire Akbarpouran : "Le destan turc est-il une épopée ? Premiers débats et prolongements actuels", *Le Recueil*

Ouvert [En ligne], volume 2017 – Auralité : changer l'auditoire, changer l'épopée.

13 En allemand, *Proben der Volksliteratur der nördlichen türkischen Stämme*. Une édition russe fut publiée en même temps à Saint-Pétersbourg. C'est cette dernière qui contient le texte en kirghiz (transcrite en orthographe latinisée).

14 Les Bügü vivaient près de la rivière Tekes, au nord du lac Issik-Köl, au Kazakhstan actuel. Les Sari-Bagiš étaient installés à l'ouest du lac, et les Solto à l'est et au sud de la ville de Tokmok. Radlov emploie le terme de "Kara-Kirgisen (schwarzen Kirgisen) ", dans son édition allemande, et "Kara-kyrgyz" dans son édition russe. Il ajoute : "this Turkic people, the only one which still calls itself "Kyrgys"... ", *Preface*, p. 74. Dans la suite du texte, je ne parlerai, sauf exception, que de 'Kirghiz' et non de 'Kara-Kirghiz'.

15 Cette influence entre les deux générations de chercheurs représentées par Radlov d'une part et Parry et Lord a été possible grâce au Slovène Matija Murko (1861-1952), universitaire connu pour ses travaux sur les épopées serbes, qui a vécu à Saint-Pétersbourg et a notamment fréquenté Radlov. Truchement entre les milieux intellectuels européen et russe, il rencontra Parry en 1929 en France. Voir l'article d'Aaron Phillip Tate, "Matija Murko, Wilhelm Radloff, and Oral Epic Studies", In : *Oral Tradition*, 26/2 (2011).

16 "Preface to Volume V : The Dialect of the Kara-Kirgiz" (Translated by Gudrun Böttcher Sherman, with Adam Brooke Davis) In : *Oral Tradition*, 5/1 (1990) : p. 73-90 et 87

17 Sur cette "auralité", voir ici-même le volume *Auralité : changer l'auditoire, changer l'épopée* (Florence Goyet et Jean-Luc Lambert, éd.), *Recueil ouvert*, vol. 3 (2017).

18 Au Kirghizstan contemporain, on n'accorde à la version enregistrée par Radlov qu'une certaine originalité, non un statut similaire aux versions canoniques (et recueillies par des Kirghiz) ultérieures. En ce qui concerne Valikhanov, au contraire, c'est tout un processus de récupération qui fut mis en place dès l'époque soviétique. Associé assez tôt au panthéon des Kazakhs illustres, il a une statue à son effigie à Almaty, en face de l'Institut d'Histoire et d'Ethnologie. Récemment encore, en 2017, une exposition, en collaboration avec le Smithsonian Institute de Washington lui a été consacrée. Source : <https://astanatimes.com/2017/07/smithsonian-institution-presents-online-exhibition-of-famous-kazakh-geographer-and-ethnographer>.

19 Vincent Fourniau, *Transformations soviétiques et mémoires en Asie centrale de l'indigénisation à l'indépendance*, Les Indes savantes, Paris, 2019. Voir pages 215-217 pour la définition du thème-berceau.

20 En kazakh, Абай (Ибраһим) Құнанбайұлы (1845-1904), poète et moraliste kazakh.

21 En turkmène, Magtymguly (1824-ca. 1907), considéré comme l'un des plus grands poètes turkmènes.

22 Voir à ce propos le récent article de Svetlana Jacquesson, "On Folklore Archives and Heritage Claims : the Manas Epic in Kyrgyzstan", *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, 64(4), 2021, p. 425-454.

23 "Мифтаков, Каюм", In : *Manas enciklopedija*, Tome II, Biškek, 1995, p. 108. Selon cette biographie, il était professeur et collectait déjà des matériaux folkloriques au Kazakhstan, entre 1911 et 1919. On dit qu'il fut le premier à opérer une classification du folklore kirghiz en genres. Il organisa en 1922 une expédition folkloriste de six mois dans la région de Narin, au cours de laquelle il enregistra des *manasči*, dont Sagymbaj Orozbekov (1867-1930) et Togolok Moldo (1860-1942).

24 Le *djadidisme* était à l'époque un mouvement intellectuel et pédagogique né en Crimée sous l'égide d'Ismail Gasprinskii (1851-1914), qui s'étendit rapidement à l'Empire russe, et fut propagé en Asie centrale par les Tatars de la Volga, au tournant du XX^e siècle. On le nomme aussi "réformisme musulman", tous les aspects de la vie sociale étant touchés : alphabétisation, éducation des filles, etc. Ce mouvement prit une ampleur politique et nationaliste par la suite. Voir, par exemple, Stéphane Dudoignon, "Djadidisme, mirasisme, islamisme". In : *Cahiers du monde russe : Russie, Empire russe, Union soviétique, États indépendants*, vol. 37, n°1-2, Janvier-juin 1996. p. 13-40. Et Adeeb Khalid, *The politics of Muslim cultural reform : Jadidism in Central Asia*. London : University of California Press, Ltd, 1998.

25 *Manas enciklopedija*, Tome II, p. 428-431.

26 Sur les bardes, je me permets de renvoyer à mon article ici-même (voir Bruley, 2018). Sur l'importance de la persona des bardes, y compris contemporains, voir dans le présent volume l'article de Monire Akbarpouran (2017), ainsi que son livre *Koroğlu du XX^e siècle et les aşıq iraniens*, Les éditions ISIS, Istanbul, 2021, <http://www.theisispress.org/book-b630.htm>.

27 Les chiffres utilisés proviennent du relevé bibliographique disponible à la fin du Tome II de la *Manas Enciklopedija* (1995). Celui-ci renseigne sur l'année, le cycle (*Manas*, *Semetej* ou *Sejtek*) et le barde enregistré. Parfois des précisions sont données sur l'épisode recueilli au cours d'une récitation, sur le folkloriste qui a procédé à l'enregistrement, et enfin des détails sur les dimensions du texte manuscrit (nombre de vers ou de pages).

28 D'après "Podgotovke k izdaniju 'Manas'", *Sovietskaja Kirgizija*, 16 février 1935.

29 In : Bajdziev Mar, *Ckazanie o Manase, Semetej, Sejteke poëtičeskoe pereloženie trilogii kyrgyzskogo èposa "Manas"*, Bishkek, KRSU, 2011, p. 8.

30 Николай Яковлевич Марр (1865-1934), historien et linguiste russe, puis soviétique. Il développa la théorie des langues japhétiques, supposant une origine commune à toutes les langues du Caucase, puis à toutes les langues du monde. Ses théories furent en vogue sous Staline, jusqu'à constituer une doctrine linguistique officielle marxiste. Si Polivanov fut persécuté par les tenants de cette théorie, d'autres linguistes ou spécialistes de Manas le furent aussi, comme, plus tard, Viktor Žirmunskij (1891-1971).

31 Auteur des dictionnaires kirghiz-russe (1940 et 1965) et russe-kirghiz (1944 et 1959).

32 Selon Daniel Prior, *op. cit.*, 2000, p. 25.

33 Vincent Fourniau, *op. cit.*, p. 262.

34 Lors de la Conférence de 1952, les bases idéologiques de l'analyse littéraire furent très importantes pour pouvoir juger et critiquer sereinement l'épopée de *Manas*. Trois théories se partageaient le terrain : les vues d'Aleksandr Nikolaevič Veselovskij (1838-1906), théoricien de la littérature dont les idées furent condamnées dans les années 1940 en URSS ; celles de Nikolai Iakovlevitch Marr (1865-

1934), dont les théories linguistiques ont reçu l'aval des autorités jusqu'en 1950, date à laquelle Staline les discrédita personnellement ; et celles de Vissarion Belinski (1811-1848), critique littéraire russe du XIX^e russe, particulièrement mis en avant par les défenseurs de *Manas* lors de cette conférence. Pour les deux premières, l'épopée est un produit déterminé par le développement de la société dans laquelle elle est créée, mais par des processus qui sont universaux, chaque société progressant par plusieurs étapes successives. Le problème de cette construction est de lire l'épopée comme un produit involontaire, et donc sujets aux influences de la société dans laquelle elle apparaît.

À l'inverse, les idées de Vissarion Belinski sont utilisées pour justifier une action créatrice concrète du peuple, et par le peuple, de son épopée : une œuvre populaire, consciemment construite, non un texte en proie aux intérêts des classes dominantes ou le résultat de dynamiques abstraites de la poésie.

La conférence de 1952 doit décider si *Manas* est en effet une œuvre populaire ou non, si elle reflète des valeurs féodales passées, c'est-à-dire des classes dominantes bourgeoises et antipopulaire, et s'il est possible de découvrir les véritables racines, ou une sorte de version originale de *Manas*, non polluée par les influences et les intérêts de chaque époque et classe. Dans tous les cas, le barde, en tant qu'individu, même si 'son' texte épique est critiqué, reste plongé dans un flou idéologique : il n'est pas totalement 'responsable' de ce qu'il récite.

35 Cette crise toucha non seulement les épopées turques mais aussi les épopées mongoles. Voir : Roberte Hamayon, "The dynamics of the epic genre in Buryat culture" in : *Epic Adventures : heroic narrative in the oral performance traditions of four continents*, ed. JHM Jansen. Münster : LIT, 2004, p. 61.

36 Je renvoie mon lecteur aux développements donnés par Alexandre Benningsen, "The Crisis of the Turkic National Epics, 1951-1952 : Local Nationalism or Internationalism?", *Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes*, Vol. 17, No. 2/3, Russian and Soviet Central Asia (Summer and Fall, 1975), p. 463-474. Cet article est la référence majeure pour cette période. Il est cité et repris par Rémy Dor, Daniel Prior et van der Heide. Dernièrement, l'intervention de Svetlana Jacquesson à la CESS 2021 (octobre 2021) a renouvelé le regard sur cette conférence de 1952 et ses enjeux.

37 Benningsen, *op. cit.*, p. 472.

38 Voir Vincent Fourniau, *op. cit.*, p. 266.

39 Voir Daniel Prior (2000, p. 34). Les traducteurs, on peut le rappeler, sont des poètes. En anglais et français, c'est le terme *harmonized*, ou *harmonisé*, qui est utilisé dans la littérature pour désigner cette version de *Manas* (voir par exemple Rémy Dor, *Parlons kirghiz*, 2004, p. 370).

40 Un projet intitulé *Semetej - uulu Manasi* aurait dû voir le jour en 1946, mais resta lettre morte. Un film portant le même titre fut réalisé en 2022 au Kirghizstan.

41 Il a été notamment en compétition au Festival International du court métrage d'Oberhausen en 1966. Le film est disponible sur YouTube (en russe avec sous-titres en anglais) : <https://www.youtube.com/watch?v=kXjB5gGkDCs>

42 D'après le texte en russe "Ne prošloe voskreslet v nas - my otrasyvaem v prošloe svoju ten' - naši želanija, naši vorposy, naš porjadok i naše smjatenie". La citation se trouve dans Romain Rolland, *Beethoven : les grandes époques créatrices - Volume 2, Goethe et Beethoven*, Paris, Albin Michel, 1929, p. 157.

43 Parmi les précurseurs de ces travaux, signalons, dès 1958, l'"Introduction à l'étude de *Manas*" de Žirmunskij, premier article d'une longue série qu'il consacrera à l'épopée kirghize.

44 *Manasologie*, terme traduisant le russe *manasovedenie* et le kirghiz *manastaanuu* (ou *Manas taanuu*). On trouve une page wikipedia en anglais (traduite du russe) consacrée à cette spécialité (<https://ru.wikipedia.org/wiki/Манасоведение>). Toutefois, il faut insister sur le fait que cette page ne prend absolument pas en compte les changements récents de cette discipline, née à l'époque soviétique, et qui a vu apparaître un département de *manasologie* dans la plupart des universités de Biškek. Enfin, la *manasologie* en tant qu'institution à part entière ne fut établie qu'en 2011, ayant son siège à l'Université Arabaev ; et fut suivie de la création de nombreux départements de *manasologie* dans les diverses universités kirghizes du pays.

45 Nous suivons la typographie du texte original.

46 Abakirov, Kurmanbek, *Ctanovlenie i razvitie nauki manasovedenija, Avtoreferat dissertacii na soiskanie učenoj stepeni*, Biškek, 2017, p. 3.

47 L'un des réalisateurs les plus représentatifs de l'âge d'or du cinéma kirghiz, qui réalisa le classique *Le manasči* en 1965 (voir *supra*).

48 *Aigine - kul'turno-issledovatel'skij centr*, CRC Aigine en anglais, et ici Aigine dans la suite du texte.

49 Source : <https://ichcourier.ichcap.org/article/aigine-cultural-research-center-kyrgyzstan/>

50 Source : <http://www.aigine.kg/en/>

51 On consultera, avec intérêt, l'article de Gulnara Aitpaeva, "Kyrgyzchylyk Searching New Paradigms for Ancient Practices", *Anthropological Journal of European Cultures* vol. 17, 2008 : p. 66-83.

52 Voir entre autres : https://24.kg/english/172889_New_record_Manaschi_recited_epic_continuously_for_14_hours_27_minutes/

53 En 2021, Döölöt réitéra une telle performance en récitant *Manas* pendant un total de 111 heures réparties sur 5 jours (120 heures). Son record fut semble-t-il battu par un autre *manasči*, Rispaï Isakov, à Bursa (Turquie), en octobre 2022, récitant *Manas* pendant 124 heures (voir : https://24.kg/obschestvo/247300_pereskazat_manas_za124chasa_ryisbay_isakov_rasskazal_ovyistuplenii_vturtsii/)

Pour citer ce document

Julien Bruley, «De l'épopée au symbole national, Aperçu des études sur l'épopée de *Manas* du XIX^e siècle à nos jours», *Le Recueil Ouvert* [En ligne], mis à jour le : 09/11/2023, URL : http://epopee.elan-numerique.fr/volume_2023_article_423-de-l-epopee-au-symbole-national-aperçu-des-etudes-sur-l-epopee-de-manas-du-xixe-siecle-a-nos-jours.html

Quelques mots à propos de : Julien BRULEY

Julien Bruley, docteur en anthropologie sociale de l'Université de Lille (Clerse, Sesam), s'est intéressé à l'épopée kirghize *Manas* dès 2016 et en a fait le sujet de sa thèse de doctorat en anthropologie sociale : *L'épopée de Manas : étude historique, patrimoniale et ethnographique*, (2019). Depuis 2020, il est Assistant Professor de First Year Seminar à la Technical School of Innovation (TSI-AUCA) de Biškek au Kirghizstan. Il poursuit ses recherches sur l'épopée *Manas* et sur d'autres aspects de la culture orale kirghize. L'ouvrage tiré de sa thèse est à paraître en 2023. Il en avait donné une présentation pour le Projet Épopée : « Manas aytuu – anthropologie d'une récitation de l'épopée de Manas », Le Recueil Ouvert [En ligne], volume 2018 – Épopées et guerres coloniales : histoires connectées. Il a publié également une discussion sur l'épopée et les relations sino-kirghizes (*Working Paper de l'IFEAC*, n° 36), et une étude sur une géographie évolutive dans *Manas* (*Revista Épicas* du CIMEEP, Universidade Federal de Sergipe, Brésil, n° 10, 2021, <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2021v10.3044>).

Chevalerie orientale et chevalerie occidentale dans le *Parzival* et le *Willehalm* de Wolfram von Eschenbach

Danielle Buschinger

Résumé

Cet article s'intéressera à la représentation des chevaleries orientale et occidentale dans deux textes allemands du XIII^e siècle, le *Parzival* (1200-1210) et le *Willehalm* (avant 1217) de Wolfram von Eschenbach. À l'inverse de la plupart des textes épiques occidentaux, Wolfram présente les combattants musulmans de façon aussi positive que les héros chrétiens : chevalerie occidentale et chevalerie orientale sont égales en dignité, et les musulmans et les chrétiens tous enfants de Dieu. Dans *Parzival*, où il reprend le *Conte del Graal* de Chrétien de Troyes, Wolfram place au-dessus de toutes deux la suprême valeur d'une chevalerie directement au service de Dieu, celle du Graal. Mais cela même ne saurait disqualifier ses personnages orientaux : de façon caractéristique, son héros musulman fondera dans son pays l'équivalent de cette chevalerie du Graal. Dans le *Willehalm*, où il n'est plus tenu par un tel intertexte, les deux chevaleries et les deux peuples sont parfaitement à égalité, comme le montre un "discours sur la tolérance", prononcé au Conseil – fait rare également – par une femme.

Abstract

English title: *Eastern and Western Knighthood in Wolfram von Eschenbach's Parzival and Willehalm*.

This paper will focus on the representation of Eastern and Western knight-hoods in two thirteenth-century German texts, Wolfram von Eschenbach's *Parzival* (1200-1210) and *Willehalm* (before 1217). Unlike most Western epic texts, Wolfram presents Muslim warriors as positively as Christian heroes: Western and Eastern knight-hoods are equal in dignity, and Muslims and Christians are all children of God. In Wolfram's *Parzival*, an adaptation of Chrétien de Troyes' *Conte del Graal*, Wolfram places above both Muslims and Christians the supreme value of a knight-hood directly in the service of God, that of the Grail. But this does not disqualify his oriental characters: characteristically, his Muslim hero founds the equivalent of this Grail Knight-hood in his own country. In the *Willehalm*, where he is no longer bound by such an intertext, the two knight-hoods and the two peoples are perfectly equal, as shown by a "speech on tolerance", delivered to the Council—also a rare fact—by a woman.

Texte intégral

Jean Fourquet écrivait : "La rencontre entre les demi-frères (Parzival et Feirefiz), qui met à égalité chevalerie occidentale et orientale, l'une ayant l'avantage du baptême, l'autre celui de la richesse fabuleuse ; tous deux sont soutenus par l'amour d'une dame, et le païen est assez chevaleresque pour ne pas combattre un adversaire désarmé. C'est une anticipation de l'esprit du *Willehalm* avec l'arrière-plan historique que cela suppose¹". Aussi me semble-t-il nécessaire, avant d'aborder le *Willehalm*, de me pencher quelque peu sur le *Parzival*, non seulement parce que c'est son œuvre la plus connue, mais surtout parce que certaines de ses particularités nous aident à comprendre l'esprit dans lequel Wolfram a adapté la chanson de geste française.

I. *Parzival*, anticipation du *Willehalm* : la création d'un monde

1. Chevalerie orientale et chevalerie occidentale : deux mondes chevaleresques idéaux dans une hiérarchie renouvelée

Le *Parzival* de Wolfram von Eschenbach², œuvre adaptée dans la première décennie du XIII^e siècle du *Conte del Graal* de Chrétien de Troyes, comprend seize livres, ou chapitres. Les deux premiers livres sont consacrés au père de Parzival, Gahmuret ; les deux derniers, à l'accession de Parzival à la royauté du Graal avec son demi-frère Feirefiz à côté de lui. La source de Wolfram est inconnue, de telle sorte qu'il est difficile de faire une comparaison entre le texte allemand et son modèle.

Gahmuret est le fils du roi Gandin d'Anjou, mais c'est un cadet, qui pour cette raison n'a pas le droit à la succession. Il part en quête d'aventures en Orient et entre au

service du baruc païen (le calife de Bagdad, équivalent pour les païens³ du pape chez les chrétiens). Une tempête jette Gahmuret, rentrant d'Orient, dans le port de Patelamunt, où il trouve une reine noire, Belakane. Ils s'éprennent l'un de l'autre, il libère la reine païenne Belakane de Zazamank, assiégée par ses ennemis et obtient par là sa main et son pays. Bien qu'aimant son épouse comme lui-même, mais poussé par son désir de prouesse chevaleresque et par une soif inextinguible d'aventures, il la quitte une nuit, en grand secret, tout en sachant qu'elle est enceinte. Belakane donne peu après naissance à un fils, dont la peau est bigarrée de blanc et de noir, comme le vair, et qui, pour cela, reçoit le nom de Feirefiz ("fils vair"). Rentré en Europe, Gahmuret obtient par sa victoire dans un tournoi la main et les royaumes de la reine Herzeloide. Cependant, rien ne peut le retenir là non plus, il quitte son épouse secrètement et repart à l'aventure. Il trouve la mort au service du baruc. De la même façon que Belakane, après le départ de Gahmuret, a mis au monde le premier fils de celui-ci, Feirefiz, Herzeloide donne le jour à un fils, qui est nommé Parzival.

Il se joue là quelque chose d'extrêmement important, une véritable synthèse des civilisations. Le monde arthurien n'est plus sans égal ; en face de lui, il y a le monde de l'Orient, et la chevalerie est la forme idéale de vie aussi bien dans l'un que dans l'autre. En introduisant ce deuxième monde dans son roman, Wolfram relativise la primauté du monde arthurien, qui voit son importance contrebalancée.

C'est en encadrant le *Conte del Graal* inachevé de Chrétien de Troyes par deux masses narratives de son invention, dans les livres I et II, l'histoire du père, Gahmuret, et, dans les livres XV et XVI, l'accession de Parzival à la royauté du Graal avec son demi-frère Feirefiz à côté de lui, que l'auteur allemand fait éclater le cadre du roman arthurien, d'origine celtique, et l'élargit jusqu'aux limites du monde alors connu, y englobant pour la première fois dans le roman courtois le *monde oriental*. La chevalerie musulmane, égale en qualités chevaleresques et supérieure en richesses à la chevalerie arthurienne, n'en est séparée que par une seule chose : le baptême. Wolfram enlève ainsi au monde arthurien sa valeur de monde courtois idéal, modèle unique et resplendissant de toute chevalerie. Désormais, il existe deux mondes chevaleresques idéaux, ou idéalisés, se faisant pendant l'un à l'autre, le monde arthurien et le monde oriental : la chevalerie est forme de vie idéale aussi bien pour les musulmans que pour les chrétiens.

Au reste, Wolfram, en tant que poète, a réhabilité les musulmans et va jusqu'à dire, chose inouïe en son temps, qui est celui des croisades, que le musulman est l'égal du chrétien : pour lui, le musulman a les mêmes qualités morales que le chrétien. Il écrit à propos de Belakane : "À ce moment Gahmuret se disait que, toute païenne qu'elle était [c'est ainsi qu'on nomme dans la littérature médiévale les musulmans, N. d. A.], jamais plus grande loyauté féminine ne s'était glissée dans le cœur d'une femme. Sa réserve pudique, la pluie de ses larmes qui l'inondait toute, le torrent qui de ses yeux tombait sur son sein couvert de zibeline, tout cela était pour elle un baptême purificateur" (28, 10-17).

Wolfram n'est cependant pas le seul à le faire. On peut rapprocher ces vers hautement modernes de ceux du poète lyrique autrichien, Walther von der Vogelweide (vers 1170-vers 1230), son contemporain : "Il faut voir le dedans des gens, si l'on veut bien les connaître. Nul ne doit louer quelqu'un du dehors, sur l'apparence. Plus d'un nègre est au dedans plein de hautes qualités. Ah ! comment est le cœur des blancs quand on veut les retourner comme un gant ?⁴" : Au début du XIII^e siècle, un autre poète fait, comme Wolfram, preuve d'une tolérance proche de celle de Lessing au siècle des Lumières (XVIII^e siècle). L'auteur d'épigrammes Freidank (1^{er} tiers du XIII^e siècle), dans *Bescheidenheit* [*Sagesse de vie*⁵] déclare, comme Wolfram, et il ajoute les juifs : "Got hât drîer slahte kint, / daz Kristen, juden, heiden sint" (10, 17) / "si wellent ir gelouben hân" (10, 25) ("Dieu a trois catégories d'enfants, ce sont les chrétiens, les juifs, les païens [c'est-à-dire les musulmans], ils veulent garder leur foi", notre traduction).

2. Orient et Occident réunis dans la totalité du monde connu

Supérieur à ces deux mondes chevaleresques est cependant le monde du Graal, créé à partir du *Conte del Graal*. C'est une donnée du modèle que Wolfram, en bon adaptateur se devait de conserver, mais qu'il a totalement transformée. Tous ses membres sont appelés directement par Dieu, sans l'intermédiaire de l'Église, pour servir le Graal et pour servir l'ensemble de la société humaine – ils peuvent être envoyés dans des pays privés de souverains pour restaurer la paix, la justice et l'ordre. Ils constituent une élite, qui provient des deux chevaleries profanes : la chevalerie occidentale, chrétienne et la chevalerie orientale, païenne. Ainsi le demi-frère de Parzival, Feirefiz est-il appelé par Dieu, comme son frère chrétien Parzival, pour entrer dans le monde du Graal. Le fils de Feirefiz, Johann, fondera ensuite en Orient le pendant du monde du Graal. Sous le signe du Graal, Orient et Occident sont réunis. Du château du Graal selon Chrétien de Troyes, Wolfram fait tout un monde, avec sa dynastie et son ordre chevaleresque, qui est au service de Dieu sans l'intermédiaire de l'Église. Il est à la fois supérieur au monde arthurien et au monde païen de l'Orient, que Wolfram introduit dans le Livre I de son œuvre et qui, pour le poète, est le pendant du monde arthurien.

Wolfram tisse un réseau de liens de parenté entre tous les personnages du roman⁶ :

- Parzival est issu, par son père, du monde arthurien, et par sa mère, du monde du Graal : il appartient donc aux deux familles ;
- Feirefiz, quant à lui, est par sa mère Belakane l'héritier du monde des païens et par son père celui du monde arthurien ; par son mariage avec Repanse de Schoye, issue de la famille du Graal, il intègre l'Orient au monde du Graal ;
- le fils de Feirefiz et de Repanse de Schoye, le Prêtre Jean, qui fondera plus tard une communauté orientale au service de Dieu, pendant oriental du monde du Graal, participera des trois mondes : du monde du Graal, du monde arthurien et du monde oriental des païens ;
- enfin, Wolfram rattache à son *Parzival*, en épilogue, la légende du *Chevalier au cygne*, qui était déjà liée à la famille de Godefroy de Bouillon, l'un des chefs de la 1^{ère} croisade, en 1096. Par son fils Loherangrin, Parzival devient ainsi l'ancêtre des rois chrétiens de Jérusalem.

Bref, les personnages de Wolfram représentent toute l'humanité, la totalité du monde alors connu, englobant l'Orient et l'Occident, si bien qu'on peut penser que le poète allemand a eu le dessein de créer une véritable cosmologie, une sorte d'histoire universelle.

Et c'est le personnage de fiction Kyot – c'est-à-dire Wolfram von Eschenbach – qui a soi-disant découvert à Tolède, dans un manuscrit arabe mis au rebut, les mystères du Graal (452, 29 sq). Wolfram, dans l'épilogue, dit de Kyot que celui-ci a introduit *diu rehten maere*, "l'authentique version", *und dirre âventiure endeszil*, c'est-à-dire "avec son exact dénouement", *von Provenz in tiuschiu lant*, "de Provence en pays allemand" (827, 9-10)⁷. Comme l'a souligné Jean Fourquet, "Kyot n'est pas un mythe, c'est une mystification⁸", dont le nom est très probablement issu de celui du copiste Guiot de Provins devenu facétieusement, par la vertu de la prononciation allemande, Kyot de Provence.

Wolfram a ainsi réussi à faire des deux romans indépendants et inachevés de Chrétien un poème réunissant trois, voire quatre mondes : il a fait éclater le cadre du roman arthurien pour créer une cosmologie. Dans ce monde, la hiérarchie n'est pas celle que l'on connaît d'habitude dans les textes épiques médiévaux occidentaux : à la supériorité habituelle de la chevalerie occidentale est substitué un monde bien plus complexe, où la chevalerie occidentale et la chevalerie orientale, égales en dignité, reconnaissent toutes deux la suprême valeur d'une chevalerie directement au service de Dieu.

II. *Willehalm*, une intensification des idées du *Parzival* ?

1. Des "égards" inhabituels, mais pas isolés

Des poèmes comme la Chanson de Roland (et son adaptation allemande, le Rolandslied du Curé Konrad, qui accentue encore davantage cette thématique⁹) choisissent une représentation manichéenne comme forme littéraire de la propagande religieuse : d'un côté, le poète souligne la relation à Dieu des croisés (et en même temps il légitime leurs actes guerriers), tandis que les païens combattent uniquement pour acquérir une gloire terrestre et des biens matériels et sont massacrés, à bon droit, comme du bétail, par les chrétiens. Certes il arrive que, dans les commentaires, Wolfram qualifie de croisade la guerre contre les païens¹⁰. On rencontre les formules de l'idéologie de la croisade : les chrétiens sont nommés (rarement) "soldats de Dieu" (19, 17), les chrétiens morts au combat sont conduits au ciel par des anges, tandis que les païens vont en enfer (38, 25 sq.), Vivien meurt en saint martyr et de ses blessures s'échappe un doux parfum, les chrétiens combattent sous le signe de la croix (17, 16 sq.), leurs armures sont ornées de la croix (31, 24). Cependant, jamais ils n'ont l'intention de convertir les païens, jamais la guerre avec ses milliers de morts n'est justifiée par une raison religieuse. On pourrait penser de même que Wolfram neutralise l'idée de croisade en faisant que les païens mènent comme les chrétiens une guerre idéologique et combattent pour leurs dieux, en plaçant à côté de Vivien, martyr chrétien, Tesereiz, un martyr païen¹¹. Le païen Renewart qui refuse de devenir chrétien combat tout de même contre ses frères de religion et assure la victoire aux chrétiens ; la raison de cette attitude est que Renewart en veut à son père, Terramer, et à sa famille de ne pas être intervenus lorsque, enfant, il a été enlevé et vendu à la cour royale française. Le roi connaissait sa noble origine et l'a d'abord élevé conformément à son rang social, mais lorsque le jeune homme a refusé de se convertir au christianisme, il lui a fait exécuter de viles besognes dans la cuisine.

En faisant combattre le païen Renewart contre ses frères de religion au profit des chrétiens, Wolfram montre l'absurdité de la guerre de religion. De surcroît, il qualifie la mort des païens au combat de "meurtre", de "péché¹²". Et surtout Willehalm décide de renvoyer les corps des rois païens morts dans leur pays afin qu'ils soient enterrés "nach ir ê" (465, 10-20) – selon leur rite. Pour la première fois, il est reconnu explicitement aux païens le droit d'avoir leur propre religion.

En fait, Wolfram poursuit dans le *Willehalm* cette tradition qu'il a inaugurée, en langue vernaculaire, dans son *Parzival*. Avant sa visite chez l'ermite le Vendredi Saint, Perceval rencontre des pénitents, trois chevaliers et dix nobles dames. Dans le Conte del Graal de Chrétien de Troyes, l'un de ces chevaliers tient un long discours sur le sens du Vendredi Saint, dans lequel on lit ces vers abominables : "Les juifs perfides et envieux, qu'on devrait tuer comme des chiens, firent leur malheur et notre grand bonheur quand ils le levèrent sur la croix ; ils se perdirent et nous sauvèrent !" (6292-6296). Il est caractéristique de Wolfram qu'il conserve tout le discours (448, 1-26), mais supprime ces vers antisémites.

Perceptible dans le jugement qu'il porte sur les païens, cette tendance représente une nouveauté par rapport au modèle de la Chanson des Aliscans à propos duquel Jean-Pierre Martin écrit : "La représentation de divers degrés de gigantisme et de monstruosité démoniaque (yeux rouges, peau noire), complétés chez de nombreux Sarrasins par des traits d'animalité (cornes, griffe, glapissements et jusqu'à l'anthropophagie) [...] situent (les Sarrasins) aux limites extrêmes de l'humanité, enfin l'armement dont ils usent (haches, massues, fléaux et armes de trait) les met hors de la chevalerie¹³". Quel abîme avec les païens du *Willehalm* qui – comparables au personnage de Feirefiz – sont non seulement les égaux des chrétiens, mais les surpassent par l'éclat de leur équipement chevaleresque et par leur culture courtoise. Selon toute vraisemblance la source de Wolfram est proche de la version en franco-vénitien du manuscrit de Venise Codex Marcianus fr. VIII [=252] du XIV^e siècle qui forme une rédaction à part et pourrait être restée le plus proche de l'original¹⁴. Cependant, d'après mes observations, par certains aspects, la

figure du musulman dans le manuscrit de Venise n'est guère différente de celle des autres manuscrits ou même des autres textes de l'époque.

Comme les chrétiens combattent pour Dieu, les païens livrent bataille sur l'ordre de leurs dieux et pour obtenir la récompense des femmes¹⁵, (par exemple "durh die gote und durh die minne" (338, 15) et "durch got und der wîbe lôn¹⁶" (381, 21)). Wolfram ne décrit donc pas les païens comme les serviteurs du diable et comme des créatures destinées à être rôties en enfer (dans le style du Rolandslied et de la Chanson des Aliscans, son modèle), mais comme des aristocrates, des chevaliers, aux pensées nobles, à la haute culture courtoise, qui trouvent infâmant d'attaquer une femme (267, 6), pour lesquels il y a égalité des femmes de mérite et des hommes de mérite (267, 11-1)¹⁷, qui combattent pour leurs dieux et pour le salaire d'amour : l'amour est pour les païens une sorte de religion d'amour¹⁸. Terramer donne une raison psychologique de ce motif singulier. Les jeunes sont davantage intéressés par l'amour, et les aînés par la religion (338, 9 sq.). Tous les chevaliers païens vont à la bataille pour honorer leurs "femmes" (terme situé au-dessus des différenciations sociales). Cette importance donnée à la notion d'amour courtois est peut-être liée à la volonté de Wolfram de mettre l'accent sur la grande courtoisie et l'exemplaire esprit chevaleresque des païens, domaines dans lesquels les païens sont supérieurs aux chrétiens.

Ce trait, qui n'existe pas dans les Aliscans, est caractéristique des païens dans le Willehalm et illustre particulièrement Tesereiz, chevalier d'amour, qui "recherchait la faveur des femmes de même que la fine amor" (§ 36). Opposé à Willehalm en combat singulier, il tente, en vain, de convertir le margrave à sa religion d'amour (86, 22 sq.). Il est si parfait chevalier que sa mort peut être mise en parallèle avec celle de Vivien. Comme c'est le cas pour ce dernier, après sa mort, se dégage de son corps un sublime parfum, que Wolfram décrit de façon hyperbolique : "Le champ aurait dû être couvert de sucre une journée de voyage à la ronde. Le bel homme, l'homme courtois aurait pu donner leur nourriture à toutes les abeilles. Comme elles recherchent ce qui est sucré, elles auraient pu, si elles étaient sensées, se nourrir dans l'air qui vient du pays où Tesereiz – c'est la vérité – a vu venir la fin de sa vie de chevalier" (§ 88). Nous avons véritablement affaire à "un martyr païen d'amour¹⁹", ce qui contribue à faire des païens les égaux des chrétiens, égalité que modère l'enflure un peu comique de la description. Il s'agit d'un amour-religion chez les païens²⁰. De fait, l'amour a, chez les païens, au même titre que la religion, la fonction de faire avancer l'action : ils combattent pour leurs dieux et pour l'amour.

2. Un "discours sur la tolérance"

Lors de son discours dans le conseil de guerre dans le Livre VI (296, 25-311, 6²¹), le discours le plus long de toute l'œuvre et le plus intéressant en ce qui concerne les idées exprimées, Gyburg s'oppose aux hommes : tandis que ceux-ci parlent de croisade, de haine des païens et de détermination à livrer des combats acharnés, Gyburg (qui prend la parole au cours d'un conseil d'hommes auquel elle prend part en tant que femme, ce qui est assez singulier²²), parle de miséricorde, de clémence envers les adversaires païens et de certitude de parvenir au salut. Au centre de son discours auquel on a donné le nom de "discours sur la tolérance" (306, 3-310, 29) se trouve la prière qu'elle adresse aux princes d'épargner les païens (les "non-baptisés", opposés aux "baptisés", *die getouften*) au cas où Dieu offre la victoire aux chrétiens, parce qu'ils sont eux aussi les "créatures de Dieu" (*schônnet der gotes hantgetât* (306, 28)) et les enfants du même père divin.

Comme le montre Rüdiger Schnell²³, ce n'est pas une exception. De fait, dans la *Chronica Slavorum* d'Arnold von Lübeck, il est dit que, "même si leur confession est différente, tous les êtres humains ont un seul père et qu'en conséquence tous sont frères, non pas en raison de la confession mais parce que tous sont des êtres humains (*humanitas*). On doit penser au père commun et épargner les frères²⁴". Mais l'appel de Gyburg reste vain. Alors que l'issue de la seconde bataille est déjà certaine grâce à l'aide de Dieu, faut-il le souligner, les chrétiens tuent tous les païens en fuite (436, 4 sq.) comme du bétail, ce qui est un grand péché (450, 15 sq.).

Comme le dit Bumke, cela montre que Wolfram lui-même reste sceptique face à sa propre héroïne. Seul Willehalm œuvre dans son sens en libérant le roi Matribleitz pour montrer sa volonté de paix et de réconciliation (peut-être aussi par égard pour les liens de parenté entre Gyburg et le roi, (466, 19)), et en voulant que les païens morts soient enterrés conformément à leur religion (465, 19-20)²⁵. Le départ de Matribleitz avec les rois païens morts marque la fin du *Willehalm* inachevé, en effet, l'action de Rennewart n'est pas menée à son terme. Ce vœu selon lequel les païens morts doivent être enterrés conformément à leur religion (465, 19-20) marque l'égalité entre païens et chrétiens²⁶. Néanmoins, cela n'empêche pas que toutes les tensions entre les deux camps demeurent intactes²⁷. Il ne peut, dans le contexte historique de Wolfram, aussi bien religieux que politique, y avoir parfaite égalité entre chrétiens et musulmans. C'était sans doute la volonté de Wolfram, et il s'est rendu compte que ce n'était pas possible. On pourrait peut-être voir la raison pour laquelle, si on suit F.P. Knapp²⁸, Wolfram a laissé le *Willehalm* inachevé.

Gyburg s'oppose à l'idée que tous les païens sont destinés à l'enfer, en nommant des personnages de l'Ancien et du Nouveau Testament : Adam, Noah, Elias, Henoch, Job, et les trois rois mages. Ils sont la preuve que le chemin du Ciel n'est pas fermé à tous les païens. Elle rappelle également que tous les hommes sont nés païens. Bref, même si Wolfram exprime nettement l'espoir que tous les hommes accepteront un jour la foi chrétienne (ce qui relativise quelque peu la tolérance de Wolfram et la distingue de la tolérance du XVIII^e siècle), l'anéantissement impitoyable des croyants d'une autre confession apparaît aux yeux du poète comme un péché (450, 15-18), et comme un crime (10, 17-20).

Les membres masculins du conseil ne se rangent pas à l'avis de Gyburg : ils interprètent son appel comme un geste d'impuissance, de faiblesse, témoignage de l'opposition entre femmes et hommes au Moyen Âge. Même si Gyburg, en l'absence de Willehalm parti chercher de l'aide auprès du roi de France à Laon (*Munleun*), a le commandement sur la ville d'Orange et dirige seule la défense de la ville, elle reste une femme dans une société régie par les hommes, ce qui est confirmé par le fait que, forte femme au combat et dans le danger, elle redevient la femme soumise et pleine d'humilité en présence de son époux²⁹.

Dans ce contexte, il convient de noter que Wolfram sait montrer distinctement, lors de la description des combats de masse, toute la brutalité et la cruauté des guerres féodales. Cependant, en dépit de nombreux parallélismes³⁰, la grande différence entre les chrétiens et les païens, c'est que, même si Willehalm est à proprement parler à l'origine du conflit en enlevant Arabel – qui baptisée, devient Gyburg³¹, les païens ont une politique agressive. Alors que les chrétiens ont pour but de défendre l'Empire et leur foi, Terramer veut, quant à lui, devenir empereur et anéantir le christianisme (340, 4 sq³².) Par ce dernier point seulement, le texte se rapproche du *Rolandslied* de Konrad, où Paligan, chef suprême des païens, veut conquérir Rome, chasser Charles de la ville sainte et prendre sa place, en d'autres termes il veut faire triompher le paganisme sur le christianisme.

Conclusion

Pour Wolfram, le musulman est, comme le chrétien, un homme qu'il faut respecter ; il est comme le chrétien, une créature de Dieu. "Ménagez les créatures de Dieu" (306, 28), écrit-il dans sa dernière œuvre, le *Willehalm*. Il qualifie de meurtres les combats de masse qui opposent les chrétiens aux musulmans dans le sud de la France où se déroule l'œuvre, et pleure aussi bien la mort d'un musulman que celle d'un chrétien. Peut-on aller jusqu'à dire que, dans sa dernière œuvre, le *Willehalm*, Wolfram renchérit, va plus loin que dans le *Parzival*, dans la mesure où, dans *Willehalm*, au contraire du *Parzival*, il n'y a pas de monde supérieur à la fois au monde chrétien et au monde musulman ? Ce serait un progrès sur le plan idéologique. Peut-être est-ce que dans le *Parzival*, il reprenait, en le transformant en monde, le château du Graal – contrainte qu'il n'avait pas dans sa dernière œuvre.

Wolfram rejette, on le voit, la conception traditionnelle des croisades, exprimée

notamment dans la *Chanson de Roland* française et son adaptation allemande, selon laquelle les païens (c'est-à-dire les musulmans) sont les enfants non de Dieu, mais du diable, comme tels voués à l'extermination et au feu éternel de l'enfer. Selon laquelle également la guerre que les chrétiens menaient contre les musulmans était une guerre juste, les chrétiens tombés au combat allant droit au paradis. Le mot de "tolérance" est peut-être trop fort, on devrait peut-être dire "ménagement", "égards", pour employer le terme de Wolfram lui-même. En tout cas, ceci est en opposition avec les idées des classes dominantes de la société de son époque – qu'on examine le *Parzival* devant l'arrière-plan de la littérature du XII^e siècle, ou qu'on le compare avec le *Rolandslied* du Curé Konrad (vers 1170). Peut-être Wolfram appartenait-il à une petite minorité de son époque, car il faut souligner qu'en Terre Sainte elle-même existait une coexistence pacifique et qu'au temps des croisades les échanges commerciaux et intellectuels continuent et même s'amplifient : les Arabes apportent aux savants chrétiens la science grecque et nourrissent la Renaissance du XII^e siècle. C'est ainsi que l'idée d'"égards", de "ménagement", développée par Wolfram, annonce et prépare dans une certaine mesure l'idéal de tolérance du XVIII^e siècle.

Rolandslied et *Willehalm* sont deux cas particuliers de la *Rezeption* directe de la chanson de geste dans les cours allemandes, où on commande l'adaptation de chansons de geste pour des raisons politiques : le *Rolandslied* sert à fonder la prétention des Guelfes d'être les héritiers de l'idée d'empire telle que la concevaient Charlemagne et les chansons de geste, de même qu'à justifier la conquête par Henri le Lion des territoires à l'est de l'Elbe. Le *Willehalm* est écrit à une époque où le fanatisme religieux pour la croisade n'existe plus : quand le pape le pousse à conduire une croisade, Frédéric II se dérobe, et quand, en 1227, excommunié, il part pour la Palestine contre la volonté du pape, il traite avec les Sarrasins et leur achète le Saint-Sépulcre. Peut-être Hermann von Thüringen, le mécène de Wolfram, a-t-il éprouvé le besoin d'entrer dans la nouvelle politique de Frédéric II, qui est la tolérance³³.

1 Fourquet, Jean : "Le livre IX du Parzival". In : *König Artus und der Heilige Graal. Studien zum Spätarturischen Roman*, Danielle Buschinger, Wolfgang Spiewok (éd.) Greifswald, Reineke Verlag, 1994, p. 123-138. La citation se trouve p. 137.

2 Wolfram von Eschenbach, *Parzival*. Traduit par Buschinger Danielle et Pastré Jean-Marc, Paris, Champion, 2010 (traduction citée).

3 Comme on le sait, c'est la dénomination pour les musulmans au Moyen Âge, à part certaines exceptions, par exemple l'*Eracle*, traduction française de l'*Historia in partibus transmarinis gestarum* de Guillaume de Tyr, qui ne fait pas des musulmans des polythéistes (communication personnelle de Pierre Levron, CNRS).

4 Les vers sont présents dans l'édition de Lachmann et sont transmis dans deux manuscrits : 35, 27. Voir Walther von der Vogelweide, *Werke, Band 1: Spruchlyrik. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*, Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Günter Schweikle, Stuttgart, Reclam, 1994, (RUB 819), p. 190-191 et p. 422-423, 35, 27. Sauf indication contraire, toutes les traductions sont de mon fait.

5 *Bescheidenheit, [Sagesse de vie]*, éd. H.E. Bezzenger [1872], Norderstedt, Hansebooks, 2017, accessible sur <https://archive.org/details/fridankesbesche00bezzgoog/page/n1/mode/2up?ref=ol&view=theater>.

6 Voir Buschinger, Danielle, "Les liens de parenté dans le *Conte del Graal* de Chrétien de Troyes et son adaptation allemande, le *Parzival* de Wolfram von Eschenbach". In : Ferlampin-Acher, Christine et Hüe, Denis, *Lignes et lignages dans la littérature arthurienne*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 285-292.

7 Wolfram se trahit comme le seul auteur du roman complet en utilisant la première personne *ich*.

8 Communication orale, le 9 novembre 2000.

9 Voir D. Buschinger 1996, et également « Le Curé Konrad, adaptateur de la Chanson de Roland ». In D. Buschinger et W. Spiewok, Das « Rolandslied » des Konrad. *gesammelte Aufsätze* von Danielle Buschinger und Wolfgang Spiewok, Greifswald, Reineke Verlag, 1996, p. 41-64.

10 Voir Bumke, Joachim, *Wolfram von Eschenbach*, 6. neu bearbeitete Auflage, Stuttgart, Metzler, 1991, p. 215-216.

11 Voir plus loin.

12 Voir *infra*.

13 Martin, Jean-Pierre, "D'où viennent les Sarrasins ? A propos de l'imaginaire épique d'*Aliscans*." In : *Mourir aux Aliscans. Aliscans et la légende de Guillaume d'Orange*, Dufournet, Jean (éd.), Champion, 1993, p. 121-136. La citation se trouve p. 131. Jean-Pierre Martin s'appuie sur *Aliscans*, Régnier Claude, Subrenat Andrée et Jean (éds.), Paris, Champion, 2007.

14 À ce sujet, voir Holtus, Günter, *La versione franco-italiana della "Bataille d'Aliscans": Codex Marcianus fr. VIII [=252]: testo con introd., note e glossario*, Tübingen, Niemeyer, 1985.

- 15 C'est-à-dire des femmes qui ne sont pas forcément nobles, pour reprendre la terminologie du poète allemand Walther von der Vogelweide, qui oppose *vrouwe* (dame de l'aristocratie) et *wîp* (la femme, en dehors de toute catégorie sociale).
- 16 Successivement "l'amour m'a pris à son service davantage que l'un de mes dieux" et "pour Dieu et pour le salaire des femmes"
- 17 Pour le père de Willehalm, Heimrich, un prince chrétien, Gyburg peut certes pleurer, mais en cachette et ne doit pas le montrer aux hommes qui pourraient prendre peur avant d'aller au combat (268, 18).
- 18 Bumke 1997, 218.
- 19 Bumke 1991, 195 : "ein heidnisches Minne-Martyrium".
- 20 Bumke 1997, 218.
- 21 Addition de Wolfram à sa source, ce conseil de guerre se situe avant la seconde bataille d'Alischanz.
- 22 Sur ce point, voir Soleymani Majd, Nina, *Lionnes et colombes : les personnages féminins dans le Cycle de Guillaume d'Orange, la Digénide, et le Châhnâmeh de Ferdowsi*, thèse soutenue à l'Université Grenoble Alpes en 2019, à paraître prochainement chez Champion dans la collection "Bibliothèque de Littérature générale et comparée".
- 23 Schnell, Rüdiger, „Die Christen und die ‚Anderen‘, Mittelalterliche Positionen und germanische Perspektiven". In : *Die Begegnung des Westens mit dem Osten*, Engels, Odilo und Schreiner, Peter (Hrsg.), 1993, p. 185-202.
- 24 Cité par Bumke, Joachim, *Wolfram von Eschenbach*, 6. neu bearbeitete Auflage, Stuttgart, Metzler, 1991, p. 220.
- 25 Bumke 1997, 213, 221.
- 26 Bumke 1997, 213, 221. Sabel 2003, 109-110.
- 27 Bumke 1997, 213.
- 28 Knapp, Fritz Peter, *Rennewart : Studien zu Gehalt und Gestalt des ‚Willehalm‘ Wolframs von Eschenbach*, Wien, Notring, 1970.
- 29 Bumke 1997, 225-226.
- 30 Notamment de l'organisation politique et sociale : Terramer est en tant qu'*admirât* et bailli de Baldac est le chef de tous les souverains paiens, comme l'Empereur, en tant que bailli de Rome est le chef de tous les souverains chrétiens, v. 434, 1 sq.
- 31 Il l'enlève avec son consentement, ce qui le justifie aux yeux du poète.
- 32 Voir notamment Bumke, Joachim, *Wolframs Willehalm, Studien zur Epenstruktur und zum Heiligkeitsbegriff der ausghenden Blütezeit*, Heidelberg, Carl Winter, 1959 ; Bumke, 1991, p. 247-250.
- 33 Il est à noter que Freidank se range lui aussi aux côtés de l'empereur Frédéric II et prend le pape Grégoire IX à partir, soulignant que Frédéric II, malgré la politique du pape qui l'a excommunié, a connu le succès dans sa politique de Palestine : "Got und der keiser hant erlost/ ein grap, dist aller kristen trost" (Dieu et l'empereur ont libéré un tombeau – le St Sépulcre –, cela peut donner de l'espoir aux chrétiens). Voir Wolfgang Spiewok avec la collaboration de Danielle Buschinger, *Histoire de la littérature allemande du Moyen Age*, Paris, Nathan, 1992, p. 175.

Pour citer ce document

Danielle Buschinger, «Chevalerie orientale et chevalerie occidentale dans le *Parzival* et le *Willehalm* de Wolfram von Eschenbach», *Le Recueil Ouvert* [En ligne], mis à jour le : 31/10/2023, URL : http://epopee.elan-numerique.fr/volume_2023_article_424-chevalerie-orientale-et-chevalerie-occidentale-dans-le-parzival-et-le-willehalm-de-wolfram-von-eschenbach.html

Quelques mots à propos de : Danielle BUSCHINGER

Danielle Buschinger, professeur émérite à l'Université de Picardie-Jules Verne, est l'auteur de nombreuses études sur la littérature allemande du Moyen Âge et de la première modernité (Tristan, romans du Graal, romans arthuriens, contes et nouvelles, romans animaliers, épopées en pays de langue allemande, romans en prose, lyrique d'amour (*Minnesang*), poésie du discours chanté (*Sangspruchdichtung*), chroniques urbaines, Hans Sachs), ainsi que sur Richard Wagner (Wagner et le Moyen Âge, le bouddhisme chez Wagner, Wagner et le syncrétisme, correspondance entre Wagner et Liszt), et sur la littérature africaine. Elle a traduit un grand nombre d'œuvres médiévales allemandes.

À propos du "sujet" épique : héros, héroïnes et "anachronisme"

Christina Ramalho

Résumé

Cet article entend contribuer au renouvellement de la vision du genre épique à travers le traitement de son héros/héroïne. Pour ce faire, il se concentrera sur le "sujet" épique, c'est-à-dire sur le héros/l'héroïne de certains longs poèmes qui mêlent histoire et mythe, en ayant recours ou non à des anachronismes. Il travaille à partir de plusieurs éléments : l'évolution du concept de sujet en tant que catégorie fondamentale dans les études littéraires, l'évolution du genre épique lui-même, celle de la représentation épique des femmes, ainsi que l'usage de l'anachronisme dans des poèmes épiques. Pour illustrer le propos, on s'appuiera sur le commentaire de quelques poèmes épiques d'expression anglaise : *The Faerie Queene*, d'Edmund Spenser ; *Paradise Regained*, de John Milton ; *The Rape of the Lock*, d'Alexander Pope ; *The Fall of Hyperion*, de Keats ; *Christ*, de Gavin Bantock ; et *South America, Mi hija*, de Sharon Doubiago.

Abstract

Titre anglais: *About the epic subject: heroes, heroines and anachronism*

This article aims to contribute to the renewal of the vision of the epic genre through the treatment of its hero/heroine. To this end, it focuses on the epic "subject", that is to say on the hero/heroine of several long poems that blend history and myth, with or without using anachronisms. Several approaches contribute to this study: the evolution of the concept of subject as a fundamental category in literary studies, the evolution of the epic genre itself, the evolution of the epic representation of women, and the use of anachronism in epic poems. The analysis is illustrated by commentaries on a few English-language epic poems: *The Faerie Queene*, by Edmund Spenser ; *Paradise Regained*, by John Milton ; *The Rape of the Lock*, by Alexander Pope ; *The Fall of Hyperion*, by Keats ; *Christ*, by Gavin Bantock ; and *South America, Mihija*, by Sharon Doubiago.

Texte intégral

N.d.É. Article paru sous le titre "About the epic subject : heroes, heroines and anachronism", dans : *Revista Épicas*. Ano 5, N. 10, Décembre 2021, p. 162-179. ISSN 2527-080-X.

Ce texte est la traduction d'un article de la *Revista Épicas*, revue du Centre International et Multidisciplinaire d'Études Épiques (CIMEEP, Brésil), associée de longue date du Projet Épopée (voir <https://www.cimeep.com> et ici-même les présentations par sa directrice, dans les volumes 2018 et 2019).

Traduction DeepL, revue, corrigée et annotée par Camille Thermes, Université Grenoble-Alpes, laboratoire Litt&arts, en collaboration avec l'autrice.

Les éditeurs remercient Pierre Vinclair, qui a traduit pour cette publication les extraits de Spenser, Bantock et Doubiago.

Cet article s'intéressera au statut des héros et des héroïnes dans les poèmes épiques. Mon fil directeur sera l'analyse de Hall sur l'évolution du concept de sujet, et mon approche fera une place centrale à l'"anachronisme" au sens où Aravamudan et les travaux du CELIS entre 2015 et 2017 l'ont défini¹. Je montrerai, à travers divers exemples de langue anglaise (Spenser, Milton, Pope, Keats, Bantock, Doubiago²) que cet "anachronisme" permet une actualisation et une appropriation créative par les auteurs successifs. Je prendrai pour exemple une des conséquences essentielles de cette réappropriation : l'irruption des femmes dans l'épique – aussi bien la transformation récente de leur représentation dans l'épopée que l'apparition d'autrices d'épopées. L'actualité du genre épique se manifeste en effet dans des formes renouvelées, comme le montre tout un courant actuel des études épiques, et le héros/l'héroïne en est un élément fondamental.

Dans les traditions épiques occidentales grecque et romaine, les modèles d'héroïsme épique peuvent être repris et transformés par différents poètes, par des procédés d'imitation partielle ou de reprise créative. Ainsi, lorsque nous explorons des catégories telles que le "sujet" et l'héroïsme épique, nous devons garder à l'esprit que celles-ci composent toujours avec un certain type d'anachronisme, parce que l'être humain est toujours partie prenante de l'histoire – de même que toutes les œuvres littéraires sont parties prenantes de la littérature comme expression humaine. Si nous en croyons Srinivas Aravamudan, "plus ou moins tout le monde" est concerné par l'anachronisme, dans la mesure où chacun de nous "dépasse l'historicisme objectiviste en refaisant une explication de lui-même dans le sillage des multiples futurs qui existent dans le maintenant, plutôt qu'en cédant à la tyrannie d'un maintenant totalisé qui mène prétendument à un futur singulier³". Du coup, toujours selon Aravamudan, "le retour de l'anachronisme n'est rien d'autre que le retour du sujet⁴". Concernant le concept d'anachronisme lui-même, il affirme, de manière particulièrement intéressante : "Si le terme italien *anacronismo*, signifiant "erreur chronologique", est né à la fin du XVI^e siècle, le mot anachronisme dérive du grec *anachronismos*, qui signifiait à l'origine "en retard⁵". Il s'agira pour nous d'identifier les moments où la production épique parvient à faire de l'apparent anachronisme une manière de repenser l'inscription de l'être humain dans le monde.

Les travaux du CELIS, et en particulier ceux qui concernent "l'anachronisme érigé en code", permettent d'aller plus loin⁶. Ils ont fait émerger le concept d'anachronisme comme "revival" ("renouveau") ainsi que son rapport avec les "rites littéraires" qui supposent une "sociabilité anachronique". De notre point de vue, l'anachronisme comme "revival" suppose l'ouverture d'un temps dans le temps, dont l'objectif peut être justifié par la proposition, à travers un "rite littéraire", de créer une connexion de sens qui ne passe pas nécessairement par la récupération d'un passé épuisé, mais par sa réinvention.

Dans le cadre spécifique de cet intérêt pour le sujet épique, il n'est pas besoin de reprendre l'ensemble des contributions des philosophes, sociologues et anthropologues, de Descartes à Foucault et Kristeva en passant par Kant, Marx, Beauvoir et Derrida. L'exploration de la catégorie héros/héroïne épique implique bien sûr une réflexion théorique sur la question du sujet, puisqu'ils ne sont envisagés comme tels qu'en tant qu'ils sont sujets de l'action et du discours ; le héros et l'héroïne épiques étant avant tout des représentations culturelles, il semble fécond d'étudier ici le sujet en tant que catégorie culturelle.

I. Les évolutions du concept de sujet : l'"anachronisme" comme moteur de la transformation épique

Le sujet épique possède des caractéristiques spécifiques dont certaines sont intimement liées à ses déplacements dans le monde, eux-mêmes liés à la structure narrative du genre. Le sujet épique est un "être en action". Par cette action, il acquiert une valeur sociale et symbolique : représenter l'inscription historico-existentielle de l'être humain qui a réussi à accomplir un "voyage" dans le monde, en intégrant à ce voyage une expérience mythique qui intensifie sa valeur symbolique. Parce que ma recherche s'intéresse à la différenciation genrée des sujets épiques, ce qui me retiendra particulièrement sera de comprendre comment l'évolution des modes de représentation de l'être humain dans la société a permis à l'héroïsme épique de cesser d'être une exclusivité masculine, accompagnant ainsi les changements radicaux qui ont affecté la représentation des femmes dans les deux derniers siècles.

Les théories du sujet de Stuart Hall vont nous aider à comprendre la présence de l'héroïsme dans l'épopée à travers les âges. Retraçons quelques-unes de ses réflexions. Stuart Hall distingue en effet trois moments historiques pour le sujet culturel : le *sujet des Lumières*, le *sujet sociologique* et le *sujet post-moderne*⁷.

Les réflexions de Hall, en saisissant des changements fondamentaux dans la façon dont la société construit, comprend et reçoit l'héroïsme, nous aident à mieux comprendre comment la présence de modèles épiques antérieurs affecte la perception de l'héroïsme d'hier et d'aujourd'hui. Par exemple, lorsqu'on se réfère au

“Christ” de Bantock, il faut replacer la signification du Christ dans le contexte du XX^e siècle, lorsque l’histoire de la vie privée est devenue une référence valable comme représentation de l’histoire humaine. Dans le même temps, revisiter les modèles antérieurs du sujet (et de l’héroïsme) peut aussi correspondre à différentes formes d’anachronisme. En effet, le dialogue avec des textes anciens peut soit consolider une vision traditionnelle, soit analyser une telle vision à partir de perspectives contemporaines permettant d’observer les actes du sujet héroïque du passé à la lumière de nouvelles conceptions de l’histoire, du sujet et même de l’héroïsme. On peut par exemple penser à la présence d’Achille, d’Ulysse et d’Enée, entre autres, dans le poème *El carrito de Eneas* (2003), de l’argentin Daniel Samoilovich, dans lequel les héros de l’urbanité argentine contemporaine – les éboueurs recycleurs – sont nommés d’après des héros gréco-romains. De sujets invisibles, ces éboueurs deviennent des héros, représentants symboliques de la lutte pour la survie dans des conditions défavorables, et leur mission est de transporter les fragments d’histoire dispersés sous forme de papier, de verre, de vaisselle, etc. La référence aux héros Antiques aboutit donc non pas à la création d’un seul, mais de plusieurs protagonistes, puisque divers sujets jusqu’alors invisibles deviennent ainsi des symboles héroïques du quotidien.

Le sujet des Lumières

Le *sujet des Lumières* s’est constitué à partir des constructions théoriques de Descartes qui, postulant la dichotomie à l’origine même de l’être humain, en suit d’une expérience de vie rationalisée. Selon Stuart Hall, le monde est à être vu dans la mesure où certains ne voient pas. Se composer à l’intérieur de ce monde, savoir, maîtriser la connaissance, en le déterminant d’un être sensible qui, dans la perspective philosophique, éloigne l’être de

Avant de s’arrêter sur ce *sujet des Lumières*, il faut en effet noter un premier stade de cet “anachronisme” : avec l’arrivée de John Milton (1608-1674), à assumer le rôle de guide, comme en témoigne ce passage du *Paradis*

I, Who erewhile the happy Garden sung,
 By one mans disobedience lost, now sing
 Recover’d Paradise to all mankind
 By one mans firm obedience fully tri’d
 Through all temptation, and the Tempter foil’d
 In all his wiles, defeated and repuls’t,
 And Eden rais’d in the wast Wilderness⁸.
 Moi qui chantais jadis le bienheureux jardin
 Perdu par la désobéissance d’un seul, je chante maintenant
 Le paradis recouvré pour tous les humains
 Par la ferme obéissance d’un seul, pleinement éprouvé
 A travers toutes les tentations, et le Tentateur déjoué
 Dans toutes ses ruses, défait et repoussé,
 Et le jardin d’Eden dressé dans la stérile étendue⁹.

De la même manière que la muse épique n’était pas la même dans les épopées homériques et virgiliennes, l’héroïsme épique de Milton diffère de celui des héros grecs et romains : ici, la principale bataille à gagner n’est pas une bataille humaine, mais une bataille contre les forces du Mal, contre la tentation qui détourne l’homme de Dieu. C’est pour cette raison que la voix épique du poème de Milton revendique :

Thou Spirit, who ledst this glorious Eremite
 Into the Desert, his Victorious Field
 Against the Spiritual Foe, and broughtst him thence
 By proof th’ undoubted Son of God, inspire,

As thou art wont, my prompted Song else mute,
And bear through highth or depth of Natures bounds,
With prosperous wing full summ'd to tell of deeds
Above Heroic, though in secret done,
And unrecorded left through many an Age,
Worthy t'have not remain'd so long unsung¹⁰.

O Esprit qui menas ce glorieux ermite
Dans le désert où il remporta la victoire
Sur l'ennemi spirituel, et qui l'en fis sortir,
Quand l'épreuve eut montré qu'il était sans conteste Fils de Dieu,
Viens selon ta coutume inspirer mon chant et lui donner la voix,
Et porte-le à travers le zénith ou l'abîme des confins de la nature,
L'aile vaillante et large, pour conter les hauts faits
Qui passent l'héroïque, accomplis cependant en secret
Dont maint siècle oublia de retenir la trace, Dignes d'avoir plus tôt fait vibrer une lyre¹¹.

Malgré la distance idéologique qu'il prend, Milton s'appuie sur la tradition pour élaborer son propre sujet, inscrivant délibérément son poème dans cette tradition par de très nombreuses références classiques¹². Du coup, il peut construire son propos en travaillant la tradition de l'intérieur. C'est une première forme de ce que Aravamudan appelle l'anachronisme, dont nous allons voir la fécondité pour l'épique.

Pour Hall, la conscience cartésienne a placé l'être humain au centre de la connaissance philosophique. Ce *sujet des Lumières*, égocentrique, masculin et individualisé, a été repris par Locke, pour qui l'individu était "souverain" car il avait la possibilité de guider sa conscience vers le passé, le présent et le futur, pour organiser rationnellement son expérience existentielle. Curieusement, cette nouvelle expérience a provoqué un retour vers la poésie épique classique et religieuse, sous la forme d'une série de poèmes épiques satiriques (*mock-epic*), qui "utilisent la structure épique mais à une échelle miniature, pour des sujets triviaux et sans importance¹³". Ainsi, dans le poème héroï-comique d'Alexander Pope (1688-1744), *The Rape of the Lock* (1712-14)¹⁴, l'ouverture du texte nous montre comment Pope a affronté avec ironie la tradition épique religieuse :

The Machinery, Madam, is a term invented by the critics, to signify that part which the Deities, Angels, or Dæmons, are made to act in a poem: for the ancient poets are in one respect like many modern ladies; let an action be never so trivial in itself, they always make it appear of the utmost importance. These Machines I determined to raise on a very new and odd foundation, the Rosicrucian doctrine of Spirits.

I know how disagreeable it is to make use of hard words before a lady ; but it is so much the concern of a poet to have his works understood, and particularly by your sex, that you must give me leave to explain two or three difficult terms.

The Rosicrucians are a people I must bring you acquainted with. The best account I know of them is in a French book called Le Comte de Gabalis, which, both in its title and size, is so like a novel, that many of the fair sex have read it for one by mistake. According to these gentlemen, the four elements are inhabited by Spirits, which they call Sylphs, Gnomes, Nymphs, and Salamanders. The Gnomes, or Dæmons of

earth, delight in mischief ; but the Sylphs, whose habitation is in the air, are the best conditioned creatures imaginable ; for, they say, any mortal may enjoy the most intimate familiarities with these gentle spirits, upon a condition very easy to all true adepts, – an inviolate preservation of chastity.

As to the following *cantos*, all the passages of them are as fabulous as the Vision at the beginning, or the Transformation at the end (except the loss of your hair, which I always mention with reverence). The human persons are as fictitious as the airy ones ; and the character of Belinda, as it is now managed, resembles you in nothing but in beauty¹⁵.

Machines, Madame, est un terme inventé par les critiques pour désigner les actions par lesquelles les dieux, les anges ou les démons sont censés intervenir dans un poème. C'est que les poètes de jadis n'étaient pas différents de bien des dames d'aujourd'hui : aussi triviale soit une action en elle-même, ils la faisaient toujours apparaître de la première importance. Ces machines, je les ai quant à moi élaborées à partir d'une base à la fois très nouvelle et très étrange : la doctrine des esprits de la Rose-Croix.

Je sais comme le recours au jargon peut être désagréable aux oreilles d'une dame ; mais c'est si important, pour le poète, que ses ouvrages soient bien compris, et tout particulièrement de votre sexe, que vous devez me laisser ici expliquer deux ou trois de ces termes difficiles.

Les Rosicruciens forment une communauté que je dois vous présenter. C'est dans un livre français que l'on peut en lire la meilleure description, d'après moi : *Le Comte de Gabalis*, un ouvrage qui par son titre et son volume ressemble à une simple nouvelle, si bien que beaucoup de personnes du beau sexe s'y sont trompées. D'après les membres de cette fraternité, les quatre éléments sont peuplés d'esprits, qu'ils appellent sylphes, gnomes, nymphes et salamandres. Les gnomes, ou démons de la terre, prennent plaisir au mal ; mais les sylphes, qui habitent l'air, sont les créatures les mieux disposées qu'on puisse imaginer. Ces messieurs prétendent même que tout mortel peut jouir de la plus grande intimité avec ces agréables esprits, à une condition facile à honorer pour les véritables fidèles : à savoir une absolue, une inviolable chasteté.

Quant aux chants ci-après, tous relèvent de la fable, autant la vision qui les ouvre que la métamorphose finale (à l'exception donc de la perte de votre mèche, que je ne décris jamais qu'avec révérence). Les personnages humains y sont aussi fictifs que les esprits aériens ; et quant à Bélinda, il est maintenant fait en sorte qu'elle ne vous ressemble que par sa beauté¹⁶.

L'"anachronisme" (Aravamudan) prend là une nouvelle forme. Les parodies et les variations comiques constituent des formes d'opposition à une tradition dans laquelle l'être humain ne pouvait plus se reconnaître. Comme le dit Aravamudan, "toute analyse d'un anachronisme, qu'il s'agisse d'un événement ou d'une période, doit prendre en compte la fonction de datation qui rend possible de tels discernements¹⁷". Ces reprises visant à démanteler la tradition sont le fruit d'une époque où la place de l'humain était elle aussi déconstruite. Elles étaient une manière cartésienne d'essayer d'ordonner le nouveau à partir de la négation de l'ancien.

Alex Eric Hernandez le voit comme un "outil" chez Pope¹⁸ :

Pope critique ceux qui voudraient faire du cœur éthique du christianisme une marchandise, en affirmant de manière provocante que, comme les poudres utilisées pour embellir Belinda, la Bible peut devenir simplement un instrument pour ceux qui cherchent à se donner une position sociale – ou, peut-être plus insidieusement, devient un outil idéologique pour une société qui s'industrialise rapidement¹⁹.

Pope rationalise donc la foi en l'assimilant à un objet de consommation, ce qui

déconstruit le modèle du sujet épique héroïque vu chez Milton. D'une certaine manière, à travers une perspective comique, Pope rend le héros épique artificiel en rendant artificielles les valeurs religieuses qui le meuvent.

L'existence d'œuvres satiriques qui dialoguent avec l'épopée ou s'approprient le genre, permet de comprendre les transformations qui touchent aussi bien la relation entre sujet et société que le concept même de sujet. Et le héros épique est, en quelque sorte, une figure emblématique de ces transformations, puisqu'il représente un modèle idéalisé de conduite et de caractère. Tom MacFaul réfléchit à l'utilisation que fait Pope de l'épopée antique pour critiquer les valeurs héroïques de son époque²⁰ :

Certes, la miniaturisation de l'héroïque dans le poème a en partie pour effet de suggérer une diminution générale et une esthétisation des valeurs héroïques à la cour d'Elisabeth, comme le souligne Robert A. Brinkley, mais l'idée que l'action héroïque est viciée et enchevêtrée dans des réseaux de pouvoir qui dépassent l'entendement du héros permet au code héroïque d'être à la fois *valorisé et traité comme dépassé*. Ce type d'épopée satirique est très proche de l'attitude des épopées les plus authentiques, comme *l'Iliade* et *l'Énéide*²¹.

Comme le rappellent tous les manuels de littérature, l'épopée satirique ne se moque pas vraiment de l'épopée, "mais plutôt de l'incapacité de sa société à s'élever aux normes épiques²²". D'une certaine manière, le modèle du héros épique classique peut donc être réemployé pour penser les nouveaux sujets qui apparaîtront dans les épopées à travers les âges. Et ce réemploi tend parfois à déconstruire le modèle classique lui-même, constituant ainsi une ressource créative pour s'approprier l'ancien et concevoir le nouveau.

De plus, dans le poème de Pope, quelque chose d'autre se détache : le rôle central est donné à une femme, Belinda²³. Cette dernière se révèle être une sorte de symbole de ce qui, selon le poème, constitue le vrai visage de la Religion : une chose à la mode. Dans "les épisodes qui confondent l'iconographie religieuse avec l'idéologie du mercantilisme capitaliste²⁴", l'auteur montre les processus de rationalisation d'une expérience qui était à l'origine mythique/mystique.

Le sujet sociologique

Ce sujet rationnel laissera lui aussi la place à d'autres modèles. Selon Hall, la complexité des sociétés modernes a dilué le pouvoir d'action du sujet cartésien et a fait remonter à la surface les injonctions sociales et les déterminismes biologiques darwiniens – facteurs décisifs dans la transformation du sujet en un concept social. L'individualité est alors devenue une donnée au sein de la complexité de l'expérience existentielle humaine, désormais plutôt pensée selon le prisme culturel des relations entre l'individu et la société. Dans ce processus, cependant, les effets d'une conception cartésienne du sujet peuvent encore se faire sentir. En effet, selon un dualisme strict, la psychologie prend en charge la compréhension du sujet individuel tandis que la sociologie s'attache à la compréhension du sujet social. Pour Hall, ce *sujet sociologique*, perdu dans le maniement de ses masques sociaux, n'a pas accédé à une dimension individuelle. Et il lui semble qu'implicitement la marque individuelle reste une projection masculine, qui s'ajoute désormais aux référents racial (blanc), géoculturel (occidental) et économique (bourgeois).

Shelley (1792-1822) et Keats (1795-1821), situés précisément à cette frontière entre le *sujet des Lumières* et le *sujet sociologique*, fournissent des exemples pour illustrer les évolutions du concept de sujet. Certains aspects littéraires classiques ont été revisités par eux, bien que dans des perspectives différentes²⁵. Le poème *The Fall of Hyperion* (1819), de Keats, présente une nouvelle vision de la place que le rêve pourrait occuper dans un poème épique. Et cette vision a certainement influencé les transformations qui ont affecté le genre épique au XIX^e siècle, tant en ce qui concerne son lien avec l'héroïsme qu'en ce qui concerne son lien avec l'Histoire. Ainsi, l'ouverture du poème :

CANTO I²⁶

Fanatics have their dreams, wherewith they weave

A paradise for a sect ; the savage too

From forth the loftiest fashion of his sleep

Guesses at Heaven ; pity these have not

Trac'd upon vellum or wild Indian leaf

The shadows of melodious utterance.

But bare of laurel they live, dream, and die ;

For Poesy alone can tell her dreams,

With the fine spell of words alone can save

Imagination from the sable charm

And dumb enchantment. Who alive can say,

'Thou art no Poet may'st not tell thy dreams?'

Since every man whose soul is not a clod

Hath visions, and would speak, if he had loved

And been well nurtured in his mother tongue.

Whether the dream now purpos'd to rehearse

Be poet's or fanatic's will be known

When this warm scribe my hand is in the grave.

CHANT PREMIER

Le fanatique en rêvant peut ourdir

Un paradis pour secte ; et le sauvage

Grâce aux nobles élans de son sommeil

Pressent le Ciel : que n'ont-ils consigné

Sur vélin, ou sur une feuille d'arbre indienne

Ces ombres d'un mélodique discours.

Chez eux, on vit, rêve et meurt sans laurier ;

Car seule la Poésie dit ses rêves

Et par la magie des seuls mots préserve

L'imagination du noir sortilège

Et du charme muet. Quel vivant peut dire :

"Poète tu n'es point ; tais donc tes rêves" ?

Quand chacun dont l'âme n'est pas que glaise

Est visionnaire et voudrait s'exprimer,

Eût-il pu aimer, se faire à sa langue ?

Ce rêve qu'or j'entends narrer naît-il

À sa mort le dira ma main, mon scribe²⁷.

Lorsque Keats repense la place de la poésie, il bouscule la vision cartésienne logique du monde. Pour lui, il est clair que la division entre les perspectives rationnelle et subjective de la vie n'est pas suffisante pour donner une signification à la présence humaine dans le monde. Dans ce contexte, la poésie épique doit faire évoluer ses propres perspectives, principalement sur des thèmes comme l'histoire, l'héroïsme, et la société. À travers la présentation que fait Vincent Newey de l'histoire de la création de *The Fall of Hyperion* – qui met l'accent sur la construction des personnages Saturne et Océanus, dans la première version, *Hyperion* – il est possible de discerner un exemple du conflit qui se joue entre ces deux perspectives²⁸ :

C'est aussi une période d'intense activité intellectuelle. Il lit et annote attentivement le *Paradis perdu* à partir de la fin de l'année 1817 et emporte avec lui la traduction de la *Divine Comédie* de Dante par Cary, lors de son voyage dans le Nord de l'été 1818. Ce travail de lecture s'inscrit dans un effort soutenu d'exploration et de réflexion qui englobe à la fois des questions esthétiques plus vastes, les événements contemporains, et le cours des affaires humaines. Keats a commencé *Hyperion* à l'automne 1818, l'a abandonné, au milieu d'une phrase en avril 1819, et a commencé une reconstruction sous le titre *The Fall of Hyperion* (...).

En passant en revue la grande marche de l'esprit ("*the grand march of intellect*²⁹"), Keats a pris soin de louer le "génie" poétique de Wordsworth plutôt que la "philosophie" de Milton. La philosophie d'Océanus est décidément peu miltonienne, car non théologique. Les questions du bien et du mal, du vice et de la vertu, de l'action morale, de la damnation ou de la rédemption du péché, ne figurent pas dans son récit du destin universel vers une "perfection progressive"³⁰.

Le processus de création de Keats implique ainsi une profonde réflexion sur le rôle de la littérature. Comme chez Dante, le *je* lyrique/narrateur est le héros qui devra relever le défi douloureux consistant à unir la raison et l'imagination. Son guide durant son voyage est la muse Moneta (la Mnémosyne des Grecs), qui souligne, d'une certaine manière, que la souffrance est une composante nécessaire pour atteindre une vision véritablement artistique. Dans le chant II, Moneta révèle qu'il existe un plan intangible, que l'humain n'atteint qu'en imagination :

Mortal, that thou may'st understand aright,
'I humanize my sayings to thine ear,
'Making comparisons of earthly things;
'Or thou might'st better listen to the wind,
'Whose language is to thee a barren noise,
'Though it blows legend laden through the trees.
'In melancholy realms big tears are shed,
'More sorrow like to this, and such like woe,
'Too huge for mortal tongue, or pen of scribe³¹.

CHANT SECOND

"Je veux, mortel, de toi me faire entendre,
Tends l'oreille : j'humanise mes dires,
Et de ce qu'on voit sur Terre m'inspire ;

À moins qu'écouter le vent t'aille mieux :

Son langage n'est pour toi qu'un son vide,

Quand aux bois il bruit en fait de légendes :

Un royaume amer pleure à chaudes larmes,

Peine analogue et semblable malheur,

Au conteur comme au scribe inaccessibles³².

Pour résoudre ce conflit, l'être humain devra faire fusionner la connaissance scientifique et l'observation de la réalité sociale, tout en ouvrant un espace à la sensibilité imaginative offerte par le langage. Mais le poids du désordre social allant croissant conduira à l'impossibilité d'une réconciliation entre le *sujet sociologique* et la tradition représentée par le *sujet des Lumières*.

Ainsi, depuis la fin du XIX^e siècle, l'impossibilité d'établir une union entre l'individuel et le social projette le sujet dans une situation chaotique et fait surgir la "figure isolée, exilée ou aliénée de l'individu, mise en arrière-plan de la foule ou de la métropole anonyme et impersonnelle³³". Les œuvres ponctuelles d'artistes tels que Baudelaire et Kafka mettent en évidence l'expérience singulière du sujet, pris soit comme un flâneur, soit comme un dandy, soit encore comme un sujet hors de son corps. Le sujet mouvant, pensé comme un corps perdu dans l'espace ou comme un esprit désincarné, révèle le décentrement de l'être. Autrement dit, l'identité du sujet étant fragmentée, tout centre devient impossible, ou mieux encore, de multiples centres coexistent.

Le sujet post-moderne

C'est cet être décentré qui définit pour Hall le sujet post-moderne. Il remarque qu'"une structure déplacée est une structure dont le centre est déplacé, et se trouve non pas remplacé par un autre centre, mais par une pluralité de centres de pouvoir³⁴". Il relève les cinq propositions théoriques qui lui semblent marquer la transformation du *sujet des Lumières* en *sujet post-moderne*, en passant par le *sujet sociologique* : le structuralisme marxiste, représenté principalement par Louis Althusser ; la découverte de l'inconscient par Freud – et les visions ultérieures, comme celles de Lacan ; le structuralisme linguistique de Ferdinand de Saussure et les travaux postérieurs, comme ceux de Jacques Derrida et d'autres penseurs qui ont affirmé l'impossibilité d'un discours totalement individualisé ; les études philosophiques et historiques de Michel Foucault sur les mécanismes de pouvoir et les contrôles disciplinaires devant assurer la docilité de l'être humain ; et, enfin, les théories et les mouvements sociaux de nature féministe, comme ceux de Simone de Beauvoir et de Julia Kristeva, qui ont déconstruit les dichotomies culturellement ancrées comme, par exemple, "le public et le privé" et ont tourné leurs réflexions et leurs actions vers l'appréhension de la formation des identités sexuelles et de genre.

Toutes ces évolutions théoriques concernant l'existence humaine ont confirmé et, d'une certaine manière, impulsé le processus de re-fragmentation des identités déjà fragmentées par l'incompatibilité entre l'individuel et le social. Bien que parmi la fragmentation du *sujet des Lumières* et du *sujet sociologique* on puisse encore entrevoir, avec une certaine facilité, les marques de la polarisation masculin/blanc/occidental/bourgeois, on ne peut nier que ce processus chaotique a initié la déconstruction des catégories axiologiques et exclusives de classe et genre.

Pour toutes ces raisons, considérer le parcours du sujet épique comme l'une des catégories symboliques de l'expérience existentielle humaine nous amène à comprendre que, si le sujet cartésien masculin a été déconstruit par l'effet d'une lecture sociologique de la vie humaine, cela n'a pas amené à une réorganisation de la société. Cette orientation formulait seulement des injonctions sociales, sans entraîner la redistribution des rôles sociaux.

Toujours pour Hall, le passage de la pensée structuraliste à la pensée post-structuraliste a cependant favorisé, sinon une redistribution, du moins une déconstruction des sources et des formes du pouvoir. La vision de l'histoire, par exemple, qui adoptait jusqu'alors une orientation patriarcale dans sa lecture des faits, a été contrainte à se redéfinir sur les plans philosophique et théorique. De cette réorientation découle la possibilité de repenser la catégorie du sujet historique et, par conséquent, de revoir la formation des identités nationales. Le *sujet post-moderne* étant, comme on l'a vu, un sujet décentré, c'est, comme le propose Homi K. Bhabha (1998), dans l'"espace interstitiel" que nous le redécouvrons³⁵. Or, l'"espace interstitiel" intègre à sa structure complexe plusieurs dimensions de l'existence humaine, dont la mythologie. C'est sous cet angle que les figures du héros et de l'héroïne épiques, pensés ici comme sujets épiques, acquièrent une nouvelle pertinence. Les premières manifestations du discours épique dans la littérature occidentale ont révélé les héros comme des sujets en mouvement, qui devaient circuler entre les plans historique et merveilleux et agir dans les deux, de manière à être l'agent du fait et du mythe. On peut donc penser que l'héroïsme épique constitue l'allégorie parfaite de la conquête de cet espace interstitiel proposé par Bhabha, c'est-à-dire que le sujet épique, habitant la double dimension historique et mythique de l'être, vit une expérience enrichissante qui le projette simultanément dans le national et dans l'universel, dans le champ des injonctions historico-culturelles et dans le champ des injonctions mythico-symboliques³⁶. Cette existence, par conséquent, lui permet la conquête symbolique (car littéraire) d'une individualité.

II. La femme comme "sujet secondaire" dans la littérature épique

Dans *The Power of Myth*, Joseph Campbell a défini le profil des héros de récits mythiques aux origines les plus diverses³⁷. Pour lui, la performance héroïque présuppose un déplacement dans le monde, une prédisposition et une compétence à agir hors des lieux sacrés comme hors de la dimension rassurante du foyer, pour se lancer dans l'espace inconnu de la "forêt dense". La performance au sein d'un espace géographique inconnu souligne le caractère nomade et original des exploits héroïques. Du héros primitif qui tuait des monstres à travers le monde, au héros spiritualisé, tel Moïse, dont la tâche était de diffuser de nouvelles connaissances à son peuple, la mission héroïque la plus archaïque incluait l'affrontement d'antagonismes et de dualités constantes dans l'expérience humaine. Reprenant à son compte la vision patriarcale, Campbell réemploie les injonctions culturelles qui assignent les femmes à l'immobilité. Bien qu'il définisse les héros comme des "personnes" (*people*), sans distinction de genre, ses considérations font implicitement référence à l'impossibilité tacite de penser le déplacement des femmes dans le monde. Il faut donc se poser la question des obstacles qui s'érigent culturellement contre l'épique féminin.

Depuis la culture classique occidentale jusqu'au sujet cartésien, à de rares exceptions près, la fonction héroïque épique ne revient pas à une femme. Bien sûr, dans les récits mythologiques, les femmes pouvaient assumer des postures guerrières, telles les déesses de l'Olympe. Et de même, dans la réalité historique, il se trouve des femmes qui ont rompu avec les paradigmes du comportement féminin et se sont précipitées dans la "forêt dense". Mais, comme on l'a vu précédemment à propos de la circularité du fait culturel, la littérature a privilégié les versions des mythes qui se référaient aux exploits héroïques masculins, et ignoré le plus souvent les versions moins orthodoxes dont les exploits féminins obscurcissaient les paradigmes.

Appartenant au monde domestique, la femme ne joue en général qu'un seul rôle : celui d'apaiser les sentiments qui peuvent influencer sur l'expérience héroïque de l'homme, comme la peur, la faiblesse, l'ennui et le doute. Le fait de savoir que le "lieu sacré" reste gardé par la femme facilite l'exécution du parcours cyclique du héros - départ, accomplissement et retour - en plus d'adoucir l'affrontement des défis héroïques. Par conséquent, en tant que co-sujet de l'action, la femme ne vit

pas la plénitude du déplacement et ne tente même pas le défi de l'inconnu. Et ce, alors même que le fait d'affronter et de surmonter le défi est alors culturellement considéré comme la façon de progresser, d'accéder au mérite et au salut. Figure immobile, la femme accomplit donc un destin de soumission et de silence.

Dans la perspective héroïque, l'affrontement des épreuves avait, et a toujours, la dimension d'une "prouesse". Qu'il soit physique – lorsqu'il requiert une force extraordinaire, avec souvent pour enjeu de sauver des vies humaines –, ou spirituel – lorsqu'il implique de faire face au "niveau supérieur de la vie spirituelle" (Campbell) et de convertir l'expérience en un message à diffuser – l'exploit héroïque exigeait jusqu'au XVII^e siècle un esprit aventureux, explicitement masculin. Par définition, la passivité et l'immobilité de la femme lui refusaient la possibilité d'affronter les épreuves héroïques, ne lui laissant que les domestiques, qui n'avaient évidemment pas le même statut. Et toutes les actions des femmes visant à briser ce conditionnement dichotomique étaient historiquement et culturellement occultées.

Dans cette optique, la construction de l'identité épico-héroïque du sujet ne peut être que masculine. En outre, la carrière héroïque requiert systématiquement loyauté, tempérance et courage. Les exploits ou les aventures du héros n'influencent pas seulement son identité individuelle, mais aussi l'identité nationale. Autrement dit, la performance héroïque du sujet a également le rôle culturel d'établir le lien entre l'individu et son pays. Il est donc également compréhensible qu'en raison de la nécessité de construire et de réaffirmer les identités nationales, de nombreux héros épiques, tous hommes, représentés dans les poèmes épiques néoclassiques et romantiques, aient été construits à partir du contexte historique, et non plus du contexte mythique de l'Antiquité. Lorsque l'action héroïque revêtait une dimension épique, c'est-à-dire lorsque ces exploits ou ces aventures dépassaient le plan historique pour prendre une dimension mythique, l'héroïsme avait une valeur encore plus grande sur le plan culturel, puisque les conquêtes du héros épique devenaient les conquêtes d'une collectivité représentée en lui et par lui.

Privée de la possibilité de se déplacer, la femme était psychologiquement immobile et dépendante ; incapable, donc, de se découvrir elle-même. L'histoire de l'expérience féminine réelle a également été négligée, comme si elle ne pouvait pas voyager à travers les dimensions réelles et mythiques par lesquelles se constitue une identité culturelle. Ce n'est qu'à partir des conquêtes signalées par Stuart Hall après le moment du *sujet sociologique* que l'identité du sujet s'est finalement détournée du masculin et ouverte aux multiples expériences de l'existence, dont celle de la conquête et du déplacement géographiques féminins.

Aujourd'hui, dans notre littérature post-moderne, le déplacement du sujet, susceptible d'être représenté allégoriquement soit par le héros, soit par l'héroïne épique, semble attester de ce que Homi Bhabha appelle "l'étrangeté"³⁸. Sans avoir à franchir les limites d'un lieu sacré, notamment parce que ce lieu sacré s'est dilué dans l'espace hybride et globalisé, le héros et l'héroïne épiques peuvent vivre l'expérience de l'inhabituel, de la non-homogénéité (Bhabha) et agir, comme l'a formulé Anazildo V. da Silva (2002), en faisant l'"expérience du chaos".

À la lumière de ce que l'on vient de voir, on peut donc affirmer que la femme n'a jamais existé en tant que *sujet des Lumières* ou en tant que *sujet sociologique*, car elle a en fait toujours agi en tant que "co-sujet" – "sujet secondaire". Ce n'est que lorsque la catégorie du genre a commencé à être pensée de manière théorique et critique – et historique –, que les actes des femmes ont commencé à donner lieu à des représentations culturelles et qu'elles ont pu être perçues comme des sujets. Ce qui rend cette question plus complexe, c'est que cette possibilité pour la femme "d'être" (et non de "co-être", d'être de façon *secondaire*), s'est déployée en même temps que l'idée globale de "non-être", c'est-à-dire en même temps que la négation de la capacité du concept de sujet à représenter l'identité humaine. Bien que nous n'ayons pas ici la prétention de définir ou de redéfinir le sujet de manière exhaustive, il est possible de poser la question : est-il plus prudent, ou légitime, d'affirmer qu'une femme ne peut pas être perçue comme un *sujet des Lumières* ou

un *sujet sociologique* (puisqu'elle a toujours été un co-sujet dans l'Histoire), ou bien d'envisager que le *sujet des Lumières* et le *sujet sociologique*, tels qu'ils ont été définis, ne sont pas des catégories théorico-critiques suffisantes pour lire l'expérience existentielle humaine à travers les époques ? En d'autres termes, faut-il employer ces concepts et laisser de côté la femme en tant que catégorie de genre, ou les transgresser pour repenser le rôle des femmes dans le monde, à partir de paramètres conceptuels autres que ceux relatifs au concept de sujet ?

S'il est possible de transgresser ces concepts lorsque l'on s'intéresse à l'"existence" de manière générale, l'exercice devrait aussi être possible dans le cadre du sujet épique, en prenant toutefois garde à ne pas négliger le contexte déterminé dans lequel les œuvres ont été produites. Il faudrait ainsi revoir toute la lecture canonique des épopées occidentales qui ont précédé le XVIII^e siècle, pour chercher si la condition de co-sujet épique des femmes est un fait historiquement indéniable, ou s'il est simplement la conséquence d'une lecture biaisée des poèmes épiques³⁹. Il existe des poèmes comme *The Faerie Queene* (1589-1596), d'Edmund Spenser, qui nous invitent à réfléchir à la signification de la présence des femmes dans les anciennes structures de pouvoir. Dans le début du livre trois, par exemple, la chasteté est personnifiée par une figure féminine, Britomartis :

It falls me here to write of Chastity,
The fayrest virtue, far aboue the rest ;
For which what needs me fetch from Faery
Forreine ensamples, it to haueexpress ?
Sith it is shrined in my Souerainesbrest,
And formd so liuely in each perfect part,
That to all Ladies, which haue is profest,
Neede but behold the pourtraict of her hart,
If pourtrayd it might bee by any liuing art⁴⁰.
Il m'incombe d'écrire sur la Chasteté,
Plus pure des vertus, qu'elle prime sans peine,
Pour laquelle chercher un exemple étranger
Trop loin de moi serait une entreprise vaine,
Du fait qu'elle est enclose en le sein de ma Reine,
Et faite si vivante en ses nobles parties
Qu'à toute Dame qui voudrait l'avoir pour sienne,
Contempler un portrait de Son cœur eût suffi
Si portrait se pût faire en un art ayant vie⁴¹.

Établissant un dialogue avec la poésie épique de l'Arioste, et faisant explicitement référence à des poèmes d'Homère et de Virgile, Spenser réalise, avec *The Faerie Queene*, une confrontation de valeurs et d'idéologies, opposant les univers catholique et protestant dans une œuvre allégorique sur les vertus et la politique. Cette œuvre demeure néanmoins inachevée. La reine des fées (Gloriana), elle-même, est l'un des personnages féminins épiques qui nécessite une approche plus approfondie, puisqu'elle est la représentation de la reine Elisabeth I. Pour le dire autrement, les personnages féminins qui apparaissent dans les épopées anglaises reproduisent une condition historique particulière dans laquelle les femmes liées aux structures du pouvoir en Angleterre ont dépassé la condition de "co-sujets" que

nous voyons dans beaucoup d'autres cultures. Dans une culture où les figures féminines occupent des places importantes dans les structures de pouvoir, il est pertinent d'analyser cette dimension épique pour étudier la présence des femmes dans les poèmes épiques.

III. Fécondité du sujet post-moderne : la fragmentation à l'œuvre dans Christ et South America. Mi hija

La fragmentation du sujet et son décentrement, qui ont conduit au *sujet post-moderne*, n'empêchent pas de comprendre l'être comme un individu. Au contraire, ces transformations ont résolu la question de l'individualité dans le sens où l'individu, en tant que catégorie, n'existe plus (s'il a jamais existé) en tant qu'unité psychologique ou sociale fixe, car il est conçu comme intrinsèquement multiple. Bien que cette vision de l'être (ou du sujet) soit complètement contraire aux perspectives d'ordre dialectique – qui, jusqu'à tout récemment, ont guidé l'évolution de la pensée occidentale – puisqu'elle établit l'existence non pas d'un, mais de plusieurs sujets en un, on ne peut nier l'ouverture qu'apporte cette nouvelle approche du sujet en ce qui concerne l'existence humaine. La fragmentation du sujet n'est pas la négation de l'identité, mais une autre manière de la comprendre. Un bon exemple des possibilités qui s'ouvrent alors est le poème épique *Christ*, de Bantock⁴².

Bantock : réinventer la vie du Christ

Pour comprendre le texte de Bantock, il faut changer de point de vue sur de nombreux éléments relatifs à l'héroïsme épique présents dans la vie du Christ, principalement en ce qui concerne la représentation de ce dernier, ainsi qu'on le voit dans le passage suivant :

Permit me to remember the plagues,
though I shall not force the trend
to hammer together these words
to build a decrepit house.
I shall receive the stones,
the holy relics guarded by orthodoxy.
And I shall build God again.
Homer was the man who carved the sphinx
from the iron beginning of the world;
but now there is no such ground to hammer from,
and the sands are strewn with stones
chipped from the first monument;
so I must seek to be the man who built a pyramid.
and may that have the same charm
as the thundering silence of sphinx;
may that have the same vast serenity of the open eye.
Christ goes on down a road not yet discovered,
a first and lasting fire on a long causeway:
so hear him cry down in the raven winds,

in the wrinkled creeks of weird elms,
and echoing behind the wails of orphans;
hear him now, hear him cry down
where you are nearest to the world's nerve,
or as I, in the heroic dirge of the sea⁴³.

Permetts que je rappelle aux hommes les pestes —
mais je n'en rajouterai pas
pour marteler ces mots de concert
et bâtir un abri délabré.

Je recevrai les pierres
et les reliques sacrées de l'orthodoxie.

Alors je bâtirai Dieu de nouveau.

Homère fut l'homme qui sculpta le sphinx
dans le fer de l'origine du monde,
matière qui fait aujourd'hui défaut à nos marteaux —
et le sable est parsemé des roches
effritées du premier monument ;
donc je dois me faire bâtisseur de pyramide.

Puisse cela avoir le même charme
que le silence tonitruant du sphinx,
et la vaste sérénité de l'œil ouvert.

Le Christ prend une route non encore découverte,
un premier feu — il dure longtemps — sur un long sentier :
entends-le qui crie dans les vents coassant,
au milieu des criques d'ormes bizarres, toutes ridées,
il fait écho au gémissement des orphelins ;
maintenant écoute-le, entends-le crier
quand tu frôles le nerf du monde,
ou habites, comme moi, l'élégie héroïque de la mer⁴⁴.

Syed Akbar Husain souligne cet écart, qui permet à Bantock de transformer l'épopée de l'intérieur – dans un mouvement qui est paradoxalement à rapprocher de celui de Milton, mais aussi des autres exemples que nous avons vu de l'"anachronisme" fructueux décrit par Aravamudan⁴⁵ :

Ainsi, le poète prend position dès le début du poème, et demande au lecteur d'aborder cette œuvre sans préjugés sur le christianisme, ou sur l'histoire de Jésus-Christ telle qu'elle est exposée dans le Nouveau Testament⁴⁶

L'œuvre se concentre spécifiquement sur ce que Husain appelle "les années manquantes de la vie du Christ⁴⁷". Bantock privilégie les scènes portant sur la

relation du Christ avec Jean (le disciple considéré comme le plus aimé) et avec Marie-Madeleine, ainsi que sur la faillibilité de la nature humaine et sur celle du Christ lui-même. Husain comprend le poème comme une vision de l'évolution du Christ à travers le temps, dans un voyage vers "l'auto-perfection"⁴⁸.

Niant la naissance virginale du Christ et l'idée selon laquelle il serait une incarnation de Dieu, Bantock propose un poème épique qui déconstruit la tradition biblique pour s'attacher à l'héroïsme du Christ à partir d'une perspective historique romancée, mais légitimée en tant que fiction parce que le Christ est une image mythique aux significations multiples. Ainsi, l'œuvre part d'un point de vue qui nie le sacré et considère Jésus-Christ comme un homme faillible, afin de défendre l'idée que "l'homme doit être l'artisan de son propre destin"⁴⁹ et d'affirmer finalement qu'"une foi sera remplacée par une autre, un Dieu succédera à un autre Dieu, une étape de l'évolution de l'homme sera suivie d'une autre ; mais malgré tout, les hommes doivent continuer à aimer et à souffrir"⁵⁰.

Ainsi, dans *Christ*, Jésus est réinventé à partir d'une tradition épique-héroïque déjà connue, qui est développée – et déconstruite – de manière à mettre en valeur ce qu'affirment les vers d'ouverture et de clôture du poème : "A man at the beginning of my love/for that is the beckoned theme" (1) et "I am forever that singing gull in love's wake :/now I know – that for criming men who adorn fields, /finish echoes in the windwhen love beckons" (251), c'est-à-dire : le Christ est, avant tout, Amour. C'est peut-être pour cette raison que le poème a été réédité en 2016 sous le titre *Christos : Lovesong of the Son of Man : A Poem in Twenty-Six Parts*.

Comme le dit Aravamudan, à propos de l'utilisation moderne de l'anachronisme : "il ne s'agit plus du sujet humaniste unitaire mais d'un sujet fragmenté, fragmentaire, l'objet, l'abject, voire le rejet de l'historicisme, son reliquat lâche, et certes un anachronisme, mais aussi son prétexte, son but, son incitation"⁵¹. Ainsi, lorsque Bantock utilise la vie du Christ comme une matière épique, il sait qu'il aura à composer avec un intertexte multiple, à travers lequel a déjà été développée l'image du Christ qu'il cherche à déconstruire. Le Christ, dans son poème, devient un autre "sujet", auquel l'homme moderne peut s'identifier.

Doubiago : variation sur un mythe grec

C'est de cette même – et très saine – démocratisation culturelle de l'expérience héroïque que relève l'accroissement du nombre significatif d'autrices à l'origine de productions épiques depuis la seconde moitié du XX^e siècle. Un excellent exemple de ces nouvelles formes épiques est *South America, Mi hija* (1991), de l'écrivaine américaine Sharon Doubiago (1941-), dans laquelle une mère et sa fille peuvent voyager ensemble à travers l'Amérique du Sud pour découvrir leurs propres vérités et repenser leurs places dans le monde, bien qu'elles constatent la persistance de nombreuses injonctions liées au genre :

f. The Laughless Rock

In the earliest story

Isis was condemned to pregnancy,

To given birth in no time, no place

You wait for me to speak

My throat turns to stone

I want to say what all mothers

want to say to tier daughters.

What all mothers must say

To their daughters

but are unable.

Why can't we speak?

Why do mothers betray their daughters

and thus themselves

all of life

the earth and all of time

the past and the future ?

I am making the same betrayal

as my mother made of me

even now, though I have come this far with you

though you have come this far with me

though we have come this far together

though I have been thinking on this moment all your life

though you have waited all your life

though we know our necessary evolution

though you are raped, kidnapped,

though I hear you screaming

In you the secret turns to seed

In me, to stone⁵²

f. La Roche au rire absent

Dans la toute première histoire

Isis fut condamnée à la grossesse

Pour enfanter tout de suite, n'importe où

Tu attends que je parle

Ma gorge se fait pierre

Je veux dire ce que toutes les mères

veulent dire à leurs filles.

Ce que toutes les mères doivent dire

À leurs filles

sans y parvenir.

Pourquoi ne pouvons-nous pas parler ?

Pourquoi les mères trahissent leurs filles

et donc elles-mêmes

toute leur vie

et la terre et le temps entier

passé et futur ?

Je fais la même trahison
que ma mère avec moi
Même maintenant, malgré tout ce chemin fait avec toi
bien que tu l'aies fait avec moi
bien que nous ayons fait tout ce chemin ensemble
Et quoique toute ta vie j'aie pensé à ce moment
quoique tu l'aies attendu toute ta vie
et que nous connaissions notre évolution nécessaire
et que tu sois violée, arrachée,
et que je t'entende crier
En toi le secret se fait semence
Et en moi pierre⁵³

Doubiago dialogue avec la tradition grecque en se référant au mythe de Perséphone. Chacune des neuf parties de son poème est introduite par un poème sur ce mythe, dans une perspective critique qui traite du statut subalterne des femmes. À la fin du voyage, la voix lyrique prie pour une nouvelle relation entre les hommes et les femmes. Comme le dit Aravamudan :

L'histoire littéraire, quant à elle, a souvent construit ses empires sur le terrain bancal des traditions textuelles. En outre, l'histoire océanique⁵⁴ prend pour moteur principal le voyage maritime plutôt que la juridiction territoriale et nous présente donc de manière passionnante des notions différentes d'histoire et d'identité⁵⁵.

Dans cette perspective, Doubiago fait varier un mythe grec pour intégrer les questions de genre et laisser la place à un discours de contestation au sein de l'espace restreint et masculin de la production épique. La littérature change avec le monde qui la produit. Que le critique accueille avec bonheur ou avec dégoût ces changements, son rôle est de le montrer et de l'analyser. Au-delà de la place de la femme dans le monde social et dans l'épique, il lui faudra sans doute bientôt, à la suite de Tomaz Tadeu da Silva, penser le "sujet" dans ses rapports intimes avec la machine. C'est là peut-être en effet la *frontière* qui nous fait face :

L'une des questions les plus importantes de notre époque est précisément : où finit l'humain et où commence la machine ? Ou, étant donné l'omniprésence des machines, l'ordre ne serait-il pas inverse : où finit la machine et où commence l'humain ? Ou encore, étant donné la promiscuité générale entre l'humain et la machine, pourquoi ne pas considérer que les deux questions sont tout simplement insensées ? Plus que la métaphore, c'est la réalité du cyborg, sa présence indéniable dans notre milieu ("notre" ?), qui met l'ontologie humaine en échec. Ironiquement, l'existence du cyborg ne nous intime pas l'ordre de nous interroger sur la nature des machines, mais, bien plus dangereusement, sur la nature de l'homme : qui sommes-nous⁵⁶ ?.

Guidé par le mythe, guidé par le philosophe, guidé par Dieu, guidé par lui-même, guidé par la société, dispersé parmi ses propres fragments et ceux des autres, conduit par la machine, le sujet est une catégorie en constante évolution. Les différents types d'"anachronisme" (Aravamudan) que nous avons vus à l'œuvre dans les productions épiques sont au service de cette transformation constante, déconstruction/reconstruction, de l'épopée. Comme le rappelle Highet lorsqu'il analyse la présence de la tradition classique dans les œuvres des auteurs épiques occidentaux :

S'ils ont su être en résonance avec le monde, c'est parce qu'ils se sont exposés au

rayonnement multiple du passé classique pour intensifier par lui la vive lumière solitaire du présent, illuminant ainsi, avec cette force qui n'a été donnée qu'aux détenteurs d'une imagination féconde, tout le spectacle majestueux des destinées humaines⁵⁷.

Bibliographie

ARAVAMUDAN, Srinivas. The return of anachronism. **Modern Language Quarterly**, vol. 2, n° 4 (december

2001), p. 331-353, <https://muse.jhu.edu/article/22906> Web 16 May, 2019.

BANTOCK, Gavin. **Christ. A poem in twenty-six parts**. Oxford : Donald Parsons (1965).

BANTOCK, Gavin. **Christos : Lovesong of the Son of Man : A Poem in Twenty-Six Parts**. Revised ed. Buckhorn Weston : Brimstone Press (2016).

BHABHA, Homi K. **The Location of Culture**. Londres : Routledge (1994).

CAMPBELL, Joseph. **The Power of Myth**. New York : Doubleday (1988).

DOUBIAGO, Sharon. **South America. Mi hija**. Pittsburgh : University of Pittsburgh Press (1992).

HALL, Stuart RJP. **The question of cultural identity**. in Hall, Stuart ; Held, David ; McGrew, Anthony (eds.), *Modernity and its futures*, Cambridge : Polity Press in association with the Open University (1992), p. 274-316.

HERNANDEZ, Alex Eric. Commodity and Religion in Pope's *The Rape of the Lock*. **SEL Studies in English Literature 1500-1900**, Volume 48, Number 3, Summer 2008, p. 569-584. <https://muse.jhu.edu/article/245408/pdf> Web 14 May 2019.

HIGHET, Gilbert. **La tradición clásica** [La tradition classique]. V. I. Mexico : Fondo de Cultura Económica, 1954(A).

HUSAIN SYED AKHAR. Introduction. In : Bantock, Gavin. **Christ. A poem un twenty-six parts**. Oxford : Donald Parsons (1966), pp ix-xiii.

KEATS, John. *The Fall of Hyperion* (1819). http://www.john-keats.com/gedichte/the_fall_of_hyperion.htm. Web 14 Jan 2019.

MACFAUL, Tom. "The Butterfly, the Fart and the Dwarf : the Origins of the English Laureate Micro-Epic". **Connotations : A Journal for Critical Debate**. Volume 17 (2007/2008) Numbers 2-3, p. 144-164.

MACHACEK, Gregory. Milton and Homer : "written to Aftertimes". Duquesne University Press (2011), (accessible sur muse.jhu.edu) ou BOWRA, Cecil Maurice. **From Virgil to Milton**. Macmillan & Company Limited (1948).

MILTON, John. *Paradise Regained*. Disponible en ligne sur <https://gutenberg.org/cache/epub/58/pg58-images.html>

MÜLLER, Lutz. **O herói. Todas nascemos para ser heróis** [The hero. We were all born to be heroes]. São Paulo : Cultrix (1997).

NEWAY, Vincent. Hyperion, The Fall of Hyperion, and Keat's epic ambitions. *The Cambridge Companion to Keats*. Ed. Susan J. Wolfson. Cambridge : Cambridge University Press (2001), p. 69-85.

POPE, Alexander. **The Rape of the Lock. An heroi-comical poem**. Illustrated by Aubrey Beardsley. New York : Dover Publication Inc. (1968).

RAMALHO, Christina. **Vozes épicas : história e mito segundo as mulheres** [Epic Voices : History and Myth According to Women]. Rio de Janeiro : UFRJ (2004).

RAMALHO, Christina. Epopeia e religião : fronteiras entre mito e história. **Letras Escreve**. <https://periodicos.unifap.br/index.php/letras> Macapá, v. 8, n. 3, 2o sem., 2018, p. 59-74.

SPENSER, Edmund. **The Faerie Queene**. London : New York : Routledge (2006). Traduction française : *La Reine des fées (the faeriequeene)* : extraits / introd., trad. et notes par Michel Poirier, Paris : Aubier, Montaigne (1950).

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. **A lírica brasileira no século XX** [The Brazilian lyric in the twentieth century]. Rio de Janeiro : OPVS, 2002.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Antropologia do ciborgue : As vertigens do pós-humano** [Cyborg Anthropology : The Vertigoofthe Post-Human]. Belo Horizonte : Autêntica (2000).

[sans auteur]. "The Rape of the Lock : A Mock-Epic". *English Literature. Notes / Words: 825 / January 29, 2020*, <https://englishliterature.net/notes/the-rape-of-the-lock-a-mock-epic> Web 15 February 2020.

Traductions françaises et ouvrages français :

Keats, John, *La Chute d'Hypérion*. Traduction française de Gérard Gâcon. Coeuvre-et-Valsery, Ressouvenances, collection Polychrome, 2014 [1819].

Montandon, Alain et Neiva, Saulo (dir.), *Anachronismes créateurs*. Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2018.

Milton, John, *Le Paradis reconquis*. Traduction française de Jacques Blondel. Paris, Aubier Montaigne, 1955.

Vinclair, Pierre, *Le Rapt de la boucle*. Paris, Belles Lettres (édition bilingue), 2022.

4 *Ibid.*

5 Notre traduction. Version originale : "While the Italian word *anacronismo*, meaning a "chronological misplacement", was coined in the late sixteenth, the word derives from the Middle Greek *anachronismos*, which originally meant "late in time". Aravamudan, Srinivas. The return of anachronism. art.cit., p. 331.

6 Voir Montandon, Alain et Neiva Saulo (dir.), *Anachronismes créateurs*, Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal (2018).

7 HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade** [The question of cultural identity]. Trad. Tomaz Tadeu da Silva and Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro : DP & A. (2002), p. 10.

8 MILTON, John. *Paradise Regained*, <https://gutenberg.org/cache/epub/58/pg58-images.html>.

9 MILTON, John. *Le Paradis reconquis*, traduction française de Jacques Blondel. Paris : Aubier Montaigne (1955), p. 123.

10 Milton, John. *Paradise Regained*, op. cit.

11 Milton John, *Le Paradis reconquis*, op. cit., p. 123.

15 Pope, Alexander. *The Rape of the Lock. An heroi-comical poem*. Illustrated by Aubrey Beardsley. New York : Dover Publication Inc. (1968), p. 141.

16 Traduction française de Pierre Vinclair : op. cit..

17 Aravamudan, Srinivas. The return of anachronism. art.cit.

19 Notre traduction. Version originale : "Pope criticizes those who would commodify the ethical heart of Christianity by making the provocative claim that, like the powders used to beautify Belinda, the Bible may become simply another accessory for those positioning themselves socially – or, perhaps more insidiously, it becomes an ideological tool for a rapidly industrializing society". Hernandez, Alex Eric. Commodity and Religion in Pope's *The Rape of the Lock*, op. cit., p. 569-570.

21 Notre traduction. Version originale : "Certainly, part of the effect of the poem's miniaturization of the heroic is to suggest a general diminution and aestheticizing of heroic values at Elizabeth's Court, as Robert A. Brinkley points out, but the idea of heroic action being vitiated and entangled by webs of power beyond a hero's ken allows the heroic code to be both valued and treated as doomed. This kind of mock epic has considerable congruity with the attitude of the truest epics, such as the *Iliad* and the *Aeneid*." Macfaul, Tom. The Butterfly, the Fart and the Dwarf : the Origins of the English Laureate Micro-Epic. *Connotations : A Journal for Critical Debate*. Volume 17 (2007/2008) Numbers 2-3, p. 144-164, p. 146. Nous soulignons).

23 Inspirée d'un personnage réel, Arabella Fermor.

24 Hernandez, Alex Eric. Commodity and Religion in Pope's *The Rape of the Lock*. op. cit., p. 572.

29 Voir <https://englishhistory.net/keats/letters/letters-to-j-h-reynolds-3-may-1818/> : "It proves there is really a grand march of intellect; it proves that a mighty providence subdues the mightiest minds to the service of the time being, whether it be in human knowledge or religion ...", Keats *Letters*, 1.281-82

30 Newey, Vincent. Hyperion, The Fall of Hyperion, and Keat's epic ambitions, op. cit., p. 71-73.

31 Keats, John, The Fall of Hyperion, op. cit.

- 32 Keats, John, *La Chute d'Hypérion*, *op. cit.*, p. 59.
- 33 HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade** [The question of cultural identity], *op. cit.*, p. 32.
- 34 *Ibid.*, p. 16.
- 36 Cependant, il convient d'indiquer que nous différencions l'héroïsme épique des autres types d'héroïsme, car le premier exige une double performance, dans les plans historique et merveilleux. Autrement dit, l'héroïsme épique n'est pas une construction fictionnelle, mais une intrusion dans l'expérience humaine existentielle.
- 39 Pour un exemple d'étude qui s'appuie sur une telle hypothèse de travail, voir la thèse de doctorat de Soleymani, Nina. *Lionnes et colombes : Les personnages féminins dans le Cycle de Guillaume d'Orange, la Digénide, et le Châhnâmeh de Ferdowsi*, à paraître aux éditions Honoré Champion.
- 40 Spenser, Edmund. *The Faerie Queene*. London: New York : Routledge (2006), p. 288.
- 41 [N. d. É. Nous remercions Pierre Vinclair, qui a traduit pour cette publication cet extrait de Spenser.]
- 43 Bantock, Gavin. *Christ. A poem in twenty-six parts*. Oxford : Donald Parsons (1965).
- 44 [N. d. É. Nous remercions Pierre Vinclair, qui a traduit pour cette publication cet extrait de Bantock ainsi que l'extrait de Doubiago qui suit.]
- 46 (Husain *apud* Bantock, p. ix).
- 47 the "missing years of Christ's life" Husain *apud* Bantock, 1965, p. ix
- 48 *Ibid.*
- 49 Husain Syed Akhar. Introduction. In : Bantock, Gavin, *op. cit.*, p. x.
- 50 *Ibid.*, (xiii).
- 51 Aravamudan, Srinivas. The return of anachronism. *Modern Language Quarterly*, *op. cit.*, p. 352.
- 52 Doubiago, Sharon. *South America. Mi hija*. Pittsburgh : University of Pittsburgh Press (1992), p. 35-35.
- 53 [N. d. É. Nous remercions Pierre Vinclair, qui a traduit pour cette publication cet extrait de Doubiago].
- 54 [N. d. É. L'histoire océanique (*oceanic history*) repose sur une vision de l'Histoire qui ne porte pas sur la terre, mais sur l'eau qui recouvre 70 % de la surface de la planète. Il s'agit de retracer l'Histoire à partir de celle des mers et des Océans, en prêtant particulièrement attention aux phénomènes de déplacement et aux connections entre des trajectoires humaines et non-humaines. Voir *Cambridge Oceanic Histories*.]
- 55 Aravamudan, Srinivas. The Return of anachronism. *op. cit.*, p. 343.
- 56 Notre traduction. Version originale : "Pois uma das mais importantes questões de nosso tempo é justamente: onde termina o humano e onde começa a máquina? Ou, dada a ubiqüidade das máquinas, a ordem não seria a inversa?: onde termina a máquina e onde começa o humano? Ou, ainda, dada a geralpromiscuidade entre o humano e a máquina, não seria o caso de se considerar ambas as perguntas simplesmente sem sentido? Mais do que a metáfora, é a realidade do ciborgue, sua inegável presença em nosso meio ("nosso?"), que põe em xeque a ontologia do humano. Ironicamente, a existência do ciborgue não nos intima a perguntar sobre a natureza das máquinas, mas, muito mais perigosamente, sobre a natureza do humano: quem somos nós? " SILVA, Tomas Tadeu da. Antropologia do ciborgue: As vertigens do pós-humano [Cyborg Anthropology: The Vertigo of the Post-Human]. Belo Horizonte : Autêntica (2000), p. 13.
- 57 HIGHET, Gilbert. **La tradición clásica** [La tradition classique]. V. I. Mexico : Fondo de Cultura Económica, 1954(A), p. 257.

Pour citer ce document

Christina Ramalho, «À propos du "sujet" épique : héros, héroïnes et "anachronisme"», *Le Recueil Ouvert* [En ligne], mis à jour le : 09/11/2023, URL : http://epopee.elan-numerique.fr/volume_2023_article_425-a-propos-du-sujet-epique-heros-heroines-et-anachronisme.html

Quelques mots à propos de : Christina RAMALHO

Christina Ramalho, Docteure en Lettres de l'Université Fédérale de Rio de Janeiro (2004), a été boursière de plusieurs bourses post-doctorales en Amérique du Sud et en Europe : en Études Capverdiennes (USP, FAPESP, 2012), Études Épiques (Université Clermont-Auvergne, 2017) et Historiographie Épique (Université de Buenos Aires, 2022). Professeure associée de Théorie Littéraire et de Littérature Brésilienne à l'Université Fédérale de Sergipe, campus d'Itabaiana. Créatrice et coordinatrice du Centre International et Multidisciplinaire d'Études Épiques, CIMEEP, elle est l'auteure ou l'éditrice de 39 livres de critique littéraire, mais aussi de poésie, chroniques et contes. Depuis novembre 2022, elle est membre correspondante internationale de la British Comparative Literature Association. Site Web : www.cimeep.com/www.ramalhochris.com.

La Pierre & le Sabre, roman épique japonais

Mina Isotani

Résumé

Musashi, guerrier mythique mais aussi calligraphe, peintre et auteur de traités d'arts martiaux entre technique et philosophie [新免武蔵守藤原玄, Shinmen Musashi-no-Kami Fujiwara no Harunobu (1584-1645)], est sans doute le samouraï le plus célèbre du Japon. Personnage récurrent de pièces de théâtre et d'estampes dès le XVII^e siècle, puis héros de roman, de films et de mangas, son nom est associé à la bataille de Sekigahara (1600), bataille essentielle qui marque le début de l'ère d'Edo (1603 -1868) et du *shōgunat* – le gouvernement par les guerriers. Le roman historique d'Eiji Yoshikawa *La Pierre et le Sabre* 『宮本武蔵』 (みやもとむさし, *Musashi*, 1935-1939) construit et popularise la figure du héros japonais, dont le parcours, l'éthique et les valeurs suivent strictement le code du *bushidō*. En s'inspirant du *Hero of a Thousand Faces* (1949) de Joseph Campbell et du *Hagakure*, un guide pratique et spirituel destiné aux guerriers, élaboré à la fin du XVII^e siècle, cet article se posera ici la question de savoir si cette œuvre peut être considérée comme une épopée moderne. Mais dans un premier temps, on se posera de façon la question de la présence de l'épopée dans la littérature japonaise plus générale.

Abstract

English Title : *Musashi as Japanese Epic Novel* Musashi, a legendary warrior but also a calligrapher, painter and author of martial arts treatises which alternate between technique and philosophy [新免武蔵守藤原玄, Shinmen Musashi-no-Kami Fujiwara no Harunobu (1584-1645)], is probably the most famous samurai of Japan. He has been a recurring character in plays and prints since the seventeenth century, and later a hero in novels, films and *manga*. His name is associated with the decisive Battle of Sekigahara (1600) that marked the beginning of the Edo era (1603 -1868) and the *shōgunat* (government by Warriors). Eiji Yoshikawa's historical novel *Musashi* 『宮本武蔵』 (みやもとむさし, *Musashi*, 1935-1939) constructs and popularizes the figure of the Japanese hero, whose life, ethics, and values strictly follow the *bushidō* code. Drawing on Joseph Campbell's *Hero of a Thousand Faces* (1949) and the *Hagakure*, a practical and spiritual guide for warriors developed in the late seventeenth century, this article will consider whether this work can be considered a modern epic. First, though, a preliminary enquiry into the presence of the epic in Japanese literature at large will be needed.

Texte intégral

Ce texte est la traduction d'un article de la *Revista Épicas*, revue du Centre International et Multidisciplinaire d'Études Épiques (CIMEEP, Brésil), associée de longue date du Projet Épopée (voir <https://www.cimeep.com/> et ici-même les présentations par sa directrice, Christina Ramalho, dans *Le Recueil ouvert* [En ligne], volume 2018 et 2019.

Traduction DeepL, revue, corrigée et annotée par Florence Goyet, Université Grenoble-Alpes, laboratoire Litt&Arts.

I. L'épopée dans la littérature japonaise

Est-il possible de penser l'épopée dans les œuvres littéraires du Japon moderne – à partir de 1868 ? Ou encore, existe-t-il des œuvres japonaises qui relèvent du genre littéraire épique ? Ce sont peut-être les premiers questionnements et les questions pertinentes pour commencer cet article.

Lorsque nous réfléchissons à la structure du texte épique traditionnel, nous nous référons aux poèmes de *l'Iliade* ou de *l'Odyssée* d'Homère. Concernant l'Extrême-Orient, il n'existe pas de travaux qui permettent de répondre à la question de l'existence de textes japonais qui puissent être considérée comme des épopées comme celles des Grecs, ou comme *Les Lusiades* de Camões. Compte tenu de la diversité des systèmes économiques, philosophiques et religieux et du développement des civilisations, on peut cependant considérer que la pratique littéraire correspondant au genre épique de l'Occident apparaît au Japon au XIII^e

siècle avec le *Heike monogatari* (平家物語, *Le Dit des Heike*¹) – un long récit en prose centré autour de la bataille connue sous le nom de *Dan-no-ura* (25 avril 1185). Le cœur du texte est l'affrontement entre les clans Heike (Taira) et Minamoto (Genji). Cette bataille essentielle marque la fin de l'ère Heian (794-1185, âge d'or pour le développement des arts classiques à la Cour et apogée de la noblesse), et le début de la période Kamakura (1185 -1333), moment où la catégorie des guerriers arrive au pouvoir et obtient le contrôle total du pays.

La *Heike monogatari*, compilé et construit à partir de récits oraux et dont la paternité est parfois attribuée à Yukinaga, ancien gouverneur de la région de Shinano, a pour essence la montée de la classe des guerriers, la dispute pour le pouvoir territorial, politique, judiciaire et économique au Japon et la décadence de la noblesse japonaise. Malgré une paternité incertaine, le *Heike monogatari* est l'ouvrage le plus pertinent sur les faits historiques qui ont conduit à la montée en puissance de la famille Minamoto, jusqu'à la proclamation de Minamoto no Yoritomo comme *shōgun* (*seiitaishōgun* 征夷大將軍) c'est-à-dire gouvernant *de facto* le Japon.

La chercheuse Helen Craig McCullough, traductrice du *Heike* en anglais², conteste l'intégration de l'œuvre japonaise dans le système occidental qui définit le genre de l'épopée, tout en reconnaissant qu'il existe des traits similaires entre le *Heike* et le genre de l'épopée :

Nous avons déjà noté quelques façons dont le *Heike* ressemble à une épopée. L'œuvre développe un récit connu de tous, prétendument historique, qui traite des classes supérieures de la société et raconte des événements importants, dont beaucoup impliquent des actions violentes. Le lien entre seigneur et vassal est une relation sociale de base, les vertus héroïques sont célébrées, et une mort glorieuse au combat est une cause suprême de célébration. Le style est dramatique, avec une prédominance des scènes sur les narrations, et un usage intensif du dialogue ; la structure est apparemment lâche ; le ton est sérieux et le registre élevé ; le mode de présentation est oral. Mais il y a aussi des points de divergence. L'épopée est poésie ; le *Heike monogatari* est en prose. L'épopée, sans traiter exclusivement de sujets héroïques, contient relativement peu d'épisodes amoureux, de descriptions de la nature et d'autres éléments romanesques ; le *Heike monogatari* en contient beaucoup. L'épopée se concentre sur la classe militaire ; le *Heike monogatari* s'intéresse à la fois aux guerriers et aux aristocrates urbains, et le narrateur, dont le point de vue est essentiellement celui d'un habitant de la Capitale, s'intéresse au moins autant à la capitale, à sa vie et à son bien-être qu'à la fierté et au courage des guerriers individuels sur les champs de bataille. Les valeurs héroïques coexistent, et parfois se heurtent, avec celles de la cour de Heian. Dans l'épopée, le désir de gloire s'exprime presque toujours par des actes héroïques ; dans le *Heike monogatari*, la maîtrise de la poésie et de la musique est considérée comme un moyen tout aussi efficace d'atteindre la notoriété. (MCCULLOUGH, 1988, pp. 473-474, in OLIVEIRA, J. 2013)

Cependant, même si McCullough souligne des traits divergents entre l'épopée grecque et le *Heike monogatari*, il nous semble que la dimension plurielle du terme "épopée" autorise à le désigner comme tel – comme le développe João L. de Oliveira³. Après tout, le *Heike* présente aussi une série d'autres traits qui historiquement ont servi à caractériser le genre : le voyage mythique du héros, la documentation d'événements historiques et la construction de la représentativité culturelle de la figure des guerriers sont bien présents. João L. de Oliveira soulignait l'extension du terme, et la pluralité des formes acquises par l'épopée au XIX^e siècle, en s'appuyant sur *Epic as a Genre* de Richard P. Martin⁴ :

En bref, le processus qui conduit une œuvre à devenir une "épopée" doit être considéré comme un événement social complet, qui comprend, entre autres, l'interaction avec le public, la musique instrumentale et le chevauchement des genres. Son potentiel est immense et ambitieux, puisqu'il s'agit d'articuler les aspects sociaux d'une culture, depuis ses récits d'origine jusqu'à ses idéaux de comportement, sa structure sociale, sa relation avec le monde naturel et aussi avec

le surnaturel. Martin conclut brillamment que l'épopée, en tant que genre, "fournit un outil heuristique pour l'amélioration de la communication interculturelle, mais [que] sa véritable valeur réside dans sa capacité à créer, à travers des générations d'interprètes et de publics, des harmonies plus larges dans lesquelles les morceaux de vies individuelles s'emboîtent et prennent sens" (MARTIN, 2008, pp. 16-18).

Les œuvres de Léon Tolstoï ou les poèmes de T. S. Eliot sont des exemples de cette diversité de l'épopée. Le *Heike* est proche de leur recherche de la définition et de la compréhension de l'espace contemporain, et il nous semble que nous pouvons considérer le *Heike monogatari* comme l'une des, sinon la première expression épique de la littérature japonaise.

De même Octavio Paz, en référence à la période grecque, explique le dialogue qui s'établit entre la poésie et l'histoire :

Les mots du poète, précisément parce qu'ils sont des mots, sont les siens et ceux des autres. En revanche, ils sont antérieurs à toute date : ils constituent un commencement absolu. Sans l'ensemble des circonstances que nous appelons la Grèce, ni *l'Iliade* ni *l'Odyssée* n'existeraient ; mais sans ces poèmes, la réalité historique qu'était la Grèce n'aurait pas non plus existé. Le poème est un tissu de mots parfaitement datables et un acte antérieur à toutes les dates : l'acte originel par lequel commence toute histoire sociale ou individuelle ; expression d'une société et, simultanément, fondement de cette société, condition de son existence. (PAZ, 2009, p. 52).

L'expression de la société et la condition de son existence s'entremêlent dans le récit, à travers la construction langagière. A la suite de Paz, et même si le *Heike monogatari* ne se présente pas dans le cadre de la forme épique classique, nous pouvons considérer que le récit du passé a construit et affirmé la figure du samouraï et son voyage selon les lignes des épopées grecques.



(Detail) Japan, Battle scenes from the Tale of Heike (Heike Monogatari), early 18th century, Japan, pair of six-panel screens, colour and gold on paper, 155.0 x 357.0 cm ; Gift of Andrew and Hiroko Gwinnett through the Art Gallery of South Australia Foundation 2003, Art Gallery of South Australia, Adelaide. <https://www.agsa.sa.gov.au/collection-publications/collection/works/battle-scenes-from-the-tale-of-heike-heike-monogatari/23187/#gallery-1> La bataille emblématique de Dan-no-ura a fait l'objet de nombreuses peintures. On voit ici en détail le déplacement, le mouvement des armées et l'affrontement final. Sa description dans le *Heike monogatari*, consacre Morimoto no Yoshitsune comme héros guerrier stratégique, émouvant et exquis.

II. *Musashi*, roman d'Eiji Yoshikawa (1935 -1939)

Nous pouvons aller plus loin. Les mêmes arguments permettent de rattacher à l'épopée une autre œuvre emblématique, le roman *Musashi*, d'Eiji Yoshikawa⁵ (1892-1962). L'œuvre de Yoshikawa reprend et dépeint la figure mythique du guerrier, romancée et modelée selon les lignes du manuel de conduite *Hagakure*, fondateur de l'éthique samouraï et du *bushidō*, écrit par Tsunetomo Yamamoto (1659-1719)⁶.



Fig. 1 La bataille de Dan-no-ura, Utagawa Yoshikazu (1850-1870) Source : https://www.toshidama-japanese-prints.com/item_606/Yoshikazu-The-Battle-of-Dan-no-Ura-of-1185.htm, consulté le 29/12/2019. La peinture d'Utagawa Yoshizaku renforce l'idéalisation de cet homme imaginé, transformé en héros, presque inhumain, mais en même temps historiquement attesté et réel.

A. *Samourai* : le mythe

武士道と云は死ぬ事と見付けたり

La voie du guerrier se trouve dans la mort. (*Hagakure*)

Lorsque nous, Occidentaux, réfléchissons à la littérature et à la culture japonaises, il est crédible d'affirmer que le samourai est *la* figure héroïque de la Nation. Je mets ici une majuscule, car ce guerrier idéalisé a servi et sert encore à caractériser l'être humain dans toute sa perfection, désintéressé, aux valeurs frugales, d'une loyauté absolue, prêt à donner sa vie pour le bien commun et cultivant le 道 [*dō*, la voie]. En d'autres termes, ce sujet effectue le parcours du héros selon Joseph Campbell, dans *Hero of a Thousand Faces* (1949)⁷. Il se retire du monde, se plonge dans un nouvel apprentissage avant de faire retour pour atteindre la consécration. Campbell affirme que

le héros est l'homme qui s'est entièrement soumis. Mais à quoi ? C'est précisément l'énigme devant laquelle nous nous trouvons aujourd'hui, et la fonction première, la fonction historique du héros a toujours été de la résoudre. (CAMPBELL, 2010, p. 31).

Dans le cas des guerriers, la maxime à suivre est celle que nous donnions en épigraphe : "Le chemin du guerrier se trouve dans la mort". La voie du guerrier consiste à parvenir à un sentiment de détachement total, dont l'origine est à rechercher dans l'expérience bouddhiste du XII^e siècle : le *mujō* - 無常 ou "impermanence des choses". Dans le chapitre 2 du *Heike monogatari*, Norimori souligne ce sentiment de détachement des affaires du monde, tout en affirmant combien la mort est honorable pour ceux qui suivent la voie du guerrier – le *bushidō*.

La mortification de Norimori en recevant ce message se reflétait sur son visage. "J'étais prêt à donner ma vie pour la sienne dans une nouvelle bataille depuis les ères de Hōgen et de Heiji, et j'avais l'intention d'être le premier à le défendre contre les futures tempêtes. "Je suis peut-être vieux, mais je suis le père de nombreux fils qui peuvent certainement être d'une grande aide pour le clan. Si Kiyomori refuse toujours de me laisser la garde de Naritsune pendant un certain temps, c'est sûrement parce qu'il me soupçonne de duplicité. Pourquoi devrais-je rester dans le monde s'il me considère comme indigne de sa confiance ? Je me retire simplement maintenant, je prononce mes vœux et me retire dans une montagne lointaine et je mets tout mon cœur à obtenir l'illumination dans la prochaine vie. Il n'y a rien à gagner à faire partie de la société. Quand un homme vit dans le monde, il acquiert des désirs, quand ses désirs sont frustrés, il acquiert des peines. La meilleure chose qu'il puisse faire est de se retirer et de suivre le vrai chemin. (*Heike monogatari*, chapitre 2).

Terry Eagleton dans *The Idea of Culture*⁸ nous permet de comprendre que ce guerrier, à la fois idéalisé et concrétisé dans le manuel *Hagakure* – dans son rôle politique de contrôle de l'État par la classe des *samourais* pendant sept siècles, dans

la représentation de l'esprit du peuple japonais pendant la Seconde Guerre mondiale et, plus récemment, dans les productions de la culture POP telles que les mangas et les animes – doit être compris comme le produit d'une dualité de la constitution du soi au moment où il a été décrit, c'est-à-dire dans les faits réels et les observations construites à partir de l'idée cultivée, parfois imaginée, parfois orchestrée pour décrire le soi. C'est-à-dire que "la culture est [...] une question de maîtrise de soi autant que de réalisation de soi" (EAGLETON, 2000, p. 16). Ainsi, lorsque nous nous référons aux *samourais*, nous devons considérer à la fois les faits historiques qui marquent la présence réelle d'un contrôle maximal et autoritaire de la classe jusqu'au début de la période moderne, en 1868, et l'imaginaire, qui a construit le mythe, le héros.

Pour réfléchir au *samourai* en tant que mythe, nous devons considérer trois points qui ont été utilisés comme des outils de contrôle de l'État, autant que comme des formes d'identification nationale et des supports de la structure sociale japonaise : le code de conduite des samourais, le zen et le confucianisme. Pour aller vite : le zen s'appuie sur la prise de conscience de l'éphémère, de l'impermanence du matériel et du spirituel que représente le *mujō* déjà mentionné ; le confucianisme, lui, fait référence à l'ordre naturel du monde, dont la hiérarchie doit être respectée pour maintenir la paix et l'harmonie entre les êtres. Dans l'article "O Pensamento no período Edo (1603-1868)"⁹, Madalena Cordaro Hashimoto discute de cette hiérarchie structurelle :

...si quelque chose se caractérise comme le porte-parole d'une pensée néo-confucéenne, c'est bien le *bushidō*, centré sur les devoirs envers les maîtres, sans conflit avec les sentiments humains, ou plutôt où les sentiments humains se réalisent dans la plénitude de la loyauté due aux supérieurs, dans une méthodologie de contrôle de l'instinct et même d'auto-préservation irrationnelle... (HASHIMOTO, 1998)

Le *Hagakure* de Tsunetomo Yamamoto, écrit au tournant des 17^e et 18^e siècles, est une sorte de manuel du guerrier dans lequel les devoirs et la "vérité" sur la voie du *samourai* sont décrits sous forme de courtes injonctions.

La voie du samourai se trouve dans la mort. Quand il s'agit de l'un ou l'autre, il n'y a que le choix rapide de la mort. Ce n'est pas particulièrement difficile. Soyez déterminé et allez de l'avant. Dire que mourir sans atteindre son but, c'est mourir comme un chien, c'est la manière frivole des gens sophistiqués. Lorsqu'on est confronté au choix de la vie ou de la mort, il n'est pas nécessaire d'atteindre le but. (YAMAMOTO, 2012, p. 1).

Ainsi, nous pouvons affirmer que le *samourai* en tant que réalité sociale est le résultat de la construction de sa représentation historique et mythique. Les guerriers ne sont pas seulement une classe sociale, ils sont des figures idéalisées de l'affirmation d'un peuple, travaillant comme une figure cathartique pour la reconnaissance de soi et de l'autre, et ils sont le symbole d'un chemin à parcourir. Par là, nous percevons la fonction essentielle de la création du *samourai* en tant que mythe. Meletinsky, dans *The Poetics of Myth*¹⁰, définit le mythe comme garant de l'ordre social et cosmique. La dualité entre nature/esprit/fantastique et concret/humain consolide l'appartenance de l'individu au cadre du collectif, de la Nation. Le mythe a alors pour rôle d'expliquer mais aussi de maintenir l'ordre social et cosmique propre à une culture donnée, et d'expliquer l'homme à lui-même et au monde qui l'entoure dans le but dernier de maintenir cet ordre ; un des moyens pratiques de cet ordre étant la reproduction des mythes dans des rituels régulièrement répétés.

La figure du *samourai* idéal a ainsi été polie au fil des siècles, devenant une icône et l'incarnation du sujet, comme le résultat d'une harmonie entre l'esprit et la chair.

À l'époque, la caste des samourais ou *bushi*, qui se situait plus haut dans l'échelle sociale que les paysans, les artisans ou les marchands, était extrêmement soucieuse

de l'honneur. Les hommes de cette classe préféraient souvent mourir plutôt que de voir leur nom terni. Les souverains de l'époque, pressés par des guerres incessantes, n'avaient pas encore élaboré une politique adéquate pour les temps de paix, et les citoyens de la ville de Kyoto - et avec eux tous les autres - vivaient soumis aux lois vagues et inadéquates de la province elle-même. Cependant, le zèle des *bushi* à préserver leur honneur a conduit les paysans et les marchands à valoriser également la force de caractère, ce qui a finalement contribué à préserver la paix sociale. De cette façon, le peuple était gouverné, compensant et même surmontant une législation inadéquate (YOSHIKAWA, 2001, p. 163).

B. *La Pierre et le Sabre* 『宮本武蔵』 (みやもとむさし, *Musashi*, 1935-1939) de Eiji Yoshikawa

À l'intérieur de la classe des guerriers, un personnage historique a parfaitement maîtrisé tous les attributs de cet homme/héros de composition mythique : Miyamoto Musashi (1584-1645). Guerrier accompli qui a participé à maintes batailles, créateur du *kenjutsu* – art martial où l'on utilise de deux épées, une technique encore pratiquée aujourd'hui – Musashi s'est finalement retiré de la société, se détachant des sentiments mondains.



Fig. 3 Miyamoto Musashi (1846-1846), par Kuniyoshi Utagawa. Source : <https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc139785>.

Sa trajectoire a inspiré le livre *Musashi*, écrit par Eiji Yoshikawa (1892-1962) entre 1935 et 1939, et publié en feuilleton dans le quotidien *Asahi Shimbun*. Roman historique, il raconte l'histoire du *rōnin* (guerrier sans clan) Miyamoto Musashi. On l'aborde en général sous l'angle de la construction de l'identité nationale, en tant qu'idéologie de la Seconde Guerre mondiale, ou comme le récit qui consacre la figure du *samurai*, mais pour ma part je voudrais m'y intéresser comme à un exemple d'épopée moderne de la littérature japonaise.

Le parcours du personnage de Musashi s'inscrit dans la saga du héros mythique. Ses caractéristiques le distinguent parmi les autres individus, sa vocation est circonstancielle et sa transformation, après un long parcours de batailles, de réclusion et d'apprentissage conceptuel, le met au-dessus des autres guerriers.

Avec près d'un mètre quatre-vingts, Takezo était d'une taille exceptionnelle et ressemblait à un poulain de race. Il avait de longs bras et jambes, des lèvres rouges, et ses sourcils épais, plus longs que la normale, dépassaient le coin extérieur de ses yeux, leur donnant de la détermination. (YOSHIKAWA, 2001, p. 21)

Nous allons parcourir ce voyage en suivant la conceptualisation théorique de Joseph Campbell : le départ ; l'initiation et le retour du héros.

C. La voie du salut pour le héros japonais

a. Le départ

La trajectoire de Musashi, d'abord connu sous le nom de Shinmen Takezo, commence sur les champs de bataille de Sekigahara¹¹. Vassal du groupe vaincu, il décide de retourner dans sa ville, mais il est poursuivi.

Shinmen Takezo - fils de feu Shinmen Munisai de ce village – déjà visé par un ordre d'arrestation, a été vu marchant sur les routes de montagne de cette région. Toute personne qui le croise doit l'arrêter immédiatement, car c'est un criminel et un meurtrier. Les prix suivants seront décernés : - à celui qui le capture : 10 pièces d'argent ; - à celui qui le décapite : 10 mesures de terre arable ; - à celui qui dénonce sa cachette : 2 mesures de terre arable.

En la sixième année de la période Keichofaz, le clan Ikeda Terumasa (YOSHIKAWA, 2001, p. 64)

En mêlant des faits et des personnages historiques à des situations et des rencontres fictives, Yoshikawa crée le cadre dans lequel commence le voyage de Musashi vers la connaissance de soi. Takezo, avant de devenir Musashi, rencontre le moine qui va l'emprisonner afin de l'instruire.

- Si ça fait mal, c'est parce qu'il lui reste encore quelque chose d'humain. Otsu-san, passe-moi la corde à côté de toi. Pourquoi hésitez-vous ? Ne réalisez-vous pas que Takezo a déjà décidé de se donner à moi ? Les liens avec lesquels je le lierai ne sont pas les liens de la loi : ce sont les liens de la miséricorde. Vous n'avez aucune raison de ressentir de la peur ou de la pitié. Allez, passe-moi la corde. Attaché et jeté au sol, Takezo a fermé les yeux. Rien n'aurait été plus facile pour lui que de repousser le moine – un coup et le corps de Takuan roulait comme une boule. Pourtant, il gisait inerte sur l'herbe, les jambes et les bras étendus, des larmes coulant abondamment des coins de ses yeux. (YOSHIKAWA, 2001, p. 89)

Le lecteur ignore les intentions réelles du moine, qui réprime la force physique de Takezo, comme s'il était résigné à sa condition de subordonné par rapport à l'homme, symbole de la connaissance et de l'abnégation.

Il en va de même pour son courage : toutes ses actions jusqu'à présent ont fait preuve de témérité, d'un faux courage qui découle de l'ignorance. Ce ne sont pas les actes d'un être humain, ils n'ont rien à voir avec la véritable force d'un bushi. L'homme, le vrai courageux, craint ce qui doit être craint, épargne et protège la vie – cette perle précieuse – et cherche à mourir pour une noble cause. Comprends-tu maintenant ce qui est si pitoyable dans tout ça ? Vous êtes venu au monde en possédant la force physique et la fermeté de caractère, mais vous êtes sans éducation - vous n'avez appris que le côté obscur de l'art du guerrier, vous n'avez pas cherché à cultiver la sagesse et la vertu. "Se perfectionner dans la double voie des lettres et des armes" - connaissez-vous l'expression ? Mais que signifie "double voie" ? Cela ne signifie certainement pas qu'il y a deux voies à suivre dans la recherche de la perfection ; mais cela signifie que les deux voies, celle des lettres et celle des armes, se rejoignent et constituent une seule voie. Tu comprends, Takezo ? (YOSHIKAWA, 2001, p. 106)

Selon Campbell, il y aura toujours un appel, une rupture qui conduira le héros à se retirer de la société pour accomplir une série d'enseignements.

La première étape du voyage mythologique – celle que nous avons nommée "l'appel de l'aventure" – signifie que le destin a sommé le héros et que son centre de gravité spirituel a été transféré de son milieu habituel vers une zone inconnue. Cette zone, cette région fatidique, pleine de trésors et de dangers, peut être représentée de bien des façons : comme un pays lointain, une forêt, un royaume souterrain, sous-marin ou céleste, comme une île secrète, une haute cîme ou un état de rêve profond... (CAMPBELL, 2010, p. 85-86)

Ainsi, la première étape du parcours de transformation de l'homme en héros est le détachement et,

Quant à ceux qui n'ont pas refusé l'appel et qui ont entrepris l'aventure héroïque, le premier personnage qu'ils rencontrent est une figure protectrice (souvent une petite vieille ou un vieil homme), qui pourvoit le voyageur d'amulettes [...] (CAMPBELL, 2010, p. 100).

Musashi commence à lancer des défis à d'autres guerriers, pour gagner en reconnaissance par ses victoires. Mais sa rencontre avec le moine Nikkan met fin à son arrogance et, bien qu'il ait gagné le combat contre un de ses disciples, il se sent vaincu. L'inconnu plane sur le futur héros, mais sa retenue exprime une certaine sagesse. L'initiation peut alors avoir lieu.

- J'ai perdu ce duel", murmura Musashi en battant en retraite et en marchant dans la sombre forêt de cèdres. De temps en temps, une ombre rapide croisait son chemin : c'étaient des cerfs qui s'enfuyaient rapidement, étonnés par ses pas. " Je suis supérieur en forces, je le sais, mais j'ai quitté le temple avec le net sentiment d'avoir été vaincu. Cela ne prouve-t-il pas que, malgré la victoire formelle, j'ai en fait été vaincu ?" se demandait-il. Loin d'être satisfait de sa propre performance, il marchait d'un pas sombre et distrait, se reprochant à chaque pas son manque de préparation. (YOSHIKAWA, 2001, p. 222)

b. L'initiation

Musashi est instruit par une série de situations et d'objets improbables rencontrés au cours de ses voyages : la concentration totale d'un potier, les commentaires caustiques d'un polisseur de sabre concernant l'âme du samouraï, la tige d'une pivoine envoyée à Yoshioka par Yagyū Sekishūsai, et même son excavation de la terre. Le plus dramatique, cependant, est l'enseignement sans paroles qu'il reçoit d'un moine bouddhiste zen nommé Gudo. (WILSON, 2006, P.223-224)

Campbell affirme que la trajectoire du héros est peuplée de personnes et de situations emblématiques, de tâches ardues, de chemins tortueux, dont les enseignements façonnent peu à peu la capacité intellectuelle, le corps physique et l'élévation spirituelle. À chaque rencontre, Musashi prend ses distances avec les autres individus. L'engagement antérieur dans des batailles et des conflits, dont l'objectif ne reposait que sur son orgueil, fait place à l'auto-évaluation, à la prise de conscience des conséquences de ses attitudes.

La défaite/la victoire, l'esprit/la raison, le matériel/l'art, l'apprentissage/l'enseignement sont quelques-unes des réflexions déterminantes pour le héros pour réévaluer ses actions, valoriser son espace-temps et se détacher du regard accusatoire de l'autre afin de faire place à un nouveau chemin. Campbell affirme que le héros suit ce chemin pour la "purification du moi", en changeant les conceptions conscientes qui nous conduisent selon l'intérêt personnel pour ensuite prouver qu'il peut rassembler les morceaux et se transformer.

De sorte que quiconque – quel que soit son groupesocial – entreprend pour soi-même le voyage périlleux dans les ténèbres et s'enfonce, intentionnellement ou non, dans les dédales tortueux de son propre labyrinthe spirituel, se retrouve bientôt dans un monde d'images symboliques (toutes capables de l'engloutir). (CAMPBELL, 2010, p. 142)

c. Le retour

Après son long voyage, il reste la dernière tâche, l'action ultime qui démontrera si Musashi a atteint le sommet spirituel et physique. Son adversaire, un autre excellent épéiste du nom de Kojiro, le défie. Contrairement à ses batailles précédentes, Musashi fait preuve de retenue, sans montrer euphorie de la victoire ou mépris de l'adversaire. Dans un combat rapide en termes de temps, mais fascinant en termes d'apprentissage, Musashi a battu son adversaire le plus redouté.

Il s'est allongé sur le ventre à dix pas de là. Une joue contre l'herbe, il maniait toujours la poignée de son épée avec ténacité. Sur son visage, cependant, il n'y avait aucune trace de souffrance. On pouvait y voir qu'il avait combattu de toutes ses forces et qu'il était satisfait de sa performance. La même expression dénuée de regret ou de tristesse est généralement présente sur le visage de ceux qui tombent après avoir combattu courageusement. Musashi a remarqué la bande de couleur rouille qui gisait sur le sol et a frissonné : " Je ne rencontrerai peut-être plus jamais un adversaire de cette force... ", pensa-t-il. Une intense vague d'amour et de respect pour Kojiro le submergea. (YOSHIKAWA, 2001, p. 802)

Avec la discipline spirituelle, dit Campbell, le héros renonce à toutes les perceptions du monde et à ses peurs, et renaît en tant que personne anonyme car il n'y a plus de barrières et de limitations.

Le champ de bataille symbolise l'espace où nous vivons et où toute créature vit de la mort d'une autre. Le fait de réaliser que vivre implique une culpabilité inévitable peut à ce point bouleverser les sentiments que, comme Hamlet ou Arjuna, on puisse refuser que les choses continuent d'en aller ainsi. Ou bien, comme le font la plupart d'entre nous, on peut se créer une fausse image de soi, absolument injustifiée, se prétendre un phénomène exceptionnel sur cette terre, non coupable comme le sont les autres, et excuser son inévitable péché en se prenant pour le représentant du bien. Une telle vertu accordée à soi-même conduit à une méconnaissance non seulement de soi, mais de la nature de l'homme et du cosmos. Le mythe a pour but de dissiper le besoin d'une telle ignorance face à la vie en opérant une réconciliation de la conscience individuelle avec la volonté universelle. Et cette réconciliation s'effectue par une réalisation de la relation véritable qui existe entre le phénomène passager temporel et cette vie impérissable qui vit et meurt en toutes choses. (CAMPBELL, 2010, p. 329)

Ainsi, l'héroïsme de Musashi se concrétise-t-il dans l'abnégation et dans le détachement des règles et structures qui l'emprisonnaient et le limitaient en tant que guerrier, en tant qu'homme et en tant qu'esprit. Dès lors, il devient un mythe, l'incarnation des trois fondements de la structure de la pensée japonaise : le véritable adepte de la voie du samouraï, l'individu libéré des liens sociaux et le sujet qui reconnaît son espace et sa " juste " place au sein de la société.

Conclusion

Le présent article se proposait de présenter le genre littéraire épique comme une expression artistique existant au Japon. Nous avons avancé que même si la structure des textes ne suit pas les modèles classiques des poèmes grecs, d'autres caractéristiques les en rapprochent. Nous nous sommes interrogée sur le mythe et la formation de la symbolique des samouraïs, du *Heike monogatari* aux nouveaux contenus médiatiques. Et enfin, nous nous sommes appuyée sur la théorie du voyage du héros de Joseph Campbell, pour affirmer que le héros de *Musashi* joue un rôle similaire à celui de héros épiques canoniques.

Musashi représente plus que le héros épique, il assure le salut des origines d'un peuple, il réaffirme le sujet japonais idéalisé. Cet individu architecturé a été construit durant la pré-Seconde Guerre mondiale et marque, par la popularité du roman, l'intérêt et l'admiration suscités par la figure du guerrier. Par là, il me semble que l'œuvre va au-delà de la représentation d'un personnage mythique : le texte a la fonctionnalité critique de façonner l'identité du Japonais et de construire des points de dialogue avec la vision que l'autre a de lui-même. En d'autres termes, offrir un regard du Japon vers l'Occident. Je crois donc qu'il serait pertinent de développer les études épiques dans la littérature japonaise afin d'élargir les voies de compréhension de la construction sociale à travers des textes comme *Musashi*.

1 Traduction française de René Sieffert : *Le Dit des Heike*, Paris, POF, 1988.

2 McCullough, Helen Craig. *The Tale of the Heike*. Stanford University Press, 1988.

3 Dans son mémoire de fin d'études *Heike monogatari como exemplar do Gênero Épico e suas influências na Cultura Japonesa*, mémoire de fin d'études japonaises, Université de Brasília, 2013.

4 MARTIN, Richard P. Epic as Genre. In: FOLEY, John M. (editor). *A companion to Ancient Epic* (Blackwell companions to the ancient world), 2008.

5 [N. d. É. Nous conservons pour tous les noms propres l'ordre « occidental » prénom-nom de l'article original. Eiji Yoshikawa (1892-1962) est un romancier japonais à la carrière littéraire très féconde. Parfois nommé "le Victor Hugo japonais", il est influencé par les classiques japonais et chinois. *Musahi* a été tiré à plus de 120 millions d'exemplaires dans le monde. Parution originale : 『宮本武蔵』朝日新聞 1935-1939. Traduction française : *La Pierre et le Sabre*, Paris, J'ai lu, 1983.]

6 [N. d. É. Compilation des pensées et enseignements de Yamamoto transcrits par un scribe au début du XVIII^e siècle, le *Hagakure* est un recueil de maximes considéré comme la codification même de l'esprit du *bushidō*. Rédigé à une époque de paix absolue, où les samouraïs n'ont plus de rôle guerrier, il construit minutieusement une éthique centrée sur le point d'honneur. On peut voir une version ancienne calligraphiée sur <https://www.dl.saga-u.ac.jp/>]

7 Édition originale: Campbell, Joseph, *The Hero with a Thousand Faces*, New York. Pantheon, 1949, vol. 30.

8 EAGLETON, Terry. The idea of culture, UK: *Blackwell Publishers*, 1996.

9 "O Pensamento no período Edo (1603-1868)", *Estudos Japoneses*, n . 18, pp. 77-100, 1998.

10 MELETISNKY, Eleazar M. *The Poetics of Myth*, Garland Publishing, 1998.

11 Le 21 octobre 1600, après une longue période de batailles, Toyotomi Hideyasu est vaincu par Tokugawa Ieyasu, qui devient *shōgun*, instaurant le gouvernement des guerriers qui perdurera jusqu'en 1868.

Pour citer ce document

Mina Isotani, «*La Pierre et le Sabre*, roman épique japonais», *Le Recueil Ouvert* [En ligne], mis à jour le : 09/11/2023, URL : http://epopee.elan-numerique.fr/volume_2023_article_426-la-pierre-et-le-sabre-roman-epique-japonais.html

Quelques mots à propos de : Mina ISOTANI

Docteure en littérature comparée de l'Université de São Paulo, actuellement collaboratrice à l'université de São Paulo et professeure auxiliaire de langue et littérature japonaises à l'Université Fédérale du Paraná (UFPR, Brésil), Mina Isotani est chercheuse en littérature japonaise, et s'intéresse à la représentation du féminin, ainsi qu'à la Restauration de Meiji. Autrice du livre *La femme dans la littérature japonaise moderne* (2021), elle participe au Nucleus of Excellence in Social Technologies, une collaboration entre l'Université Fédérale d'Alagoas et l'université de Harvard (Projet "Promoting adolescent literacy to empower students, improve learning and reduce dropout").