

Pascale MOUGEOLLE

Université de Lorraine, Histoire et Cultures de l'Antiquité et du Moyen Âge (HISCANT-MA)

Le proche et le semblable : approche philosophique et esthétique de la bataille dans l'épopée. *La Guerre Punique* de Silius Italicus et les poèmes du « Cycle héroïque chrétien » de la *Légende des siècles* de Victor Hugo

ARTICLE

Faire apparaître dans une sorte de miroir sombre et clair [...] cette grande figure une et multiple, lugubre et rayonnante, fatale et sacrée, l'Homme ; voilà de quelle pensée, de quelle ambition, si l'on veut, est sortie *La Légende des Siècles* ^[1].

L'épopée définit pour ses chantres un cadre générique dans lequel l'exposition du heurt guerrier, loin d'être un ornement de la composition au même titre que le motif ou le thème, apparaît comme un enjeu majeur de sa poétique ^[2]. Le poème long, tout au moins en Occident où il est redevable des productions GRECQUES, se conçoit d'Homère à Hugo, comme la représentation du monde dans ses dimensions les plus secrètes et complètes - temporelles, spatiales, sensorielles et religieuses - et cette lecture synoptique qui vise à explorer ce qui fonde l'humanité et ce qui constitue l'homme, s'attache nécessairement à la description des états du monde. La guerre participe de ceux-ci d'autant qu'elle permet la mise en miroir de l'humanité. L'épopée partage donc avec le récit historique l'introduction du témoignage qui ne se limite pas à l'étroit rapport des faits mais qui livre en réalité un témoignage sur l'altérité. Cette hétérologie, au sens où l'entend Michel de Certeau d'un discours sur l'autre ^[3], semble perturbée toutefois par la remise en question du traitement distinct des camps ennemis, par la disparition de la singularisation au profit de l'uniformisation ou de l'analogie. La raison en est double : d'abord, le personnage épique relève de ce que Philippe Hamon ^[4] appelle la fonction référentielle et plus généralement, il est considéré dans une fonction de représentant de l'Être ; or la présence d'un stéréotype contredit la pluralité et le traitement du personnage comme identité psychologique. Ensuite, l'épopée n'a pas de réelle visée idéologique par elle-

même – quoique les pouvoirs politiques aient tendu parfois à lui en prêter une – ce qui explique qu'elle mette sur le même plan dans sa déploration, soldat et patrie, fureur et inertie dans sa critique, et surtout qu'elle puisse montrer une même douleur devant l'affliction des deux clans. Pour cette raison, il paraît utile d'interroger, dans l'épopée, les modes d'exposition de la différence dans la figuration du heurt guerrier. Le poème long déplace en réalité l'altérité, nivelle les clivages et nuance le portrait du héros, troublant par là l'unité attendue. On se demandera alors si le poète ne cherche pas tant à prendre parti et à exalter l'opposition qu'à exprimer le proche et le semblable, l'*ipséité* et la *mêmeté* pour préparer l'homme à la lecture du monde. L'affrontement ne dévoile pas l'ennemi mais le semblable ^[5], fondant dès lors une inattendue communauté de la guerre, la prise de conscience d'une similitude en même temps que de ses propres contradictions. Les deux œuvres qui nous intéressent dans cette étude, *La Guerre punique* de Silius Italicus et « Le cycle héroïque chrétien » de *La Légende des Siècles* de Victor Hugo, se prêtent assez bien à cette expérience, parce qu'elles concentrent les effets de l'épopée traditionnelle et parce que Silius, en tant que compilateur des recettes épiques, a plus souvent influencé Hugo qu'on l'imagine et particulièrement dans cette section de la *Légende*, considérée par son auteur même comme « des feuillets détachés ^[6] ». La réflexion s'attache ainsi à la dimension poétique du même et de l'autre dans la bataille épique.

Unicité et variations identitaires

La sixième étude de Ricoeur, consacrée au « Soi et l'identité narrative » revient sur la narration comme « laboratoire où l'on met à l'épreuve du récit les ressources de variations de l'identité narrative ^[7] ». » Les notions qu'il met en place, de concordance et de discordance du personnage qu'il associe à la temporalité narrative trouvent dans l'épopée une résonance toute particulière. En effet, le personnage épique est celui-là même qui illustre la persistance de traits intrinsèques qui forgent son unicité.

Cycle et typologie du personnage expriment la permanence du modèle, sa cohérence dans les époques et les espaces. Roland et Aymeri sont les héros du cycle épique que Victor Hugo reprend, non seulement pour mériter de leur fortune, mais encore pour ce qu'ils symbolisent ou synchrétisent à eux seuls. Chacun d'eux incarne un aspect de la vertu, une interprétation personnelle de l'avènement de soi. Ces héros des épopées occidentales s'estiment à l'aulne de la vaillance guerrière. Le héros référentiel, celui sur lequel la communauté repose et qui la défend par sa fureur s'incarne chez Silius dans la figure de Scipion. Son contraire, l'antihéros, est l'homme de l'écart et de l'ombre. Il est illustré par le fuyard, dont la figure va de celui qui trouve un asile dans les arbres au transfuge politique. Le contre-héros, en revanche, est dans la même quête que le héros mais s'en sépare dans ses convictions et son intempérance ; il est comme Varron, bon pour les jeux du cirque ^[8], dans sa méprise des enjeux réels de la guerre. Le para-héros enfin est l'homme capable de dépasser la problématique habituelle de la guerre, d'en refuser comme Caton ou Naymes, les indignités au nom de la sagesse. Le discours éthique qui accompagne l'épopée soutient alors la concordance du héros avec lui-même dans le temps de la narration ou du cycle littéraire. Dans le stéréotype, identité et mêmeté se confondent.

La singularité du personnage est encore appuyée par l'opposition qui maintient le personnage dans son identité première. Le regard de l'autre confirme la conscience de soi. L'onomastique individualise Olivier et Roland – on s'autorisera cette remarque qui pourrait s'apparenter à une tautologie si certains personnages ne portaient parfois le même nom dans l'épopée. Hugo dans son exposition prend soin de les isoler, d'abord dans le vers : « L'un s'appelle Olivier et l'autre a nom

Roland » (v. 22) puis dans la structure apparente du poème puisque chacun des personnages se voit attribuer une strophe. S'ils observent une même relation à la vertu, ils se séparent dans leur rapport à la clémence. La remarque de Roland rappelle qu'il est le seul à pouvoir prétendre à la magnanimité, car chez lui, elle est immédiate et relative à sa prédominance sur Olivier :

Il n'aimait pas qu'on vînt faire après lui

Les générosités qu'il avait déjà faites (v. 130-131)

C'est paradoxalement l'exaltation de la différence qui est une preuve pour le lecteur, dans le récit fictif, de la permanence de l'être. Plus ordinairement, le statut d'ennemi suffit à distinguer les personnages et il est amplifié par le commentaire appréciatif ; les oppositions se fondent chez Silius sur l'image d'une horde de loups à laquelle il assimile Hannibal et sur celle du berger aguerrri et avisé, censée rendre grâce à Fabius ^[9]. Le poète romain oriente le discours, lui donnant une axiologie visiblement politique ; il confronte l'*improba virtus*, la vaillance qui repose sur des motifs peu scrupuleux, à la *fides*, cette capacité du chef à veiller sur ses troupes. Ce n'est plus la fonction narrative du personnage qui crée la concordance du personnage avec lui-même mais son statut narratif puisqu'allié et ennemi se renvoient deux images codifiées de l'humanité.

Cette unicité identitaire est soumise parfois à des variations, sans être rompue. Cette instabilité apparente qui détrompe l'attente du lecteur est le résultat d'une évolution psychologique qui naît sous l'effet du discours de l'autre. La cohérence du personnage perdure en ce qu'il est maintenu dans ses caractéristiques propres ; c'est seulement sa capacité à entrer dans un nouveau rapport à la vertu qui change. Cette instabilité du personnage est évoquée dans un temps historique : Claude Millet traduit par l'expression *avatar palingénésique* le retour d'un personnage sous des noms différents ^[10] ; dans la perspective de l'histoire sérielle qui anime *La Légende des siècles*, où l'avatar signe l'avancée de l'homme vers le progrès. À sa manière Silius Italicus avait été le premier à créer un avatar palingénésique en posant Scipion comme un nouvel Agamemnon, capable cette fois de rendre sa captive à Allucius, le roi celtibère qui l'aime ^[11]. Mais il faudrait ajouter qu'en marge de ces avatars, réincarnations d'un même personnage dans un temps et un espace littéraires distincts, il existe des personnages *transformés*, à savoir un même héros subissant des changements dans son rapport à l'héroïsme. La situation de Roland fait apparaître une évolution qui se fait à l'intérieur même du cycle et du poème. En effet dans la version du *Journal du Dimanche* de Jubinal qui inspire Hugo, Roland se marie avec celle qu'il aime, Aude, la sœur d'Olivier lorsque la paix est signée entre Girart de Vienne, le père d'Aude, et Charlemagne, dont Roland est un paladin. Or le poète romantique précipite cette alliance dans « Le Mariage de Roland » puisque la réconciliation a lieu entre les beaux-frères sans délai et, par là, il montre l'idéal de tempérance auquel il aspire. Le renversement de situation qui a lieu à l'intérieur du poème souligne le glissement de Roland dans la typologie du personnage : de héros référentiel, il est devenu para-héros. Ce passage d'un type de personnage à l'autre n'est pas propre à Hugo ; il appartient plus largement à la tradition épique mais son croisement avec la figure du cycle accroît immédiatement l'effet de variation souhaité par le poète.

Cette même variation naît encore de l'introduction de la sollicitude définie comme « rupture et continuité du second degré avec soi ^[12] ». En effet, c'est l'attention à l'autre qui altère positivement l'identité première. L'individualisme initial du héros

disparaît dans cet altruisme qui le construit. L'*agôn* cette fois est tourné vers l'action solidaire et c'est ainsi que des motifs personnels comme l'amitié ou l'amour filial conduisent le personnage à la vengeance. Le poète rappelle que ce sont les morts de Publius et de Cnaeus Scipion, respectivement père et oncle du chef romain, qui décident ce dernier à porter les armes dans la guerre de l'Èbre et contre toute raison. À l'inverse, devant le désarroi de l'autre, le héros sait aussi montrer sa magnanimité et ce bouleversement de la hiérarchisation des *stimuli* laisse entendre l'aptitude du personnage à entrer dans le discours de l'autre. Hugo concrétise ce changement des mœurs héroïques par un décalage visuel :

— J'attends,

Dit Roland, hâte-toi. (*Mar.* 60-61)

La disposition particulière du vers, tout comme le chiasme, symbolise la rupture avec l'héroïsme traditionnel qui se confond d'ordinaire avec précipitation et intempérance. Enfin, la sollicitude apparaît dans le sacrifice, dans la capacité à s'oublier au profit de la solidarité du champ de bataille. La figure de l'autre coïncide alors avec celle de l'ami au sens où l'entend l'*Éthique à Nicomaque*, de l'homme « bon, utile et agréable ^[13] ». L'amitié comme synesthésie ou partage sensible de l'existence s'adapte bien aussi aux réalités du champ de bataille car dans la philautie de ces combats qui font primer d'ordinaire l'individu se jouent paradoxalement réciprocité et mutualité, le même et l'autre. C'est pourquoi le poète romain multiplie les scènes où les guerriers se prêtent assistance ; Lentulus se porte en avant pour défendre Lateranus et les compagnons de Flaminius s'offrent en pâture pour protéger le cadavre du consul Flaminius. La veillée et la protection de la dépouille sont l'illustration même du lien indéfectible qui se crée entre le héros et son double.

Unicité et variations identitaires, loin de se contredire, placent le héros dans une concordance avec lui-même et lui donnent de l'épaisseur. Il n'est pas seulement le personnage *incarnant*, au sens de celui qui endosserait une fonction, en l'occurrence une fonction guerrière, mais un personnage *vivant* en ce qu'il est capable de progrès.

Le discours sur l'autre

L'examen du mode d'exposition du heurt fait apparaître un discours sur l'autre qui relève de l'hétérologie. La bataille donne en effet la parole à l'adversaire.

L'épopée, en tant qu'œuvre commémorative, réinvente les pensées et le discours prêtés à l'autre. Le dialogue, qui prend toutes les formes, de la harangue à la prière, de l'invective aux adieux ^[14], y occupe une place importante. Outre ces usages, dans le poème hugolien, il sert l'information en permettant la transmission d'un ordre à l'intérieur du camp ; c'est ainsi que Sire Olivier dépêche son batelier pour quérir une nouvelle arme. Il s'incarne aussi dans le discours de concorde entre les deux camps ; les deux vers entre Roland et Olivier puis entre Olivier et Roland insistent sur le parallèle des situations de conciliation :

Je m'arrête. Va donc chercher une autre épée, (v. 55)

— C'est mon tour maintenant, et je vais envoyer

Chercher un autre estoc pour vous, dit Olivier (v. 128-129)

Le conseil n'est pas absent puisque Charles s'entretient avec Naymes sur la prise de Narbonne. La nouveauté qu'introduit Hugo dans la tradition épique tient au refus des paladins d'engager cette prise qui leur semble inutile. Les personnages en viennent à s'insulter eux-mêmes et placent en vis-à-vis le discours que l'empereur tient sur eux et leur réalité. Eustache que Charlemagne qualifie d'aigle dans « Aymerillot » (v. 164) s'estime un « pigeon », un « moineau » et un « pinson » (v. 165). Les vétérans tiennent finalement le discours traditionnellement prêté à l'autre, abolissant de cette manière l'ennemi comme entité antinomique. Enfin, le discours proleptique du personnage se fait l'écho de celui de l'auteur et du peuple :

Et surtout de songer, lui, vainqueur des Espagnes,

Qu'on fera des chansons dans toutes ces montagnes

Sur ses guerriers tombés devant des paysans,

Et qu'on en parlera plus de quatre cents ans ^[15] !

La multiplication des voix narratives dans la construction de la fortune de ces combats facilite une hétérologie politique et littéraire. L'héroïsme, parce qu'il connaît parfois une forme dégradée, celle qu'illustre le furieux, n'est plus politique au sens noble du terme car au lieu de préserver l'ordre et la sécurité d'une société, il nourrit le danger, devenant monstruosité et pour cette raison, objet de terreur. Le poète garantit ainsi la mémoire de l'humanité par le chant qui rappelle les exploits mais qui juge aussi les méfaits.

Après le discours de l'autre, c'est le discours sur l'autre qui occupe l'espace épique. Or il fait apparaître la nuance, y compris dans le stéréotype dont le rôle dans l'univers épique est de supporter la mémoire de l'humanité. La *modalisation* ^[16] établit des contrastes entre le héros et l'ennemi et plus généralement entre deux guerriers. La lignée les place plus ou moins sous la lumière. Scévola est un jeune soldat romain qui s'oppose par son ascendance glorieuse à Varron dont les origines restent obscures. Fidèle à la conception aristotélicienne de l'*areté* qui lie haute extraction et qualités morales, le poète romain souligne la raison de l'intempérance de ce dernier. Les différences, si elles sont moins marquées quand il s'agit de louer la valeur guerrière, perdurent tout de même : la comparaison entre l'ennemi et le héros permet d'assurer à celui-ci des aptitudes exceptionnelles. Ainsi, Olivier, parce qu'il est le fils de Girart de Vienne, donc d'un comte et régent de province, élève d'autant le mérite de Roland. La description de l'action héroïque contribue également à créer la nuance car elle met sur un plan d'égalité les personnages, en même temps qu'elle les distingue symboliquement. Le polyptote qu'Hugo reprend

de Silius dans « Le Mariage de Roland », du « pied qui presse le pied » (v. 41), uniformise l'attitude guerrière mais il est tout de suite tempéré par la synecdoque « l'acier mord le fer » (v. 42). Celle-ci établit non seulement la réciprocité des actions mais leur différenciation puisque le choix des métaux permet la hiérarchisation des forces. La *mutualité* est mise en avant, autrement dit le même et l'autre apparaissent conjointement. Hugo commente la dissemblance même des postures des paladins : « Main vide et tête nue, et Roland, l'œil en feu » (v. 49). La césure opère un contraste entre les deux situations amplifiées encore par la synecdoque.

La modalisation tient encore au traitement du personnage. Le poète épique a soin de mettre en balance deux images du guerrier : l'homme de gloire et l'homme navré. La qualification prend souvent une fonction laudative significative ; le Cid est surnommé par Jubias, roi de Tolède, « seigneur des pavois » (v. 21), « grand campéador de Castille » (v. 19) ou encore « grand Cid » (v. 26). La représentation de Rodrigo Díaz de Vivar que ravive le souverain pour l'inciter au combat s'accompagne d'une mise en image des attributs du guerrier, en particulier par l'allusion au panache qu'il porte au front (v. 69) et à la « pompe de son armure » (v. 52). La chute du poème est d'autant plus saisissante qu'elle en vient à contredire la figuration habituelle du conquistador. La transformation du Cid en garçon de ferme qui prolonge la distinction créée entre « homme d'épée » et « homme de charrue » dans « Le jour des rois » permet à Hugo de substituer à un discours sur le héros un discours sur le petit. Dans une même perspective, Silius présente au lecteur tour à tour deux images de l'homme : le vainqueur des combats et le vaincu qui est considéré dans toute sa disgrâce, blessé, mutilé, écrasé ou décapité, objet de mille morts.

La particularité du discours sur l'autre est d'introduire la perspective. Le témoignage sur l'altérité s'accompagne d'une mise à distance opérée par le poète. D'abord, celui-ci se réclame de l'objectivité. Silius dit sa volonté de narrer la guerre en ne suivant que la logique des combats, ses yeux se tournant alternativement vers un camp puis l'autre ^[17]. Ensuite la superposition des époques crée une perspective temporelle et raisonnée nourrie de correspondances internes. La mise en abîme y participe ; or c'est une mise en abîme littérale ^[18] puisqu'elle s'écrit comme motif du bouclier. Les combats relatés se trouvent alors placés dans un temps cyclique. Les événements et les héros sont rattachés chez Silius à l'histoire légendaire de Rome. Le bouclier de Scévola (*G. P.*, VIII, 384) qui illustre le combat de son ancêtre Mucius contre la tyrannie de Porsenna ^[19] reproduit le discours que Rome veut continuer d'entretenir sur les oppresseurs de sa liberté. La lignée alimente l'impression voulue de continuité et de cycle : la pérennité des événements et des hommes se lit dans la répétition et le parallèle des situations.

Enfin, le poète crée le surplomb qui favorise un regard distancé sur les événements. Il est d'abord concret dans le cas du personnage placé en hauteur pour observer la scène et qui devient un double de l'auteur. Le devin du « Mariage de Roland » regarde depuis les tours la lutte entre les deux chevaliers pour constater « qu'ils combattent toujours » (v. 116). La position élevée soutient l'évaluation de la figuration des deux camps. Quant au surplomb qu'on pourrait dire *complexe*, il opère une multiplication des lectures d'une même scène. C'est ainsi que Silius présente la situation de Satricus dans la *Guerre Punique*. Le héros tue son fils Mancinus qu'il n'a pas reconnu puis il est tué par Solyme, son autre fils qui n'apprendra l'identité de son père que dans l'étreinte finale, l'identité numérique se trouvant alors enfin réalisée. L'épisode est repris par les Romains qui en donnent encore leur propre vision ^[20] : la succession des points de vue qui encadrent la scène de double reconnaissance suit en réalité le passage de l'observation rasante à la figuration. Récit, description puis commentaire

assistent cette transformation poétique.

L'épopée échappe au manichéisme qu'on lui prête parfois par son aptitude à nuancer son discours sur l'autre de manière à le rendre non seulement vraisemblable, mais plus juste. Elle met en lumière les figures du multiple, celles de l'homme, qu'il soit ennemi ou allié.

Les jeux sur la similitude

Le poème narratif, alors même qu'il se fonde sur la bataille ou le combat singulier et donc sur la figuration d'un rapport de force, livre en réalité une description du monde orientée par l'interdépendance des sphères humaines – le même et l'autre – et leur aliénation mutuelle. Là où le lecteur attendrait les manifestations les plus exemplaires de la différence, il lit souvent des parallèles, voire des analogies.

La nature du héros l'inscrit d'emblée dans une dualité par une double extraction, mortelle et immortelle. Dans le cas des épopées de Silius ou d'Hugo, la réalité historique tendant à prendre le pas sur cette dimension mythologique, la dualité première disparaît au profit d'autres formes de dualité. Dans la pensée hugolienne, l'homme de pouvoir crée sa figure inversée, le miséricordieux. La stratégie argumentative du « Cycle héroïque chrétien » qui se lit dans la progression des poèmes place d'abord l'image du roi tyrannique en Kanut, souverain du Danemark après un parricide pour terminer avec celle de Gésufal qui supplicie dans le « Jour des rois » des sujets lui demandant grâce. Dans la répétition sérielle des figures, le poète considère bourreau et victime comme un couplage inexorable. Silius de son côté symbolise par la diatypose du pont, charnier de guerre devenu voie de passage, l'échange toujours possible des fonctions du furieux et du soumis ^[21]. Les personnages opposés dans leur statut social et narratif deviennent des doubles, soit par nécessaire complémentarité, soit par glissement.

Les jeux sur l'identité créent de l'*identité phénoménologique* ^[22]. L'épopée introduit, comme le montrent les catalogues des forces et parallèlement celui des morts, des personnages qu'on pourrait qualifier de *personnages-doublons*. Ils ne sont pas le résultat d'une erreur de composition ou de transmission : ils relèvent au contraire de la volonté d'entretenir de la ressemblance au cœur de la différence. L'homme dans le poème épique est nuancé, varié, double en lui-même mais unique dans sa nature d'homme. Or le doublon neutralise les camps et les personnalités et institue au contraire des liens entre les guerriers. Ainsi l'onomastique révèle deux guerriers puniques de même nom, Kartalo, dans l'épopée de Silius (I, 406 et XV, 450 ^[23]). Les phénomènes d'assimilation sont également visibles dans la désignation plurielle et double qui affecte Olivier et Roland dans *La Légende*, considérés tour à tour comme « deux pages » (Mar. v. 11) ou « deux enfants » (v. 12). La redondance « duel effrayant de deux spectres » (v. 14) précipite les destins communs. Hugo s'emploie d'ailleurs, comme il a été souvent souligné, à une évocation de lui-même. La chanson médiévale d'Aymeri de Narbonne évoquait le personnage d'Hoel que le poète romantique transforme en Hugo de Cotentin. Le *personnage-embrayeur* ^[24] opère un amalgame qui met l'auteur sur le même plan d'humanité que ceux qu'il considère. La commutation n'est pas réelle – elle n'apporterait rien d'ailleurs – mais elle est suggérée, rappelant la part d'altérité constitutive de l'identité.

Enfin les jeux sur l'identité tiennent à des artifices d'exposition : la narration poétique crée de faux doubles du personnage.

Il s'agit parfois d'une assimilation fugace et temporaire. La comparaison de Roland et Olivier à des bûcherons (v. 107) introduit une confusion volontaire des fonctions chargée d'amoindrir le rôle de l'héroïsme. Parfois encore, il est question d'un véritable artefact ; à la suite de Virgile, Silius imagine un fantoche de Scipion pour détromper Hannibal. Le public est alors conscient et complice de l'illusion tandis que le chef punique se laisse prendre à ces effets de réalité. Un autre jeu consiste à reproduire l'apparence d'un guerrier. La dépouille, qui est le corps sans armement ou l'inverse, pour laquelle chaque guerrier combat, rappelle l'importance de l'image, d'une identité fixée dans le temps présent et dans l'au-delà. « La panoplie » de Rostabat dans *La Légende* ^[25] fait allusion avec ironie à la fonction commémorative de celle-ci. À l'origine, elle imite la présence de l'autre par l'assemblage de ses armes, ce qui explique les aspirations du Punique Caralis qui cherche « à revêtir un tronc élevé, du trophée dont il s'est emparé » [« *incluere excelso caesi gestamina trunco* ^[26] »]. On comprend alors qu'en qualifiant « d'écorce de l'orgueil » (*Évir.* VIII, 519-520) cette même panoplie, Hugo s'amuse des degrés possibles de l'expression. Dans la prise des dépouilles se joue l'altérité en tant que différence à soi que l'on veut mettre à mal par la division de l'identité propre (ipséité) et de l'identité sociale. Pour cette raison, on recompose artificiellement l'image de l'autre à partir de la représentation que l'on en a pour pouvoir mieux la rompre définitivement. Ces jeux avec l'identité interviennent alors en trois lieux : sur le plan de l'action, ils permettent de créer la surprise (*thaumaston*) tant pour le personnage que pour le public et relancent son intérêt ; d'un point de vue idéologique, ils amènent à la contestation de l'héroïsme comme revendication des valeurs d'un clan. Enfin, ils font voir les questions éthiques et religieuses qui sous-tendent la perception de l'altérité et la déterminent.

L'épopée introduit le semblable et le proche par des jeux narratifs et visuels afin de détromper tous les schèmes. Le miroir qu'elle renvoie au lecteur d'un monde nuancé et multiple rompt avec le manichéisme potentiel du stéréotype. L'homme, qui est l'objet de sa poétique, est considéré dans un rapport à l'autre qui le définit lui-même.

L'épopée offre une vision ambiguë et volontairement opaque de l'identité car son but n'est pas de chanter le blâme de l'ennemi mais de proposer une vision complète et complexe de l'homme. La guerre, parce qu'elle présente des héros dans le même élan, les uniformise au lieu de les distinguer clairement. Silius et Hugo s'inscrivent dans cette tradition générique et font apparaître plus lisiblement qu'ailleurs la volonté poétique de tout poète épique : le récit versifié chante l'homme dans sa diversité et sa singularité, bouleversant ainsi les codes de la figuration. Le genre littéraire de l'épopée qui rend compte du conflit utilise en effet des modes d'exposition qui dépassent le simple clivage ennemi-allié. Il est le lieu d'une représentation de l'humanité dans ses contrastes, ses apparences et plus globalement, dans la contradiction des discours qu'elle porte sur elle-même et sur l'autre. L'univers qu'il bâtit a sa propre logique et répond à des impératifs autres dont ceux de l'analogie : la ressemblance des œuvres entre elles tient à l'homologie inhérente au monde qu'elles cherchent à illustrer et elle accroît le plaisir du lecteur en jouant sur l'émotion du connu et du reconnu dans un récit par ailleurs complexe.

NOTES

[1]

Préface de la première série de *La Légende des siècles*, 1857.

[2]

Pascale Mougeolle, *Poétique de l'épopée d'Homère à Hugo. Une esthétique de la violence*, thèse à paraître aux éditions De Boccard, Paris, 2015.

[3]

Michel de Certeau, *L'absent de l'histoire*, Tours, Mame, 1973, 185p. L'hétérologie y est définie comme un discours de l'autre, qui est tout à la fois discours sur l'autre et discours où l'autre parle.

[4]

Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », dans Roland Barthes, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 122 : « Tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, à des rôles, des programmes et des emplois stéréotypés. »

[5]

Anne-Laure Gigout montre que l'ennemi n'est pas toujours traité comme tel et qu'il répond aux valeurs traditionnelles du héros. « La mise en valeur d'Hannibal à Sagonte : le chef punique comme héros épique à l'aube des *Punica* », *Vita latina*, vol. 181, n° 181, 2009, p. 68-82.

[6]

Préface de *La Légende des siècles*, « Deux autres (Le Mariage de Roland, Aymerillot) sont des feuillets détachés de la colossale épopée du moyen âge (Charlemagne, *emperor à la barbe florée*). »

[7]

Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 176.

[8]

Cum [...] auriga indocilis, Guerre Punique, VIII, 280-281. L'image rapproche le chef romain impulsif d'un conducteur de char intrépide qui se laisse déborder par la course de ses chevaux.

[9]

Turba luporum, G.P. VII, 129 ; pastor, G.P. VII, 127.

[10]

Claude Millet, *La Légende des siècles*, Paris, Poche, note 1 p. 119. La critique évoque ce type d'avatar à propos de la petite fille de Fabrice tuée par Ratbert et réapparaissant dans *La Légende des siècles* sous les traits de personnages qui survivent, d'Isora à Madeleine. La palingénésie doit être entendue comme « la renaissance des êtres et des sociétés inscrite dans un progrès en spirale, fait de différences et de répétitions », *op. cit.* p. 17.

[11]

« *Quin etiam accitus populi regnator Hiberi/cui sponsa et sponsae defixus in ossibus ardor/hanc notam formae concessit laetus ouansque/indelibata gaudenti uirgine donum* » [« En outre même, on fait paraître le prince régnant d'un peuple d'Hibérie ; il avait une fiancée, et pour cette fiancée, les flammes de l'amour le brûlaient jusqu'aux os. Elle était célèbre par sa beauté ; joyeux de son triomphe, Scipion, en offrande, la rendit à l'Espagnol, qui fut heureux de recevoir le don de la jeune fille toujours intacte »] (*G. P.*, XV, 268-71). Silius reprend ce détail historique de Tite-Live (*Hist.* XXVI, 50) et, en insistant sur la continence de Scipion comme d'autres imitateurs mais plus encore sur la poésie du héros, capable de s'émouvoir des amours d'autrui, il en fait le symbole de l'évolution de l'homme de pouvoir.

[12]

Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 212.

[13]

Aristote, *Éthique à Nicomaque*, VIII, IX.

[14]

Philippe Miniconi évalue, dans l'introduction de *La Guerre Punique*, l'occupation du dialogue à 31 % ; on pourrait ajouter que Silius se tient dans la moyenne des productions puisque *l'Illiade* présente 44 % de discours, *La Pharsale*

de Lucain, 32% et la *Thébaïde* de Stace, 37%. Quant à Hugo, il maintient la tradition dans « Le Mariage de Roland » avec 29,6 %.

[15]

« Aymerillot », v. 17-20.

[16]

J'entends par *modalisation* un procédé disséminé dans le portrait chargé de créer la nuance et particulièrement axé sur la lumière et les contrastes.

[17]

G. P, XIV, 3-4.

[18]

L'abîme originellement désigne « le point central de l'écu où une pièce ou une figure est placée de telle façon que les autres pièces ou figures ne sont ni chargées, ni même touchées par elle et qu'elles apparaissent en relief » (*Trésor de la Langue Française Informatisée*, ATILF, CNRS).

[19]

G. P, VIII, 384-385. « *Scaevola, cui dirae caelatur laudis honora / effigie clipeus.* » [« Scévola, qui porte ciselé sur son bouclier le glorieux souvenir d'un courage forcené »]

[20]

G. P, IX, 253-256. « *Miseranda iacebant/ corpora in amplexu, natusque in pectore patris / imposita uulnus dextra letale tegebat.* » [« Pitoyables gisaient deux corps enlacés et le fils sur la poitrine du père cachait dans sa main droite la blessure mortelle. »]

[21]

G. P. VIII, 668. « *Pons ecce cadentum / Corporibus struitur* » [« De corps agonisants, voici qu'un pont s'élève »]

[22]

P. Ricœur, 5^e étude, « L'identité personnelle et l'identité narrative », p. 140 ; le philosophe distingue les deux aspects de l'identité personnelle. L'identité numérique est une « ré-identification » en ce qu'elle est liée à la reconnaissance d'une même chose. L'identité qualitative ou phénoménologique maintient la ressemblance en dépit du temps ou crée des ressemblances entraînant une substitution possible.

[23]

Hélénos est ainsi le célèbre Troyen, frère d'Hector (*Illiade* XIII, 576) mais il est aussi un Grec tué par le même Hector (*Illiade* V, 706). Acamas est l'exemple même de ce type de brouillage : à la fois Troyen et Grec selon qu'on lit Homère ou Virgile, et dans la seule *Illiade*, tantôt Troyen tué par Ajax (*Illiade* VI, 8) ou Troyen tué par Méridon (*Illiade* XVI, 343).

[24]

Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, R. Barthes et al, p. 12. Le personnage embrayeur est en quelque sorte un relais absolu et pour cette raison, supporte toutes les marques de la présence en texte de l'auteur ou du lecteur et de leurs délégués.

[25]

« Il tombe ; la bruyère écrasée est remplie / De cette monstrueuse et vaste panoplie » (*Le Petit roi de Galice*, 481-482).

[26]

G. P, IX, 381.

POUR CITER CET ARTICLE

Pascale MOUGEOLLE, "Le proche et le semblable : approche philosophique et esthétique de la bataille dans l'épopée. *La*

Guerre Punique de Silius Italicus et les poèmes du « Cycle héroïque chrétien » de la *Légende des siècles* de Victor Hugo", in M. Finck, T. Victoroff, E. Zanin, P. Dethurens, G. Ducrey, Y.-M. Ergal, P. Werly (éd.), *Littérature et expériences croisées de la guerre, apports comparatistes. Actes du XXXIXe Congrès de la SFLGC*, URL : <https://sflgc.org/acte/pascale-mougeolle-le-proche-et-le-semblable-approche-philosophique-et-esthetique-de-la-bataille-dans-lepopee-la-guerre-punique-de-silius-italicus-et-les-poemes-du-cycle-heroiq-ue-c/>, page consultée le 07 Juillet 2022.



Télécharger l'article