

L'épopée à la croisée des mondes

Une lecture de Charif Majdalani et de Mathias Énard

à la lumière du collectif d'auteurs italiens WU MING

- 1 Notre analyse a comme projet initial d'éclairer les œuvres de Charif Majdalani et de Mathias Énard à la lumière de la théorie littéraire qu'apporte le collectif d'auteurs italiens Wu Ming sur l'épopée contemporaine et son rôle politique. Nous avons choisi *Histoire de la Grande Maison* et *Zone* comme exemples précis. Ces trois auteurs que nous proposons de regrouper ici ne sont pas nécessairement liés par une réflexion théorique ou par un projet commun qui s'établirait dans leurs œuvres. Leur contexte de production n'est pas le même non plus, de même que leur "panthéon" respectif : Italie, France, Liban...
- 2 Toutefois, si nous recherchions ce qui compose un point commun entre ces trois nationalités, nous pourrions répondre ceci : une mer, un espace, des frontières. La Méditerranée : carrefour entre des mondes que l'on aurait tendance à résumer au nombre de deux, l'Orient et l'Occident, deux qui ont fait couler tellement d'encre que leur pertinence réelle est parfois à interroger. Au vu des événements que notre monde traverse actuellement et des imbroglios des enjeux géopolitiques issus des conflits d'intérêts nationaux, il n'est pas possible d'envisager uniquement un rapport bipolaire entre deux aires politiques et culturelles, ni même d'aller jusqu'à penser un "choc des civilisations" que l'on pourrait résumer à un nombre inférieur aux doigts de la main. Qui plus est, un tel point de vue exclurait l'existence d'un rapport de domination bien réel qui, dans un cadre d'analyse postcolonial, s'explique de manière historique et culturelle : les anciennes puissances impérialistes (pour l'Europe) et les nouvelles (pour la Russie ou les États-Unis) qui parfois agissent encore très concrètement économiquement et militairement, ont contribué à forger une identité construite, comme nous l'a rappelé Saïd, par des "représentations". Ainsi l'Orient et l'Occident sont avant tout le produit de *discours* ou, comme le dirait Anne-Marie Thiesse pour caractériser l'idée de "nation"¹, de *récits* qui ont une influence bien concrète sur les formes politiques qu'adoptent les contours de ce vaste espace d'échange qu'est la Méditerranée. Espace d'échange en effet, ce qui semble pourtant entrer en contradiction avec l'idée d'une opposition entre un Orient et un Occident "imaginaires", au sens que donne Benedict Anderson², à savoir comme deux identités collectives construites justement par des représentations. Ces "imaginaires", ce sont aussi notre vision du passé et notre capacité à nous identifier à un discours historique collectif qui les forme. La littérature, quant à elle, se positionne en rapport à ce discours historiographique. Que va-t-elle ressusciter dans ses mots ? Quels souvenirs ? Quels événements va-t-elle contribuer à représenter ? Nous avons surtout envie de poser la question suivante : quelle Histoire la littérature contemporaine nous conte-t-elle ? Est-ce celle du Proche et du Moyen Orient agités comme les batailles de l'*Iliade* qui préoccupe le personnage principal de *Zone* ? Ou bien celle de la chute de l'Empire Ottoman et de l'avènement de la République du Liban à travers l'*Histoire de la Grande Maison* ? Comment comprendre l'influence de ces récits et leur pouvoir sur la société politique ? Car il s'agit bien de politique, comme nous le rappelle le collectif WU MING, pour lequel la narration est une technique de lutte. Histoires alternatives ? Déconstruction des frontières culturelles ? Quelles identités ces

nouveaux récits européens construisent-ils dans une société encore fortement marquée par le colonialisme ? De toutes ces questions, pour le moment, une seule affirmation ressort : l'épopée n'est définitivement pas à mettre au placard.

L'épopée comme projet politique

- 3 Pour les auteurs du collectif italien WU MING ("anonyme", en chinois), l'écriture épique est aujourd'hui plus que jamais nécessaire. Fondé en 2000, ce collectif fait suite à un projet de collaboration artistique internationale nommé "Luther Blissett", qui défend la libre circulation de l'écrit et utilise Internet et les nouvelles technologies pour mettre au point ce qu'il nomme un "retour de l'épique", le mouvement étant ainsi baptisé *New Italian Epic*. Dans le fond, il s'agit aussi de lutter contre la mainmise des médias italiens sur la sphère de l'information collective, qui plus est lorsqu'ils peuvent être gouvernés par des objectifs politiques. Leurs ouvrages, en libre accès sur le site internet de la Wu Ming Foundation³, sont donc en *copyleft*, c'est-à-dire libres de toute reproduction hors d'un but lucratif. Malgré tout publiés chez Einaudi, ces cinq auteurs refusent catégoriquement de s'exprimer sous leur propre nom et se font nommer ainsi Wu Ming 1, Wu Ming 2, etc., contribuant ainsi à rompre avec l'idée classique d'une auctorialité incarnée dans une personne définie. Pour eux, l'auteur est un mythe comme les autres, comme ceux qui fondent l'identité du monde occidental, et contre lesquels il s'agit de lutter puisqu'ils sont un produit du néolibéralisme actuel. Ce lien entre les sphères économique et politique est évident depuis les années 1980 au moment des dérégulations massives sous Thatcher, Reagan et Mitterrand, et selon Wu Ming, il est à l'origine de la construction de mythes collectifs que l'on a pu voir s'incarner notamment grâce à des procédés de *storytelling*⁴.
- 4 De manière plus générale, il s'agit pour Wu Ming de proposer une vision alternative à l'Histoire occidentale, une alternative à cette histoire telle que nous la connaissons à travers les manuels scolaires, en écrivant un récit épique qui jouerait le même rôle que les épopées antiques et celles de la période du XVI^e siècle au XVIII^e siècle au moment de la définition des États-nations. Toutefois, à la différence d'un Ossian, d'un Goethe ou d'un Milton, Wu Ming entre dans un dialogue plus serré avec l'Histoire. Il ne s'agit pas de promouvoir une unité italienne, bien au contraire, mais plutôt de déconstruire la présupposée objectivité du récit historique.
- 5 Ainsi, son ouvrage *Manituana*, publié en 2007 chez Einaudi, raconte la révolution d'Indépendance des États-Unis du point de vue d'une tribu d'indiens Mohawks. Ce récit épique commence à la mort de William Johnson, commissaire aux Affaires indiennes, ayant réussi à rassembler les différentes tribus des cinq nations iroquoises. Au même moment, Joseph Brant devient le chef de guerre du clan des Loups et le négociateur avec le nouveau commissaire. Les Mohawks se considèrent comme des alliés de la Couronne mais le soutien des autres tribus reste difficile à obtenir. Il faudra alors que Joseph Brant, figure de l'interprète et du passage entre les mondes, voyage jusqu'en Angleterre pour négocier avec la Couronne le maintien des terres de son peuple. Joseph sera accompagné notamment de Philip Lacroix, terrible guerrier lettré à l'éducation chrétienne, lors de ce voyage à Londres qui sera le lieu de la confrontation entre deux mondes aux intérêts et aux points de vue différents.

- 6 Bien entendu, cette référence à un point de vue exogène entre en écho avec la fameuse histoire du côté des vaincus et non des vainqueurs, débat déjà présent en France au moment des Annales. En faisant prévaloir le point de vue des indiens, Wu Ming revient ainsi aux racines fondamentales de l'identité américaine, en ne se contentant pas de faire le récit d'un massacre, mais celui de la vie quotidienne des indiens et de leur participation à la guerre. Une autre entité est ainsi introduite dans l'identité collective américaine même s'il s'agit d'un rappel et non d'un ajout : les indiens, ayant notamment influencé, par leur système d'organisation politique, la constitution de la démocratie américaine, ont toujours été présents mais ont fait l'objet d'un "oubli historique". Cette réflexion fait d'ailleurs écho à celle présentée par l'historien haïtien Michel Rolph Trouillot dans son ouvrage au titre significatif, *Silencing the past*, qui montre bien en quoi l'histoire peut faire l'objet d'une réécriture, de ratures éventuelles, d'une reconstruction totale à travers une mise en récit et en discours⁵. La littérature, et l'épopée, en particulier en tant que cette dernière introduit l'idée d'un destin collectif à travers les histoires nécessairement singulières de ses personnages, sont donc là également pour participer à cette refondation d'une identité collective occidentale. Cependant, pouvons-nous dire qu'il s'agit là d'une reconstruction plus "objective" par la multiplication des points de vue qu'elle met en jeu ? Pas nécessairement, dans la mesure où même Wu Ming emprunte plusieurs traits issus des valeurs occidentales, notamment la notion d'"individu". L'important n'est pas de déconstruire l'identité occidentale, mais de remettre en cause sa fixité et sa domination en inversant le champ des polarités dans la répartition du discours. Désormais, il s'agit pour les Français ou les Anglais (entendons les colons postmodernes) de "céder" la parole et d'élargir le spectre culturel de leur identité. C'est ici que les écrits de Charif Majdalani et de Mathias Énard viennent éclairer le projet politique de Wu Ming et lui fournir des variantes concrètes pour sa réalisation.

Une autre histoire

- 7 Qu'y a-t-il de précisément épique dans les divagations d'un individu dans un train le menant de Rome à Milan, ou bien encore dans l'histoire d'une famille descendant d'un cultivateur d'oranges dans les terres arides du Liban ? Ces personnages sont-ils véritablement des "héros" comme l'étaient ceux des épopées homériques et virgiliennes ? Que sont devenus les vers et les chants ? Incontestablement, le roman est bel et bien passé par là, et la théorie de Lukacs fait encore aujourd'hui résonner le glas de ce genre antique qu'était l'épopée. Mais si c'est bien le terme de "roman" qui est inscrit sur la première de couverture, cela ne nous empêche pas de voir comme le pense Saulo Neiva dans *Désirs & débris d'épopée au XX^e siècle*, des fragments encore actuels d'une "nébuleuse épique" qui caractérise un nombre important d'œuvres depuis le XIX^e siècle. S'il n'est plus un mouvement esthétique avec des règles communes, le genre épique persiste sous des formes symboliques comme l'organisation des vingt-quatre "chants" dans *Zone*, dans des références explicites à l'Antiquité que l'on va retrouver aussi bien chez Énard que chez Majdalani : "les couchers de soleil d'été sur la mer près de Troie étaient bien plus beaux – Apollon l'archer d'Orient guida aussi les artilleurs turcs auprès des Dardanelles bien gardées"⁶ ; et suite à l'enlèvement par Wakim de sa femme Hélène, lorsque les

membres de la famille de cette dernière s'opposent aux amis du clan Nassar : “Les moustaches frémissent, les yeux s'assombrissent, les chevaux font du sur-place et tournoient imperceptiblement sur eux-mêmes. Albe et Rome sont au bord de la guerre sans savoir qu'elles seront un jour Albe et Rome”⁷. La guerre est pour les deux ouvrages l'un des sujets rassemblant le plus de métaphores issues des cultures antiques grecque et romaine.

8 En revanche, s'il y a bien un point commun parmi cette “nébuleuse”, c'est la “matière épique” sur laquelle ces œuvres s'appuient pour fonder leur discours. En effet, selon Anazildo Vasconcelos Da Silva, la “matière épique” est un moment de fusion entre le réel historique et le mythe par la déréalisation progressive d'un événement. C'est le moment où l'Histoire et sa mise en représentation ne font qu'un. La matière épique est donc composée d'une dimension réelle, relative sur le plan historique, et d'une dimension mythique, relative sur le plan merveilleux. Les faits agencés dans le récit se décomposent donc toujours en un fait merveilleux et un autre historique. C'est ainsi que se réalise le passage de l'individu au national. Le caractère politique du texte épique se situe précisément dans ce lien entre l'œuvre et l'Histoire. Là-dessus, des détails ont changé avec le passé, puisqu'il semble que, désormais, il s'agit moins de défendre l'existence d'une langue vernaculaire par laquelle s'est autrefois affirmé le national. Si l'épopée tirait avant tout son aspect politique du fait qu'elle était l'un des moyens les plus brillants pour faire “résonner” une langue (comme l'ont fait Boileau et La Fontaine d'après Malherbe), nous pensons que cette question est désormais moins en jeu dans les textes littéraires, quoique le choix de Majdalani d'avoir écrit en français montre bien qu'il est encore difficile d'obtenir une renommée mondiale avec une langue non-européenne⁸. Dans chacune des œuvres que nous étudions ici, c'est donc l'Histoire qui est l'objet premier du projet épique et c'est aussi ce qui assure à l'épique un caractère nécessairement politique.

9 Ce lien avec l'Histoire est d'abord un lien d'interrogation et de remise en cause. Comme nous l'avons vu chez Wu Ming, il s'agit de questionner sa prétendue objectivité et sa forme. Les romans que nous étudions ici ne s'ancrent pas dans une approche *historiographique* du réel. Il ne s'agit pas d'une littérature “documentaire” qui s'élaborerait à partir d'archives. Avec Dominique Viart⁹, nous préférons au terme d'“Histoire” celui de “mémoire vive”, ce qui est singulièrement différent. Ce terme, emprunté à l'analyse bien connue de Pierre Nora sur les “lieux de mémoire” renvoie à une mémoire actualisée au présent, qui n'est pas figée (contrairement aux “lieux de mémoire”). C'est le passé tel qu'il est représenté au présent, le passé comme présent, et non comme passé. Charif Majdalani en offre sans doute la meilleure illustration, lui qui s'attache surtout à représenter des petites histoires légendaires, en se focalisant davantage sur l'individu comme héros. Ainsi déclare-t-il lui-même préférer s'intéresser à la vie quotidienne :

Cela dit, le réalisme m'intéresse bien moins que la peinture du quotidien, de ce que j'appelle la trame des jours et qui sert de toile de fond aux histoires qu'on raconte tous. Je me demande d'ailleurs parfois si ce n'est pas d'abord pour dire ça que j'écris pour pouvoir “traiter” ce temps plus long, plus lent mais plein d'imprévus et de bizarreries qui est celui de la routine multiple, variée et complexe de la vie.¹⁰

10 Le héros épique est ici un héros quotidien et si la trame du récit est une “trame des jours”, cela signifie que Majdalani ne se situe pas dans une logique diégétique événementielle. En soi, comme le fait remarquer Dominique Viart, Majdalani est

proche de l'école des Annales pour laquelle l'Histoire n'était pas composée exclusivement d'événements intervenant comme un *punctum* ou une interruption de la chaîne temporelle, mais d'une évolution sur le long terme, une histoire des structures. Et nous pourrions dire que pour Majdalani, c'est précisément l'effritement de ces structures qui compte : le temps couvre la disparition progressive d'une civilisation. Et ce passé de la déchéance dû à la simple intervention du temps, de l'usure quotidienne progressive, c'est de cela qu'est formée l'histoire collective. De même que la guerre, qui pourtant a tendance à être représentée comme un événement perturbateur, surgissant sans précédent, est ici plutôt présentée selon les mots de Majdalani, comme "une force entropique qui est la même que celle du temps". En racontant ainsi les modalités de cet effondrement progressif – dans *Histoire de la Grande Maison*, l'empire de Wakim Nassar sera à son apogée au moment de la chute de l'empire Ottoman, puis chutera lui aussi au moment de l'émergence de la République du Liban –, Majdalani ne construit pas des "lieux de mémoire" mais effectue plutôt un travail sur cette mémoire que l'on garde *maintenant* des choses passées, à savoir une "mémoire vive". Ses romans débutent généralement par l'évocation d'un souvenir et la tentative de reconstruction qui suit est toujours imaginaire, ne prétendant pas atteindre une quelconque vérité historique. Le narrateur d'*Histoire de la Grande Maison* est le petit-fils de Wakim et tente de reconstruire l'histoire de son grand-père par un jeu constant de suppositions et d'expérience de pensée. Dans *Caravansérail*, le narrateur est aussi le petit-fils du protagoniste qui rêve, à partir d'une photo qu'il a retrouvée, d'écrire la biographie de son grand-père. La démarche est la même puisqu'il s'agit pour le narrateur d'une reconstruction où le caractère fictionnel est totalement assumé. Et c'est parce qu'il n'y a pas d'illusion référentielle que s'élabore précisément une *autre* Histoire, alternative et tout aussi fondatrice.

- 11 Pour Mathias Énard, dans *Zone*, l'enjeu est le même, bien que les modalités d'écriture soient différentes. En effet, ce n'est pas l'histoire d'un personnage qui nous est racontée, mais directement celle de notre monde, celle des guerres qui ont fait suite à l'effondrement du mur de Berlin, en Yougoslavie, au Proche-Orient et au Moyen Orient. Et dans ce monde marqué par les massacres, il y a de quoi retrouver en effet les thèmes chers à l'épopée antique et notamment, bien sûr, à l'*Iliade*. Divisée en 24 "chants", l'œuvre est composée d'une longue phrase unique dessinant ainsi une trame sans frontière, imitant le fil de la pensée du narrateur, ce qui, là aussi, correspond bien à cette "mémoire vive", mémoire présente du passé. Comme chez Wu Ming, le point de vue du personnage principal diffère de celui des manuels scolaires : appartenant aux services secrets français, il nous dévoile les enjeux stratégiques à l'œuvre dans les dessous de certains événements publics. Ancien combattant croate contre les Serbes, il apporte un point de vue interne aux massacres de Yougoslavie, rapprochant l'anti-héroïsme de son personnage de sa situation sociale. Enfin la dénonciation de la situation des Palestiniens dépasse le point de vue théoriquement neutre que l'on apporte généralement sur les relations d'Israël et de Palestine. C'est donc bien à la description d'un monde agité par des tensions postcoloniales que se livre Mathias Énard, ce qui place son œuvre en écho à une histoire contemporaine encore en train de se faire, autrement dit, une "mémoire vive".

- 12 Que ce soit chez Énard ou chez Majdalani, nous passons ainsi d'une histoire individuelle à une histoire collective où le fait historique est transcendé par la mise en écriture, une écriture qui, plutôt que de *représenter*, cherche à *transmettre*, s'ancrant irrémédiablement dans le temps présent. Ce qui apparaît alors, c'est que cette "mémoire vive" est en fait un corrélat de la "matière épique" et c'est de cette manière qu'une *autre* Histoire, qui n'est ni objective, ni scientifique, mais seulement autre et bien présente, se construit en rupture avec la vision traditionnelle de notre passé occidental. L'aspect épique de ces écrits tient généralement à ce caractère nécessairement politique issu de la confrontation à un point de vue historique dont il s'agit de faire éclater la fixité. C'est en ce sens que le projet de Wu Ming permet à la fois d'éclairer le rôle des écrits de Charif Majdalani et de Mathias Énard mais aussi d'aboutir à une nouvelle définition de l'épique qui diffère de celle des époques passées. Si pour Hegel le genre épique était le genre privilégié d'une nation en état de naissance, en ce sens qu'il *fondait* les traditions et les pratiques de la jeune société, nous observons aujourd'hui une réutilisation et un jeu avec la tradition amenant à un remodelage de notre vision historique et permettant la création d'un cadre neuf à partir duquel nous pouvons juger ce qui se passe au présent.

De nouvelles identités collectives

- 13 Les écrits de Majdalani, d'Énard et de Wu Ming ne se contentent pas toutefois de procéder simplement à une "déconstruction" de l'Histoire occidentale. En effet, l'un des effets majeurs de l'épopée est de faire penser le lecteur à partir d'une "épreuve", que l'on peut comprendre comme un assemblage des composantes du schéma actanciel classique, à savoir l'événement problématique et sa résolution. Ce qui nous intéresse ici n'est pas tant le contenu de l'épreuve que sa forme. Le lecteur prend place dans un monde en action, dynamique. Le mode de l'épopée classique, telle que le définit Pierre Vinclair dans son *Essai d'énergétique comparée*, est caractérisé par une objectivité non focalisée, ce qui le distingue du mode du roman, subjectif et focalisé. Cependant, nous avons face à nous des épopées nouvelles, qui sont passées par le prisme du roman et que l'on pourrait qualifier de "postmodernes", au sens où elles se positionnent en aval de l'effondrement des grands récits structurants constaté notamment par Lyotard dans *La condition postmoderne*. *Histoire de la Grande Maison* est un roman. *Zone* également. Ils expriment un point de vue subjectif et focalisé tout en empruntant la manière dont l'épopée construit un monde qui apparaît au-delà de la diégèse, du fait d'un passage de l'individuel au global, à l'inverse du roman¹¹. C'est de cette manière que Majdalani, Énard et Wu Ming peuvent fonder des mondes tout en nuancant l'apparente objectivité de l'Histoire, figée, inscrite dans les "lieux de mémoire". Ces mondes extradiégétiques produits par le texte seraient, quant à eux, bel et bien dans cette "mémoire vive", matérialisés dans les prises de décisions au présent. C'est pourquoi l'épopée est à même de *fonder* une nouvelle identité collective à partir du monde extradiégétique qu'elle façonne, identité issue de "l'épreuve" qu'elle fait vivre au lecteur lors dans son expérience de lecture.
- 14 Quelles seraient alors les caractéristiques de cette nouvelle identité produite par des textes qui combindraient les traits du roman et de l'épopée ? Ici, nos trois auteurs

suivent des chemins divers mais qui, comme nous le verrons, empruntent tout de même des caractéristiques similaires. Nous pouvons nous interroger sur Wu Ming dont la démarche semble tenir davantage d'une déconstruction que d'une fondation. Dans *Manituana*, les points de vue des indiens et des voyous de Londres, rendus par un langage emprunté à l'argot du XVIII^e siècle, est sous-tendu par une approche anthropologique et historique. La vision qu'ont les indiens de la société mondaine londonienne est révélatrice en ce sens que, puisque subjective elle aussi, elle a pour effet, à la manière d'un Montesquieu dans les *Lettres persanes*, de déconstruire la croyance en une objectivité que pensent détenir les Européens à cette époque – période d'universalisation des valeurs des Lumières et de définition du concept de "civilisation"¹². L'extrait suivant exprime bien l'inversion des points de vue et des valeurs que Wu Ming veut mettre en place dans son ouvrage :

Un cochon en habits élégants, avec une tête de mouton.

La perruque était trop longue, la position de l'homme lui faisait frôler le sol. Il était gros et certes pas très grand. Plus tout jeune, semblait-il. Les joues retombaient, flasques, sur les côtés du visage, comme celles d'une truie. Ce n'était pas par hasard si elles étaient poudrées comme il fallait pour uniformiser le teint avec celui de la chevelure. Lèvres et joues ravivées de rouge, parsemées d'un florilège de grains de beauté. La respiration gonflait le gilet, qui semblait sur le point de céder, comme le portail d'une forteresse sous les coups d'un bélier. Les chaussures touchaient à peine le sol, maintenant le siège en équilibre sur les pieds arrières. Il restait ainsi, appuyé au mur, oscillant à peine.¹³

- 15 Le valet de pied assurant la réception de la soirée organisée par un entremetteur de la Cour, le comte de Warwick, fait ainsi l'objet d'une animalisation à partir des accessoires qui symbolisent une forme d'appartenance et de rôle sociaux. Cette description étant en focalisation interne, le point de vue est purement subjectif. Toutefois, nous comprenons bien que le débat se situe dans la définition de l'identité que l'on attribue par le discours. Aussi le monde extradiégétique produit par Wu Ming, qui nous renvoie au point de vue d'un indien Mohawk, est-il davantage un contexte pour la déconstruction de l'identité collective européenne que le lieu d'instauration d'une nouvelle identité.
- 16 En revanche, suivant le même principe que Wu Ming, à savoir le travail sur une mémoire vive collective façonnée par les discours, Mathias Énard et Charif Majdalani construisent un monde extradiégétique qui incite peu à peu le lecteur à créer ou à modifier sa propre vision de la sphère méditerranéenne. Ces deux récits épiques que sont *Zone* et *Histoire de la Grande Maison* ne sont que les parties émergées d'un iceberg plus large résumant un éventail d'œuvres allant dans un sens similaire, à commencer par *Caravansérail*, qui contribue de nos jours, en transmettant un message de type postcolonial à remodeler notre vision de la société méditerranéenne, lieu de jonction entre l'Orient et l'Occident.
- 17 Cette jonction, c'est bien celle que tente de construire Majdalani, en suivant le projet, selon Dominique Viart, de ressusciter une mémoire vive qui tend à se perdre en empruntant des schèmes multiculturels. Cette multiculturalité qui s'exprime à travers les œuvres de Majdalani s'élabore à partir du mélange des références à la culture orientale et occidentale. Si, comme Paul Valéry, nous considérons que la Grèce antique est l'un des piliers de la civilisation européenne rentrant encore aujourd'hui dans notre définition du national, nous saisissons alors l'impact que

peuvent avoir les références à l'*Iliade* et à l'*Odyssée* présentes dans les deux œuvres. En relisant ces références que nous avons déjà mentionnées plus haut, nous comprenons bien *l'effet de tradition* que génère le récit épique en se basant sur une intertextualité commune et partagée. De plus, si nous suivons l'analyse que fait Dominique Combe du caractère épique de l'œuvre de Majdalani¹⁴, nous devons replacer ce dernier de manière précise à la fois dans une histoire de la littérature libanaise et dans une Histoire du Liban et de la Syrie. Ces littératures de type épique, qui abondent dans la littérature arabe, sont aussi déterminées par un certain contexte politique auquel elles répondent chacune à leur manière. Pour ce qui concerne *Histoire de la Grande Maison*, qui raconte l'histoire de la famille des Nassar de la deuxième moitié du XIX^e siècle jusqu'à la guerre civile, c'est donc en arrière-plan, malgré la focalisation sur une histoire individuelle, que la question de l'identité collective libanaise est ici convoquée. C'est pourquoi, mêlé de références à la culture occidentale, le monde extradiégétique de Majdalani renvoie davantage à une identité collective plurielle, multiculturelle, faisant ainsi de la Méditerranée bel et bien un carrefour des mondes, une frontière, une ouverture vers l'étrange altérité.

- 18 Cette identité-là se distingue toutefois de celle de *Zone*, ouvrage dans lequel l'accent est davantage mis sur les conflits et les confrontations des nations à l'échelle européenne et internationale. Entre la Seconde Guerre mondiale, l'éclatement de la Yougoslavie ou les conflits Israélo-palestiniens, c'est à un monde en voie de déchirement que nous renvoie Mathias Énard. Ce monde, dans lequel circule ce voyageur "lourd de secrets", est en proie à la destruction. Pourtant, il résume à lui seul, transportant dans sa mallette l'histoire de mille individus, décomposée en clichés, papiers administratifs et rapports, l'unité de cette Europe contemporaine et plus encore de l'espace méditerranéen. Énard nous rappelle ainsi que la lutte entre les nationalismes est encore un sujet bien d'actualité mais plutôt que de seulement critiquer ce qui pourrait se voir comme la simple marche de l'Histoire, il montre par la geste épique à quel point l'identité de la Méditerranée s'est formée à partir de cette conflictualité. Le Même, dirait Carl Schmitt, ne se forme que dans une opposition à un Autre.
- 19 Le saut d'une identité conflictuelle à une identité multiculturelle est en réalité assez court, puisqu'il suppose dans les deux cas la confrontation de plusieurs identités qui ne cessent jamais d'évoluer dans leur définition. C'est pourquoi les deux ouvrages de notre étude permettent d'apporter un point de vue complémentaire sur le rôle qu'occupe l'épopée dans notre monde contemporain, dans l'éclairage que leur apporte la théorie politique de l'épique chez Wu Ming.
- 20 En résumé, il nous faudrait nous interroger sur ce qui permet de définir au mieux cette nouvelle place que s'est attribuée la littérature épique contemporaine. Passé à travers le prisme du roman, le genre de l'épopée a évolué jusqu'à abandonner peut-être certaines caractéristiques qui autrefois permettaient de le définir. Il ne s'agit pas tant aujourd'hui de la défense d'une identité par la langue, de même qu'il ne s'agit plus nécessairement de participer au récit d'une seule nation, comme le décrit Anne-Marie Thiesse pour les écrits des XVI^e-XVIII^e siècles. À l'inverse, dans le cas des trois œuvres que nous avons prises comme sujet d'étude, l'espace convoqué par le texte semble plus large, présenté comme un lieu de transition et d'échange, voire de confrontation. Cela a des influences précises sur les caractéristiques littéraires de ces œuvres notamment le statut du héros épique qui change incontestablement,

abandonnant un statut d'exception pour emprunter le costume de l'individu issu du quotidien, cependant ouvert vers le monde. Quant à la démarche proprement épique de génération d'un monde extradiégétique, celle-ci s'appuie principalement sur un dialogue avec l'Histoire, non par le biais des archives, mais par la convocation d'une mémoire vive, transformant ainsi les événements passés en matière épique. La nébuleuse se positionne alors à la croisée des mondes, entamant un dialogue avec le présent, pour notre avenir.

Thomas Bleton
Ens Ulm

NOTES

- ¹ Nous renvoyons notamment à l'ouvrage suivant : Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales : Europe, XVIII^e-XX^e siècles*. Paris, Éditions du Seuil, 2001. Tout au long de notre analyse, nous emploierons les termes "communauté nationale" et "identité collective" en référence au vocabulaire employé chez Saïd et plus largement dans le champ des études postcoloniales. Bien conscient de la difficulté de cerner l'identité d'un "nous" collectif, nous nous servirons des "discours" et des faits de langage, des actes de paroles pour caractériser ce qui contribue à forger le récit d'un destin collectif d'une société, ce qui fonde sa singularité par rapport aux autres nations.
- ² Benedict R. Anderson, *Imagined Communities : Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Pasig City, Avril, 2003.
- ³ Voici l'hyperlien en question : <http://www.wumingfoundation.com/giap/>
- ⁴ Pour comprendre le rôle des mythes contemporains et leur lien à la sphère économique, nous renvoyons à l'ouvrage d'Yves Citton, *Mythocratie. Storytelling et imaginaire de gauche*, Paris, Éditions Amsterdam, <Les Belles Lettres>, 2010. Mêlant les réflexions de Schopenhauer et de Spinoza concernant la circulation des affects au sein d'une collectivité, Citton parvient à expliquer à une échelle très détaillée le pouvoir donné au récit dans notre société.
- ⁵ Nous insérons également cette citation de l'historienne Mikela Lundahl décrivant le processus de la conscience historique : "Historical consciousness, the feeling of being part of history, is not only built on historical facts. It is produced through reconstructions, performances, rituals and celebrations of the past, which create identification with selections of history" in Mikela Lundahl, *Nordic Complicity? Some Aspects of Nordic Identity as "Non-Colonial" and Non-Participatory in the European Colonial Event*, in *Rethinking Nordic Colonialism*, Act 1, 24 mars-16 avril 2006.
- ⁶ Mathias Énard, *Zone*, Arles, Actes sud, 2013, p. 47.
- ⁷ Charif Majdalani, *Histoire de la grande maison*, Paris, Points, 2006, p.138.
- ⁸ Sur cette idée d'une inégalité dans le choix des langues d'écritures, nous renvoyons au très bon ouvrage de Bertrand Westphal qui explique comment le choix du français pour les écrivains francophones reste déterminé par une situation d'inégalité internationale due aux différences culturelles et à une situation postcoloniale : Bertrand Westphal, *La cage des méridiens : la littérature et l'art contemporain face à la globalisation*, Paris, Éditions de Minuit, 2016.
- ⁹ Dominique Viart, "Mémoire vive et commerce des hommes. Formes narratives de l'Histoire selon Charif Majdalani", in *Siècle 21 : Littérature et société*, n° 27, 2015.
- ¹⁰ Timour Muhidine, "Entretien avec Charif Majdalani", in *Siècle 21 : Littérature et société*, op. cit.
- ¹¹ Nous ne pensons pas ici que tenter une distinction entre le roman et l'épopée "postmoderne" soit nécessaire dans la démonstration que nous voulons réaliser. Toutefois, si nous suivons l'analyse de Pierre Vinclair, le monde du roman serait quant à lui intradiégétique, à l'inverse de l'épopée faisant référence à un monde extérieur, "notre monde" phénoménal ou imaginaire, ce qui la rapprocherait de l'Histoire, matière de la discipline historiographique.
- ¹² Nombre de dialogues, dans *Manituana*, font en effet référence aux écrits de Diderot et de Voltaire, car l'indien est précisément le fondement anthropologique de la figure philosophique de l'Ingénu, permettant à contrario aux philosophes de réfléchir sur ce qui constitue la civilisation ou d'emprunter un regard soi-disant plus extérieur à la société européenne tout en négligeant le fait que les indiens eux-mêmes ont une organisation sociale, économique et politique.
- ¹³ Wu Ming, *Manituana*, trad. Serge Quadruppani, Paris, Métailie, 2009, p. 201.
- ¹⁴ Dominique Combe, "L'épique dans les romans de Charif Majdalani", *Siècle 21 : littérature et société*, op. cit.