



GOYET, Florence; VINCLAIR, Pierre ; NEIVA, Saulo ; BENJAMIN, Thomas. Présentation Revista Épicas n. 2. In: *Revista Épicas*. Ano 1, N. 2, Dez 2017, p. 1-8. ISSN 2527-080-X.

PRÉSENTATION REVISTA ÉPICAS N. 2 - ÉPOPEE ET MODERNITE

DOSSIER EXTENSION DE L'EPOPEE

Florence Goyet, Université Grenoble Alpes
Pierre Vinclair, auteur

Longtemps, le concept d'épopée a été pensé en fonction des seules œuvres de l'Antiquité gréco-romaine : Aristote a bâti sa théorie à partir d'Homère uniquement, et la tradition subséquente privilégiait Virgile et l'*Iliade* – l'*Odyssée* elle-même semblant déjà "moins épique". La déclaration de la mort du genre par Hegel plaçait quant à elle la critique aussi bien que la production épique dans une situation fragile : au XIX^e et au XX^e siècles, de nombreux textes se sont réclamés de l'épopée, en Occident ou dans l'espace postcolonial, mais paradoxalement se sont vu refuser ce statut, alors même qu'ils essayaient d'en imiter au plus près les traits caractéristiques. Si bien que, le *Pierre Ménard* de Borges eût-il recopié mot pour mot Homère plutôt que Cervantès, son *Iliade* n'aurait sans doute *pas été* une épopée.

Pourtant, depuis quelques décennies, les études épiques ont retrouvé une très grande vitalité, qu'on pourrait dater du moment où la critique a, d'abord, pris acte du fait que l'épopée n'était pas nécessairement morte (Brunel, 2003 ; Madelénat, 1986 ; Derive, 2002 ; Labarthe, 2004 ; Neiva, 2009 ; Krauss-Mohnike, 2011 ; Krauss-Urban, 2013)¹. Ce renouvellement n'aurait pas été possible si de grands textes, en France et aux Etats-

¹ Voir en particulier BRUNEL, Pierre. *Mythopoétique des genres*. Paris : PUF, 2003 ; MADELENAT, Daniel. *L'Épopée*. Paris : PUF, 1986 et "Présence paradoxale de l'épopée : hors d'âge et retour" in NEIVA, Saulo (éd.). *Désirs & débris d'épopée au XX^e siècle*. Bruxelles : Peter Lang, 2009, p. 379-391 ; DERIVE, Jean. *L'épopée. Unité et diversité d'un genre*. Paris : Karthala, 2002 ; LABARTHE, Judith, *Formes modernes de la poésie épique : Nouvelles approches*. Bruxelles : Peter Lang, 2004 ; NEIVA, Saulo (éd.). *Déclins et confins de l'épopée au XIX^e siècle*. Tübingen : Gunter Narr, 2008 et *Désirs & Débris d'épopée au XX^e siècle*. Bruxelles : Peter Lang, 2009 ; KRAUSS, Charlotte et MOHNIKE, Thomas (éd.). *Auf der Suche nach dem verlorenen Epos : ein populäres Genre des 19. Jahrhunderts*

Unis², n'avaient dégagé le terrain théorique en rompant avec l'eurocentrisme originel et en analysant les épopées sans se soucier des préjugés de la tradition critique. Étiemble, dès 1974, dénonçait le fait que les théories sur l'épopée avaient été élaborées pour et sur la tradition antique européenne, et appelait à "repartir à zéro" (Étiemble, 1974). Gregory Nagy, poursuivant les réflexions de Minna Skafté Jensen et Richard Martin, invitait à "recontextualiser" Homère (Nagy, 1999, 23)³, et Jean-Marcel Paquette, dans une analyse comparatiste qui repartait de textes très variés, repensait les rapports entre roman et épopée, et dégageait le rôle central du conflit dans l'épopée (Paquette, 1988). C'était s'affranchir de l'idée de l'épopée comme texte transparent et non problématique, héritée de Hegel et Lukács.

Un premier résultat de cette révolution critique a été de mettre au centre de l'attention l'épique moderne⁴, c'est-à-dire des textes aux antipodes de ce que décrivaient les travaux sur Homère ou Virgile. Une grande richesse de pensée a été gagnée là, qui a permis une avancée pour l'ensemble des travaux sur l'épique, ancien ou moderne – et de prendre enfin au sérieux la revendication de certains textes modernes à être considérés comme des épopées. D'autre part, et dans le même temps, anthropologues et chercheurs en littérature ont décrit et analysé un grand nombre d'épopées étrangères au canon gréco-romain. Issues d'autres traditions et n'en imitant pas les traits caractéristiques, ces épopées (indiennes, turques, africaines, japonaises, tibétaines, etc.) ont ainsi acquis une visibilité critique inédite, à la faveur du renouvellement théorique et méthodologique que leur mise au jour contribuait en retour à imposer. Il s'ensuivit, à tout le moins, l'abandon de la conception classique de l'épopée comme imitation d'Homère (Beissinger et al. 1999 ; Dussol, 2012)⁵.

L'extension du corpus débouche cependant sur une nouvelle difficulté, en rendant le concept même d'épopée problématique : des textes pourtant tous qualifiés d'"épopées" peuvent ne plus rien avoir en commun ou presque (Derive, 2002)⁶. Une fois brisées les chaînes de la pensée classique de l'épopée, l'extension *ad libitum* des corpus ne pourra en effet s'arrêter qu'avec la délimitation précise d'un nouveau

/ À la recherche de l'épopée perdue : un genre populaire de la littérature européenne du XIX^e siècle. Berlin : Lit, 2011, et KRAUSS, Charlotte et URBAN, Urs (éd.). **Das wiedergefundene Epos: Inhalte, Formen und Funktionen epischen Erzählens vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis heute / L'Épopée retrouvée**. Berlin : Münster, Lit, 2013. La création et le succès du CIMEEP, dans sa dimension internationale et interdisciplinaire, est un bon signe de cette vitalité, comme, en France, celle du Projet Épopée (<http://ouvert-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/programmes/projet-epopee>), dont ce numéro présente en partie les travaux.

² NAGY, Gregory. Epic as Genre. In : BEISSINGER, Margaret H., TYLUS, Jane et LINDGREN WOFFORD, Susanne (éd.). **Epic Traditions in the Contemporary World : The Poetics of Community**. University of California Press, 1999, p. 21-32 ; SKAFTE JENSEN, Minna. **The Homeric Question and the Oral-Formulaic Theory**. Opuscula Graeco-Latina. Copenhagen : Tusculanum Press, 1980 ; MARTIN, Richard P. **The Language of Heroes : Speech and Performance in the Iliad**. Ithaca, N.Y. : Cornell University Press, 1989 ; ÉTIEMBLE. Épopée. In : **Encyclopædia Universalis** (dans ses deux premières éditions, 1974 et 1992), repris dans *Essais pour une littérature (vraiment) générale*, sous le titre "L'épopée de l'épopée", PARIS, Gallimard, 1974 ; PAQUETTE, Jean-Marcel. Épopée et roman : continuité ou discontinuité ?. In : **Études littéraires** (Québec), 1971, p. 9-38, et L'épopée : problème d'une définition. In : **Typologie des sources du Moyen Âge occidental**. fascicule 49. Louvain : Brepols, 1988, p. 11-35.

³ [T]he classical Greek idea of epic, as presupposed by these received notions, needs to be situated in its own historical context. In: **Epic as Genre**, op. cit., p. 23.

⁴ Environ trois cents des cinq cents titres de la **Bibliographie comparatiste** (<http://ouvert-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/data/bibliographies/projet-epopee>) du Projet Épopée sont des études de textes modernes ou contemporains.

⁵ Voir par exemple Beissinger, Margaret H., Tylus, Jane et Lindgren Wofford, Susanne (éd.). **Epic Traditions in the Contemporary World**, op. cit., et récemment en France, DUSSOL, Vincent (éd.). **Elle s'étend, l'épopée. Relecture et ouverture du corpus épique / The Epic expands. Rereading and widening the epic corpus**. Bern / Berlin : P.I.E. Peter Lang, 2012.

⁶ Voir DERIVE, Jean. **L'épopée. Unité et diversité d'un genre**. Paris : Karthala, 2002.

concept. Mais quelles théories, quelles méthodes adopter pour relever ce véritable défi théorique ? Peut-on rendre compte de la richesse du genre sans que l'extension du corpus n'en condamne la possible unification conceptuelle ? Nous en sommes, aujourd'hui, précisément là : nous rencontrons de nombreux textes dont il faut décider s'ils sont ou non des épopées, à l'aide de théories qui sont encore en cours d'élaboration, et que la lecture de ces textes permet de tester et de préciser.

Les études présentées ici ont toutes en commun de participer à ce mouvement pour repenser l'épopée dans ses rapports avec la modernité, pour montrer la continuité mais aussi les renouvellements profonds qui sont en jeu. Le numéro s'ouvre par un dossier qui s'intitule précisément "Extension de l'épopée". Il rassemble des textes théoriques qui proposent une approche radicalement renouvelée du genre (Pierre Vinclair, Marguerite Mouton, Florence Goyet). Il se poursuit par des études précises sur des textes particuliers, cette analyse étant le moyen d'aller plus loin dans la compréhension du genre. Cette extension de l'épopée s'observe chronologiquement, du Moyen Age (Floriana Ceresato), au XVI^e siècle (Aude Plagnard) au XIX^e siècle (Claudine Le Blanc) et au XX^e (Masayuki Tsuda), mais aussi dans des espaces géographiques différents – avec ici trois études sur l'épopée africaine (Alpha Barry, Amadou Oury Diallo, Elara Bertho). Cette étude de l'épopée peut alors revenir sur elle-même et utiliser les outils récents de la critique pour poser à nouveau le problème millénaire de l'épicité relative de l'*Illiade* et de *Odyssee* (François Dingremont).

Une analyse de l'extension de l'épique à l'époque moderne ne serait évidemment pas complète sans une attention forte au renouvellement du genre par le cinéma, qui fait l'objet du second dossier de notre numéro.

DOSSIER L'EPOS A L'ECRAN - INTERACTIONS GENERIQUES ENTRE LITTERATURE ET CINEMA

Saulo Neiva, Université Clermont Auvergne, CELIS
Benjamin Thomas, Université de Strasbourg, ACCRA

S'il est vrai que les rapports entre épopée et modernité ont déjà fait l'objet de différents travaux (NEIVA, 2008, 2009a, 2009b), peu de chercheurs se sont penchés sur les interactions entre les codes génériques de la poésie épique et les éléments des écritures cinématographiques. Il s'agit pourtant d'une perspective particulièrement stimulante, plus précisément, si nous nous autorisons à explorer les nombreuses contradictions qui relèvent des convergences entre les écritures cinématographiques et ce genre littéraire, problématique indissociable de la pluralité d'acceptions que le terme « épique » apporte avec lui au cinéma.

Le caractère narratif de l'épopée lui permet de « raconter plusieurs parties de l'histoire qui se réalisent simultanément », comme nous l'apprend Aristote dans *La Poétique* (1459b, 26-27), représentant ainsi des épisodes concomitants et différents. Ce procédé ne peut que difficilement être utilisé dans la

tragédie - qui « donne à voir » le personnage en action, étant conçue pour être mise en scène, au lieu de faire le récit d'une action. Mais, dans le cas de l'épopée, il contribue à « accroître [l']étendue » (1459b 22) et à « [augmenter] l'ampleur du poème » (1459b 28). Il permet également d'étayer un élément caractéristique de l'épopée, que la critique mettra en avant par la suite : son aspect « fédérateur », d'un discours qui propose une réflexion sur le présent à travers une tentative de *dire la totalité* d'une époque ou d'un espace.

Genre doté d'une capacité à représenter la simultanéité dont le drame semble être dénué, qui a pendant des siècles été perçu comme une « somme » de tous les autres, genre dont le caractère majestueux est étayé par le recours à un registre élevé - le *gravis stylus* que la roue de Virgile associe à l'*Énéide* -, « l'épopée déploie la somptuosité d'une histoire et d'une imagerie, hypnotise un auditoire, assouvit l'avidité onirique d'une collectivité » (MADELENAT, 1986, 14). Elle est aussi, comme nous le rappelle Florence Goyet, un genre qui, en effectuant un récit du passé, permet de réfléchir à l'histoire sans faire appel aux concepts : l'épopée « pense [...] en-dehors des concepts figés, et des *a priori* de l'époque, qui ne permettent pas de sortir de la confusion intellectuelle » (GOYET, 2008, 332). Grâce à ce « travail épique », le récit que l'épopée fait du passé lui permet de réfléchir sur sa propre époque, ce genre exerçant donc à la fois la fonction de discours fondateur pour la communauté dont elle émerge et d'outil permettant de confronter « les visions du monde disponibles à son époque ».

Dès les années 1920, Ricciotto Canudo présente le cinématographe comme un médium capable de créer des « univers en miniature » (CANUDO, 1995), en lui attribuant ainsi une dimension cosmogonique, que des théoriciens et des cinéastes, pour des raisons diverses, convoqueront par la suite. Sur un mode moins grandiloquent, plus précis, Christian Metz rappelle, à la fin des années 1960, que le cinéma, à travers son dispositif même – « ségrégation » forte entre espaces diégétique et spectatorial, mais aussi entre la salle et le monde – permet au film de fiction de « se constituer en monde » (METZ, 2002). L'usage du langage cinématographique qui s'impose dès le milieu des années 1910 implique une tendance à ne pas entraver, voire à décupler cette puissance de « faire monde ». Avec D. W. Griffith notamment, y compris à travers la *Naissance d'une nation* (1915) - à la fois première pierre du classicisme hollywoodien et fresque épique dont la coloration idéologique est explicite -, il s'agit de multiplier les points de vue, d'augmenter les virtualités du champ, de déployer pleinement le montage alterné, de faire en sorte que tout soit potentiellement visible. Le cinéma s'approprie ainsi en quelque sorte le dispositif de représentation de la simultanéité qu'Aristote avait associé à l'épopée pour la distinguer du drame.

Mais le film narratif de fiction canonique développera cette potentialité de « faire monde » par le mode de l'« évidence » des codes d'un art (BELLOUR, 2002) – celui du cinéma hollywoodien classique - tourné vers l'invisibilité de ses propres artifices, l'imperceptibilité du montage et des effets, la discrétion de l'auteur. Autrement dit, il s'agit de donner au monde qui se déploie devant l'objectif un caractère d'« objectivité ». C'est ainsi en somme que, pour s'approprier l'épique qui, mieux que le dramatique, correspondait à ses projets, le cinéma a laissé de côté l'une des caractéristiques importantes de l'épopée, puisque cette forme

raconte et rappelle sans cesse qu'elle raconte, là où le film narratif de fiction canonique efface ses propres marques d'énonciation (METZ, 2003)...

Les *epic films*, dans la définition qu'en entérine le cinéma américain - films d'ampleur, narrant la trajectoire d'un héros ou d'une communauté qui se confond, d'une manière ou d'une autre, à l'édification d'un monde, ou prennent des accents mythologiques - sont comme des mises en abyme de ce projet visant à « faire monde » par le mode de l'évidence. Cette filmographie dialogue avec un imaginaire sur le passé historique fourni bien entendu par la poésie épique mais aussi par l'opéra, le théâtre, la peinture, le roman-feuilleton, le roman historique – et dont la pertinence archéologique et le souci de *véracité* en termes historiques sont souvent en tension directe avec les principes d'une vraisemblance faite de fantaisie, didactisme et divertissement. Nous avons ainsi affaire à une « Antiquité fantasmatique » (Aziza, 2008), dont la dimension esthétique-industrielle est indissociable de la portée idéologique.

Ce répertoire est constitué par les fameux « films à l'antique » du cinéma italien des premières décennies : c'est le cas de *Scipion l'Africain* (1937), de Carmine Gallone, mais aussi bien sûr de Giovanni Pastrone, *Cabiria* (1914), où la collaboration avec D'Annunzio nous intéresse d'autant plus qu'à l'époque le poète composait également ses *Chants de la guerre latine*.

Si ces films ont parfois recours, plus ou moins directement, à une réécriture d'épopées classiques, ils mettent alors en avant le choix de la thématique historico-mythologique, sans faire l'économie de l'aspect grandiose qui caractérise ce genre littéraire : Giuseppe di Liguoro, *L'Inferno* (1911) ; Manfred Noa, *Hélène de Troie* (1924) ; Alexander Korda, *La Vie privée d'Hélène de Troie* (1927) ; Mario Camerini, *Ulysse* (1954) ; Teinosuke Kinugasa, *La Porte de l'enfer* (1953) ; Kenji Mizoguchi, *Le Héros sacrilège* (1955) ; Robert Wise, *Hélène de Troie* (1956) ; Giorgio Rivalta, *Conquérants Héroïques* (1963) ; Peter Brook, *Mahabharata* (1991), Wolfgang Petersen, *Troie* (2004). C'est le cas également d'un cinéma qui, au long de décennies, continue de puiser ses trames dans les récits bibliques – Cecil B. DeMille, *Les Dix Commandements* (1923, puis 1956), *Samson et Dalila* (1949) ; Richard Fleischer, *Barrabbas* (1961) ; Martin Scorsese, *La dernière Tentation du Christ* (1988).

Un spectacle qui se doit de se renouveler d'un film à l'autre – nous avons ainsi un répertoire où paradoxalement la représentation du passé collectif est sans cesse associée à l'avènement de nombreuses nouveautés techniques : nous y trouverons le premier long-métrage de l'histoire du cinéma (Enrico Guazzoni, *Quo Vadis*, 1912), le premier travelling (*Cabiria*, 1914), le lancement du *CinemaScope* (*La Tunique*, d'Henry Koster, 1953), les débuts du *VistaVision* (*Les Dix Commandements*, 1956). Grâce à ces éléments, notamment dans les années 1950, cette production se différencie clairement de la télévision (Russel, 2007, 9), en rappelant ainsi au public la puissance du film à se constituer en monde, ce qu'il avait tendance à oublier à cause de la concurrence séductrice du petit écran.

Chez certains cinéastes cependant, dont l'esthétique ne partage pas la transparence des codes du film narratif de fiction canonique, cette représentation du passé collectif devient *épique* au sens où Brecht conçoit son « théâtre épique » : celui d'un drame accompagné de la narration, celui qui propose une

représentation traversée par la distanciation et qui pousse le spectateur au questionnement et à la réflexion. Certains de ces cinéastes ne rechignent pas à citer Brecht, tels Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, revisitant en cinéma *Antigone* de Sophocle ou les personnages de Moïse et Aaron. Pasolini - qui a théorisé le « cinéma de poésie », un cinéma lyrico-subjectif - lorsqu'il revisite l'épopée, par exemple dans *Médée* (1969), le fait lui aussi à l'encontre du cinéma épique dans la lignée nord-américaine. C'est le cas également de Manoel de Oliveira, dont le dialogue avec *Les Lusiades*, dans *Non, ou la vaine gloire de commander* (1990), débouche sur un récit du passé national qui privilégie une perspective nettement critique. Songeons aussi au *Mahabharata* (1991), de Peter Brook, où la mise à l'écran de l'épopée classique constitue une sorte d'aboutissement d'un processus qui passe par la réécriture en prose qu'en a fait Jean-Claude Carrière et par la mise en scène théâtrale. Évoquons enfin le refus de la transparence des codes qui est présent dans les relectures burlesques des thèmes et textes épiques – depuis la parodie d'*Intolérance* de Griffith, dans *Les Trois âges* (1923) de Buster Keaton, jusqu'à l'*aggiornamento* de l'*Odyssée* auquel se livrent Joel et Ethan Coen dans *O Brother, Where Art Thou?* (2000).

Ces cas nous font comprendre qu'il y aurait deux lignées bien différentes résultant de la rencontre de l'*epos* et du cinéma, nous invitant à interroger la catégorie dont se satisfait la typologie hollywoodienne. En développant le dispositif de simultanéité caractéristique de l'épopée, ces différentes écritures cinématographiques proposent un traitement empathique des thèmes héroïques, des personnages d'ampleur et d'une esthétique « grandiose » ou, au contraire, les modulent par une mise à distance critique.

Ce numéro attentif au renouvellement de la critique est complété, dans la « Section libre » par deux articles qui font l'"état des lieux" de la critique en Espagne (Pablo Justel) et en Iran (Alireza Ghafouri) et aussi par l'article de Márcia Mariano et Andréa Cunha, dans la section « Comptes rendus de recherche », sur la construction discursive du héros épique dans une oeuvre de la littérature « de cordel » de Sergipe (Brésil).

Bibliographie

ARISTÓTELES. **La Poétique**. Texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, préface de Tzvetan Todorov. Paris : Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2011.

AZIZA, Claude. **Guide de l'Antiquité imaginaire. Roman, cinéma, bande dessinée**. Paris : Les Belles Lettres, 2008.

BEISSINGER, Margaret H., TYLUS, Jane et LINDGREN WOFFORD, Susanne (éd.). **Epic Traditions in the Contemporary World**. Berkeley: University of California Press, 1999.

BELLOUR, Raymond. L'évidence et le code. In : **L'Analyse du film**. Paris : La Différence, 2002.

BRUNEL, Pierre. **Mythopoétique des genres**. Paris : PUF, 2003.

CANUDO, Ricciotto. **L'Usine aux images**. Paris : Seghers, 1995.

DERIVE, Jean. **L'épopée. Unité et diversité d'un genre.** Paris : Karthala, 2002.

DUSSOL, Vincent (éd.). **Elle s'étend, l'épopée. Relecture et ouverture du corpus épique / The Epic expands. Rereading and widening the epic corpus.** Bern / Berlin : P.I.E. Peter Lang, 2012.

ÉTIEMBLE. Epopée. In : **Encyclopædia Universalis** (dans ses deux premières éditions, 1974 et 1992), repris dans **Essais pour une littérature (vraiment) générale**, sous le titre "L'épopée de l'épopée". Paris : Gallimard, 1974.

GOYET, Florence. L'épopée comme outil intellectuel. In NEIVA, Saulo. **Déclin & confins de l'épopée au XIXe siècle**, postface Florence Goyet, Tübingen, Gunter Narr, coll. « Études Littéraires Françaises », n° 73, 2008, p. 319-332.

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

KRAUSS, Charlotte ; MOHNIKE, Thomas (éd.). **Auf der Suche nach dem verlorenen Epos : ein populäres Genre des 19. Jahrhunderts / À la recherche de l'épopée perdue : un genre populaire de la littérature européenne du XIXe siècle.** Berlin : Lit, 2011.

KRAUSS, Charlotte et Urban, Urs (éd.). **Das wiedergefundene Epos: Inhalte, Formen und Funktionen epischen Erzählens vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis heute / L'Épopée retrouvée.** Berlin : Münster, Lit, 2013.

LABARTHE, Judith. **Formes modernes de la poésie épique : Nouvelles approches.** Bruxelles : Peter Lang, 2004.

MADELENAT, Daniel. **L'Épopée.** Paris : PUF, 1986.

MADELENAT, Daniel. Présence paradoxale de l'épopée : hors d'âge et retour. In : NEIVA, Saulo (éd.). **Désirs & débris d'épopée au XXe siècle.** Bruxelles : Peter Lang, 2009, p. 379-391.

MADELÉNAT, Daniel. **L'épopée.** Paris, Presses Universitaires de France, 1986.

MARTIN, Richard P. **The Language of Heroes : Speech and Performance in the Iliad.** Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1989.

METZ, Christian. **Le Signifiant imaginaire.** Paris : Bourgois, 2003.

METZ, Christian. **Essais sur la signification au cinéma.** Paris : Klincksieck, 2002.

NAGY, Gregory. Epic as Genre. In: BEISSINGER, Margaret H., TYLUS, Jane et LINDGREN WOFFORD, Susanne (éd.). **Epic Traditions in the Contemporary World : The Poetics of Community.** University of California Press, 1999.

NEIVA, Saulo (éd.). **Déclins et confins de l'épopée au XIXe siècle.** Tübingen : Gunter Narr, 2008.

NEIVA, Saulo (éd.). **Désirs & Débris d'épopée au XXe siècle.** Bruxelles: Peter Lang, 2009.

NEIVA, Saulo. **Avatares da epopeia na poesia brasileira do final do século XX.** Trad. Carmen Cacciaccaro. Préf. Ivan Teixeira. Recife: Massangana / Fundação Joaquim Nabuco, 2009b.

NEIVA, Saulo. **Déclin & confins de l'épopée au XIXe siècle.** Postface Florence Goyet. Tübingen : Gunter Narr, coll. Études Littéraires Françaises, n° 73, 2008.

NEIVA, Saulo. **Désirs & débris d'épopée au XXe siècle**. Postface Daniel Madelénat. Bern : Peter Lang, 2009a.

PAQUETTE, Jean-Marcel. Épopée et roman : continuité ou discontinuité ?. In : **Études littéraires** (Québec), 1971, p. 9-38.

PAQUETTE, Jean-Marcel. L'épopée : problème d'une définition. In : **Typologie des sources du Moyen Âge occidental**, fascicule 49. Louvain : Brepols, 1988, p. 11-35.

PROJET ÉPOPEE, hébergé par l'UMR 5316 Litt&Arts, Université Grenoble Alpes, <http://ouvrir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/programmes/projet-epopee>.

RUSSELL, James. **The Historical Epic and Contemporary Hollywood**. New York-Londres: Continuum, 2007.

SKAFTE JENSEN, Minna. **The Homeric Question and the Oral-Formulaic Theory**. Opuscula Graeco-Latina. Copenhagen: Tusculanum Press, 1980.